

**ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

САВ'ЮК АНДРІЙ МИРОСЛАВОВИЧ

УДК: 82.091:821.112.2(436)+821.161.2(477.83/.86)]: 316.722

**МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ГАЛИЧИНИ
У ТВОРЧОСТІ ЛЕОПОЛЬДА ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА**

10.01.05 «Порівняльне літературознавство»

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
_____ (А. М. Сав'юк)

Науковий керівник – Девдюк Іванна Василівна, кандидат філологічних наук,
доцент

Івано-Франківськ – 2019

АНОТАЦІЯ

Сав'юк А. М. Мультикультуральність художнього світу Галичини у творчості Леопольда фон Захер-Мазоха. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». – Івано-Франківськ, 2019.

У роботі досліджено мультикультуральність художнього простору Галичини в текстах Л. фон Захер-Мазоха, охарактеризовано літературознавчо-критичну рецепцію творчості письменника, встановлено роль Л. фон Захер-Мазоха-письменника як медіатора між західною та східно-слов'янською культурною ментальністю. Встановлено художньо-просторову космологію та інтертекстуально-міфологічну парадигму творчості Л. фон Захер-Мазоха. Простежено «міф Галичини» як ситуацію етнокультурного порубіжжя. Вивчено психоаналітичний дискурс «мультикультуралізму» прози письменника, художні ретрансляції архетипів індивідуального та колективного неусвідомлюваного, оніричні проєкції та ін.

У першому розділі дисертації розкрито різновекторність інтерпретацій теоретичних понять «мультикультуралізм», «імагологія» («етноімагологія») як інтердисциплінарних категорій. У межах конкретного тексту, позначеного поетикою мультикультуралізму, механізми культурної взаємодії, з одного боку, рафінують «впливи» і «запозичення», з другого, адаптовують національний матеріал, формуючи систему універсальних репрезентативних кодів. Дискурс універсальності відображається і в своєрідній презентації картини світу чи соціокультурного простору. Л. фон Захер-Мазох творить свій «міф Галичини», глорифікуючи суперечливий етнокультурний простір, а його

стратегію «універсалізації» в «Жіночих образках з Галичини» (за структуралістською теорією Р. Барта) можна зредувати до системи кодів.

У текстах Л. фон Захер-Мазоха вибудовується «модель суспільства як гомогенний, не структурний комунітас» («община» у В. Тернера). Власне звідси різкі контрастні переходи від легенд про опришків до філософських постулатів F/ Шопенгауера («Опришок»), трактування «хлопського суду» як вияву «Старої Правди» – законів Київської Русі («Хлопський суд»), Коломиї як мультикультурального топосу («Жіночі образки з Галичини»), «гуцулів» як нащадків давніх валахських племен, жителів Кавказу, скандинавських асів тощо.

Протиставляючи галицький простір європейському, Л. фон Захер-Мазох презентує його як спільноту «юних, молодих і свіжих націй», виводячи його поза контекст конкретно-історичних альянсів («яких не мучать жодні спогади») та футуристичних ілюзій («дивляться в майбутнє без страху і сумніву»). Відтак це виказує авторську інтенцію до конституювання в координатах альтернативної «трансцендентальної історії», за межами історичної епістемології та логіки, творення «міфологічного простору», що виходить за кордони традиційних дискурсів.

«Галицький світ» як місце перетину двох комунікацій багатьох культур у Л. фон Захер-Мазоха має своєрідну етноімагологічну інтерпретацію: Галичина – взаємопроникаючий світ контамінації психоментальних феноменів, що почасти зумовлено особливостями біографії автора та його роду.

Ідентичності «Я» та колективні ідентичності, які є базисними категоріями імагології, в окремих текстах Л. фон Захер-Мазоха відображають надра «колективного несвідомого» і є реконструюванням архетипних образів (новела «Мертві ненаситні», роман «Венера в Хутрі» та ін.).

Текстуальну стратегію Л. фон Захер-Мазоха доцільно окреслити як етноімагологічну інтерпретацію – тобто як суб'єктивну, естетизовану, гіперболізовану, міфологізовану авторську інтенцію інтерпретації поліетнічної

та полікультурної Галичини. Образи письменника позбавлені ототожнень Іншого з національними стереотипами. Етноімагологічна інтерпретація Галичини творить авторський варіант феномену культури, текстуально репрезентований через образність ритуалів, фольклору, антропометрії, побуту, мораль та аксіологію етнічних груп.

Засаднича проблема літературознавчої рецепції творчості письменника полягає у стереотипній масовій ідентифікації імені автора насамперед зі сферою психіатрії (сексуальна девіація «мазохізм»). Натомість на периферії наукових зацікавлень залишається власне творчий феномен Л. фон Захер-Мазоха.

Перша серйозна рецепція прози Л. фон Захер-Мазоха викликана появою новели «Дон Жуан з Коломиї» (1866). Критична візія твору зі спробами компаративістичного аналізу розгорнулася у схвальній передмові Ф. Кюрнберга. Проте з 90-х років XIX століття в німецькомовному світі рецепцію прози Л. фон Захер-Мазоха різко затінює безкомпромісна критика, яка приписує автору епатажність як самоціль, поверховість змісту та натуралізм описів, позначений перверсивністю. Увесь «рецепційний» доробок у дискурсивному полі прози Л. фон Захер-Мазоха можна поділити на чотири тематичні групи: психо-патологічні студії; національна ідентичність художнього світу та геокультурна парадигма; літературознавчий поетикальний та ідейно-художній аналіз; компаративістичні зіставлення. Проте досі в українському літературознавстві не існує жодної монографії або ж захищеної кандидатської дисертації, присвяченої темі творчості Л. фон Захер-Мазоха.

Літературно-мистецький контекст творчості Л. фон Захер-Мазоха тісно пов'язаний із австрійською німецькомовною літературою 2-ї половини XIX століття, яка збагачувалася за рахунок полінаціональних іномовних культур, що детермінувалося гетероетнічним складом населення коронних земель. По суті проза Л. фон Захер-Мазоха відігравала роль медіатора між західною та східно-слов'янською культурною ментальністю.

У праці досліджено два типи мультикультурального інтертексту Л. фон Захер-Мазоха: літературно-мистецький (історичний) і фольклорно-міфологічний (позаісторичний). Обидва є чинниками семантичної і семіотичної організації твору. У нарисі «Жіночі образки з Галичини» розкрито образ галицького світу крізь призму топосів «ярмарку», «коломийського базару» та ін. Образ коломийського базару народжується в результаті діалогічності «свого» й «чужого» слова, діалогу, і ця контамінація змішує в єдиному текстуальному потоці найрізноманітніші інтертекстуальні форми – цитати, загальні та спеціальні топоси, традиційні сюжети та образи, афоризми, алюзії, історичні й мистецькі факти тощо.

Оповідання «Опришок» інтерпретовано як «новітній» палімпсест відомих літературних фабул. Письменник використовує «оповідь-обрамлення» (*frame narrative*) (за Ж. Женеттом). Первинна оповідь (*primary narrative*) відображає історію подорожі наратора з товариством під провідництвом опришка Миколи Оброка східними Карпатами. «Вбудована оповідь» (*embodied narratives*) або ж «вторинна» – це розповідь про гайдамацтво та Довбуша. Такий тип оповіді часто зустрічається в літературі. Оповідання демонструє багаторівневість інтертексту Захер-Мазоха. Опришкунівши власне авторство, «гомодієгетичний наратор» (Ж. Женетт) вводить у текст алюзії до літературних, мистецьких і філософських взірців.

У другому розділі проаналізовано художній простір Л. фон Захер-Мазоха крізь призму міфологізму, окреслено амбівалентність художнього світу. Галичина, наділена ознаками універсальності, виступає тиглем множинних локусів і топосів, які апелюють до міфологічного світосприйняття і навіюють естетику Романтизму з його тяжінням до ідеалу, фольклорної образності, природи, переваги емоцій над рацією. Окремо взяті художні простори Л. фон Захер-Мазоха є семіотично гетерогенними та здебільшого міфологічно маркованими.

Художній простір творів Л. фон Захер-Мазоха укладається в міфологічні дихотомії («свій-чужий», «культура-природа», «живий-мертвий», «світло-темрява», «космос-хаос», «чоловік-жінка» та ін.). Концепти «чужий», «мертвий», «темний», «хаос» здебільшого екстраполюються на жіноче начало (особливо в творі «Мертві ненаситні»).

Однією із граней інтертекстуальності творів Л. фон Захер-Мазоха є фольклорна інтенція («Мертві ненаситні», «Опришок», «Дон Жуан з Коломій», «Свято обжинок» та ін.), коли міфопоетична образність реалізуються як принцип організації художньої дійсності та спосіб ретранслявання латентних кодів тексту. Автор часто вплітає в тексти фольклорну образність (мавки, русалки, потерчата, відьми), мотиви, народні перекази, пісні (пісня про Довбуша, коломийки) та ін.

У дисертації досліджено «міф Галичини» Л. фон Захер-Мазоха як ситуацію етнокультурного порубіжжя», простежено авторське творення галицького макросвіту через пошук онтологічних кодів різних етносів (німецького, єврейського, польського, русинського). Л. фон Захер-Мазох в образі Галичини витворював модель «плюралістичного всесвіту» (У. Джеймс), «плавильного котла» (Г. Альтшулер) або ж «салатної миски» (А. Шлезингер).

У третьому розділі здійснено звернення до психоаналітичної методи, яка оприявнює універсальні архетипні шаблони в культурно-історичному та індивідуально-суб'єктивному вимірі. Самі жанрові форми текстів Л. фон Захер-Мазоха, їхня структура та оповідь виказують авторську інтенцію обсервації культурного простору Галичини в проекції психоаналітичних порівнянь. Загалом, увесь комплекс текстів Л. фон Захер-Мазоха пронизаний категоріями науки про підсвідоме, художніми ретрансляціями архетипів індивідуального та колективного неусвідомлюваного, оніричними проекціями, деталізацією фемінно-маскулінних колізій у просвіті Аніми та ін.

Ключові слова: мультикультуралізм, Галичина, Л. фон Захер-Мазох, імагологія, інтертекст, рецепція, культурне пограниччя, психоаналітичний дискурс, міф, оніричність.

SUMMARY

Saviuk A. M. Multiculturalism in the Artistic Space of Halychyna in the Literary Work of Leopold von Sacher-Masoch. – Qualifying scientific work on the rights of manuscript.

Thesis for degree of Candidate of Philology, in speciality 10.01.05 «Comparative literary studies». – State Higher Educational Establishment Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, the city of Ivano-Frankivsk, 2019.

This scientific work has examined the adoption of multiculturalism in the artistic space of Halychyna described in the literary texts of L. von Sacher-Masoch; it has also characterized the literary-critical adoption of the writer's creativity and identified the role of L. von Sacher-Masoch, the writer, as a mediator between the Western and Eastern Slavic cultural mentality. There established the artistic spatial cosmology and intertextual mythological paradigm of L. von Sacher-Masoch's creativity. We traced the «myth of Halychyna» as a situation of ethnic cultural bordering and studied the psychoanalytic discourse of «multiculturalism» of the writer's prose, an artistic retranslation of archetypes of individual and collective unconscious, oneiric projections and others.

The first chapter of the scientific work discloses a variety of interpretations of theoretical concepts of «multiculturalism», «imagology» («ethnic imagology») as interdisciplinary categories. Within the frame of the certain text marked by the poetics of multiculturalism, the mechanisms of cultural interactions refine the «influences» and «borrowings» on the one hand and adapt the national material with forming the system of universal representative codes on the other hand. The

discourse of universality is also described in a particular presentation of the worldview or social and cultural space. L. von Sacher-Masoch creates his personal «myth of Halychyna» by glorifying the controversial ethnical cultural space and his strategy of «universalization» in «Women's Characters of Halychyna» (under the structuralism theory of R. Barthes) can be reduced to a system of codes.

In the texts of L. von Sacher-Masoch, a «model of society rather homogenous than structural *communitas*» («community» of V. Turner) is built up. Actually, this is the course for sharp contrast transitions from the legends on *opryshky* to the philosophical postulates of Schopenhauer («*Opryshok*»), the interpretation of the «court of peasants» as realizing of «*Stara Pravda*» – the laws of Kyivan Rus («Court of Peasants»), Kolomyia as multicultural topos («Women's Characters of Halychyna»), Hutsuls as descendants of ancient tribes of Walachia, the inhabitants of the Caucasus, Scandinavian half-gods, etc.

L. von Sacher-Masoch opposes Halychyna space to the European one and presents it as a community of «youthful, young and fresh nations», taking it beyond the context of specific historical allusions («that are not full of their memories») and futuristic illusions (that face the future without fear and doubts). Therefore, it indicates the author's intention to constitute in the coordinates of alternative «transcendental history» beyond the limits of historical epistemology and logics, creation of the «mythical space» that goes beyond the borders of traditional discourses.

«Halychyna World», as a place of intersection and communication of many cultures in the works of L. von Sacher-Masoch, has peculiar ethnic-imagological interpretation: Halychyna is the all-permeating world of the blending of psychological phenomena. This is partly due to biographical peculiarities of the author and his family.

The identity of «I» and collective identities, which are the basic categories of imagology, in some texts of L. von Sacher-Masoch depicts the depths of «the

collective unconscious» and are the reconstruction of archetypical characters (the short story of «The Insatiable Dead» and the novel of «Venus in Furs», and others).

We should define the textual strategy of L. von Sacher-Masoch as ethnic imagological interpretation. This is a subjective, aesthetic, hyperbolized, mythologized intention to interpret multi-ethnic and multicultural Halychyna. The characters created by the writer are deprived of authentication of «the Other» with the national stereotypes. The ethnic-imagological interpretation of Halychyna creates the author's variant of the phenomenon of culture, which is textually represented by the figurativeness of rituals, folklore, anthropometry, everyday life, morality and the axiology of ethnic groups.

The fundamental problem of literary adoption regarding the writer's literary works involves the stereotyped mass identification of the author's name primarily with the psychiatry scope (a sexual deviation of «masochism»). Despite, the creative phenomenon of L. von Sacher-Masoch stays on the periphery of scientific interest.

The first serious adoption of prose by L. von Sacher-Masoch was caused by the short story of «Don Juan of Kolomyia» (1866). The critical vision of the literary work with the attempts of comparative analysis spread in the laudatory preface of F. Kürnberg. However, since the 90s of the 19th century, in the German-speaking world, the adoption of L. von Sacher-Masoch's prose was deeply darkened by uncompromising criticism, which connected the author with the outrageous behaviour as a goal in and of itself, the lightness of content and the naturalism of descriptions characterized by the perversion. We may divide the «receptive» literary works in the discourse field of L. von Sacher-Masoch's prose into four thematic groups: the psycho-pathological studies; the national identity of the artistic world and geocultural paradigm; the literary poetical analysis and high-principled artistic analysis; the comparative comparisons. Nevertheless, the Ukrainian literary studies still do not include any monography or the defended thesis for the Candidate's Degree devoted to the theme of L. von Sacher-Masoch's creativity.

The literary and artistic context of L. von Sacher-Masoch's creativity is closely connected with the Austrian, German-language literature of the second part of the 19th century, which enriched at the expense of multinational foreign cultures. It was determined by the heterogeneous composition of the population of crown lands. In particular, L. von Sacher-Masoch's prose played the role of mediator between the Western and Eastern Slavonic cultural mentality.

The scientific work studied the two types of multicultural intertextuality of L. von Sacher-Masoch: the literary artistic (historical) and folklore mythological (non-historic). Both are the factors of the semantic and semiotic organizing of literary work. The essay of «Women's Characters of Halychyna» revealed the world of Halychyna through the prism of topoi of a «trade fair», «Kolomyia bazaar», etc. The image of Kolomyia bazaar is born due to the dialogue of the «own» and «alien» word, conversation. This blending mixes in a single textual stream a wide variety of intertextual forms such as quotations, general and special topoi, traditional plots and characters, aphorisms, allusions, historical and artistic facts, etc.

The story of «Opryshok» was interpreted as «the newest» palimpsest of the known literary storylines. The writer uses the frame narrative (according to G. Genette). The primary narrative reflects a story of the narrator's travel in the Eastern Carpathians with a group of people led by opryshok Mykola Obrok. «The embodied» or second narrative is a story of Haidamaky and Dovbush. This type of narrative is common in the literature. The story demonstrates the multi-levelness of the intertextuality of L. von Sacher-Masoch. Introducing his own authorship «homodiegetic narrator» (G. Genette) introduces allusions to literary, artistic and philosophical models.

The second section analyses the artistic space of L. von Sacher-Masoch through the prism of neologism, mythology and outlined the ambivalence of the artistic world. Halychyna characterized by the features of universality acts as a melting pot of multiple loci and topoi, which appeal to the mythological worldview and evoke the aesthetics of Romanticism with its attraction to the ideal, folklore

imaginary, nature, advantage of emotions over rationality. The separate art spaces of L. von Sacher-Masoch are semiotic heterogeneous and mostly mythological marked.

The artistic space of L. von Sacher-Masoch's literary works fit into the mythological dichotomies («own-alien», «culture-nature», «living-dead», «light-darkness», «cosmos-chaos», «man-woman», etc.). The concepts of «alien», «dead», «dark» and «chaos» mostly extrapolated to the female principle (especially in the literary work of «The Insatiable Dead»).

One of the facets of intertextuality of L. von Sacher-Masoch's literary works is a folklore intention («The Insatiable Dead», «Opryshok», «Don Juan of Kolomyia», «The Harvest Festival», when the mythical poeticism is realizing as a principle of organizing the artistic reality and a way of retranslation of latent text codes. The author also involves in the texts the folklore figurativeness (forest nymphs, mermaids, souls of unbaptized dead babies, witches), motives, folk tales, songs (the song about Dovbush, Kolomyjkas) and others.

The scientific work has also examined the «myth of Halychyna» by L. von Sacher-Masoch's as a situation of ethnical cultural bordering, traced the author's creation of Halychyna macro world through the search of ontological codes of various ethnic groups (German, Jewish, Polish, and Rusyn ones). L. von Sacher-Masoch in the image of Halychyna created a model of «pluralistic universe» (by W. James), «melting pot» (by G. Altshuler), or «salad bowl» (by A. Schlesinger).

In the third chapter, we appealed to the psychoanalytic method that shows the universal archetypal patterns in the cultural-historical and individual subjective dimensions. The genre forms of texts by L. von Sacher-Masoch themselves, their structure and narrative point out the author's intention to observe the cultural space of Halychyna in the projection of psychoanalytic comparisons. In general, the whole complex of texts by L. von Sacher-Masoch is penetrated by the categories of the science of the subconscious, artistic retranslations of archetypes, the individual and collective unconscious, oneiric projections, details of feminine-masculine collisions in the enlightenment of Anima, etc.

Key words: multiculturalism, Halychyna, L. von Sacher-Masoch, imagology, intertextuality, cultural boundaries, psychoanalytic discourse, myth, oneirism.

Список публікацій за темою дисертації

1. Сав'юк А. Творчість Леопольда фон Захер-Мазоха в українському й зарубіжному літературознавстві. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2014. Вип. 11 (1). С. 106–110.
2. Сав'юк А. Геокультурний дискурс творчості Леопольда фон Захер-Мазоха. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія «Філологічні науки»*. Кам'янець–Подільський : Аксіома, 2014. Вип. 36. С. 225–230.
3. Сав'юк А. Інтертекстуальний дискурс оповідання Л. фон Захер Мазоха «Опришок». *Султанівські читання: Збірник статей* / Редакц. колегія: І. В. Козлик (голова) та інші. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. Вип. VI. С. 195–202.
4. Сав'юк А. «Міф Галичини Леопольда фон Захер-Мазоха як ситуація етнокультурного порубіжжя. *Прикарпатський вісник НТШ «Слово»*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2017. № 3 (39). С. 386–396.
5. Сав'юк А. Психоаналітичний дискурс мультикультуралізму у прозі Леопольда фон Захер-Мазоха. *Spheres of Culture* / edit. By Ihor Nabytovych. Lublin : Maria Curie-Sklodovska University, 2017. Volume XVI. P. 361–369.
6. Сав'юк А. Гуцульщина і гуцули в новелі Л. Захер-Мазоха «Опришок». *Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі. Султанівські читання: Збірник статей*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2012. Вип. II. С. 154–162.
7. Сав'юк А. Літературно–критична рецепція творчості Леопольда фон Захер-Мазоха. *Zbior raportow naukowych. Filologia i kultura: problemy i*

perspektywy. Szczecin 29.11.2014 – 30.11.2014 roku. Część 1. Warszawa :
Wydawca Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. S. 33–42.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	16
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ: ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ТА РЕЦЕПТИВНИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ ЛЕОПОЛЬДА ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА.....	23
1.1. Мультикультуральна парадигма тексту та етноімагологічна інтерпретація прози Л. фон Захер-Мазоха.....	24
1.2. Літературознавчо-критична рецепція спадщини письменника.....	41
1.3. Геокультурний дискурс творчості Л. фон Захер-Мазоха.....	57
РОЗДІЛ 2. МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛЬНИЙ ІНТЕРТЕКСТ «ГАЛИЧИНИ» ЛЕОПОЛЬДА ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА	73
2.1. Літературно-мистецькі та фольклорно-міфологічні маркери контекстів прози письменника.....	73
2.1.1. «Ярмарок» як художній топос літературно-мистецької взаємодії у нарисі «Жіночі образки з Галичини».....	82
2.1.2. Інтертекстуальний аспект оповідання «Опришок».....	92
2.2. Художньо-просторова космологія та інтертекстуально-міфологічна парадигма творчості Л. фон Захер-Мазоха.....	100
2.3. «Міф Галичини» Л. фон Захер-Мазоха як ситуація етнокультурного порубіжжя.....	108
РОЗДІЛ 3. ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС «МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ» ПРОЗИ Л. ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА.....	126
3.1. Гендерна «мультикультурологія» у творчості письменника.....	129
3.2. Від фемінної «мультикультурології» до Архетипу Матері.....	139

3.3 Соціальні «маски» Еросу / Танатосу в контексті мультикультурної етнопсихології.....	143
3.4. Онірика як засіб вираження підсвідомого персонажів.....	157
ВИСНОВКИ.....	168
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	178
ДОДАТКИ.....	198

ВСТУП

Актуальність теми та стан її наукової розробки. Творчість Леопольда фон Захер-Мазоха (Leopold von Sacher-Masoch, 1836–1895) має широку амплітуду різночасових рецептивних сприймань та інтерпретацій як у західноєвропейському, так і східноєвропейському літературознавстві, що рясніють різновекторними спробами репрезентування окремих домінант художнього світу письменника. Існуючим критичним спрямуванням притаманне зміщення акцентів із проблеми творчості та художнього твору на проблему їх рецепції й текстуальності. Відтак психологічна, соціологічна, антропологічна чи герменевтична інтерпретації творчої біографії автора нагадують когнітивні суб'єктивні спроби творення нового «власного» тексту, а не об'єктивного прочитання творчості письменника. Поряд із цим вони засвідчують своєрідність літературної комунікації поміж творчістю Л. фон Захер-Мазоха та його критиками як у XIX, так і в XX століттях, де тексти письменника інтерпретуються відповідно до визначених У. Еко канонів «поетики відкритого твору», домінування суб'єктивності, вибіркості й переоцінки літературного тексту через його функцію соціальної трансформації.

Художні, тематичні, поетикальні особливості творчості Л. фон Захер-Мазоха в українському літературознавстві досліджувались поверхово, а конкретні тексти та періоди творчості, як правило, розглядалися несистемно та оглядово. Отож, саме врахування мультикультуральної домінанти дозволяє сформувати визначений дослідницький вектор та з конкретних теоретико-методологічних позицій оцінювати художній світ Л. фон Захер-Мазоха.

Під таким кутом зору творчість письменника розглядалася лише фрагментарно. Окрім того, поза увагою дослідників залишалися особливості впливу авторських уявлень про Галичину як мультикультуральний простір на його ж тексти. Вони констатовані в індивідуальній, художньо та

публіцистично репрезентованій полікультуральній універсальності світу Галичини.

Л. фон Захер-Мазох почасти інтерпретує культурний простір Галичини у проекції порівняльно-типологічних зіставлень Заходу і Сходу, психоаналітичних порівнянь, широко розбудовуючи тему гендеру і етносу, культури, історії. Своєрідність та специфічність гендерних відносин письменник, як правило, прив'язує до національної психології та антропології, в руслі яких протиставляє західноєвропейську та східноєвропейську цивілізаційні моделі. Спорадично дослідники творчості звертали увагу на ці явища, зокрема, Л. Бораковський, М. Вальо, Л. Вульф, А.-Г. Горбач, А. Опель, О. Середа, Л. Цибенко, проте досі в українському літературознавстві не існує жодної монографії або ж захищеної кандидатської дисертації, присвяченої темі творчості Л. фон Захер-Мазоха.

Мультикультуралістична візія простору, часу, історії та ментальності Галичини Л. фон Захер-Мазоха проявлена широким і розгалуженим вплетенням текстів письменника в інтертекстуальну та міжмистецьку мережу, що, безперечно, розширює геокультурний контекст смислових асоціацій як окремої художньої деталі, так і домінантних тем художньої творчості. Тексти письменника густо наповнені цитатами, алюзіями, культурно-історичними та літературними згадками, тож і творять особливий мультикультуральний інтертекст, який умовно розділяємо за двома типами контекстів: літературно-мистецький (історичний) і фольклорно-міфологічний (позаісторичний), перший з яких позначає графічно-візуальний комплекс авторських літературних і мистецьких творінь, другий – багатонаціональний простір міфів та фольклору. Перелічені фактори зумовлюють актуальність нашого дослідження, що вперше в українському літературознавстві зосереджується на вивченні мультикультуральності художнього світу Галичини у творчості Л. фон Захер-Мазоха.

На думку вітчизняних та зарубіжних учених (Ж. Бассьєр, Н. Висоцька, І. Козлик, М. Лановик, Ч. Тейлор, М. Толстанов, Ж. Фрері) осмислення мультикультуралізму в літературознавстві, враховуючи ідеологічну та художньо-стильову гетерогенність, потребує використання комплексного методологічного підходу. Це пов'язано з тим, що у процесі художнього творення в авторській свідомості відбувається «акт інформаційного обміну», який передбачає уявне звернення до культури «іншого» і передбачає екстеріоризацію образів, проектування їх на світи, що лежать поза межами однієї культурної домінанти. Етнографічні описи «екзотичності» культури галицького світу Л. фон Захер-Мазоха характерний цьому доказ. Загалом, авторську позицію можна охарактеризувати як стан перебування «поміж» різних культурно-світоглядних та соціально-історичних дискурсів. Теоретико-методологічні засади мультикультуралізму найбільш ефективно дозволяють дослідити ці явища у проекції окресленої нами проблеми.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація відповідає комплексній проблематиці наукових досліджень кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» «Літературний процес та творча індивідуальність письменника: компаративний та теоретико-літературний аспекти» (номер державної реєстрації 0112U000597). Тема дослідження затверджена вченою радою ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 2 від 07.10.2014 року), уточнена вченою радою ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 2 від 26.02.2019 року).

Мета дисертаційного дослідження – вивчити, обґрунтувати та описати своєрідність репрезентування мультикультуральності художнього світу Галичини у творчості Л. фон Захер-Мазоха, її системність та релевантність.

Для реалізації мети передбачено вирішення таких **завдань**:

- систематизувати та описати теоретико-методологічні засади категорії мультикультуральність у літературознавстві;
- осмислити та проаналізувати геокультурний дискурс творчості Л. фон Захер-Мазоха;
- охарактеризувати критично-літературознавчу рецепцію творчості письменника;
- визначити мультикультуральний інтертекст Л. фон Захер-Мазоха;
- описати літературно-мистецькі та фольклорно-міфологічні маркери контекстів прози письменника;
- окреслити художньо-просторову космологію та інтертекстуально парадигму творчості Л. фон Захер-Мазоха;
- відстежити «міф Галичини» як ситуацію етнокультурного порубіжжя;
- дослідити психоаналітичний дискурс «мультикультуралізму» прози письменника.

Об’єкт дослідження – нариси, новели, повісті Л. фон Захер-Мазоха, зокрема, «Жіночі образки з Галичини», «Дон Жуан з Коломиї», «Опришок», «Прогулянка на санях», «Мертві ненаситні», «Хлопський суд», «Мандрівні комедіанти», «Свято обжинок», «Венера в хутрі», «Місячна ніч», а також літературно-критичні матеріали про життя і творчість письменника.

Предмет дослідження – мультикультуральність художнього світу Галичини у творчості письменника, поетика її вираження, текстуальна, етноімагологічна, геокультурна, фольклорно-міфологічна оприявленість.

Теоретико-методологічна база дослідження зумовлена специфікою його об’єкта й предмета, що передбачає вивчення художнього твору як цілісного конструкту. Розв’язання основних завдань у дисертаційній роботі здійснюється з урахуванням теоретичних положень і методологічних принципів, сформульованих в українських і світових дослідженнях, серед яких праці Р. Барта, В. Будного, Н. Висоцької, А.-Г. Горбач, Ж. Дельоза, С. Жижека, Д. Затонського, І. Зимомрі, М. Ільницького, І. Козлика, Ю. Лотмана,

В. Малахова, Д. Наливайка, П. Рихла, О. Сухомлинова, З. Фройда, К. Г. Юнга. Підґрунтям дисертаційного дослідження в історико-літературознавчій, літературно-критичній, а також культурологічній площинах стали праці та рецензії Л. Бораковського, М. Вальо, Л. Вульфа, О. Гальчук, І. Грабовської, Н. Дашко, Л. Ехнер, Н. Іваничук, А. Опель, О. Середи, Л. Полубояринової, Л. Цибенко, В. Чернецького, Ф. Штейнбука та ін.

Методи дослідження. У роботі використовувалася сукупність теоретичних та емпіричних методів дослідження, що в різних частинах дисертації дозволяли синтезувати або ж аналізувати теоретичний і практичний матеріал з визначеним у конкретному підрозділі проблемним вектором. Зокрема, *порівняльно-історичний* метод використано для вивчення мультикультурального інтертексту Галичини, *міфокритична методологія* застосовувалась для досліджень художньо-просторової космології, специфіки творення «міфу Галичини», вивчення етнокультурної лімінальності та «ситуації» порубіжжя. *Герменевтичний, рецептивний та структурно-типологічний методи* стали основою для аналізу мультикультуральної парадигми текстів, виявлення домінантних критично-літературознавчих векторів рецепції творчого спадку Л. фон Захер-Мазоха досліджень геокультурного дискурсу. *Психоаналітична методологія* визначала способи оцінки онірики як засобу вираження підсвідомості персонажів, соціальних масок Еросу/Танатосу, мультикультурної етнопсихології. У роботі використовувалися фундаментальні дослідження з теорій мультикультуралізму, етноімагології, інтертекстуальності, етнопсихології та гендеру.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у тому, що вперше з застосуванням методології мультикультуралізму досліджується творчість Л. фон Захер-Мазоха у проекції відстежень особливих впливів мультикультуралізму на поетику образотворення, художні змісти,

геокультурний дискурс, художньо-просторову космогонію, фольклорно-міфологічні маркери, гендерну та психоаналітичну моделі.

Теоретичне й практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що запропоновані принципи аналізу мультикультуральної парадигми Галичини у творчості Л. фон Захер-Мазоха можуть бути використані у процесі дослідження поетики цього явища в текстах інших письменників із подібною топосною, геокультурною художньою зосередженістю. А також отримані результати роботи можуть бути використані при розробці загальних літературознавчих курсів у вищих навчальних закладах, при розробці спеціальних курсів та семінарів, присвячених творчості письменника, порівняльним студіям про мультикультуральність художнього світу, текстуальну репрезентативність полікультурності Галичини.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею. Теоретичні та практичні результати, що виносяться на захист, отримані автором одноосібно.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дослідження апробовано на щорічних науково-звітних конференціях кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, 2015–2019 роки), Всеукраїнській науково-практичній конференції «II Султанівські читання. Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі (Івано-Франківськ, 21–22 жовтня 2011 року), Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми історичної і теоретичної поетики» (Кам'янець-Подільський, 4–5 жовтня 2013 року), Всеукраїнській науково-практичній конференції «III Султанівські читання. Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах» (м. Івано-Франківськ, 24–26 жовтня 2013 року), Міжнародній науково-практичній конференції «Filologia i kultura: problemy i perspektywy» (Щецін, 29–30 листопада 2014 року), Всеукраїнській науково-практичній конференції «IV Султанівські читання.

Порівняльне літературознавство: проблеми методології, теорії, практики і методико-педагогічного застосування» (Івано-Франківськ, 8–10 жовтня 2015 року), Всеукраїнській науково-практичній конференції «V Султанівські читання. Порівняльне літературознавство й історія національних літератур у структурі сучасної науки про літературу» (Івано-Франківськ, 26–28 жовтня 2017 року), Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Наука III тисячоліття: пошуки, проблеми, перспективи розвитку» (Бердянськ, 25–26 квітня 2018 року). Дисертацію обговорено на засіданні кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 11 від 4 червня 2019 року).

Публікації. Найважливіші положення й результати наукового дослідження висвітлено в 7 одноосібних публікаціях, п'ять з яких основні (чотири – у фахових виданнях України, одна – в іноземному науковому періодичному виданні) та дві додаткові.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (207 позицій) та додатків. Загальний обсяг дисертації 200 сторінок, з них 162 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ: ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ТА РЕЦЕПТИВНИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ Л. ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА

Творчість Л. фон Захер-Мазоха ще за життя письменника стала об'єктом різновекторних інтерпретацій, загалом багатим матеріалом для культурологічних, психологічних, літературознавчих адаптацій. Ще більших резонансів набуло її переосмислення після смерті письменника, спершу у західноєвропейському, а згодом й східноєвропейському літературознавстві, знову ж таки відображаючи поліморфні інтенції дослідників про домінанти художнього світу письменника. Загалом, усі ці осмислення вказували на першочергову вагомість рецептивних дослідницьких (читацьких) вражень від текстів письменника, їх герменевтичну актуальність для різних національних традицій, як і певну «передналаштованість» оцінки творчості письменника у контексті дискурсу «мазохізму», чи присутність його «тіней» у відносно незаангажованих трактуваннях.

Це визначає особливу потенційність «текстуальності» Л. фон Захер-Мазоха, що має множинне значення і «покриває численні процеси та контексти, в яких твір розташовується, читається, переноситься з одного історичного періоду в інший і від однієї спільноти читачів до іншої» [88, с. 419]. У цьому розділі робимо спробу теоретичного з'ясування функціональності понять «мультикультуралізм», «імагологія» та похідних у сучасній компаративістиці як базисних положень трактування феномену Галичини у творчості Л. фон Захер-Мазоха. Така проекція зумовлює необхідність огляду рецепції та контексту творчого доробку письменника з різнонаціональних літературознавчих позицій.

1.1. Мультикультуральна парадигма тексту та етноімагологічна інтерпретація прози Леопольда фон Захер-Мазоха

Поняття «мультикультуралізм» упродовж останніх чотирьох десятиліть активно використовується як новаційний термін у соціально-політичному, геокультурному, гуманітарному та медійному дискурсах Північної Америки та (меншою мірою) Західної Європи. Попри широкоформатне вживання він усе ж не набув чіткої окресленості насамперед через те, що використовується як інтердисциплінарна категорія, позначаючи властивості та явища межових (лімінальних) епістемологічних відношень. Спроби дефініції цього поняття повсякчас позначені інтерпретаційними перетинами філософії і культури, соціології та політики. Так, на переконання Т. Кулікової, під мультикультуралізмом «розуміють політичну ідеологію, практику та дискурс, що ставлять на меті обґрунтування, збереження та вивчення соціокультурної неомогенності суспільств. Мультикультуралізм як ідеологія та політична ініціатива був широко поширеним з 70-х до початку 90-х рр. минулого століття головним чином у таких країнах, як США, Канада та Велика Британія» [87, с. 1]. Ця полісемантична та інтернаукова розмитість потребує рафінування та увиразнення, особливо у конкретно-ситуативній літературознавчій площині, «адже мультикультуралізм – це величезний за змістовим наповненням ідеологічно-практичний комплекс, що складається як з об'єктивних явищ, так і суб'єктивних тлумачень» [26, с. 110].

На думку вітчизняних та зарубіжних учених (Ж. Бассьєр, Н. Висоцька, І. Козлик, М. Лановик, Ч. Тейлор, М. Толстанов, Ж. Фрері) осмислення мультикультуралізму в літературознавстві, враховуючи ідеологічну та художньо-стильову гетерогенність, потребує використання комплексного методологічного підходу. Компетентний розгляд проблеми передбачає, згідно з висновками І. Козлика, «визначену структурну послідовність: по-перше, визначення продуктивного дослідницького простору, що регулює в своїх межах евристичну діяльність; по-друге, побудови загального погляду на

досліджуване явище («онтологічної картини»), яка дозволить утримувати у всій різноманітності локальних підходів єдність дискурсу, що забезпечує необхідну ступінь конкретності і трансляторності» [82, с. 41].

Упродовж останнього десятиліття в Україні значно збільшилась кількість наукових робіт з історії британської, американської, французької літератур, що присвячені проблемам поєднання в межах одного тексту чи творчості конкретного автора різнокультурних елементів. Одним з центральних завдань таких студій є дослідження творчості конкретного автора «у світлі естетики транскультурації та виявлення художньо-мистецьких новацій в осмисленні людини/митця в ситуації культурного порубіжжя» [80, с. 3].

Цей напрям літературознавчих студій «готує ґрунт для подальших теоретичних узагальнень в царині мультикультуральної естетики» [26, с. 111]. З визначених міркувань можна зробити висновок, що критерієм координування домінант мультикультуралізму в літературознавстві є категорія «естетичного», визначення тих мистецьких вартостей, що актуалізують поняття «прекрасного» в позаісторичному та надетнічному аксіологічному вимірі. Так, дослідник Гайнц Ікштадт переконаний, що саме естетичний дискурс має стати частиною американських студій, «оскільки естетичне не заперечує політичних, етичних або історичних вимірів літературних текстів, а навпаки, залучає їх всі, виступаючи посередником між ними» [192, с. 265].

Естетична цінність мультикультуралістичної візії тексту визначається гармонією змісту-форми, суспільною вагою тематики, психологічною переконливістю, досконалістю та своєрідністю сюжету, вмотивованістю композиції, багатством мовних форм, образів, тобто тими категоріями, що здавна структурують літературознавчу проблематику без національних обмежень і творять її сутнісну аксіологію, здатність до «перетину кордонів, подолання меж, уявного посідання місця Іншого або дослідження себе як Іншого» [192, с. 271].

У цьому контексті визначальною вагомістю позначені категорії «спільного» та «загального», крізь призму яких фокусуються естетичні феномени. Відповідно саме вони спонукають дослідників до «критичного перегляду концепту «універсальності» [26, с. 116], що має давню історію епістемологічного вжитку (на зразок гетевського задуму т. зв. «всесвітньої літератури»), амбівалентне трактування та своєрідну ревізію: «хоча мистецтво мріє про свою абсолютну монадологічність, воно, собі на щастя і нещастя, пронизане універсальним» [2, с. 470].

У межах конкретного тексту, що позначений поетикою мультикультуралізму, механізми культурної взаємодії, з одного боку, рафінують «впливи» і «запозичення», з другого, адаптовують національний матеріал, формуючи систему універсальних репрезентативних кодів. На семіотичному рівні, за спостереженнями Ю. Лотмана, «створюється унікальна структура, у якій кожна частина одночасно і є ціле, а кожне ціле функціонує як частина... Ззовні вона безупинно вступає в контакти з рівними собі організаціями, утворюючи з ними ціле вищого рівня і перетворюючись сама на частину цього цілого» [90, с. 203].

Таким чином, у процесі художнього творення в авторській свідомості відбувається «акт інформаційного обміну» [90, с. 205], що постійно передбачає уявне звернення до культури «іншого» і передбачає екстеріоризацію образів, проектування їх на світи, що лежать поза межами однієї культурної домінанти. Етнографічні описи «екзотичності» культури галицького світу Л. фон Захер-Мазоха характерний цьому доказ.

Дискурс універсальності насамперед відображається і у своєрідній презентації картини світу чи соціокультурного простору. Він має давню історію і вперше чітко з'являється у текстах XIV–XVI ст. Класичними зразками може слугувати «Корабель дурнів» Себастьяна Бранта, «Похвала Глупоті» Еразма Роттердамського, «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі, «Гаргантюа й Пантагрюель» Франсуа Рабле, «Декамерон» Джованні Боккаччо,

«Мандри Гуллівера» Джонатана Свіфта. На східнослов'янському ґрунті варто згадати латиномовну та полономовну творчість письменників XVI-XVII ст., що торкалися теми презентування України-Роксоланії в загальноєвропейському контексті, – «Роксоланія» Себастьяна Кленовича, «Дії турецькі і змагання козацькі» Мартина Пашковського тощо.

На думку відомого славіста Дмитра Чижевського, «синкретичність» та «синтетизм» стали домінантами стилю бароко і «надзвичайна «асиміляційна енергія бароко робить його останнім мистецьким стилем, що міг накласти печатку на цілу культуру» [171, с. 340]. Отож і творча свідомість тогочасних «українських» письменників, що здобували освіту, як правило, в європейських вузах, перебували у пограничному просторі взаємовпливів Заходу і Сходу, католицизму і православ'я, позначена культурною синкретичністю, через те й «образ України подається тут як часткове в цілому, притому часткове набирає образу цілого... універсальна картина України є чи стає ніби моделлю універсальної картини світу, тобто у ній відбиваються усі компоненти того світу» [173, с. 38]. Ці зауваги вказують на давність та актуальність мультикультуралістичної візії в координатах національної історії, а насамперед на утвердження поетологічного принципу «універсальності», що в трансформованій формі використовується як ознака мультикультуральної естетики [Див.: 26, с. 110–121].

Неначе продовжуючи давню традицію¹, Л. фон Захер-Мазох творить свій «міф Галичини» у вищевказаній естетичній проекції, глорифікуючи суперечливий та конфліктний етнокультурний простір [Дет. у праці: 184]. У нарисі «Жіночі образки з Галичини» стратегію «універсалізації», за структуралістською теорією Ролана Барта [7; 8; 9], можна зредувати до системи кодів.

¹ Окремі дослідники відзначали наявність барокових мотивів у творчості письменника, як то бачимо з праці: Цибенко Л. Післямова // Захер-Мазох Л. Ф. Вибрані твори. Львів : Літопис, 1999. С. 381.

Перший код означимо як «географічний» – полікультурний світ Галичини на початку тексту представлено у образі коломийського ярмарку, локальний топос презентує ціле: «Якщо комусь захочеться створити невеликий образ Галичини, то нехай він поїде на ярмарок до Коломиї» [64, с. 19].

Другий код – «соціально-історичний» – життя краю включено в широкий панорамний контекст світової історії, визначається як частина соціопростору, що зберігає риси та зв'язки з давніми історичними епохами, відтак своїм образом розкриває узагальнену історичну проекцію – людина, що потрапила на коломийський ярмарок «опиниться на форумі давньої римської колонії... йому здаватиметься, що він то на багдадському базарі, то на церковній площі якогось села у Шварцвальді...він бачить, як Схід і Захід простягають один одному руки» [64, с. 19].

Третій – етнічний – розкриває багатонаціональну картину галицького світу в межах визначеного локального топосу, що вражає етнічним розмаїттям: «Жоден край багатонаціональної монархії не запропонує йому такої картини – ані Угорщина, ані Далмація жоден не має такої *повноти* протилежностей (виділення наше). Тут відбувалось переселення народів» [64, с. 19]. Автор відтворює цілу галерею жіночих портретів, зосереджуючись на естетизації етнічних типів в категоріях прекрасного – тут «струнка худорлява полька з гордою сарматською голівкою», «меланхолійна краса і замріяні очі малоросіянки», «босоногі Лорелії – які в них добрі блакитні очі, поряд очі газелі – очі мешканки Малої Азії... А ця черкеска! Це не маленька гаремна квітка, це дика донька Карпат, козуля з галицьких народних пісень – гуцулка... пишна росіянка... мадярка... татарська караїмка... донька Риму... мешканка Волощини... донька Єрусалиму» [64, с. 19–20]. Усі ці типи проектується на універсальний понадетнічний образ, що об'єднує та взаємовідображає спільні антропометричні та духовно-світоглядні риси: «Якщо польку називають французенкою, то великоросіянка – це британка, а

малоросіянка ж – іспанка Сходу. Полька прагне наказувати, малоросіянка ж бути вільною. Коли полька володіє чоловіком, великоросіянка хоче йому підкорятись, як німкеня, то малоросіянка вимагає рівності з ним» [64, с. 23]. Етнопсихологічні характеристики, що супроводжують кожен з жіночих типів, творять барвисту картину духовної світової спільноти єдиного Абсолюту.

Четвертий код – етнографічний – представляє панораму багатонаціонального традиційного побуту, насамперед одягу, ремесел, родинних відносин, фольклорної творчості (легенд, переказів, забобонів, паремій). «Повний польський національний костюм, щоправда з'являється лише при святкових нагодах або під час заколотів; але те, що збереглося від нього у вже давно прийнятій французькій моді, досить своєрідне та колоритне. Обшита хутром куртка з різноманітними тонкощами – українського походження – це кептар козачки. Кацабайка з широкими, зібраними у складки рукавами, часто яскравого кольору, обшита горностаєвим хутром – верхній одяг російської боярині і зараз є характерним одягом як польських, так і русинських жінок в Галичині» [64, с. 22].

П'ятий – інтертекстуальний – письменник, описуючи багатонаціональну галицьку соціальну структуру повсякчас звертається до літературних, уснопоетичних, мистецьких та наукових текстів та образів, що в різний спосіб підтверджують, або ж легітимізують його виклад. Згадано тут «образи Бертольда Авербаха», есе Маколі про Мак'явеллі, нарис І. Тургенєва «Лебедянь», Ж. Расіна «Баязет», філософські міркування А. Шопенгауера, гумор М. Гоголя, Старий Завіт, Талмуд, твори Й.-В. Гете, А. Міцкевича, Ф. Шиллера, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, «Образ Мадонни» Рафаеля, «галерею жіночих портретів короля Людовіка», «Парісове яблуко» тощо. Ці рясно всипані літературні та мистецькі алюзії є кодом, що вписує панораму Галицького світу в широкий інтертекстуальний та міжмистецький простір, розширює фокус інтерпретації, визначає його культурну візію у канонізованих проекціях, висвітлює спільні резонанси і мережу відносин

поміж конкретним авторським образом та мистецьким типом, визначає місце тексту як частини спільного європейського літературного надбання.

Усі визначені коди в різній формі позначають грані естетичної «універсалізації», що відображає авторську стратегію творення мультикультурності Галицького світу в координатах категорії «прекрасного», ідеалізовано та гіперболізовано: етнічного багатства, культурного розмаїття, багатонаціональної барвистості жіночої вроди як ідеалізованого «ментального ландшафту». Відтак спільне та відмінне, що визначає автор у власних характеристиках, представлене як взаємовідображення частини в цілому і цілого у частинах.

Навіть цей поверховий огляд одного з текстів Леопольда фон Захер-Мазоха вказує на актуальність вивчення його творчості в контексті концепцій мультикультуралізму, що в межах полікультурного топосу західноукраїнської літератури знаходили вже своє застосування, зокрема у працях П.Рихла «Поетика діалогу: Творчість Пауля Целана як інтертекст», «Шібболет: Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини» [129; 131].

Певні застереження можуть виникати щодо адекватності використання цього поняття в контексті нашої проблеми, адже первинно мультикультуралізм позначав явища, характерні для віддалених від східноєвропейського простору держав – Швейцарія, Канада, США тощо і вживався як еквівалент постмодерної естетики. У нашому випадку опираємось на ті значення категорії «мультикультуралізм», що відображають насамперед естетичні та поетологічні ознаки тексту, у якому на різних рівнях простежується гетерогенність дискурсу, оминаючи ті, що висновуються з соціально-політичного контексту, глобалізації культурної ситуації [47, с. 23–30], трансформації суспільства [107], ідеології демократичного плюралізму [92; 93], глобального капіталізму [54] – тобто ті, для яких первинними є різні форми суспільно-політичного чи культурологічного «контексту». Натомість у центр нашого дослідження

ставимо проблему мультикультуральної парадигми «тексту» як системи репрезентативних відношень всередині самого тексту; між текстом і контекстом; текстом та інтертекстом; текстом та біографією автора; текстом та мовою; текстом та позицією реципієнта (історичною, соціальною, естетичною, ментальною), що в сукупності структурують його полікультурний дискурс.

Такий підхід видається нам більш ефективним, оскільки саме в тексті як «семіотичній особистості» [90, с. 205] кодуються можливі змістоутворення, а окрім того, творчість Л. фон Захер-Мазоха та контекст, що відділені від сучасності понад столітнім часовим проміжком, може інтерпретуватися лише «текстуально».

Термін текст використовуємо у постструктуралістському трактуванні, що охоплює більшість форм дискурсу. Поняття тексту активізує широке етимологічно-словникове гніздо – матерія тканини, структура, переплетення, сітка, графічно зафіксована послідовність мовних знаків (Р. Барт, Ж. Дерида). За описовістю і метафоричністю цих визначень, ховається характеристика, що визначає його у новому вигляді. Ришард Нич класифікує «пантекстуальність» за допомогою категорій доповнення та розсіювання, що виконують «одночасно дві дії: реконструкцію опозиції твір/текст і текст/інтерпретація» [111, с. 57]. Широкі культурні та соціально-історичні системи, які вказує текст, створюють міжтекстуальні мережі, які неможливо відстежити уповні. Відтак текст конституюється як інтертекстуальне плетиво, продукт мови, яка вже зринала в інших текстах і контекстах.

Цілком слушно окремі вчені намагалися з'ясувати, яке місце займає та яку функцію відіграє особа автора у цих процесах. Ролан Барт у працях «Смерть автора», «Від твору до тексту» визначає автору роль «скриптора», «вписувача», що є «батьком та господарем твору» [6, с. 382], який не здатен контролювати свій текст: «текст складається з багатьох різних видів письма, які походять від різних культур, що вступають одні з одними у відношення діалогу, пародії, суперечки, але уся ця множинність фокусується в конкретній

точці, якою є не автор, як стверджували досі, а читач» [8, с. 390]. Щодо творчості Л. фон Захер-Мазоха це твердження набуває особливої доречності, оскільки історія інтерпретації його текстів підкреслює наскільки неконтрольованим і віддаленим від авторських інтенцій є процес їхньої рецепції². Відтак, від творчості автора в психоаналітичному та філософському дискурсах залишився лише ономастичний означник – «мазохізм», що був з'явою вільної читацької гри і переконливим доказом текстуальної багатозначності.

Біографія Л. фон Захер-Мазоха та особлива увага у творах до міграційних процесів в Галичині, поліетнічного асимілювання, міжкультурної комунікації, екзотичності гуцульського світу створюють трудність для окреслення та ототожнення авторської оповідної позиції, свідчать про її невизначеність або ж «всюдисущість».

Письменник у своїй наративній стратегії, як правило, ототожнює себе з оповідачем, переймаючи личини своїх протагоністів, в окремих текстах відкрито оповідає від власного імені («Опришок»), стаючи персонажем тексту, що вказує на відверту автобіографічність. Використовуючи «нульову фокалізацію», характерну для «традиційної», чи «класичної оповіді», «всезнаючий наратор» (Захер-Мазох)³ не зважає на жодні уможлядні або перцептивні обмеження у своїх художніх репрезентаціях. Усе це вказує на «лімінальність» позиції автора.

² Тут маємо на увазі історію впровадження поняття «мазохізм» німецьким сексологом Рихардом фон Крафт-Ебінгом, яке засуджував сам письменник як несправедливу денотацію його художніх інтенцій, використання його З. Фройдом та переоцінку у Жиль Дельоза, у якого він позначає не лише психологічне збочення, сексуальний стиль, а й літературну тему, політичне спростування, поняття, яке скасовує дискурс порядку, спричиняючи постійну затримку опису та визначення в мові. Окремі тексти письменника спричинили з'яву вільних інтерпретацій, що вказує на їхню неконтрольованість автором-скриптором. Дет.: Л. фон Захер-Мазох. Венера в мехах. Ж.Делёз. Представление Захер-Мазоха. З. Фрейд. Работы о мазохизме. Сост., пер. с нем. и франц. и комментарии А. В. Гараджи. Москва: РИК «Культура», 1992. 380 с.; Тейлор В., Мазохизм (masochism) // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. с. 252-253.

³ Використовуємо термінологію Ж. Женетта, обґрунтовану в книзі Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 60-281.

Умберто Еко у праці «Поміж автором і текстом» визначає, що Лімінальний або Межовий автор – це насамперед межа «між інтенцією окремого взятого суб'єкта та мовою, яка виявляється в текстуальній стратегії» [49, с. 565]. «Лімінальність» Л. фон Захер-Мазоха можна охарактеризувати як стан перебування «поміж» різних культурно-світоглядних та соціально-історичних дискурсів, між його німецькомовними текстами та польською, українською (руською), говірковою, єврейською, французькою, російською мовами персонажів, що в різний спосіб взаємозаступають одні одних у тексті. Більш детально мовну своєрідність розглядатимемо в наступних підрозділах, тут лише відзначимо, що вона є однією з ознак мультикультуральної парадигми текстів письменника.

Лімінальність авторської свідомості Л. фон Захер-Мазоха вказує на невизначене перебування поміж різними просторовими та часовими сферами, як процес переходу «культури» з розмитими кордонами. Відтак у текстах вибудовується «модель суспільства як гомогенний, не структурний комунітас («община» у В. Тернера – А.С.), кордони якого збігаються з кордонами людського роду» [150, с. 201]. Власне звідси різкі контрастні переходи від легенд про опришок до філософських постулатів А. Шопенгауера («Опришок»), трактування «хлопського суду» як вияву «Старої Правди» – законів Київської русі («Хлопський суд»), Коломиї як мультикультурального топосу, що представляє перехрещену та змішану історією міжетнічну суміш («Жіночі образки з Галичини»), «гуцулів» як народу, що є нащадками давніх валахських племен, жителів Кавказу, скандинавського роду асів, а часто вживане слово «легінь» вказує на римський генетичний корінь [69, с. 83–84] тощо.

Наратологічні форми вираження авторського «голосу» в тексті мають широку амплітуду полікультурних ототожнень. Німецькомовний текст не стає для письменника обмеженням для власної культурної чи етнічної ідентифікації, присвоєння «ідентичності», що має інше вербальне вираження,

трапляється тут доволі часто. Навіть на позір помітне домінування в текстах присвійного займенника «наш» у оцінках традицій, звичаїв, законів різних етносів «галицького світу».

Так, у оповіданні «Опришок», в якому «голос автора» редукується у автобіографічному персонажеві – Захер, письменник повсякчас підкреслює свою тотожність з галицьким краєм та руським народом⁴, оминаючи етнічні увиразнення: «Якщо в Альпах, навіть при всій їхній неприступності та могутності, над усіма верхами і долами панує веселість, приязність та спокій, то **нашим** Карпатам, як і **нашому** (підкреслення наше – А.С.) народові властива глибока, мовчазна й невимовна туга, якась певна дикість, поганська велич» [69, с. 91]. В інших частинах тексту його авторська візія має універсальну, панорамну, позбавлену координат моноетнічного виміру проекцію. Характеризуючи обриси карпатського краю автор пише: «Сонце вповивало тут своїм теплом два світи, Схід і Захід. Ген там втомлена Європа, ветха, немов знищена негодою скеля, яка облуплюється під нашими ногами; недужі народи, наділені усіма можливими болячками, які тягнуть на горбі свій вік та усе своє багатство... А тут юні, молоді й свіжі нації, які щойно підводять голову, з первісним, дитячим сприйняттям таємниць творення, які усім своїм єством відчують сутність природи, вічної незмінної людської долі, яких не мучать жодні спогади, не жахає минуле, без марних сподівань, які однак дивляться в майбутнє без страху і сумніву» [69, с. 139].

Ідеалізуючи галицький простір, протиставляючи європейському, німецькомовний письменник презентує його як спільноту «юних, молодих і свіжих націй», виводячи його поза контекст конкретно-історичних альянсів («яких не мучать жодні спогади») та футуристичних ілюзій («дивляться в майбутнє без страху і сумніву»). Відтак це виказує авторську інтенцію Л. фон

⁴ У примітці до власного тексту письменник відображає історію вживання номінацій на означення українського та російського народів, їхнє функціонування серед простолюду, відзначаючи, що русин – це українець, малорос, а великорос – це «московит». Дет.: Захер-Мазох Л. Ф. Опришок // Захер-Мазох Л. Ф. Вибрані твори. Львів : Літопис, 1999. С.105.

Захер-Мазоха до його конституювання в координатах альтернативної, уявної «трансцендентальної історії», за межами історичної епістемології та логіки, як творення «міфологічного простору», що вільно «ліміналізує» історично-соціальні факти та явища, виходить за кордони традиційних дискурсів.

«Галицький світ» як місце перетину і комунікації багатьох культур у Л. фон Захер-Мазоха має своєрідну етноімагологічну інтерпретацію. Лариса Цибенко з цього приводу зазначає: «Завдяки різнокультурній поліфонії своєї вітчизни Захер-Мазоха вдалося одним із перших вийти за межі однієї культури та замкненого простору однієї національної ментальності – Галичина стає для нього наднаціональним поняттям... образи представників різних етносів у новелістиці Захер-Мазоха могли б послужити взірцем імагології того часу» [169, с. 374–375].

Комунікаціо-рецептивні аспекти дедалі більше «цікавлять українську та зарубіжну гуманітаристику з огляду на посилення в сучасному світі діалогічних тенденцій у рамках національних (як-от перебіг міжетнічного порозуміння в Україні)» [20, с. 349]. Предметом сучасної імагології як розгалуженої системи споріднених дисциплін є вивчення уявлень та усвідомлень образів «чужих» націй, країн, культур, медійних та маркетингових проектів у свідомості сприймаючого суб'єкта. Категоріальну систему імагології сформували такі науковці, як Жан-Марі Карре («Французькі письменники та німецький міраж: 1800-1940», 1947) і Маріус-Франсуа Гюйяр («Порівняльне літературознавство», 1951). Виникнення імагології як наукової галузі пов'язано з французькою історичною школою «Анналів» (Л. Февр, М. Блок, Ф. Дюбі, Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф та ін.)

Джерелами імагологічного дискурсу виступають насамперед мова й мовлення, різні рівні культури (масова, елітарна, регіональна тощо), мистецтво у всіх проявах, література, фольклор, досягнення в галузях семіотики, етнолінгвістики, етнопсихології, етнографії, етнології, культурології, політології тощо. Зважаючи на міждисциплінарність новочасних

імагологічних студій, окремі дослідники в межах гуманітаристики пропонують виділяти «історичну імагологію», що на основі історичних документів, архівних матеріалів, мемуарів вивчає як формувалось і трансформувалось уявлення одного народу про інший в процесі історичного розвитку, а також «художню імагологію» (уявлення про «іншого» в художніх текстах), «фольклорну імагологію» [115, с. 31–40].

У сучасній українській компаративістиці цю проблему вивчають такі літературознавці, як З. Алієва, С. Андрусів, М. Будний, Н. Висоцька, Т. Денисова, М. Іванишин, П. Іванишин, М. Ільницький, І. Лімборський, Д. Наливайко, М. Павлишин, Т. Шевчук. Опираючись насамперед на праці бельгійського компаративіста Гуго Дизерінка [186], що конкретизував і сформулював компаративний предмет студій, вітчизняні вчені пропонують свої варіанти розуміння та методологічного застосування цієї галузі. Акумулюючи увагу навколо філософсько-етичного концепту Свого-Іншого, автентичності й ідентичності, дослідники соціопсихологічну сферу проектують на етнокультурні процеси та відносини. У цьому контексті Дмитро Наливайко стверджує, «що з усіх корелятивів Іншого імагологію найбільше цікавить Інше як етнокультурне. Відповідно на передній план виходять проблеми відносин суб'єкта з етнокультурними спільнотами, своїми і чужими, образи (іміджі) цих спільнот. При цьому Своє і Чуже, Свій і Інший виступають в сучасній імагології як взаємопроникаючі світи» [109, с. 34]. Закоординована проблема має особливу актуальність щодо творчості Л. фон Захер-Мазоха, адже опозиція «своє – чуже», враховуючи лімінальність визначеної нами позиції автора та мультикультуральний дискурс тексту, отримує тут своєрідне трактування.

Галичина, що у письменника стає «наднаціональним поняттям» (Лариса Цибенко), позиціонується як взаємопроникаючий світ контамінації психоментальних феноменів. Зрештою, це зумовлено не лише історичними закономірностями, а особливостями біографії самого письменника та його

роду. Через те окремі науковці зазначають: «Даремна справа намагатись визначити національну ідентичність героїв Захер-Мазоха, як, мабуть, і самого автора» [169, с. 374], адже серед його пращурів по батьківській лінії були іспанські католики з мавританськими впливами та богемці (чеські німці), по материній – поляки та нащадки давнього русинського роду. Відтак, його поліетнічні описи, як-то у нарисі «Жіночі образки з Галичини», структуруються як «взаємовідзеркалення» та взаємовідображення етносів і спроектовані не без участі феноменологічних акцій самого Л. фон Захер-Мазоха щодо перехрещення етногенетичних ліній в його особистості.

Можемо припустити, що визначення ідентичності «Я» та колективних ідентичностей, які є базисними категоріями імагології [108, с. 27–44], в окремих текстах Л. фон Захер-Мазоха редукуються як переживання відображень надр «колективного несвідомого» і є реконструюванням архетипних образів, підтвердження чого знаходимо у новелі «Мертві ненаситні», романі «Венера в Хутрі». В обидвох творах присутній мотив закоханості центрального персонажа в чудову мармурову статую Венери, що персоніфікується в конкретний жіночий тип, оформлений як архетипне уявлення. У текстах він подається як понадісторичний узагальнений образ, контакт з яким символізує зустріч з власною тінню. Нічні мандри давнім палацом, тіні з старих картин, морок і химерність, поцілунок та поетапне оживання мармурового зображення, переслідування і взаємовідображення погляду жіночих очей («Мертві ненаситні») нагадують оніричні проникнення у надра колективного несвідомого, що можна за К.-Г. Юнгом охарактеризувати «царством «Симпатичеського», душі усього живого, де «Я» нероздільно є і це, і інше, де «Я» переживає іншого в мені, а інший переживає мене в собі» [177, с. 91]. Відтак, цілком передбачуваною, згідно концепції К.-Г. Юнга, є сюжетна розв'язка у творах – втрата власної «самості» та цілісності головного героя, позбавлення життєвої енергії, що є джерелом для пізнання та народження «Іншого».

Образ жіночого відьомського єства нероздільно пов'язаний з образом Аніми. Осучаснений Л. фон Захер-Мазохом образ мармурової жінки цілком вкладається в парадигматичний ряд сирен, мелюзин, ундит, ламій, сукуб, мавок, русалок, що заманюють юнаків і висмоктують з них життя. «Німецьке слово «душа» через готичну форму стоїть близько до грецького і означає «рухомий», «переливчастий» (мінливий – А. С.), дещо на взір метелика, що перелітає з квітки на квітку, живиться медом і любов'ю» [177, с. 95]. Сюжетна колізія, сконцентована навколо мотиву живлення жінки коханням чоловіка, ховає в собі прихований, підтекстовий сенс – це текстова метафоризація потягу автора до пізнання власної душі, самоусвідомлення через архетипні праформи.

Ця психоаналітична ремарка важлива для нас насамперед тому, що розкриває латентні потяги автора до централізування теми пізнання Іншого в собі та себе в Іншому і позначається на його мультикультуралістичних візіях та імагологічних інтерпретаціях, демонструє енантіогомічну (К.-Г. Юнг) структуру його образів, що заснована на діалектичному зіставленні протилежностей.

Загалом, використання «архетипної критики» в імагології, на думку окремих вчених, є особливо доречним [3, с. 52–60]. Російська дослідниця Є. Папілова зазначає, що часто вживана тут категорія «чужого» є архетипом» [115, с. 33], а А. Большакова відносить образ Іншого/Чужого до архетипного за такими ознаками: «типологічна повторюваність, абстрагування від конкретного матеріалу, матрична функція (тобто продуктивність з точки зору відтворення на її основі нових варіантів – варіантів основного протообразу, першість у відношенні створених модифікацій, «спадковість» (тобто передавання від покоління до покоління)» [16, с. 47].

Орієнтація Л. фон Захер-Мазоха на широкий культурно-історичний контекст, залучення фольклорних та літературних тем, образів, жанрів як інтертекстуального поля, типологічна повторюваність образів, абстрагування

від соціально-історичних реалій, міфологізація простору та сюжетної дії, матрична функція у зображенні, зокрема, жіночих етнічних типів («Жіночі образки з Галичини») активізують архетипну рефлексію, про що детальніше в наступних розділах.

Проблема відношень до чужого/іншого характеру, менталітету, культури в межах літературної компаративістики, за визначенням Г. Дизеринка, сформувала окрему галузь – літературну етноімагологію («ethno-imagology») [186]. Її предметом є літературний етнообраз, «під яким розуміємо такий літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну(національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу» [20, с. 352]. Таке номінування і трактування видається доречним, бо чітко визначає вектор та проблематику досліджень галузі.

Літературний етнообраз репрезентує уявлення про характерні риси менталітету та національної картини світу. «За цією преференційною віднесеністю (тобто пов'язанням індивідуальних рис зображуваного з певною національною ідентичністю) розрізняють образ власного етнокультурного Я – автообраз (чи автоімідж, auto-image) – та образ Іншого – гетерообраз (чи гетероімідж, hetero-image)» [20, с. 352]. У межах нашого дослідження будемо використовувати насамперед поняття гетерообразу, адже, як уже зазначалося вище, авторська позиція Л. фон Захер-Мазоха позбавлена моноетнічної тотожності та ідентичності, у текстах вона має різний наративний фокус. Відтак, поняття автообразу вживатимемо не до текстів письменника, а до літератуно-критичного контексту, тих художніх та наукових праць, де визначаються особливості етнокультурного Я представником цієї спільноти. Насамперед будемо опиратися на категорію гетерообразу, яку трактуємо у двох визначеннях – як узагальнений образ етнокультурної спільноти галицького світу у Л. фон Захер-Мазоха та як варіант авторських презентацій

образу Іншого щодо різних етносів Галичини, що позначене використанням широкого інтертекстуального контексту, застосуванням посилань та характеристик різних письменників, етнологів, культурологів, через те він має «багатоголосу», гетерогенну представленість – образ конструюється дискурсивно, за допомогою втручань письма «іншого».

Поряд із цим, в контексті визначеного вектора дослідження текстуальну стратегію Л. фон Захер-Мазоха номінуємо *етноімагологічною інтерпретацією* – як своєрідну, часом ідеалізовану, суб'єктивну, естетизовану, гіперболізовану, міфологізовану та містифіковану авторську інтенцію інтерпретації образів поліетнічної та полікультурної Галичини. Образи письменника позбавлені ототожнень Іншого з національними стереотипами. Етноімагологічна інтерпретація образів Галичини творить авторський варіант феномену культури, текстуально репрезентує його уявну візію розуміння жестів, ритуалів, фольклору, антропометрії, побуту, що в різний спосіб відображають почуття і світогляд, переживання простору і часу, філософію та психологію, мораль та аксіологію етнічних груп.

Галицький етнокультурний простір виконує креативну функцію, надихає письменника до художніх експлікацій. Через те виникає певна асиметрія, що полягає у відмінності референцій історичної реальності і фіктивного авторського відображення. Їхні взаємовідношення концентрується у рецептивних актах, де автор і читач змушені балансувати поміж історією та вигадкою, що П. Рикьор називає «частковим перекриттям, фігурою хіазму, утворену перехресними способами референції» [128, с. 317]. Світ тексту неодмінно стикається з реальним світом. Маючи своєрідну внутрішню динаміку, котра визначає структурування тексту, він виказує інтерпретаційну функцію автора у художніх моделюваннях, що опирається на «правило метафори» [128, с. 319–323]. Зустріч з Іншим і сприймання Іншого в просторі Галичини функціонують у текстах Л. фон Захер-Мазоха як дискурс, що спроектований різними культурними умовами та семіотичними системами.

Таким чином, окреслені параметри мультикультуральної парадигми текстів та стратегія етноімагологічної інтерпретації образів Л. фон Захер-Мазоха вказують на актуальність та продуктивність такого формулювання. Етноімагологічна інтерпретація є виявом мультикультуральної поетики тексту. Вони функціонують як взаємозалежні явища, що мають спільний корінь. Їхнє практичне розширення та увиразнення розгортатимемо в наступних розділах.

1.2. Літературно-критична рецепція спадщини письменника.

Розгортання критичного дискурсу творчості Л. фон Захер-Мазоха тісно пов'язане з міжлітературною взаємодією та мультикультуралізмом. Незважаючи на те, що творчість Л. фон Захер-Мазоха є неоднозначною та контроверсійною (як в ідейно-художньому вияві, так і в плані форми), в українсько-слов'янському культурному полі його твори меншою мірою ставали об'єктами наукових досліджень, у порівнянні із західноєвропейським літературознавчим дискурсом, адже «відбувшись як письменник у другій половині XIX ст., Л. фон Захер-Мазох «застребуваним» був практично тільки культурою наступного, XX-го століття»⁵.

Засаднича проблема літературознавчої рецепції творчості Л. фон Захер-Мазоха полягає у стереотипній масовій ідентифікації імені автора насамперед зі сферою психіатрії (сексуальна девіація). Натомість знову ж таки на периферії наукових зацікавлень залишається власне творчий феномен австрійсько-галицького письменника.

У праці «Psychopatia sexualis» (1890 р.) віденський психіатр-криміналіст Ріхард фон Краффт-Ебінг на означення антонімічного до «садизм» поняття вперше вжив термін «мазохізм», незважаючи на протести самого Л. фон Захер-Мазоха: «Мені видалося справедливим назвати цю сексуальну аномалію

⁵ Дет. див.: Полубояринова Л. Проза Леопольда фон Захер-Мазоха в літературному контексті епохи реалізму : автореф. дисс. на соиск. уч. степені докт. філол. наук : спец. : 10.01.03 «Література народів стран зарубіжжя (література народів Європи, Америки, Австралії)». Санкт-Петербург, 2007. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-ger/poluboyarinova-proza-leopolda-fon-zahera-mazoha.htm>.

«мазохізмом», оскільки фон Захер-Мазох дуже часто робить цю ще зовсім не досліджену наукою перверсію предметом зображення у своїх романах та новелах...» [113, с. 143]. Новий на той час термін «мазохізм» міцно вкоренився у медично-психіатричній термінології і згодом почав розширювати своє семантичне поле далеко поза сфери психіатрії, означуючи радше психологічно-культурні явища на кшталт «духовний мазохізм», «культурний мазохізм», «національний мазохізм», «політичний мазохізм» та ін. Відтак, утвердилась окрема лінія наукової, насамперед психоаналітичної, філософської, соціологічної, інтерпретації не так текстів письменника, як понадтекстуальних рецептивних асоціацій. Зигмунд Фройд, Жиль Дельоз, Мішель Фуко та й зрештою українські літературознавці, зокрема Ніла Зборовська у праці «Код української літератури» [72], утверджували галузеві семантичні розширення поняття «мазохізму». Проте ім'я самого Л. фон Захер-Мазоха асоціювалося насамперед із людиною, що удоводнила і укріпила це поняття в сексуальній психіатрії.

Після опублікування у 1857 р. докторської дисертації Л. фон Захер-Мазоха «Повстання у Генті при імператорі Карлі V» анонімно з'являється його перша художня повість «Одна галицька історія. 1846» (1858) про поразку польського повстання в Галичині. Ця тема під художнім впливом Л. фон Захер-Мазоха згодом розгорнеться у творчості К.-Е. Францоza. Після виходу у світ першої повісті одна за одною видаються книги Л. фон Захер-Мазоха «Емісар», «Занепад Угорщини та Марія Австрійська», «Людина без упереджень», «Капітулянт», «Останній король мадярів» та інші.

Перша серйозна рецепція прози Л. фон Захер-Мазоха викликана появою новели «Дон Жуан з Коломиї» (німецькою мовою) у «Щорічнику Вестермана» (Брауншвейг, 1866 р.). Критична візія твору зі спробами компаративістичного аналізу розгорнулася у передмові, написаній відомим літератором Фердинандом Кюрнбергом. Акцентуючи на типологічній схожості письма Л. фон Захер-Мазоха та І. Тургенєва, котрий у 70-80-х роках XIX століття був

на п'єдесталі європейської літератури, Ф. Кюрнберг виокремлює «чуттєвість» пейзажних описів обох авторів, адорування патріархальних традицій та естетизацію екзотики слов'янської Аркадії [196, с. 191–192].

Проте прихильність критика до Л. фон Захер-Мазоха більшою мірою, ніж до І. Тургенєва, пояснюється, на нашу думку, не стільки захопленням високою ідейно-художньою вартістю новели «Дон Жуан з Коломиї», скільки ідеологічними віяннями в Австро-Угорщині 60-70-х рр. XIX ст. Відтак Фердинанд Кюрнбергер коментує потенційну роль Л. фон Захер-Мазоха в тогочасній німецькомовній літературі: «Він русин, він не належить нашій літературі, лише перекладній. А що, коли б ми замість великороса І. Тургенєва та взяли за взірець малороса, галичанина...» [113, с. 143]. Насправді, австрійському критику йшлося про «цивілізування», «культурну германізацію» слов'янських маргінесів Дунайської імперії, що тісно пов'язане із міфом цивілізаторської місії Німеччини у Східній Європі, коріння якого сягають ще XII століття.

У 1872 р. новела Л. фон Захер-Мазоха «Дон Жуан з Коломиї» була перевидана французькою в Парижі на сторінках популярного ліберального журналу «Огляд двох світів» («Revue des Deux Mondes») і, як і в німецькомовних колах, користувалася неабиякою популярністю. Про поважне ставлення до твору Л. фон Захер-Мазоха передової європейської критики свідчить хоча б той факт, що відомий німецький новеліст і теоретик Пауль Гайзе (1830–1914), до речі, лауреат Нобелівської премії з літератури 1910 р., передрукував новелу Л. фон Захер-Мазоха зі вступним словом в 24 томі своєї знакової антології «Німецька скарбниця новели» («Der Deutsche Novellenschatz»).

Суголосно із Фердинандом Кюрнбергом адорували новели Л. фон Захер-Мазоха й інші літератори, скажімо, віденський прозаїк Фердинанд фон Заар (1833–1906): «...Його яскраві творіння, що переливалися багатьма барвами, не можна було порівняти ні з чим, що було написано до нього [...] Так молодий

автор став героєм дня. Видавці і газети роздирали його на шматки. Жодну газетну сторінку, ні навіть сторіночку не можна було взяти до рук, щоб не наштотхнутися, нехай у передрукуванні, на черговий його твір. Він був перекладний французькою і знайшов дорогу на заповідні сторінки червоно-жовтих книжечок «Revue des deux Mondes» [119].

Безперечно, протекторована Ф. Кюрнбергом, слово якого мало визначальне значення у літературних колах, творчість Л. фон Захер-Мазоха легко знайшла попит у престижних і добре оплачуваних німецьких виданнях. Так наступна новела Л. фон Захер-Мазоха «Місячна ніч» (1868) з'являється друком в солідному берлінському «Салоні», а перші дві частини циклу «Заповіт Каїна» публікуються в передовому штутгартському видавництві Котта, яке в освічених німців асоціювалося насамперед із іменами Гете и Шиллера. Також одні з найперших романів Л. фон Захер-Мазоха «Венера в хутрі» (1869) та «Розлучена» (1870) викликали широкий резонанс і були знаними навіть в Америці.

Окремої уваги заслуговує тогочасна російська рецепція творчості Л. фон Захер-Мазоха. Перший російський переклад творів письменника (п'єса «Раби і володарі» («Unsere Slaven»)) з'явився у 1876 році – цикл «Галицькі історії» («Galizische Geschichten») і був тільки початком «перекладацького» буму Л. фон Захер-Мазоха в Росії та загалом позитивних відгуків з боку критики.

Із 90-х років XIX століття в німецькомовному світі позитивну рецепцію прози Л. фон Захер-Мазоха різко затінює безкомпромісна критика, яка приписує автору епатажність як самоціль, поверховість змісту та натуралізм описів, позначений перверсивністю. Скажімо, німецький критик-антисеміт Отто Глагау закидає Л. фон Захер-Мазоху у вторинності його творчості, посиляючись на алюзійність та епігонство як ознаки дешевого графоманства: «Тургенєв та інші поети Заходу й Сходу в нього з язика не сходять, і він наслідує їх – свідомо чи підсвідомо, варіює їх або навіть намагається їх

перевершити. Він послідовник Шопенгауера, філософія якого і складає за великим рахунком духовний зміст його творів та визначає їх головні художні тенденції. Його новели кишать ремінісценціями різного роду, алюзіями на літературу та науку Заходу» [191, с. 163]. Очевидно, Отто Глагау не вдалося відчитати за «кишінням» алюзій та ремінісценцій у прозі Л. фон Захер-Мазоха кволі зародки модерністської поетики та іманентне автору «замилювання» мультикультуралізмом.

Інший німецький літератор Макс Нордау на початку 1890-х у інертному руслі тогочасної критики писав про «відомого белетриста Захер-Мазоха» як про одного з тих, що створили «звироднілий» (на думку Нордау) інтелектуальний клімат епохи фін де сієкл [112].

Проте творчий феномен Л. фон Захер-Мазоха, незважаючи на негачію з боку німецькомовних літературний кіл, продовжував користуватися неабиякою популярністю у Франції та Америці.

Позитивна рецепція творчості Л. фон Захер-Мазоха у Франції підживлювалася насамперед його реноме франкофіла, величезною кількістю перекладів французькою та пікантними мазохістичними сценами на тлі «слов'янської екзотики». Ці фактори настільки сприяли популярності прози Л. фон Захер-Мазоха, що аж до кінця XIX ст. французи вважали вихідця з Галичини третім за значимістю німецькомовним письменником (першість займали Й.-В. Гете та Г. Гайне). Варто відзначити й присвоєння Л. фон Захер-Мазоха в 1883 р. найвищої нагороди Франції – Ордена Почесного Легіону (в честь 25-ліття його письменницької діяльності).

Також свідченням особливого сприйняття прози Л. фон Захер-Мазоха у Франції можуть слугувати напрочуд схвальні відгуки Альфонса Доде, Еміля Золя, Віктора Гюго, Гі де Мопассана, батька і сина Дюма, Генріка Ібсена, Гюстава Флобера, Германа Банга та ін. Частину з цих авторів Л. фон Захер-Мазох у середині 80-х XIX ст. років залучив до співпраці у редагованому ним літературному ревію «На висоті».

Проте з 1890 р. відбувається спад популярності прози Л. фон Захер-Мазоха, що змушує його займатися «літературним заробітчанством» заради швидкого збагачення. Письменник, щоразу більше вдаючись у «сексуально мазохістичні» нюанси життя героїв, часто використовує псевдоніми «Шарлотта Арманд» та «Зоя Роденбах», а згодом до активного «продукування» таких творів долучається і його дружина Ванда. Деякі спільні твори з'являлися під прізвисьмом «Захер-Мазох».

Смерть Л. фон Захер-Мазоха у 1895 р. залишилася ніким непоміченою, незважаючи на чудові некрологи, написані Германом Баром та Карлом фон Шпіттелером, в яких досить тонко було підмічено трагічність «буття між» автора «Венери в хутрі». Так, ініціатор модерністичного «Молодого Відня» Герман Бар у некролозі Л. фон Захер-Мазоха пише: «Йому так і не вдалося знайти батьківщину для свого таланту. Йому так і не вдалося стати частиною якогось цілого. Правду кажучи, йому було би не так просто зробити. Де те ціле, частиною якого він би міг стати? Адже він ніде не був укорінений. До великого минулого авторської літератури він звернутися не міг, оскільки «великий дух» був для нього чужим. Німців він ненавидів, слов'янську культуру – переріс. Культури, співмірної його таланту, просто не було» [119].

Після смерті Л. фон Захер-Мазоха в 1901 році з'явилося кілька викривальних біографічних статей, найбільший резонанс серед яких мали надруковані німецьким журналістом Адольфом Шліхтегролем уривки щоденника письменника (оригінал невдовзі загубився) під назвою «Захер-Мазох і мазохізм».

Згодом у 1906 році вийшла автобіографія першої дружини Аурори Рюмелін (Ванди фон Дунаєн) «Сповідь мого життя», яка є теж свого роду спробою рецепції, хай надто суб'єктивної та упередженої, індивідуального феномену Л. фон Захер-Мазоха. Власне останні дні його життя цікаво описані в романі французької письменниці Міріам Харрі (Еміль Перро) «Сіона в Берліні».

У 1933 році ім'я Л. фон Захер-Мазоха з'являється у чорних нацистських списках. Відтоді й аж до 1980-х років його твори не друкувалися й були вилучені з обігу. Наприклад, в академічному дослідженні про німецькомовну літературу 1848–1898 рр. Ф. Мартіні Л. фон Захер-Мазох згадується всього двічі й то побіжно.

Таким чином, практично все ХХ століття «випало» з рецепції творчості Л. фон Захер-Мазоха, оскільки його тексти розглядалися поверхнево як вербальні репрезентанти феномену психічного відхилення, тому й були зачислені до низькопробної белетристики. Відповідно художня цінність цих творів через упереджене до них ставлення була закрита для читача і вважалася за неактуальну серед літературознавців.

Натомість поняття мазохізму як психічного феномену вікликано зацікавлення серед психоаналітиків. Так у «Трьох нарисах» Зигмунд Фройд (1905 р.) зауважує, що «з огляду на те, що нам відомо, якою поширеною є схильність до перверсії, ми доходимо висновку, що ця схильність до збочень є загальною первісною схильністю статевого потягу людини, з якої упродовж періоду статевого дозрівання розвивається нормальна сексуальна поведінка внаслідок органічних змін і психічних гальм» [167]. Таким чином, фройдівський психоаналіз трактує мазохізм як базовий елемент спадковості людських інстинктів, поряд із садизмом.

Із розголосом сексуально-психіатричного феномену «мазохізму» з подачі Крафта-Ебінга подібно, як і в інших країнах, з 1890-го року затребуваність творчості Л. фон Захера-Мазоха в Росії різко падає. Проте у випадку з Росією сприяв негачії письменника ще один особливий фактор: у циклі «Російські придворні історії» змальовано імператорську родину та Єкатеріну II у досить непривабливому світлі.

У 1899 році в Росії ще видано «Єврейські історії» і вже посмертно з'являється «Венера у хутрі». Проте у більшості перекладів Л. фон Захер-Мазоха російською у XIX ст. «русини» тлумачаться як «росіяни». І не тільки

перекладено, а й трактовано так тогочасними російськими критиками. Наприклад, перекладачка С. Кательнікова, зауважує, що герої Мазоха – це «наш [...] російський тип; за моральною й інтелектуальною природою всі вони є росіянами» [170, с. 12]. Варто також взяти до уваги й контекст послаблення царської цензури в 1905 році, яке викликало перший в Росії бум літературної еротики. Натомість нові російські переклади творів Л. фон Захер-Мазоха з'явилися вже в пострадянський час.

В Україні переклади окремих новел Л. фон Захер-Мазоха з'явилися у 70–90-х роках ХІХ століття. Скажімо, роман «Новий Йов» вийшов у часописі «Родимий листок» (1879); уривок повісті «Бал руських питомців», історичний нарис «Княгиня Любомирська» – в журналі «Зоря» (1880, 1882). Оповідання й новели «Привид», «Єврейський Рафаель», «Дикуни», «Слов'янські жінки», «Відродження», «Миша», «Пан і пани Рись», «Заскія», «Три весілля» у 1882–1893 роках друкували газети «Слово», «Червона Русь», «Бесіда», «Галичанин».

Першим відгуком на твори Л. фон Захер-Мазоха стала стаття «Захер-Мазох і русини» критика Лева Сапогівського на сторінках львівського журналу «Зоря» (1880), в якій автор порушив проблему недооцінки творчості австрійського письменника тодішньою галицькою інтелігенцією та акцентував на тому, що «Захер-Мазох перший з чужинців звеличив наш народ з такою любов'ю, якої тяжко навіть межі нашими авторами знайти» [15].

На думку літературознавця Марії Вальо, «згадану його [Захер-Мазоху] «неславу» серед українців Лев Сапогівський мотивував «несвідомим потакуванням» українських літераторів польській критиці, яка «встидаючись образу» польської суспільності, показаного «в зеркалі Захер-Мазоха», тенденційно знецінювала його творчість» [22, с. 152]. Проте варто зауважити що, на той час молодий критик Лев Сапогівський ще не був знайомий із сенсаційними творами Мазоха, натомість будував свою лояльну думку на основі збірок «Галицькі історії» (1878), обмежуючись творами «Обжинки» та «Опришок Магас». Адже якщо рецепція німецької, австрійської чи

французькою читацькою публіки характеризувалася насамперед підвищеною увагою до сексуального екзотизму, то для українського читача Л. фон Захер-Мазох мав особливе значення, адже змальовував саме етнічний та ментальний колорит Галичини.

Окрім «Зорі», твори Л. фон Захер-Мазоха були представлені переважно у москвофільських виданнях, а «на думку І. Франка, відмовившись від участі у відродженні української літератури на народній, національній основі, та все ж бажаючи зберегти свій вплив в громадському й політичному житті народу, москвофіли намагалися створити якусь окрему від народної літературу, за іншими, «вищими» й «тоншими» естетичними принципами, прагнучи до її «панськості» і водночас шукаючи відповідних аналогів в інших літературах. От тут і підійшли їм екзотика захер-мазохівських сюжетів, непослідовність його творчого методу» [22, с. 152]. Негативне ставлення до прози Л. фон Захер-Мазоха з боку Івана Франка зустрічаємо і в його листі до дружини Ольги Хорунжинської від 10.08.1891 р.: «Щодо Захер-Мазоха ти помиляєшся: він ані жид, ані з Іспанії родом, а справді галичанин... А що він про Галичину бреше несотворенні речі, се звісно цілому світу, крім французів і москалів» [157, с. 137]. В іншій праці І. Франко називає твори письменника «патологічними мотивами еротичних романів» [158, с. 688].

Якщо навіть в німецькомовному світі твори Л. фон Захер-Мазоха з 1910-х років були забуті й зачислені до низької белетристики, то що вже говорити про радянський критично-реалістичний контекст, в якому опинилася українська культура, починаючи з 20–30 років XX століття.

Проте парадоксально, що навіть у минулому столітті деякі провідні літературознавці хибно трактують творчість Л. фон Захер-Мазоха, як-от американський славіст Ларрі Вульф у праці «Мої найзаповітніші фантазії»: Леопольд фон Захер Мазох і міф Східної Європи» стверджує, що письменник «використовував елементи російського життя, більше того, він грав на страхах і уявленнях своїх сучасників щодо Росії, аби внести збурення у звичні

романтичні форми буржуазного вікторіанського суспільства в Європі XIX ст. [...] Захер-Мазох, пишучи німецькою, пропонував увазі своїх читачів сюжети зі слов'янською екзотикою, які могли сприйматися в контексті тогочасних упереджень щодо варварства Східної Європи» [28]. По-перше, вкотре маємо справу із переплутуванням понять «руський» («Русь») та «російський» («Росія»). По-друге, не можемо погодитися із тим, що Л. фон Захер-Мазох у своїх творах «грав на страхах і уявленнях своїх сучасників», він радше розкривав їм невідомі сторінки культурної географії Східної Європи, і то не домислені, а «витягнуті» з фактів власного дитинства та юності життя. Знаємо, що письменник нерідко сам себе називав «русином» (Ruthenen).

Філософське осмислення творчості Л. фон Захер-Мазоха з позицій деконструктивізму подає Жиль Дельоз у праці «Представлення Захер-Мазоха» («Холодне та жорстоке») (1968), безперечно, анатуючи її (творчість Мазоха) насамперед як симптоматику психічного феномену. Співставляючи садистський та мазохістський дискурси, Ж. Дельоз крізь призму психоаналізу та «мовний» розтин виокремлює такі іманентні особливості літературних творів Мазоха, як «діалектика і уява», «відхилення матері та анігіляція батька», «протилежність ролі і смислу фетиша», «естетизм мазохізму», «Я та ідеалізація», «протилежність форм десексуалізації та ресексуалізації», «мазохістська прохолода як протиставлення садистській апатії» та ін. Цікаво, що автор наголошує не тільки на відмінностях між садизмом і мазохізмом, а на «відмінності літературних прийомів Сада та Мазоха».

Естетизм мазохізму, безперечно, Ж. Дельозу імponує більше, ніж антиестетизм садизму, що унаочнюється високою оцінкою творчості Л. фон Захер-Мазоха: «Слов'янська душа, яка ввїбрала в себе німецький романтизм, Мазох використовує уже не романтичну мрію, але фантазм і всю силу фантазма в літературі. У літературному плані Мазох – майстер фантазма і підвішеності, і вже в силу однієї лиш цієї своєї техніки він – великий письменник, який надавав фольклорному матеріалу силу міфу» [24, с. 138].

У цьому ж контексті іспанський новеліст та публіцист Франциско Умбрал зазначає: «Захер-Мазоха можна було б назвати невідомим предтечею фашистського вчення, згідно з яким катування – це один із найсолодших способів знищення людини. А отже, насилля і газові камери є актами любові у стосунку до жертв нацистів, завдяки яким нещасні потрапляють на небо» [151]; іншою промовистою цитатою цього ж автора є: «Захер-Мазох змусив свою дружину роздягнутися і прикрити наготу хутром. Це був день народження голокосту» [151].

Австрійський літературознавець Адольф Опель зазначає, що «із сучасного погляду слід розглядати Л. фон Захер-Мазоха не лише як новатора натуралізму: він багато зробив для розвитку психологічного роману, що остаточно сформувався у ХХ ст. Цілий розділ європейської літературної історії міг бути написаний по-іншому» [113, с. 147].

Професор К. Імелінський у передмові до польського видання творів Л. фон Захер-Мазоха 1989 р. аргументує тезу про те, що естетика страждання є іманентною рисою літератури романтизму, а також письменства 2-ї половини ХІХ століття і, як приклад, наводить імена Льва Толстого та Поля Верлена. Проте рефлексія К. Імелінського про прозу автора «Венери в хутрі» маркована однобічністю, стереотипністю та кліше радянського літературознавства: «У творчості Захер-Мазоха «все зводиться до повторюваної сцени бичування, натомість решта є досить дрібним і поверховим тлом певних подій, який позбавлений глибших рефлексій і аналізу» [193, с. 6].

Пильної уваги, безперечно, заслуговує солідна монографія польського германіста Марії Кланської «Далеко від Відня: Галичина в очах німецькомовних письменників 1772–1918» (1991 р.), в якій подано новочасний погляд на німецькомовну літературу «галицької» тематики кінця ХVІІІ – поч. ХХ ст. з геокультурної перспективи. Так М. Кланська зауважує, що перед Йозефом Ротом Леопольд Захер-Мазох був найбільшим німецькомовним письменником Австро-Угорщини [195, с. 9].

До реанімування літературного статусу Л. фон Захер-Мазоха в російському публічному дискурсі значною мірою спричинилося видання «Венери у хутрі» (1992), яке, окрім самих творів, уміщувало російські переклади текстів Жюльєн Дельоза «Холодне та жорстоке» та праці про мазохізм Зигмунда Фрейда («Дитину б'ють: до питання про походження сексуальних збочень», «Економічна проблема мазохізму», «Заперечення», «Фетишизм»).

Знаменувалося сплеском поновного зацікавлення прозою Л. фон Захер-Мазоха й есе О. Еткінда «Пам'ятаєш там, у Карпатах?» (1995), яке згодом ляже в основу першого розділу книги «Содом і Психея» під назвою «Лід, хутро, форель: від Мазоха до Кузьміна, або Контекстуалізація бажання»⁶. Проте ця праця, не зважаючи на ґрунтовний літературознавчий аналіз, знову ж таки є заангажованою ідеологічно, адже автор трактує Захер-Мазоха як одного «із багатьох прихильників російської культури та російських жінок» [180, с. 168].

Доречними є коментування дослідника Віталія Чернецького про те, що О. Еткінд здійснив «спробу перетворити Мазохову Галичину на уявну Росію». Далі літературознавець продовжує: «Те, що для західного Захер-Мазохового читача було екзотичним контекстом його історій (що легко відсувався вбік, як необов'язкові декорації), для його російського читача стало осердям самого тексту, умовою, що уможливлювала незвичну поведінку, притаманну його героям» [170].

Безпідставні теорії Еткінда щодо орієнтації Л. фон Захер-Мазоха на стирання культурних кордонів між Карпатами і Росією були інертно підхоплені і наступними виданнями Мазоха в Росії. Скажімо, в передмові до вибраних творів Мазоха (2000 р.) літературознавця Євгенія Воропаєва також йдеться про російський дискурс галицьких творів Мазоха [66]. Скажімо, автор передмови стверджує, що «найбільшим Мазоховим досягненням було те, що

⁶ Дет. у праці: Эткинд А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. Москва: «ИЦ-Гарант», 1996. 413 с.

він став «живописцем малоросійського села, мешканці якого живуть у безпосередньому контакті з природою» [66, с. 8].

Найоб'єктивнішим та найсоліднішим, на нашу думку, дослідженням творчості Захер-Мазоха у російському літературознавстві є численні праці Лариси Полубояринової [118; 119; 120; 121; 122; 123]. Так, авторка обґрунтовує модерністські тенденції «Венери в хутрі» та «Дон Жуана з Коломиї», стверджуючи, що «за низкою параметрів проблематизують офіційний суспільний дискурс, ставлячи в центр зображення «альтернативні» сексуальні, соціальні і релігійні практики, і тому навряд чи можуть бути інтегровані в реалістичну художню систему» [122].

Продовжуючи думку першого критика Л. фон Захер-Мазоха Фердинанда Кюрнберга, Лариса Полубояринова традиційно вдається до компаративістських зіставлень творчості Л. фон Захер-Мазоха й І. Тургенєва [119], здійснюючи семіотично-літературознавчий розтин «степового дискурсу» або ж «степового інтертексту» австрійського письменника.. Також Л. Полубоярінова порівнює естетику самокатування у прозі Л. фон Захер-Мазоха та російського постмодерніста Владіміра Сорокіна.

Через пікантну тематику творчості Л. фон Захер-Мазоха в Україні його проза довгий час не тільки не віталася, а й була заклеєвана, через що читач не мав змоги ознайомитися з поглядами європейського письменника на галицький культурно-етнічний топос.

Новий етап вивчення та рецепції творчості Л. фон Захер-Мазоха починається у 80-х рр. ХХ ст., коли активно перевидаються його твори; виходять збірники матеріалів про життя та творчість письменника; з'являються нові дослідження. Так у 1994 р. в журналі «Всесвіт» вийшли у світ повісті «Дон Жуан з Коломиї» та «Жіночі образки з Галичини» у перекладах Наталії Іваничук та Івана Герасима. Проте перша книга вибраних творів Л. фон Захер-Мазоха з'явилася аж у 2000 р. у львівському видавництві «Літопис».

На жаль, до цього часу в українському літературознавстві не існує жодної монографії або ж захищеної кандидатської дисертації, присвяченої темі творчості Л. фон Захер-Мазоха. Та в останні десятиріччя дискурс «мазохізму» в науковій критиці поживавився появою низки цікавих ґрунтовних статей, як-от розвідка Євгена Нахліка «Рецепція Леопольда фон Захер-Мазоха в західноукраїнському літературному процесі ХІХ ст.».

Глибинним є аналіз літературознавця Анни-Галі Горбач «Українська тематика в творчості Захер-Мазоха», в якому авторка окреслює особливість змалювання галицького народного життя та «екзотизування» художнього простору як цілеспрямовану Мазохову стратегію. Також дослідниця зауважує актуалізацію у прозі Л. фон Захер-Мазоха намірено продукованого соціального міфу мультикультуралізму: «коли йдеться про співжиття українського, польського і єврейського народів, то автор не може віддалитися від ідеалізації та певних шаблонів, які він собі витворив, хоч загально знає про ворожнечу між українцями й поляками» [35].

Не заторкнуту Анною-Галею Горбач тему окремих ідеологічних і національних суперечностей у творах Л. фон Захер-Мазоха розгортає Антоніна Чорнооченко: «Прикметно, що непорозуміння та сутички, зображені в творах, Захер-Мазох інтерпретує як наслідок соціальної несправедливості та зіткнення політичних інтересів різних партій, яскравими прикладами чого стають коментарі самого автора та рефлексії, вкладені у вуста персонажів. Образ барвистого різнокультурного світу, як і сама ідея можливості співжиття ментально різних народів – єдності в розмаїтті – була на той час в австрійській літературі новою» [172, с. 2].

Сергій Тарадайко у статті «За мотивами Захер-Мазоха» намагається окреслити внутрішню надірваність письменника через його перманентну роздвоєність у визначенні власної приналежності (німець-австрієць, що називав себе «русином», що тягне за собою західне і східне світосприйняття) і шукає джерел мазохізму в давній міфології, зокрема індійській. Автор статті

теж зауважує «подвійність, неприховану суб'єктивність або й довільність у розумінні» численних досліджень феномена Мазоха [147, с. 182].

Великою мірою до популяризації творчості Л. фон Захер-Мазоха в Україні та рецепції його прози спричинилася перекладач та літературознавець Наталя Іваничук, яка в одній зі статей зазначає, що «Л. ф. Захер-Мазох виявляє намір вивільнитися від туманних абстракцій, якими огорнутий німецький роман, і прагне поринути в обійми повнокровного реалізму, в обійми почуттів поезії...» [75, с. 179].

Найбільш ґрунтовним видається аналіз творчості письменника літературознавцем Ларисою Цибенко в післямові до вибраного Л. фон Захер-Мазоха, де дослідниця аргументує тезу про те, що «для Захер-Мазоха Галичина була наскрізно надетнічним утворенням, де німецькі, слов'янські та єврейські елементи злилися в єдине нероз'єднуване ціле. Вона вважає, що всі спроби визначити етнічну належність більшості Мазохових героїв та й самого автора є марною справою» [169, с. 367]. Дуже важливо, що Л. Цибенко висвітлює ті риси прози Мазоха, які ще не були належно окреслені в українському літературознавстві, а саме: автобіографічне обрамлення («Дон Жуан з Коломиї», «Венера у хутрі») та гротескно-пародійний аспект (наприклад, у новелі «Мертві ненаситні» автор художньо глузує не лише з жанру готичної новели, а й самопародіює свої попередні твори).

Про рецепцію творчості Л. фон Захер-Мазоха Жилем Дельозом пише В. Савельєв [132]. Ярина Коваль у публіцистичній розвідці «Батько мазохізма Леопольд фон Захер-Мазох» наголошує на тому, що «Захер-Мазох першим відкрив світові реальне життя простих людей Західної України» [81, с. 8]. Дослідниця Ірина Грабовська акцентує на міфологізованості образу жінки в Мазоха та творення ним певного «інтелектуального міфу» [37, с. 106] і проблему «введення Інакшого в культурний контекст» [37, с. 108].

Також протягом останніх років в українському літературознавстві простежується зростання інтересу до творчості Л. фон Захер-Мазоха як

об'єкта порівняльного вивчення. Так, Фелікс Штейнбук зацентрував топологічний контекст кореляту сексуальності творчості Л. фон Захер-Мазоха та Ельфріди Єлінек, виходячи з психотипної схожості героїв («Венера в хутрі» і «Піаністка»), які «надихаються, у засаді, збоченою пристрастю, а чи й потерпають від неї» [175, с. 65]. Застосовуючи метод тілесно-міметичного аналізу художніх творів, дослідник висновує, що в обох творах «ідеться передусім про намагання хоч якось конептуалізувати взаємини між чоловіком і жінкою чи, точніше, не тільки концептуалізувати, а й зняти онтологічну суперечність між першим і другою» [175, с. 67]. Проте, на нашу думку, автор розвідки обмежився співставлянням окремих світоглядних факторів героїв Мазоха та Єлінек у вимірі психоаналітики, мало прив'язаної до літературознавства. У статті, попри заявлену тему, йдеться, не стільки про типологічне зіставлення двох авторів, скільки про оприявлення мазохізму у текстах австрійської авторки.

Окремі українські розвідки присвячено висвітленню міфу постаті Л. фон Захер-Мазоха в суспільному просторі, наприклад, стаття Остапа Середи «Львівська «мазохіада» [142, с. 114-122], де проаналізовано ідею «мазохістської» кав'ярні та пам'ятника Л. фон Захер-Мазоха у Львові. Також відомо, що в 1991 р. художники Ігор Подольчак, Ігор Дюрич та режисер Роман Віктюк заснували у Львові «Фонд Мазоха», а композитор Олександр Козаренко написав музику до балету «Дон Жуан з Коломиї».

Отже, увесь «рецепційний» доробок в дискурсивному полі прози Л. фон Захер-Мазоха можна поділити на чотири групи (за кількісним спаданням):

- психо-патологічні студії (Р. фон Крафт-Еббінг, З. Фройд, Ж. Дельоз та ін.);
- національна ідентичність художнього світу та геокультурна парадигма (М. Вальо, Л. Вульф, А.-Г. Горбач, М. Кланська, А. Опель, С. Чалий та ін.);

- літературознавчий поетикальний та ідейно-художній аналіз (Л. Полубоярінова, Л. Цибенко, А. Чорнооченко та ін.);
- компаративістичні зіставлення з творчістю І. Тургенєва, А. Белого, Е. Єлінек, В. Сорокіна та ін. (Л. Полубоярінова, Ф. Штейнбук та ін.).

Таким чином, попри наявність великої кількості статей, присвячених Л. фон Захер-Мазоху, літературознавчий дискурс довкола його творчості виглядає досить послабленим, що зумовлено кількома чинниками:

- 1) актуалізація у прозі Л. фон Захер-Мазоха дискурсивно-сексуальної топосфери та ототожнення його імені насамперед із психо-патологічним поняттям «мазохізм»;
- 2) практично столітня пауза рецепції, видання та перекладів творів;
- 3) популяризація низькопробної белетристики Л. фон Захер-Мазоха, яка часто виступає об'єктом літературних, видавничих та кінопродюсерських спекуляцій (таких «заробітчанських» творів у доробку Мазоха налічується понад 300, серед них «Віденська мессаліни» (1873), «Берлінські мессаліни» (1887), «Штучний горностай. Короткі історії зі світу театру» (1873, 1879), «Любовні історії із різних століть» (1874–1877) і т.д.).

Вершинні в художньому плані твори Л. фон Захер-Мазоха такі, як «каїнський» цикл, «Галицькі історії» (1875), збірники «Єврейські історії» (1878 і 1881) та ін. характеризуються насамперед мультикультуральним сприйняттям дійсності, елементами модерністського письма, та присутністю образу автора з його іманентною екзистенційною ситуацією «буття поміж».

1.3. Геокультурний дискурс творчості Л. фон Захер-Мазоха

XIX ст. у розвитку німецько-австрійського письменства характеризується «нерівністю» в естетиці та культурній інтенсивності: літературне піднесення на початку (Бідермаєр) та в кінці століття («Молодий Відень») увиразнило відносне затишшя від 30-х до 90-х рр. На час формування творчого світогляду Л. фон Захер-Мазоха Бідермаєр як виразник не тільки

найвищих літературних зразків, а й австрійської національної ідентичності відійшов у минуле. Натомість нова естетика модернізму в австрійській літературі ще не вкоренилася.

У зв'язку з тим, що Австрія у ХІХ ст. (у межах Габсбурзької імперії) в культурному значенні трактувалася маргінально – як провінція (по відношенню до Німеччини як центру), то й література австрійська, що характеризувалася значним поступом у першій половині ХІХ ст. (завдяки в основному творчості Франца Грільпарцера), в Європі і в самій Німеччині сприймалася як частина літератури німецької.

Власне, німецькомовність текстів австрійської літератури другої половини ХІХ ст., а також ряд геополітичних, історіософських і культурологічних обставин спричинили численні дискусії довкола факту існування австрійської літератури як такої. Цій проблемі навіть присвячено окрему літературознавчу розвідку Дмитра Затонського під промовистою назвою «Чи існує австрійська література?» (1978) [58, с. 236-255].

Як зауважує польський літературознавець Марія Кланська, прикметник «австрійський» на означення письменника наприкінці ХІХ ст. «окреслив би тільки державну приналежність, натомість якщо йдеться про національну, більшість авторів самоідентифікувалася б, згідно з тогочасною практикою, як німці – австрійські громадяни, кілька би визнали себе слов'янської національної свідомості, не бракувало би й таких, що окреслили б себе євреями» [195, с. 8]. Проте у дисертаційній праці під поняттям «австрійська література» ми розуміємо сукупність літературних творів (німецькою та в малому відсотку – австрійським варіантом німецької мови), написаних на території сьогодношньої чи історичної Австрії. Хоча, безперечно, австрійську літературу практично неможливо (і не потрібно) відділити від німецької, зважаючи на потужний культурний та історичний взаємообмін.

Загалом розвиток тогочасної австрійської літератури та культури визначався винятковим геополітичним становищем Австрії, яка була ядром

багатонаціональної імперії Габсбургів, а також тим, що упродовж усього ХІХ-го ст. із поперемінним успіхом у межах монархії вибухали національні рухи за незалежність, що сприяли зростанню національної самоідентифікації окремих народів, а, відповідно, розвитку національних літератур, які в свою чергу впливали на австрійську.

Наближення кінця ХІХ ст. провокує у Західній Європі кризові міленіумні настрої, підігріті напруженими історичними обставинами та зміною суспільного світогляду. Ці настрої, заломлюючись через філософічну думку, віддзеркалилися в естетиці Артура Шопенгауера, «філософії життя» Фрідріха Ніцше, концепції інтуїтивізму Анрі Бергсона, а також у філософських ідеях таких мислителів, як Ернст Мах, Франц Brentano, Едмунд Гуссерль та ін., які в свою чергу справили значний вплив на розвиток художньо-мистецьких ідей Австро-Угорщини кінця ХІХ-го століття.

На нашу думку, такі ключові риси, як естетика песимізму, метафізика волі та ключовий фактор мотивації наближають героїв творів Л. фон Захера-Мазоха саме до філософського світогляду шопенгауеріанства, самого ж Мазоха сучасники нерідко називали найбільшим після А. Шопенгауера філософом слов'янського походження.

Філософська концепція А. Шопенгауера (1788–1860), заснована на волюнтаризмі (невідворотна «світова воля» і людська «воля до життя»), а також на песимізмі «цементує» світоглядний уклад творів Л. фон Захера-Мазоха та набуває специфічного авторського вияву, почасти еротичного, іронічного та саркастичного. «Шопенгауерівське начало» простежується і в таких засадничих світоглядних рисах творчості Л. фон Захера-Мазоха, як усеvizначаюча танатологічна кипуча пристрасть, ототожнення людини та дикої некерованої стихії, відсутність штучності чи антиприродності (тобто надмірного літературного естетизму) у змалюванні дійсності. Окрім того, на сторінках твору «Венера в хутрі» письменник називає жінок «священими мавпами Бенареса»[60, с. 168], що насправді є метафорою Артура

Шопенгауера. Тим самим Л. фон Захера-Мазох підкреслює філософсько-світоглядне суголосся із естетикою німецького мислителя.

Також свідченням сильного впливу А. Шопенгауера на творчість австрійського автора може бути стаття сучасника Л. фон Захера-Мазоха – Ніколая Міхайловського «Палиця з двома кінцями» (у 7 томі «Отечественных записок» за 1877 р.), де твори письменника названо «ілюстрацією темної філософії Шопенгауера», і тонко підмічено характерну світоглядну рису Мазоха-автора: «філософія Шопенгауера переплітається у Захер-Мазоха з деякими народними уявленнями і власне це переплетення становить чи не найцікавішу грань його творів. У ньому, між іншим, і слід шукати відповіді на питання про те, де Захер-Мазох свій – в Галичині чи в Німеччині» [98, с. 230].

Німецькомовну літературу на передову європейську арену введе в 90-х рр. XIX ст. авторська група «Молого Відня» в особах Гуго фон Гофманстала (1874–1929) та Артура Шніцлера (1862–1931). Натомість творчий феномен Л. фон Захер-Мазоха визрівав та розгортався на попередньому етапі розвитку австрійської літератури (60–80-ті рр. XIX ст.), що знаменувався відносним «затишшям». Наприклад, автори-сучасники Захер-Мазоха, зокрема ті, що жили в Граці, практично забуті в літературних колах (Роберт Хамерлінг (1830–1889), Петер Розеггер (1843–1918) та ін.), оскільки у своїй творчості орієнтувалися на вузькі неактуальні теми.

На той час в австрійській літературі панують реалістичні тенденції, що простежується на прикладі творчого набутку Людвіга Анценгрубера (1839–1889), Марії фон Ебнер-Ешенбах (1830–1916), Фердинанда фон Заара (1833–1906), Якоба Юліуса Давіда (1859–1906) та ін. Проте поступово в літературу проникають такі художні течії, як неоромантизм, імпресіонізм, символізм, меншою мірою натуралізм.

Австрійська література другої пол. XIX ст. розвивалася, на нашу думку, під впливом двох ключових факторів: 1) внутрішньополітичні та соціальні, а також культурні протиріччя (головно між Німеччиною та Австрією); 2)

мультикультуральний взаємовплив народностей, що входили до складу Австро-Угорської імперії. І обидва ці фактори є визначальними в ідейно-естетичній парадигмі творчості Л. фон Захера-Мазоха.

Внутрішньополітичні, соціальні та культурні протиріччя. Як уже зазначалося, на 60-ті рр. XIX припадає тотальний культурний штиль Австрії, що значною мірою детермінувався політичною кризою, спричиненою в свою чергу активною дискусією з приводу можливого об'єднання Німеччини, а також темою програної війни з Прусією 1866 р. По суті, ці події вже були передумови майбутнього краху Дунайської імперії.

Австрія передчувала «розрив» із Німеччиною, який практично означав відтиснення Австрії в політичному, територіальному, а в певному сенсі і в культурному плані на маргінеси тогочасної Європи. І це передчуття присмерку імперії якнайповніше відбилося в тогочасній літературі, свідчення чого можна простежити у творчості Роберта Музіля, Йозефа Рота, Карла-Еміля Францова та ін. Загалом уся подальша австрійська література тісно пов'язана із темою розпаду імперії, «замішана на «розпаді імперії», за словами Д. Затонського [58, с. 239].

У другій половині XIX-го ст. у культурних колах Австрії толерувалося й навіть вважалося модним германофільство. Відповідно Л. фон Захер-Мазох, пропагуючи слов'янську культурну поліетнічність, був приречений на критику як опозиціонер німецько-пруського центру і прихильник політичного та духовного союзу з багатонаціональними маргінесами імперії. Власне оця актуальна на той час опозиція «австрійське – німецько-пруське» активізує історичний дискурс ранньої п'єси Л. фон Захер-Мазоха «Вірші Фрідріха Великого» (1864), в якій пропагується ідея австрійської національної ідентичності.

Складовими важливої для тогочасної літератури концепції «германофільства» в Австрії, були, на думку російської дослідниці Лариси Полубоярінової, «тезис про культурну гомогенність німецькомовного регіону;

опертя на традиції німецької класики (в першу чергу в особах Гете й Шиллера); сповідування бюргерської моралі; реалізм в літературі» [119, с. 8].

Ідеальними зразками втілення всіх вищеперелічених ознак німецько-пруської ідеології виступили найсолідніші літературно-художні журнали, такі, як берлінські «Salon» і «Deutsche Rundschau», гамбурзький «Grenzboten», лейпцізький «Gartenlaube» та ін. Зразком художньої прози, яка мала всі ознаки німецько-пруського реалістичного дискурсу можна вважати роман Густава Фрайтага «Дебет і кредит» (1854), в якому німці змальовані надкультурною «месіаністичною» нацією, що несе світло цивілізації на Схід.

Також великі літературні перспективи відкривалися перед тими авторами, яким вдавалося вписатися в концепт «німецької культури», бюргерської естетики, традиції реалістичного письма (австрійка Марія фон Ебнер-Ешенбах (1830–1916), швейцарські письменники Готфрід Келлер (1819–1890) та Конрад Фердинанд Майер (1825–1898) та ін.). Зрозуміло, що за такими досить заангажованими неписаними законами Л. фон Захер-Мазох у принципі не мав шансу потрапити в тогочасний літературний канон, з його (Мазоховими) уподобаннями антицентризму, сексуальної епатажності та легким відхиленням від строго реалістичної манери письма.

Мультикультуральний взаємовплив народностей Австро-Угорської імперії. Загроза чужорідного інонаціонального «вторгнення» в монолітний літературний корпус німецько-бюргерської естетики реалізму поводувала дуже обережний підхід до творчості письменників-вихідців із маргінесів Габсбурзької імперії, художній світогляд яких був позначений печаттю мультикультуралізму.

Австро-Угорська монархія становила собою поліментальний та полікультурний візерунок західноєвропейських та слов'янських народів. Відповідно в 1772–1918 рр. літературні тексти на цій території писалися як мінімум п'ятьма мовами: польською, німецькою, (русько-) українською, гебрейською та їдиш.

Як слушно зауважує германіст Юрій Прохасько, характерною рисою мультикультуралізму Галичини є те, що жодна із культур, які взаємовпливали в межах крайньої східної провінції Австро-Угорської імперії, «не творилася тут у своїй цілісності і самодостатності: всі-бо вони були, своєю чергою, лише більшими чи меншими за обсягом частковими репрезентаціями ширших систем «національних культур» [126]. І подібно до того, як в Австро-Угорській монархії в межах одних кордонів поєдналися ментальності народів Західної та Східної Європи, утворюючи цікавий культурний дистилат, так і в самому Л. фон Захер-Мазоха поєдналися два світоглядно-національні начала. За своєю природою галицько-австрійський письменник сам був мультикультуральним космополітом, чим, на нашу думку, випереджував своїх сучасників на добрих півстоліття.

Наскрізна ідея міжнаціональної культурної толерантності в межах відносно лояльної Габсбурзькій монархії розгортається вже у двох ранніх історичних романах Л. фон Захер-Мазоха («Граф Донской», 1858 (про польське повстання 1846 р.), «Емісар», 1864 (про березневу революцію 1848 р.) і в його програмній передмові до першого номеру журналу «Die Gartenlaube», засновником, головним редактором і видавцем якого виступав сам Мазох. Проте варто зауважити, що якщо у цих ранніх творах міжнаціональна культурна толерантність виносилася як програмна тема, а навіть ідея, то з еволюцією творчого світогляду Л. фон Захер-Мазоха доводиться вже говорити про прояв дискурсивної поліфонії мультикультуралізму. Причём оця дискурсивна поліфонія мультикультуралізму переходить із площини сюжетності та образності у ідею-концепцію між рядками, набуваючи латентного виразу. Проте, незважаючи на цю формальну прихованість, галицький мультикультуралізм стає світоглядною домінантою творчості Л. фон Захер-Мазоха («Малий Адам», «Саша і Сашка», «Василь Гимен», «Сераф», «Рай над Дністром», «Дон Жуан з Коломиї» та ін).

Галичина в силу геокультурних обставин завжди виконувала функцію посередника між греко-візантійським Сходом та латинським Заходом, тому цілком закономірним є той факт, що «...багатонаціональні витоки мирно проникали у творчість німецькомовних письменників Австрії, у її культуру в цілому» і «слов'янське не просто оточувало німецькі області, і не просто слов'яни жили серед німецькомовного населення цих областей: слов'янське було природнім субстратом, шаром-підґрунтям всієї культури в цілому» [97, с. 7]. Прикладом цього може слугувати хоча б той факт, що галицька тема в німецькомовній прозі почала з'являтися вже з 40-х рр. XIX ст. (хоча й у контексті польської боротьби за незалежність).

Загалом же новоприєднані галицькі терени (нім. *Königreich Galizien und Lodomerien*) із кінця XVIII ст. в очах німецькомовного реципієнта культури набували статусу «дикої Сарматії», «джунглів у центрі Європи» (Гуцульщина) та окреслювалися двояко: з одного боку, через категорії економічної та цивілізаційної відсталості, з другого ж – через полікультурну колоритність та екзотизм. Хоча, обидві візії є взаємовизначальними. Власне оце зачудування Галичиною та Гуцульщиною породить неоромантичну полікультурну візію, співмірну із окремим літературним топосом («мала батьківщина», «гуцульська атлантида», «галицький П'ємонт», «передмур'я християнства» та ін.), що в літературі набуде найрізноманітніших художніх проекцій та породить низку мітів та стереотипів. Скажімо, польський германіст Марія Кланська зауважує, що величезна кількість авторів, порушуючи тему Східної Галичини, витворюють стереотипи поляка як шляхтича, русина (українця) як хлопа, жида (єврея) найчастіше як міщанина [195, с. 12].

У Галичині, навзаєм, твори австрійських письменників читалися (як і в німецькомовному просторі твори вихідців-галичан) «як частина спільного культурного надбання», за словами літературознавця Стефана Кашинського. Так, письменники М. фон Ебнер-Ешенбах, Л. фон Захер-Мазох чи К.-Е. Францоз «писали про поляків в Галичині – правда, не завше позитивно, але

можна було з ними сперечатися на шпальтах віденських, львівських чи краківських газет»[194, с. 219].

Варто також зазначити, що полікультурність та національна мозаїка Галичини, що відбилися у літературних текстах тієї доби, тісно пов'язані із трактуванням Австро-Угорщини як «золотого віку» історії та Франца Йозефа як «тата» народів. Відповідно і Л. фон Захер-Мазох, піддаючись впливу цього міфу, змальовує рідну йому Галичину як безтурботну колоритну Аркадію.

Поширеність та актуальність протягом значного проміжку часу в німецькомовній літературі теми Галичини, в тому числі й українських реалій, породила поняття «української школи в австрійській літературі», до авторів якої дослідник Петро Рихло зараховує вихідців з Буковини (Е. Р. Нойбауер (1828–1890), Л. А. Сімігінович-Штауфе (1832–1897), К.-Е. Француз (1848–1904), Грегор фон Реццорі (нар. 1914)) та Галичини (Л. фон Захер-Мазох (1836–1895), Йозеф Рот (1894–1939), Роза Планнер-Петелін (Гедя Цеклер, (1900–1969), частково Манес Шпербер (1905–1984)).

Проте важливим є той факт, що не саме походження вищеперелічених авторів є визначальним у приналежності їх до «української школи в австрійській літературі» чи формування ними «галицького поля» тематики, а власне фабульність, образність творів та авторський художній світогляд. Більша частина цих письменників, за словами Петра Рихла, «проявляла непідробний інтерес до життя українців як до одного з основних етносів східних провінцій Габсбурзької монархії, його фольклору, побуту й звичаїв, намагалася показати історично правдивий, позитивний образ українця, окреслюючи такі риси його характеру, як доброзичливість, працелюбність, благочестя, ненависть до гноблення, прагнення до волі й незалежності» [130].

Безперечно, описаний образ українця-русина загалом має стереотипний характер, що, на нашу думку, пов'язане з, по-перше, міжетнічним толеруванням у межах Габсбурзької імперії та пов'язаним із цим міфом «золотого віку» Австро-Угорської імперії, а по-друге, – із сентиментами

авторів до того народу, в культурному середовищі якого вони народилися, а то й виховувалися. Власне, такими позитивними постають русини-українці у повісті Леопольда фон Захер-Мазоха «Дон-Жуан з Коломиї», романі «Новий Йов», оповіданнях «Саша і Сашко», «Василь Гимен», «Гайдамака», «Старий каштелян» та ін. Як відомо, Захер-Мазох самоототожнював себе з українськістю, ідентифікуючись як «русин» (у німецькому написанні – Ruthenen). За словами німецької україністки Анни-Галі Горбач, «завдяки своїм непересічним літературним талантам» у другій пол. XIX ст. саме Леопольд фон Захер-Мазох та Карл Еміль Францоз забезпечили належне місце східноєвропейської, у тому числі й української, теми у німецькомовній літературі [34].

До української школи в австрійській літературі примикає й німецькомовна творчість тих українських письменників, які жили і творили в умовах Австро-Угорщини і почасти писали німецькою (Сидір Воробкевич, Ольга Кобилянська, Юрій Федькович, Іван Франко, Євгенія Ярошинська та ін.). Однак на тлі їхнього художньо зрілішого та естетично вищого доробку українською мовою оцей німецькомовний сектор текстів українських авторів виглядає досить периферійним.

Проте, якщо брати до уваги наукові літературознавчі підходи до західноукраїнського контексту тогочасної німецькомовної літератури Петра Рихла («українська школа в австрійській літературі») та Анни-Галі Горбач («українська тема в німецькій літературі»), то вважаємо за доцільнішу та більш виправдану гіпотезу германіста Юрія Прохаська про можливість історії галицької літератури та саме поняття «галицька література» [Див: 126], що дає змогу під сфокусованішим кутом зору поглянути на мультикультуральну парадигму творчості Л. фон Захер-Мазоха та її контекст.

Серед інших критеріїв «галицької літератури» Юрій Прохасько виокремлює «вплив Відня (формальний і неформальний)»; «австрійський просвічений абсолютизм і література галицької Гаскали (має вирішальне

значення для єврейської німецькомовної літератури)»; «засвоєння і критика галицьких стосунків у німецькомовній літературі. Тематизація проблематики. Європейська перспектива галицьких реалій у Захер-Мазоха. Концепція «Пів-Азії» Карла-Еміля Францоza»; «Дух романтизму як перший типологічно спільний чинник усіх галицьких літератур»; «спільність «привілейованих» культур: польської і німецькомовної»; «спільний контекст психологізму» та ін. [126].

Серед найвизначніших німецькомовних письменників Західної України XIX – початку XX ст., у чийй творчості галицька тематика в контексті мультикультуралізму звучить повногосом, поруч із Леопольда фон Захер-Мазохом – Манес Шпербер, Карл-Еміль Француз та Йозеф Рот, яких, окрім усього, об'єднує спільність кількох «малих вітчизн». Скажімо, Манес Шпербер (уродженець Заболотова на Покутті) у своїй творчості художньо обігрує міжкультурний діалог українців та євреїв (роман-трилогія «Наче сльоза в океані» (1961), автобіографічна книга «Господні водоноси» (1974)).

Темі України присвячено також книги дорожніх нарисів К.-Е. Францоza (уродженець м. Чорткова галицького Поділля) «Від Дону до Дунаю. Нові нариси культури з Напів-Азії», новели «Німії», «Повстання в Воловцях», роман «Боротьба за право» (1882), на основі якого у 1883 р. М. Старицький написав п'ятиактну драму «За правду» і яка після переробки у 1888 р. стала більш відомою під назвою «Юрко Довбиш». Поліфонія мовних, релігійних та культурних громад Галичини знаходить своє відображення у збірці «Галицькі оповідання» (1980). Марія Кланська зауважує, що «багато галицьких повістей» Мазоха нічим не поступаються «епічним творам Францоza» [195, с. 9], тим самим підкреслюючи світоглядну спільність їх художньо-естетичних платформ.

П'ятдесят відсотків творчого доробку Йозефа Рота (уродженець Бродів) присвячено українській тематиці. Болісно переживши крах Дунайської імперії, описаної ним пізніше в романі «Гробниця капуцинів», Йозеф Рот на поч. 30-

х рр. ХХ ст. знайшов собі літературну батьківщину в образі України. Поряд із універсумом східноєвропейських штетлів у його творах постає українська образність – книги репортажів «Безкінечна втеча» (1924), романи «Йов» (1930), «Марш Радецького» (1932), «Тарабас, гість на цій землі» (1934) та ін.

Апелює до мультикультуралізму габсбурзького міфу і Роза Планнер-Петелін (Гедя Цеклер), яка довгий час мешкала під Станіславовом (Івано-Франківськ). У романах «Свята стрічка» (1938) і «І все-таки земля цвіте» (1941) на прикладі галицького німецькомовного села Брунненталь змодельовано трагічний уклад історії українців.

Отже, літературно-мистецький контекст творчості Л. фон Захер-Мазоха тісно пов'язаний із австрійською німецькомовною літературою 2-ї пол. ХІХ ст., яка збагачувалася за рахунок полінаціональних іномовних культур, що детермінувалося гетероетнічним складом населення коронних земель. По суті, проза Л. фон Захер-Мазоха відігравала роль медіатора між західною та східно-слов'янською культурною ментальністю. Галицька топіка (в тому числі й пов'язані з нею міфи та стереотипи) стають важливою складовою німецькомовної літератури. А творцями галицької топіки в німецькомовному полі переважно є автори, пов'язані з Галичиною біографічно (Л. фон Захер-Мазох, М. Шпербер, К.-Е. Француз, Й. Рот та ін.).

Отже, творчість Леопольда фон Захер-Мазоха ще за життя письменника стала об'єктом різновекторних інтерпретацій, загалом багатим матеріалом для культурологічних, психологічних, літературознавчих адаптацій. Ще більших резонансів набуло її переосмислення після смерті письменника, спершу у західноєвропейському, а згодом й східноєвропейському літературознавстві, знову ж таки відображаючи поліморфні інтенції дослідників про домінанти художнього світу письменника. Це спонукає до вивчення його текстів з позицій мультикультуральної естетики.

На думку вітчизняних та зарубіжних учених (Ж. Бассьєр, Н. Висоцька, І. Козлик, М. Лановик, Ч. Тейлор, М. Толстанов, Ж. Фрері), осмислення мультикультуралізму в літературознавстві, враховуючи ідеологічну та художньо-стильову гетерогенність, потребує використання комплексного методологічного підходу. У межах конкретного тексту, що позначений поетикою мультикультуралізму, механізми культурної взаємодії, з одного боку, рафінують «впливи» і «запозичення», з другого, адаптовують національний матеріал, формуючи систему універсальних репрезентативних кодів. У процесі художнього творення у авторській свідомості відбувається «акт інформаційного обміну», що постійно передбачає уявне звернення до культури «іншого» і передбачає екстеріоризацію образів, проектування їх на світи, що лежать поза межами однієї культурної домінанти. Етнографічні описи «екзотичності» культури галицького світу Л. фон Захер-Мазоха характерний цьому доказ.

Авторську позицію Л. фон Захер-Мазоха можна охарактеризувати як стан перебування «поміж» різних культурно-світоглядних та соціально-історичних дискурсів, між його німецькомовними текстами та польською, українською (руською), говірковою, єврейською, французькою, російською мовами персонажів, що в різний спосіб взаємозаступають одні одних у тексті.

Лімінальність авторської свідомості Л. фон Захер-Мазоха вказує на невизначене перебування поміж різними просторовими та часовими сферами, як процес переходу «культури» з розмитими кордонами. Відтак у текстах вибудовується модель суспільства, кордони якого збігаються з кордонами людського роду. Наратологічні форми вираження авторського «голосу» в тексті мають широку амплітуду полікультурних ототожнень. Німецькомовний текст не стає для письменника обмеженням для власної культурної чи етнічної ідентифікації, присвоєння «ідентичності», що має інше вербальне вираження, трапляється тут доволі часто. Навіть на позір помітне домінування в текстах

присвійного займенника «наш» у оцінках традицій, звичаїв, законів різних етносів «галицького світу».

Ідеалізуючи галицький простір, протиставляючи європейському, німецькомовний письменник презентує його як спільноту «юних, молодих і свіжих націй», виводячи його поза контекст конкретно-історичних алузій («яких не мучать жодні спогади») та футуристичних ілюзій («дивляться в майбутнє без страху і сумніву»). Це виказує авторську інтенцію Леопольда фон Захер-Мазоха до його конституювання в координатах альтернативної, уявної «трансцендентальної історії», за межами історичної епістемології та логіки, як творення «міфологічного простору», що вільно «ліміналізує» історично-соціальні факти та явища, виходить за кордони традиційних дискурсів.

Галичина, що у письменника стає «наднаціональним поняттям» (Лариса Цибенко), позиціонується як взаємопроникаючий світ контамінації психоментальних феноменів. Отож, його поліетнічні описи, як-то у нарисі «Жіночі образки з Галичини», структуруються як «взаємовідзеркалення» та взаємовідображення етносів і спроектовані не без участі феноменологічних акцій самого Л. фон Захер-Мазоха щодо перехрещення етногенетичних ліній в його особистості.

Підкреслено, що визначення ідентичності «Я» та колективних ідентичностей, які є базисними категоріями імагології, в окремих текстах Л. фон Захер-Мазоха редукуються як переживання відображень надр «колективного несвідомого» і є реконструюванням архетипних образів, підтвердження чого знаходимо у новелі «Мертві ненаситні», романі «Венера в Хутрі». У контексті визначеного вектора дослідження текстуальну стратегію Л. фон Захер-Мазоха номінуємо *етноімагологічною інтерпретацією* – як своєрідну, часом ідеалізовану, суб'єктивну, естетизовану, гіперболізовану, міфологізовану та містифіковану авторську інтенцію інтерпретації образів поліетнічної та полікультурної Галичини. Образи письменника позбавлені

ототожнень Іншого з національними стереотипами. Етноімагологічна інтерпретація образів Галичини творить авторський варіант феномену культури, текстуально репрезентує його уявну візію розуміння жестів, ритуалів, фольклору, антропометрії, побуту, що в різний спосіб відображають почуття і світогляд, переживання простору і часу, філософію та психологію, мораль та аксіологію етнічних груп.

Галицький етнокультурний простір виконує креативну функцію, надихає письменника до художніх експлікацій. Через те виникає певна асиметрія, що полягає у відмінності референцій історичної реальності і фіктивного авторського відображення. Їхні взаємовідношення концентрується у рецептивних актах, де автор і читач змушені балансувати поміж історією та вигадкою.

Увесь «рецепційний» доробок у дискурсивному полі прози Л. фон Захер-Мазоха можна поділити на чотири групи (за кількісним спаданням): психопатологічні студії (Р. фон Крафт-Еббінг, З. Фройд, Ж. Дельоз та ін.); національна ідентичність художнього світу та геокультурна парадигма (М. Вальо, Л. Вульф, А.-Г. Горбач, М. Кланська, А. Опель, С. Чалий та ін.); літературознавчий поетикальний та ідейно-художній аналіз (Л. Полубоярінова, Л. Дибенко, А. Чорнооченко та ін.); компаративістичні зіставлення із творчістю І. Тургенєва, А. Белого, Е. Єлінек, В. Сорокіна та ін. (Л. Полубоярінова, Ф. Штейнбук та ін.). Таким чином, попри наявність великої кількості статей, присвячених Л. фон Захер-Мазоху, літературознавчий дискурс довкола його творчості виглядає досить послабленим.

Літературно-мистецький контекст творчості австрійського автора тісно пов'язаний із австрійською німецькомовною літературою другої половини XIX століття, яка збагачувалася за рахунок полінаціональних іномовних культур, що детермінувалося гетероетнічним складом населення коронних

земель. По суті проза Л. фон Захер-Мазоха відігравала роль медіатора між західною та східно-слов'янською культурною ментальністю.

Література до розділу

2, 3, 6,7, 8, 9, 15, 16, 20, 22, 24, 26, 28, 34, 35, 37, 47, 49, 54, 58, 60, 64, 66, 69, 72, 75, 80, 81, 82, 87, 88, 90,92, 93, 98, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 115, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 128, 129, 130, 131, 142, 147, 150, 151, 157, 158, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 177, 180, 186, 191, 192, 193, 194, 195, 196.

РОЗДІЛ 2. МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛЬНИЙ ІНТЕРТЕКСТ «ГАЛИЧИНИ» ЛЕОПОЛЬДА ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА

2.1. Літературно-мистецькі та фольклорно-міфологічні маркери контекстів прози письменника

Мультикультуралістична візія простору, часу, історії та ментальності Галичини Л. фон Захер-Мазоха насамперед проявлена особливо широким і розгалуженим вплетенням текстів письменника в інтертекстуальну та міжмистецьку мережу, що безперечно розширює геокультурний контекст смислових асоціацій як окремої художньої деталі, так і домінантних тем. Власне інтертекст увиразнює фокус інтерпретації творчості письменника, визначає його культурну візію у канонізованих проекціях, висвітлює спільні резонанси і мережу відносин поміж конкретним авторським образом та мистецьким типом, визначає місце тексту як частини спільного європейського літературного надбання, провокує часом довільну літературно-критичну рецептивну адаптацію.

Проблеми міжтекстових контактів, експліцитних та імпліцитних збігів, діалогічних взаємозв'язків концептуально висвітлені й у працях Цв. Тодорова, Ю. Крістевой, Р. Барта, Ж. Деріди, Ж. Женетта, Ю. Лотмана та багатьох інших, що ілюструє інваріантний інтерес до «пам'яті» тексту, акумульованої в категоріях «інтертекстуальність», «мета текст». Канонічне тлумачення понять «інтертекстуальність», «інтертекст» окреслив Ролан Барт: «Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш упізнаних формах: тексти попередньої культури і тексти оточуючої культури. Кожен текст представляє нову тканину, зіткану зі старих цитат. Шматки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т. д. — всі вони поглинуті текстом і перемішані в ньому, оскільки до тексту і навколо нього існує мова» [76, с. 207].

Інтертекстуальність – термін, що в літературознавчий і культурологічний дискурс вперше впровадила Юлія Кристева, продовжуючи переосмислення окремих ідей М. Бахтіна щодо «діалогічності» художніх форм, значень, тем тощо. «Минулі, тобто народжені в діалозі минулих віків, сенси ніколи не можуть бути сталими (раз і назавжди завершеними, остаточними) – вони завжди будуть змінюватись (оновлюватись) в процесі подальшого, майбутнього розвитку діалогу» [12, с. 373]. Текст, таким чином, інтерпретується як унікальний семіотичний простір, якому властива множинність, тобто не лише концентрування кількох сенсів, а особлива «просторова багатолінійність» (Р. Барт) означуваних, з яких текст зітканий, бо «етимологічно «текст» і означає «тканина» [7, с. 417].

Слушними є зауваги дослідників щодо потреби корекції загального трактування мультикультуралізму як інтертексту, «діалогу культур» в умовах глобалізації. «Мультикультуралізм в значенні міжтекстової взаємодії як варіант багатогранних «відношень з Іншим» (ремінісценції, алюзії, асоціації, цитати, запозичення і т.д.) маніфестує ту вихідну внутрішню ситуацію художньої сфери, у якій твір для повноти своїх проявлень потребує інших творів аж до найширших горизонтів текстового поля мистецтва» [82, с. 53].

У контексті нашої проблеми інтертекстуальний підхід – це вивчення не лише запозичень та алюзій, порівняння типологічно споріднених явищ (жанрів, мотивів, напрямів) як варіантів певних спільних тем та структур, а насамперед виявлення різносторонньої та різновекторної текстуальної стратегії інтерпретації образу Галичини у Л. фон Захер-Мазоха, що творить її мультикультуральну візію. Оскільки текст відлунює багатством контекстів, вплетенням в різні культурно-світоглядні системи, національні літератури, то його впорядкованість розглядається як комплекс акцій.

Французький дослідник Жерар Женетт у праці «Палімпсести: Література в другому ступені» подає п'ятичленну класифікацію типів текстуальної взаємодії – інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність,

гіпертекстуальність, архітекстуальність [76, с. 208]. Інтертекстуальність таким чином трактується як процес комунікації та автокомунікації поміж текстами на різних рівнях: ідеологічному, естетичному, формальному, змістовому, свого роду діалогізування в межах ієрархічної системи текстів, а конкретний текст – перехрестя різних типів взаємодій, що творяться завдяки мнемонічним акціям асоціативного мислення.

Інтертекстуальний підхід, попри певну невиразність та всеохопливість термінологічного формулювання⁷, безперечно відкриває нові можливості вивчення текстів письменника, зокрема, порівняння типологічно схожих явищ в межах мотиву, теми, сюжету, жанру, наряду, виявлення міфологічного, психологічного, ідеологічного підтекстів, водночас передбачає досягнення окремих явищ психології творчості, як-то осмислення інтенцій автора в процесі діалогу з самим собою, культурним контекстом, історією літератури, що по-різному марковані у тексті як у формі відкритих посилань на конкретні художні тексти та їх творців, мистецькі артефакти, культурно-філософські емблеми та символи, так і алюзійних натяків чи розмислових алегорій. Відтак, особливо вагомою є інтегрованість текстів письменника у різні типи контекстів. Російський дослідник А. Жолковський класифікує типові контексти, що є предметом розгляду різних рівнів інтертекстуального аналізу:

- той конкретний підтекст, з яким грає твір;
- той жанр, в якому він написаний і який, мабуть, прагне оновити;
- вся система інваріантних для автора мотивів, також, скоріш за все, піддається модифікації;
- той вагомий сучасний контекст, часто соціокультурний, в товаришуванні-ворожнечі з яким формується даний текст;
- той глибинний (міфологічний чи психологічний) архетип, який реалізований у творі, можливо з новаторськими варіаціями;

⁷ Дет. у праці: Нич Р. Міжтекстовість та її межі: тексти жанри, світи // Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство [пер. з польської О. Галета]. Львів: Літопис, 2007. 316 с.

- й увесь (авто)біографічний текст життя й творчості автора, особливою редакцією якого можна вважати розглянутий літературний текст [56, с. 18].

Таким чином, інтертекстуальність як метод опирається на уявлення про «письмо як «діяльність пам'яті» (Р. Лахман), оскільки простежує зв'язки, що з'являються у процесі становлення образу, теми, мотиву з топосом попереднього використання, в міжтекстуальній мережі подібних застосувань у інших текстах. Цілком логічно, що найбільш виразними є ті зв'язки й контексти, які відкрито позначив сам автор, адже саме вони презентують амплітуду і формат його художніх ремінісценцій. Для Леопольда фон Захер-Мазоха це очевидна часто повторювана практика.

Мультикультуральний інтертекст письменника умовно розділимо за двома типами контекстів: літературно-мистецький (історичний) і фольклорно-міфологічний (позаісторичний), перший з яких позначає графічно-візуальний комплекс авторських літературних і мистецьких творінь, що експліцитно чи імпліцитно проявляються в текстах Л. фон Захер-Мазоха, другий – багатонаціональний простір міфів та фольклору, - обидва розглядаємо як чинники семантичної і семіотичної організації твору.

Найбільш виразним є відкрите вплетення автором у свій текст конкретно маркованих літературних контекстів. Частовживаними тут є відсилання до творчості обраних письменників, їхніх мистецьких технік, образів, сюжетів, мотивів тощо. Їхня функціональність доволі очевидна – використовуючи додаткові, широко знані літературні «голоси», письменник проявляє етноімагологічну стратегію інтерпретації мультикультурального топосу Галичини.

У нарисі «Жіночі образки з Галичини» ментально-світоглядні, психофізіологічні характеристики національних етносів спроектовані міжтекстовим дискурсом. Характеризуючи різні типи, письменник часто вдається ледь не до відкритого цілеспрямованого цитування: «Іван Тургенєв класично зобразив

чесного, щиросердного староросійського шахрая і менджуна у відомому нарисі «Лебедянь». Ф. фон Боденштедт справедливо зазначив, що росіянин лише на кордоні, де він перебуває у безперервних стосунках з користолюбними чужинцями, виправдовує цей докір, однак у глибині країни – він найкращий у світі хлопець» [64, с. 25]. Таким чином, узагальнюючи староросійський слов'янський тип, письменник використовує інтерпретації як представників цього етносу (І. Тургенєв), так і тих, хто споглядав за ним зі свого національного горизонту, зокрема Фрідріха Мартіна фон Боденштедта – німецького поета перекладача, професора слов'янських мов Мюнхенського університету, автора збірки перекладів українських пісень «Поетична Україна» (1845), що впродовж 1840–1845 років мешкав у Росії.⁸ Вплітаючи в текст такі алюзійні коментарі, письменник торкається великого інтертекстуального пласту творчості І. Тургенєва та Ф. фон Боденштедта, що, в залежності від рівня інтелектуальної обізнаності реципієнта, може формувати додаткові, розширені смислові підтексти характеристики великороса. Л. фон Захер-Мазох вдається до таких модифікацій ледь не в кожному творі. У нарисі «Жіночі образки з Галичини» він подібним чином характеризує інші національні етноси Галичини, зрештою, навіть осягаючи розмовну етику малоросіянки, порівнює її з тональністю стилю І. Тургенєва, М. Гоголя: «Полька веде розмову, як у французькому салоні, малоросіянка ж розповідає з природною правдивістю Тургенєва, з гумором Гоголя» [64, с. 27]. Тож додатковими параметрами характеристики стають не лише тексти інших письменників, а й спосіб їх літературного вислову, що позначає певну естетичну тотожність побутового й літературного вербального виявів, літературний стиль маркованих авторів універсалізується як вияв віковичної

⁸ Дет. у працях: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hrsg. von Walther Killy. Bertelsmann Lexikon Verlag, Bd. 2, S. 44-45 (= Autoren- und Werklexikon. Digitale Bibliothek Band 9: Killy Literaturlexikon, S. 2112-2114) (Bernd Goldmann); Sivers, Jegór von. Friedrich Martin Bodenstedt, (geboren 1819). Deutsche Dichter in Rußland. Studien zur Literaturgeschichte. Berlin : Schroeder 1855, S. 566-592. URL: Томан И. Фридриг Боденштедт// <http://www.proza.ru/2012/03/11/699>

національної традиції. Через те в загальній текстовій канві згадки конкретних письменницьких імен додатково стимулюють асоціативне поле психоментальних характеристик, оскільки якість, глибина та самодостатність творчості конкретного автора стає пропорційним мірилом характеру етносу. Оцінюючи оригінальну своєрідність освіти галицького жіноцтва, насамперед польки і малоросіянки, письменник підкреслює: «Вони в оригіналі читають Вольтера й Віктора Гюго, Шекспіра і Маколі, вони захоплюються своїми Міцкевичем і Лелевелем, Квіткою і Шевченком» [64, с. 28].

Присутність в художньому тексті цитування, що є «однією з еталонних форм інтертекстуальності» [146, с. 285], насамперед домінанта науковості, воно виказує авторську настанову аргументації власних суджень за посередності інших. На думку багатьох вчених, у «художньому тексті семантизуються усі формальні одиниці тексту. Цитатну функцію запозиченого елементу визначають як його здатність бути репрезентантом культурних смислів різного ступеня узагальнення/конкретизації в інтертексті» [86, с. 163]. У текстах Леопольда фон Захер-Мазоха легко виділяються атрибутовані та неатрибутовані представлення «чужого слова» (М. Бахтін). До атрибутованих цитувань зараховують «графічно марковані відтворення фрагмента будь-якого тексту з обов'язковим посиланням на його прототекст» [146, с. 285-286]. Частота їхніх вживань навіть у малій прозі письменника виказує зумисну авторську інтенцію. У нарисі «Жіночі образки з Галичини» маємо цілий комплекс таких маркованих сентенцій, що мають різнонаціональне літературне походження. Так, для підкреслення акценту пасторальності у одному з галицьких типів, письменник «опирається» на «шварцвальський сільський дискурс» Бертольда Авербаха: «Якщо ти любиш сільські історії, шукаєш образів, які творить Бертольд Авербах, то ось біля кошиків та діжок з маслом тебе вітають босоногі Лорелії, ніби з якогось гарного популярного видання – які в них гарні, блакитні очі!» [64, с. 19]. Оцінюючи галицький світогляд, письменник знову ж таки «потребує» уніфікованих підтверджень:

«[...] східнослов'янський світогляд про мізерність буття, про неминучість усього, що відбувається, про вороже протиставлення природи і людини, про рівність та людську любов відповідає первісним ідеям християнства, які філософськи пояснив і розвинув Шопенгауер, найбільший мислитель нової доби» [64, с. 29].

Різного роду інтертекстуальні посилання на філософські постулати А. Шопенгауера, як і І. Тургенєва, трапляються майже в кожному тексті Л. фон Захер-Мазоха. Вони творять додатковий семантичний простір, розгортання якого пропорційне гносеологічному досвіду реципієнта, адже видатний німецький мислитель у своїх численних працях по-різному трактував християнське віровчення – від холодного скепсису, надаючи перевагу індуїзму та буддизму, до наполегливих запевнень, що «деякі уступи (праці «Світ як воля і уявлення» – А.С.) продиктував йому Святий Дух» [127, с. 628]. Відтак, ототожнення східнослов'янського світогляду з первісними ідеями християнства в інтерпретації А. Шопенгауера виглядають доволі невиразно та полісемічно, скоріш демонструють авторське самоусунення від чітких та прозорих особистих висновків через перепосилання на авторитетність «шопенгаурівського слова», що лише підкреслює вагомість інтертексту у структурі творів Леопольда фон Захер-Мазоха.

Зрештою, цю тенденцію амбівалентно трактували літературні критики ще наприкінці XIX століття. Сучасник письменника О. Глагау доволі різко оцінював надто часте використання «цитувань» у текстах письменника, трактуючи їх як типові вияви дешевої імітації та літературної компіляції [Дет. у праці: 188, с. 54]. Сучасні критики мають інші коментарі щодо цих явищ. Так, російська дослідниця Лариса Полубояринова твердить, що «Захер-Мазох творить специфічну прозу «відкритого» типу, яка активно «вбирає» в себе чужі тексти й іконічні образи, через що при вивченні мазохового інтертексту центр тяжіння необхідно переносити з Захер-Мазоха-«письменника» на Захер-Мазоха-«читача» [122, с. 8].

Особисті читацькі вподобання, безперечно, мали великий резонанс у текстах письменника, проте в контексті нашої проблеми варто наголосити, що «чужі голоси» допомагали письменнику легітимізувати власні оцінки, особливо коли йшлося про полівалентний галицький простір та творення його гетерообразного представлення, демонстрування зв'язності його психоментального локусу з загальноєвропейським топосом.

В оповіданні «Опришок», осягаючи історію формування опришківського світогляду, характеризуючи «гайдамацьку вдачу» галицького люду та особливу справедливість у поглядах на приватну власність, письменник у коментарях до власного тексту вводить цитати, знову ж таки, з філософських трактатів А. Шопенгауера: «Точку зору Шопенгауера, що власність створюється тільки власною працею десь на підсвідомому рівні поділяють мої земляки. За отой наївний комуністичний світогляд дорікають моєму народові. Нема потреби зачиняти перед українцем двері хати, бо він вважає великим гріхом привласнити собі чужі гроші чи чужий одяг, але зовсім не відчуває докорів сумління, рубаючи дерева чи полюючи на дичину у чужому лісі» [69, с. 107]. Цитатна функція тут має цікавий прояв – підсвідомі ментальні риси української вдачі за версією автора збігаються з філософськими постулатами впливового філософа, його філософські засновки, сформульовані у ХІХ столітті, тотожні давнім традиціям галицької народної моралі та етики.

Попри цілком очевидну наявність відкритих посилань на сентенції А. Шопенгауера в текстовій канві, не менш вагомими смисловими вузлами є неатрибутовані цитати, що не мають чіткого графічного маркування й відсилань до прототексту. Вони модифіковані автором відповідно до контексту твору, актуалізують його поліфонію й на пряму залежні від уважності та асоціативної дотепності реципієнта, адже «важливою є не точність цитування, а впізнання цитати. Важливо, щоб читач почув «чужий голос», і тоді не лише саму цитату можна сприйняти в узагальнено-символічному значенні, але й увесь авторський текст збагатиться за рахунок

тексту-джерела. Цитата стає немов представником чужого тексту, механізмом запуску асоціацій» [155, с. 499]. У багатьох текстах Л. фон Захер-Мазоха виділяється особлива «аналітичність», що проявляється у спробах ледь не науково систематизувати окремі явища буття. Літературні критики виокремлюють тут насамперед тему «гендерних відносин» («Венера в хутрі», «Дон Жуан з Коломиї», «Мертві ненаситні»), та, на нашу думку, до таких варто зараховувати й теми полікультурної взаємодії етносів Галичини, морально-етичних традицій, соціально-історичних відносин («Жіночі образки з Галичини», «Опришок», «Хлопський суд», «Свято обжинок», «Мандрівні комедіанти»), що сповнені різного роду філософських пасажів, у яких проглядається присвоєна розмислова тональність і ейдосна органічність А. Шопенгауера. Тож інтертекст, що виникає в такий спосіб, «виступає наслідком агресивного «присвоєння» чужих структур і смислів» [122, с. 9], як результат «розгадування», «розгортання», «реконструювання» чужих смислів, кодів, дискурсів, які наче в згорнутому вигляді заховані у (чужому – А. С.) творі» [83, с. 37]. Через це в Л. фон Захер-Мазоха навіть ті персонажі, що представляють далекий від інтелектуальної традиції світ соціального «дна», мають задатки аналітично-критичного мислення, яке безперечно відображає приховані асиміляції письменника-читача. У повісті «Хлопський суд» злодій Кирило, що представляє село Тулава Коломийського повіту, у сповідальній рефлексії «сипле» фразами, в яких відчутно проглядається стиль, тон та аналітичний пафос А. Шопенгауера. Для компаративного прикладу наведемо дві цитати: «Хіба не є це життя суцільною війною, кривавою війною? Маленького щиглика, котрий довірливо в'є своє гніздечко поблизу селянської хати, люблять усі, але мушки, якими він годує свій виводок, нікому не вчинили зла і також хочуть жити. І чи не тому вовк такий злий, бо любий Бог створив його таким? Він не може харчуватись корінцями та травами, а змушений роздирати інших звірів, щоби вгамувати свій нестерпний голод. А люди? Урешті-решт кожен робить те саме» [70, с. 194]. В А. Шопенгауера

читаємо: «[...]погляньте на лісового слимака: без будь-яких засобів для втечі, для оборони, для брехні, для сховку вона є готовою здобиччю для усіх бажаючих. Погляньте як риба безпечно грає в ще відкритій сітці [...] як вовк з-за куща проникливо виглядає овець [...] таким чином, природа без будь-яких роздумів віддає свої невимовно удатні організми не лише як здобич для більш сильних, але й піддаючи їх сваволі сліпого випадку, примсі усякого дурня. З людиною вона чинить не інакше як з твариною» [174, с. 576–577].

Подібні збіги трапляються доволі часто, вони демонструють вагомість Шопенгауєрового смислового «дискурсу» для письменника, що «розгортає» його онтологічну риторичу у своєму інтепретаційному варіанті, умовно суб'єктивує «читання-письмо» через інтертекст. Його залучення для розкриття світоглядної філософії покутського злодія підкреслює, що письменник навіть у зображеннях життя соціальних низів Галичини керувався (і опирався) досвідом європейської культури, містифікуючи та стилізуючи західноукраїнський простір під свій улюблений «читацький формат». Відтак і образ самого злодія, і узагальнений образ покутського краю репрезентовані через активне залучення «чужих», етнічно віддалених культурних, літературних, філософських кодів, що сприяє мультикультуральній візії літературного етнообразу.

2.1.1. «Ярмарок» як художній топос літературно-мистецької взаємодії в нарисі «Жіночі образки з Галичини»

Принцип інтертекстуального розуміння літературного тексту має широку метафоричну наочність – Жиль Дельоз, Фелікс Гваттарі використовують поняття «ризом» (кореневище), Умберто Еко в романі «Ім'я рози» – бібліотеку-лабіринт, Ролан Барт – невід, плетиво тканини, Жерар Женетт – палімпсест. У Леопольда фон Захер-Мазоха віднаходимо теж своєрідний варіант такої номінації, звичайно ж, без теоретичного обґрунтування, проте з виразним спрямуванням на строкатість, вербальну,

культурну переплетеність, дубляжність та повторюваність. У нарисі «Жіночі образки з Галичини» - це «ярмарок», «коломийський базар», що позначає образ галицького світу, на якому лунають різні мови, присутні різні національні типи, що взаємовідображають одне одного, переповторюють давні (міфологічні та літературні) кліше, своєрідний «паліпсест», де за зримими й чутими образами та голосами проступають більш давні, первинні архетипи.

У творі образ ярмарку має свою, індивідуальну конотацію, що лише почасти нагадує традицію, сотворену в літературі до нього, зокрема, Бена Джонсона «Бартоломеївський ярмарок», Вільяма Теккерея «Ярмарок марнославства», Миколи Гоголя «Сорочинський ярмарок», чи пізніших – Ромена Ролана «Ярмарок на площі», Володимира Винниченка «Купля», «Базар». Власне особливою відмінністю тексту Л. фон Захер-Мазоха є те, що трактування образу світу-ярмарку інтертекстуальне і спрямоване у такий спосіб закцентувати на етнічному багатстві Галичини за посередності різних контекстів. Образ коломийського базару народжується в результаті діалогічності «свого» й «чужого» слова, діалогу, який, на думку М. Бахтіна, «не має смислового завершення» [11, с. 321]. Ця контамінація змішує в єдиному текстуальному потоці найрізноманітніші інтертекстуальні форми – цитати, загальні та спеціальні топоси, традиційні сюжети та образи, літературні афоризми, ремінісценції, алюзії, історичні та мистецькі факти тощо, які спрямовані на формування своєрідного каталогу чи зводу різнонаціональних типів, зведених у топос «ярмарку».

Уже на початку твору авторська інтертекстуальна стратегія розкривається сповна: «Якщо комусь захочеться створити невеликий образ Галичини, то нехай поїде на ярмарок у Коломию. Там він опиниться на форумі *давної римської колонії* (це та усі наступні виділення наші – А.С.) [...] йому здаватиметься, що він то на *багдадському базарі*, то на церковній площі якогось *села у Шварцвальді*...Немає тут якогось єдиного жіночого образу – є галерея жіночих портретів, порівняно з якими *галерея короля Людовіка* – лише збірка

потвор...Кому ти віддаси *Парісове яблуко*?...Якщо ти любиш *сільські історії*, які творить *Бертольд Авербах*, то ось ...босоногі *Лорелії*...а поряд з ними *очі газелі* – очі мешканки *Малої Азії*, з того племені, доньки якого ставали рабинями, щоб робити рабами своїх господарів. Ніби якась *гурія*, лежить на килимі у білому вбранні та *тюрбані вірменка*» [64, с. 19].

Цей вибірковий фрагмент частково охоплює інтертекстуальні маркери лише першої сторінки твору, не менш рясно всипані ними й наступні. Як бачимо, письменник вдається до різних експліцитних та імпліцитних форм, що визначають можливі контакти міжтекстової взаємодії. Етнічне багатство Галичини, відмінності та подібності різнонаціональних образів підкреслюються за допомогою інтертекстуального простору, адже визначені маркери є лише уламками більш широких контекстів, до яких відсилає текст автора. З цитованого фрагменту видно, що тут присутні вплетення і в історичний контекст («давня римська колонія», «король Людовік»), географічний («Коломия», «багдадський базар», «село у Шварцвальді», «Мала Азія»), міфологічний («Лорелії», «Парісове яблуко», «гурія»), літературний («Бертольд Авербах», «очі газелі»), мистецький («галерея жіночих портретів короля Людовіка»), етнографічний («тюрбан»). І кожен з цих контекстів, свідомо чи підсвідомо згаданих автором, спрямований на проектування багатонаціонального образу галицького світу, водночас - позначає й мультикультуральність авторського художнього мислення, його текстуальну практику, що нагадує семантичну гру, побудовану за правилом «перепосилання». Такий тип має свою інтертекстову ідеологію, яка вимагає інтерпретанта – «посередника між текстом та інтертекстом, знаки, на які треба перекласти інші, конкретно наявні знаки. Приклад дистанціює читача від того, що «вже сказано» й веде до осмислення ролі цього сказаного у власне тексті» [100, с. 346]. Ефект багатонаціональної галицької реальності впливає з тексту в поєднанні з ідеологічною пропозицією, замість відображення реальної дійсності бачимо реальну дійсність відображення, своєрідний понятійний

образ дійсності, визначений суспільно-культурним кодом, що перенасичений мовними стереотипами та конотаціями.

Не менш важливу роль відіграють у нарисі «Жіночі образки з Галичини» й інші інтертекстуальні маркування. До специфічних тематично-фабульних «топосів» належать літературні та мистецькі «традиційні сюжети та образи: архетипні взірці, «вічні образи», мандрівні сюжети» [20, с. 254]. Характеризуючи типи галицьких русинів, письменник зазначає: «На Поділлі впадає в очі благородна, майже шляхетна зовнішність: світло коричневе волосся охоплює не лише *«Образ Мадонни»*, але й багато інших облич, які чекають на пензель *русинського Рафаеля*» [64, с. 22]. Оцінка жіночої зовнішності не обходиться й без порівнянь, що запозичені з давньоримської міфології, текстів Біблії: «[...] трапляється некрасива і добродушна порода жінок з горбатим носом, із повними губами і тими великими зеленими очима, якими *пані Юнітерова* завдячує прізвиськом «волоока»; а поруч із нею – ота струнка козуля із *Пісні пісень*...донька найвірнішого сина Церкви у вірі *Мойсея*» [64, с. 31]. Введені у текстову структуру, ці образи формують утверджений традицією символічний код, що додатково, опосередковано конструює амплітуду можливих читацьких уявлень. Л. фон Захер-Мазох у такий спосіб значно розширює семантичні межі тексту, а візуалізація галицьких жіночих образів реалізується через паралелізацію до загальновідомих міфологічних та релігійних контекстів, утверджується через підкреслення окремих тотожних рис у давньому (сакральному) та сучасному галицькому світі. У тексті присутня ціла низка історичних, літературних та мистецьких алюзій та ремінісценцій, що мають різне походження, хронотопну амплітуду, інтелектуальну значимість.

Використовує автор історичні алюзії, які викликали і викликають амбівалентні асоціації в залежності від національно-історичного горизонту реципієнта, зокрема, описуючи національний костюм української жінки, як неперевершений елемент згадано прикрашену хутром круглу козацьку шапку

зі звисаючим верхом – «цю чудову шапку носила Катерина II» [64, с. 23]. Письменник провокує суперечливий дискурс сприймання образу російської цариці. Тоді як для українського читача така згадка виглядає більш ніж недоречно, викликає контекстуально зумовлену негатию як приховане порівняння неприпустимої схожості, подібності, то для російського – це є виявом імперської влади та самодержавної величі, а для європейського, непосвяченого в складні історичні обставини російської самодержавної окупації України, цей натяк може інтерпретуватись нейтрально, поза історичним контекстом, як піднесення жіночого галицького одягу до королівського рівня чи еталону. Семантика «читацької інтертекстуальності» [152, с. 16-17] має більшу валентність, ніж авторська. Такі алюзії підкреслюють багатовекторність полісемічного інтертексту Л. фон Захер-Мазоха, мультикультуральну природу його тексту, конвенціоналізуючись з визначенням Ю. Кристевой: «літературний текст – це мережа взаємозалежностей» [84, с. 195].

Підтвердження цьому віднаходимо і в інших інтертекстових алюзіях. Описуючи дисциплінованість та чоловічу суворість характеру польки, письменник порівнює її з вдачею герцога Валленштайна, генералісимуса, головнокомандувача військ Священної Римської Імперії часів тридцятилітньої війни і французького імператора Наполеона [64, с. 27], по-іншому темперамент польської жінки окреслюється через схожість до визначних чоловіків різних «часів і народів» – Чехії (XVI–XVII століття) та Франції (XVIII–XIX). Окрім цього, згадано тут Роксолану, Сюлеймана Пишного [64, с. 30], Казимира Польського, Мойсея [64, с. 31], цісаря Франца, Соломона [64, с. 32-33], Йосифа II. Ці незначні текстові деталі, що часто обмежені лише посиланням на ім'я чи прізвище знакової постаті, є включенням образних характеристик в тисячолітній історико-культурний простір.

Щільність інтертекстових вкраплень у Л. фон Захер-Мазоха унаочнює відомому Бартівську тезу: «[...] кожний текст являє собою нову тканину,

створену зі старих цитат» [7, с. 29], причому більша частина яких – відкрито марковані посиланнями. Незважаючи на невеликий текстовий формат нарису, письменник в «Жіночих образках з Галичини» тричі в різних цитатних та алюзійних відкритих формах згадує А. Міцкавича (його тексти «Конрад Валєнрод», «Пан Тадеуш», «Гражина»), І. Тургєнєва [64, с. 25-26], А. Шопєнгауєра [64, с. 29], а також М. Гоголя [64, с. 27], Й.-В. Гєтє («Фауст»), Ф. Шиллєра («Дон Карлос», «Марія Стюарт», «Дзвін») [64, с. 34-35], Б. Аєрбаха [64, с. 19], Т. Маколє (єсє про Мак'євеллє) [64, с. 24,28], Жорж Занд, Вольтєра, В. Гюго, В. Шєкспєра, Г. Квіткє-Оснєв'єнєкє, Т. Шєвчєнкє [64, с. 28], Ж. Расєна («Бєзєт»), Дорє д'Єстрєя (псєвдонєм княгинє Єлєнє Мєхєйлєвнє Кєльцєвє-Мосальськє) [64, с. 30], В. Поля [64, с.37], Талмуд, Св'єтє Письмє, «Тєс'єчє є єднє нєч» [64, с. 33]. Цєй перелєк, щє мєг бє слугувєтє вєбєркєвєю хрєнологєєю єсторєї свєтєвєї лєтєратурє, нє лєшє акт єнтєлєктуальнєгє самєствєрджєннєя авторє, а прєяв вєдчутнєї зєлєжнєстє вєд досвєду авторєтєтнєх мєтцєв. Врєхєвуючє дємєнєнтнєю єдєєно-худєжнєю авторськєю єнтєнцєю, щє зєфєксєвєнє у нєзвє твєрє, вєє цє зєгєдкє спрєямєвєнє нє прєдстєвлєннє рєзнєнєцєонєльнєх жєнєчєх тєпєв, причєму зє рєхуєнєк рєзнєнєцєонєльнєх письменнєкєв тє єїх тєкстєв, сєбтє конкрєтєзуючє пєвнєй єтнєобрєз, письменнєк вєдєєтьс'є дє посєлєннє єгє хєрєктєрєстєк зє дєпомєгєю єнтєртєкстєвєх зєпєзєчєнєв з єншєх нєцєонєльнєх лєтєратур. Яє нєслєдєк, вєтвєрєюєтьс'є бєрвєстє єтнєїмєгєлогєчнє єнтєрпрєтєцєя, мєзєйкє прєзєнтєцєї обрєзу «лєтєратурнємє очємє» (тєкстєвєю фрєзєю, цєтєтєю, вєрбєльнєм мєркєрєм) Єншєгє. Зєкрємє, пєдсумєвуючє жєнєчє обрєзкє полькє тє русєнкє в Гєлєчєнє, письменнєк цєтєує румєнськє художнєцєю, письменнєцєю є альпєнєстєкє, щє пєсєлє фрєнцєзськєю мєвєю, Дорє д'Єстрєю: «Рємєнцє – нєйдєтєпнєшє, гєрмєнцє – нєймудрєшє, слєв'єнє – нєймєлєдшє, є юнєстє – цє вєлєкє прєвєбєгє» [64, с. 30]. У тєкєй спєсєб «свєє узєгєльнєннєя» Лєопєльд фєн Зєхєр-Мєзєх фєрмєлує зє дєпомєгєю фрєзє Єншєгє, яє ємєу ємпєнєує.

Доповнюється інтертекстова мозаїка історико-літературними фактами, відомими сюжетами («Це була донька одного галицького священника, ота Роксолана, яку Расін прославляє у «Баязеті», та слов'янка, що зробила своїм рабом Сюлеймана Пишного» [64, с. 30] або «з цього племені була ота Естерка, у кучерях якої впіймався великий Казимир Польський» [64, с. 31]), унаслідок чого текст розтікається поміж різних контекстів, відчувається перенасиченість різних кодів, що замість стабілізування смислової валентності сприяють явищу полісемічності, смислової гри.

«Ярмарковий» інтертекст посилюється і через активне залучення топографічних маркерів, що стають допоміжними знаками окреслення мультикультурності Галичини. Вони формують особливий ономастичний простір тексту, сповнений міжтекстової валентності, адже «кожен онім, як відомо, окрім виконання властивої йому номінативної функції, є ще й свого роду «транспортним засобом», що доставляє у текст набір акумульованої історичної, етнографічної, географічної, конотативної й іншої супровідної інформації, і тому бере участь на рівних умовах з іншими засобами в оформленні хронотопу літературного твору» [77, с. 82]. Власне, такі референтні властивості проглядаються в текстах Л. фон Захер-Мазоха. Згадуючи ойконім (назва поселень) «Коломия» на початку нарису «Жіночі образки з Галичини», письменник алюзійно відтворює ідею однієї з топонімічних легенд, що пояснює назву населеного пункту: «[...] поїде на ярмарок до Коломиї. Там він опиниться на форумі давньої римської колонії» [64, с. 19]. Більш розширена, з ідентичним формулюванням, згадка цієї легенди є у повісті «Дон Жуан з Коломиї», причому автор подає роз'яснення у примітках до тексту, начебто творячи другу текстуальну лінію, що має не художнє, а наукове спрямування, накладаючи текст на текст. Коломия – «повіт та повітове місто в Східній Галичині. Назва міста «Коломия» походить від латинського слова «kolonia». Нинішній повітовий центр, розташований на місці стародавнього римського міста» [64, с. 38]. Цей варіант легенди був

популярний у часи активної діяльності письменника і подавався ледь не як історичний факт, особливо в німецькомовному світі. У четвертому виданні Енциклопедичного словника Маєра (Відень-Лейпциг) за 1885–1892 рр. у статті про Коломию згадано: «Коломия мала б виникнути з римської колонії, а пізніше була столицею Покуття. У XV- XVI ст. вона постраждала від молдаванів і татар. Маленьке передмістя Маріягільф – це швабське поселення з часів Йосифа II» [104, с. 11]. Начебто слідуючи цій енциклопедичній довідці, Л. фон Захер-Мазох в наступному реченні згадує окреслену коломийську околицю, а саме «колоніст з Маріагільф» [64, с. 38], знову ж таки подаючи відповідний довідковий коментар у примітках. Таким чином, бачимо очевидну зв'язність між текстами письменника та конкретними енциклопедичними виданнями його доби. Зрештою, вони мають подібне ідеологічне забарвлення, адже в німецькомовному світі Коломию (як і Галичину загалом) трактували як мультикультуральний, штучностворений простір⁹, через те саме таке визначення було найбільш прийнятним.

Часте апелювання і наголошення на лексемі «колонія» у творах письменника спонукає до перегляду його домінантних значень – «1. Країна, позбавлена імперіалістичними державами політичної та економічної незалежності. 2. Поселення переселенців з іншої країни, області. 3. Товариство земляків у чужій країні; земляцтво. 4. У стародавньому світі – поселення, засновані греками, римлянами, фінікійцями та ін.. на чужих землях» [23, с. 442]. Узагальнюючим є акцент «занесеності», «прийшлості» культури, наголошування на поліетнічності віддаленого географічного простору, що загалом відображає висновки історичного дискурсу: «[...] історична доля Галичини щонайменше останніх двох сторіч зумовила формування багатоетнічної та багатоконфесійної структури крайового суспільства. Воно по

⁹ Більш детально про це пише професор Іван Монолатій у книзі: Монолатій І. Особливості міжетнічних взаємин у західноукраїнському регіоні в Модерну добу. Монографія. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. 280 с.

суті було конгломератом» [102, с. 12]. Цілком зрозуміло, чому варіант топонімічної легенди, яку обстоює Л. фон Захер-Мазох, не приймається сучасними краєзнавцями та «коломиєзнавцями», що стоять поза мультикультуральною проекцією такого осягнення. «Щодо поширених у краєзнавстві версій про походження Коломиї від «римської колонії», – пише сучасний дослідник Коломийського краю Микола Савчук, – чи від «угорського князя Коломана», то вони не витримують критики. Археологічні знахідки в підколомийських селах і в самій Коломиї свідчать про те, що тут мешкали люди задовго до приходу в Європу угрів (мадярів), а з Римом просто існували торговельні зв'язки. Та й нема таких слів, як «коломия», ані в латинській мові, ані в угорській. І нема поблизу інших міст чи сіл угорського або латинського походження» [133].

Таким чином, топонімічний інтертекст Л. фон Захер-Мазоха відповідає ідеології часу, його наративній позиції, що зорієнтована на відображення мультикультурального дискурсу Галичини. Він окреслює своєрідну авторську географічну карту Галичини, в межах якої оприявлено вагомі теми та ідеї. Відтак згадки назв населених пунктів є маркерами просторової реалістичності сюжетів та образів. Так, у повісті «Опришок» тут згадано «молодого капелана із Жаб'я» [69, с. 81] (сучасна назва Верховини – А.С.), «довге гуцульське село Гринява» [69, с. 95], Карпати, Чорногору, озеро Несамовите [69, с. 80] тощо. Вони виконують не лише номінативну функцію просторового окреслення сюжетних подій, а й є знаками, що проектують особливий топонімічний інтертекст.

Повертаючись до нарису «Жіночі образки з Галичини», зазначимо, що такі відкриті й закриті просторові з'єднання зринають тут повсякчас. Це дозволяє автору визначити як особливу унікальність, так і подібність галицького простору (міста, села, околиці, вулиці), антропологічного типу (національної, культурної, антропометричної своєрідності) щодо інших. Коломийський ярмарок – це «форум давньої римської колонії», «багдадський

базар», «площа якогось села у Шварцвальді», місце, де «Схід та Захід» простягають один одному руки» [64, с. 19]. Далі «жоден край багатонаціональної монархії не запропонує йому такої картини – ані Угорщина, ані Далмація, жоден не має такої повноти протилежностей» [64, с. 19] тощо. При порівнянні жіночих типів автор згадує «очі мешканки Малої Азії» [64, с. 19], «доньку Карпат», «доньку Риму», «доньку Єрусалиму» [64, с. 19-20]. Протягуючи такі «географічні лінії» поміж різними містами, краями, автор фактично вдається до просторового взаємонакладання топонімів, що умовно позначають певний культурний тип, тож Галичина в такий спосіб позиціонується як мультикультуральна зона. Згадка чи натяк на топонім, таким чином, стає знаком, що відкриває додатковий інформаційний простір «пригадування», глибина (осяжність) якого залежить від інтелектуальної обізнаності реципієнта.

Подібну функцію відіграють і хороніми (назви територій), гідроніми (назви водоймищ), ороніми (назви елементів рельєфу). Окреслюючи «географію» нестримної козацької вдачі, письменник відзначає: «[...] між Доном і Карпатами живуть вроджені демократи», або «жінки мазурів, що заселяють рівнину від Кракова аж до Сяну – худі, чорняві», чи «мешканці великої рівнини від Сяну до Пруту досить великорослі, мають симетрично збудовану міцну статуру, свіжий колір шкіри» [64, с. 21]. Загалом, топоніми завжди приховують у собі історичну «семантику», адже кожен з них прив'язаний до відповідної «біографії», що фіксована в наукових чи художніх текстах. Вони формують особливий хронотоп нарису, взаємопов'язують часові і просторові характеристики різних теренів Галичини й Європи, сучасності та минулого. Навколо топоніму зосереджується особлива історична значущість.

Густа насиченість тексту такими лексемами додатково підтверджує, що наративна стратегія автора впливає з його мультикультуральної та мультиісторичної аксіології, адже автор накладає в межах одного образу різні

історичні, соціальні, культурні форми та типи, розглядає його з різних просторових та часових позицій. «Те саме спостерігаємо у нас у Галичині, в Богемії і Каринтії...Романцеві німець видається розсудливим, обережному слов'янинові – гнівним і квапливим. Ту енергію, за яку вихваляють поляка і росіянина, слов'янин вперше показує тоді, коли підходить до виконання рішень» [64, с. 25]. У такий спосіб автор вибудовує універсальну проекцію, що дозволяє йому у більш великих масштабах оцінювати географічний та культурний, етноментальний простір. Від локусу «коломийського ярмарку» він поступово підходить до топосу «Захід-Схід»: «Який занепад культури, освіти, науки із Заходу на Схід, яке зростання фантазії, відчуття природи, поезії та сердечности! Німець настільки ж переважає британця і француза, як східний слов'янин – німця. Проте це ще загадковіше: у германських племен ці риси людської натури репрезентує жінка, а у слов'ян – чоловік. Поляк, росіянин, малоросіянин – що за чудові чоловіки, мудрі голови, сильні характери, безстрашні солдати, та їх жінки краще від них вміють панувати над своїми почуттями та стражданнями» [64, с. 26]. Цілком слушно зазначає Лариса Цибенко, що «кількома штрихами йому вдається (Леопольду фон Захер-Мазоху – С. А.) створити неповторний культурно-історичний палімпсест, де за окремими зовнішніми рисами проглядається минуле та сучасне буття народу» [169, с. 375]. Цю текстуальну стратегію він свідомо чи підсвідомо використовує в різних текстах, універсалізуючи художній хронотоп.

2.1.2. Інтертекстуальний аспект оповідання «Опришок»

Розкриваючи специфічно галицькі теми та сюжети, навіть ті, що безпосередньо прив'язані до автохтонної історії краю, Леопольд фон Захер-Мазох не полишає інтертекстуальної практики, творячи «новітні» палімпсести відомих літературних фабул. Одним з таких художніх втілень є оповідання «Опришок».

Насамперед варто відзначити, що уже композиція твору відображає відому та часто вживану сюжетну модель. Письменник використовує «оповідь-обрамлення» (frame narrative)¹⁰. Первинна оповідь (primary narrative) відображає історію подорожі наратора та його козачка й товариства з двох польських панянок та двох молодих чоловіків, які під провідництвом гуцула-опришка Миколи Оброка, вирушають у мандри східними Карпатами, побачити Чорногору та озеро Несамовите. «Вбудована оповідь» (embodied narratives) або ж «вторинна оповідь» (secondary narratives) [Дет. у праці: 14, с. 29-36] – це розповідь старого опришка про свою гайдамацьку долю та Олексу Довбуша. Такий тип оповіді часто зустрічається в літературі, зокрема, за його принципом сконструйовані «Декамерон» Джованні Боккаччо чи «Кентерберійські оповідання» Джеффрі Чосера тощо. Тож автор вдається до давньої наративної моделі. Зв'язок між первинним і вставленим наративом доволі щільний, обидва функціонують як повноцінні оповіді, що впливає на сприйняття та інтерпретацію тексту загалом. Оповідач первинного наративу відкрито ототожнюється з автором у тексті – один з персонажів (капелан) промовляє: «Тож спробуйте щастя, пане Захер» [69, с. 85], в іншому місці: «Як Ви можете залишатися таким незворушним, пане Захер-Мазох?» [69, с. 90]. Вставлений наратив перекладено «в уста» гірського розбійника Миколи Оброка, й саме його сюжетна історія стає основою для визначення назви тексту, відтак домінантною теми. Отже, автор умовно перекладає відповідальність за відображену «опришківську тему» на безпосереднього учасника антифеодального руху, посилюючи емоційний ефект та вразливість оповідної структури, акцентуючи саме її смислову вагомість у структурі та темах тексту. Цей літературний прийом має багату літературну історію,

¹⁰ Тут і далі користуємося термінологією Жерара Женетта, викладеною у книзі: Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т. 2. Москва: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. С.60-281.

зокрема, зустрічається в Емілії Бронте у «Буреверхах», новелах С. Цвайга, а насамперед у «Тисяча й одній ночі».

Оповідна історія твору «Опришок» відображає часто вживану письменником практику обрамлення сюжету «мисливською рамкою», як-то бачимо у циклі «Заповіт Каїна». Окремі дослідники відзначають кількааспектну проявленість «мисливської теми» у Леопольда фон Захер-Мазоха: «Тематичну (мотив полювання), наратологічну (мисливець зі зброєю як оповідна інстанція) і глибинно-психологічну (архетипно закладені у самому феномені мисливства моменти субверсії, насилля і еротики)» [123, с. 50]. Сміслові координати кожного з цих аспектів можна реконструювати, лише вдаючись до інтертекстуальних зіставлень, себто відтворюючи тяглість конкретної проблеми в історико-літературній проекції та визначаючи особливість Мазохової. Так, для Лариси Полубояринової мисливські пасажі Л. фон Захер-Мазоха схожі на Тургенівські. Проте більш пильний погляд на тексти письменника виявляє лише формальну схожість, на рівні окремих вкраплень, деталей. В австрійського автора вони виконують функцію скупих фантомних сюжетних одиниць, тоді як у І. Тургенєва мисливські описи мають повноцінну референційну, класичну відповідність. Тому в контексті наративної практики Л. фон Захер-Мазоха варто відзначати вагомість «рамкових конструкцій», в яких оповідне обрамлення припадає на долю оповідача-мисливця» [123, с. 51]. Письменник «наратологічно рухається в сторону, протилежну тургенівській відсутності фабули, інтриги, дії, драматичного сюжету – до традиційної, сюжетно закругленої новели західного зразка» [123, с. 52]. Таким чином, наратологічна практика Л. фон Захер-Мазоха більш схожа до західноєвропейських оповідних моделей, автор нашаровує відомі сюжетні конструкти та окремі мотиви в художній простір галицького світу.

Оповідання «Опришок» демонструє багаторівневість інтертексту Л. фон Захер-Мазоха. Опривчивши власне авторство, «гомодієгетичний

наратор» (Ж. Женетт) вводить у текст алюзії з числа своїх улюблених літературних, мистецьких і філософських вірців. Притім, вони не завжди пов'язані з провідною сюжетною лінією, часом виглядають як відступи, в яких автор прагне продемонструвати вагомість власного світоглядного «я» в оповідній структурі. Так, уже на першій сторінці оповідання згадано негачію А. Шопенгауера до жіночої статі: «Я, власне кажучи, ненавидів прекрасну половину людства, яку Артур Шопенгауер однозначно вважав бридкою, не більше за свого слугу» [69, с. 80]. Відомі історичні та літературні персони стають інтертекстуальним додатком для характеристик кожного з персонажів. У такий спосіб формується особливий стиль характеротворення – через підкреслення схожості кожного з типів до знаного вірця. Автор текстуально уводить персонажів карпатської мандрівки в широкий міжнаціональний контекст, формуючи своєрідну мультикультуральну візію образів. Так, кавалер обидвох польок, що грає роль професора й природодослідника має мавпячу голову, яку «зазвичай називають «сократівською» (грецький контекст – А.С.), з жовтою шкірою, наче у мумії єгипетського фараона (єгипетський – А.С.), який п'ять тисяч років пролежав у якійсь піраміді [...] він вирізнявся своїм одягом від Нанкінга (китайський – А.С.), лакованими мештами» [69, с. 81]. Балакучий та галантний хірург, що розмовляє тоном, який не визнає заперечень, «схожий на великого Наполеона й на малого Генріха Ляубе водночас» [69, с. 81] – французький та німецький контекст.

Підкреслюючи екзотичність карпатського краю, письменник повсякчас вдається до порівнянь і зіставлень місцевих топосів, образів, фольклору тощо зі світовими зразками. Так, ампліфікативною є авторська художня інтерпретація поняття «гуцул». Окрім доволі широких і розлогих характеристик сили, величі, мужності та гордості цього етносу, все ж окреслення їхніх етнокультурних особливостей провадиться за допомоги інтертекстуальних маркерів – від прихованих міжтекстових деталей-алюзій до відкритих цитувань та енциклопедичних, словникових пояснень. Спектр таких

залучень теж полікультурний. Розпочинає автор з віддаленої аналогії: «Наша земля має щось спільне з *преріями*, і гуцули нічим не поступаються *індіанцям* (виділення наше)» [69, с. 81]. Оцінка етносу в світових координатах надалі фокусується межами слов'янської (української – А.С.) спільноти: «[...] незважаючи на спільну для українців мову, ми маємо тут справу з відособленим племенем великої *слов'янської раси*, яке надзвичайно мало схоже на своїх братів. Здебільшого *слов'яни* – землероби, однаке наші *гуцули*, як і *козаки*, збереглися у цих неприступних горах, де вони живуть, як *народ пастухів та вершників*. Чоловіки, жінки й діти змалечку на коні. Мужні, хоробрі, сповнені непереможної любові до *свободи*, вони в усі часи зберігали свою *незалежність*» [69, с. 82]. Враховуючи те, що цитовані фрагменти стоять поруч, відбувається взаємонакладення домінантних семіотичних одиниць в межах смислового ряду – «прерії-індіанці-слов'янська раса-гуцули-козаки-народ пастухів та вершників-свобода-незалежність». Водночас вони позначають додатковий текстуальний простір, що розкривається і залежить від інтелектуальної та мовної проникливості реципієнта, адже читач розуміє кожную з визначених одиниць на основі власного читацького досвіду, ототожнюючи їх у власній «рецептивній пам'яті» з конкретними відповідниками.

Розгортаючи та по-своєму конкретизуючи семантику лексеми «гуцули», Леопольд фон Захер-Мазох надалі вдається до лексикографічних, історичних, літературних, фольклорних та міфологічних контекстів: «[...] дехто виводить його походження від валахського «гуц», тобто «сильний» [...] Інші вважають, що у пору татарських набігів на рівнинні простори України, коли татари брали людей у ясир і гнали їх, немов худобу, у неволю, гуцули втекли на своїх чорних конях у гори [...] бо у деяких таємничих гуцульських звичаях пробивається глибока туга за первісною батьківщиною, далекими високими скелями та далеким безкраїм морем, і знаходить своє вираження у піснях та загадкових словах» [69, с. 83]. Схожу версію походження гуцулів згадує один з

персонажів драми Ю. Федьковича «Довбуш, або громовий топір і знахарський хрест»: «Відколи / Ми поберіже моря Чорного / Нехали і в сих горах оселилися, / То гуцул волен був» [153, с. 344]. Про те, що Л. фон Захер-Мазох знав тексти Ю. Федьковича, орієнтувався на його трактування опришківської та гуцульської теми, свідчить не лише пафос піднесеності та глорифікації, а й відкрите цитування текстів буковинського письменника. Зокрема, в оповіданні пастух Грегор співає тужливу пісню про Довбуша, що насправді є довільним авторським переспівом фрагменту балади Ю. Федьковича «Довбуш» [69, с.103-104]. Тож цілком очевидно, що версія українського письменника про життя та смерть відомого карпатського опришка є одним з претекстів Мазохового оповідання.

Письменник наводить цілий ряд наукових та псевдонаукових доказів, що дозволяють йому протягнути лінії антропометричної зв'язності поміж гуцульськи етносом та іншими. Відтак, первісна батьківщина гуцулів знаходиться не деінде, «як на Кавказі» [69, с. 83]. Аргументується це авторитетними висновками чеського ботаніка, зоолога, ентомолога, професора природознавства Фрідріха Антона Рудольфа Коленаті [189]: «Учений, мандрівник, професор Коленаті, побачив у мешканців того краю (Кавказу – А.С) не тільки таку ж самобудову тіла, схожу домашню утвар та звичаї, таких самих споріднених з арабською расою коней, але знайшов ще й схожі з гуцульськими оригіналами зразки вишивок на сорочках та вбранні» [69, с. 83]. Варто відзначити, що подібну інтерпретацію виказував у своїй праці «Антропологічні особливості українського народу» антрополог Федір Вовк.

Про давність етносу свідчить і те, що гуцули часто називають своє військове товариство легінями, що «походить від римського слова легіонер» [69, с. 83]. Відтак, у гуцульському світі Л. фон Захер-Мазох бачить і римську етноментальну традицію, адже «вони лаються іменем Плутона і закликають на допомогу «мужнього лицаря Марса» [69, с. 84]. Тут, на Гуцульщині, навіть присутні сліди римського поета Овідія, бо «одна гора біля Кутів зветься горою

Овідія» [69, с. 84] і «цілком можливо, що за час свого заслання на узбережжі Чорного моря великий римський поет побував і на слов'янській коломиїській землі, бо про перебування тут римлян свідчать численні знахідки римських каменів та монет» [69, с. 84]. У такий спосіб автор неухильно прагне прив'язати любий його серцю гуцульський світ до давніх культурних цивілізацій, не цураючись відвертих містифікацій та звертаючись до вигаданих формальних збігів. Проте тут більше важить те, що ці згадки інтертекстуально поглиблюють трактування гуцульської теми, виказують зумисну авторську інтенцію проявити в гуцульському світі різні культурно-національні традиції та форми. Зрештою, навіть у описах гуцульських сіл та пейзажів письменник вдається до подібних порівнянь: «візантійські бані сільської церкви», або ж «скеля, що нависала над стежкою, наче тріумфальна арка часів римських цезарів» [69, с. 96]. Тож і з легендарним Довбушем у нього може зрівнятися «хіба Самсон, про якого розповідається у Святому Письмі» [69, с. 116].

Міфологізуючи гуцульський світ, письменник легко розв'язує дилему міжетнічної взаємодії. Виявляючи схожості в образах автохтонних гуцулів до Інших націй, письменник продукує свій варіант етноімагологічної інтерпретації і вибудовує форму гетерообразного представлення. Цілком логічно, що навіть в історичних наукових студіях ця стратегія відзначається по-особливому, як відтворення етнонації в історичній перспективі: «Автор (Л. фон Захер-Мазох – А.С.) за допомогою лише кількох штрихів відтворює культурно-історичний палімпсест, де за окремими зовнішніми рисами проглядалося минуле і сучасне етнонацій» [103, с. 191].

До джерел оповідання «Опришок» Анна-Галя Горбач відносить твір Ю. Коженювського «Karpasygorale» та записи батька Л. фон Захер-Мазоха, шефа Львівської поліції, які в 1873 році він опрацював і видав як книгу мемуарів. Хоча у цих спогадах переважають неукраїнські поліційні справи, все ж серед них є один нарис про опришків, «в якому переказана історія Довбуша, його кохання до Дзвінки та її зрада й справа проти опришківської служби

завербованих колишніх опришків» [35]. Ставлячи акцент на польських джерелах цього твору, оскільки навіть «дані про гуцульські повір'я» [35] він черпав саме з них, А.-Г. Горбач робить висновок: «[...] зі всього випливає, що він не студіював докладніше ні говірки, ні фольклору, ні демонології гуцулів» [35]. Проте це твердження не зовсім коректне, адже, як вказувалося вище, Л. фон Захер-Мазох знав окремі фольклорні та літературні українські пам'ятки, зокрема тексти про Довбуша Ю. Федьковича, величезну кількість легенд, переказів, прислів'їв тощо. До таких належать: легенда про «загублену душу», ритуал полонинської ватри [69, с. 99], демонологічні фольклорні оповідки про «діда» [69, с. 101], летавицю [69, с. 83, 121], згадки про традиції Різдва, Святвечора, Водохрещі [69, с. 114], Іллю Муромця [69, с. 118], легенди про Довбуша [69, с. 117], про присягу на камені [69, с. 126], про Довбушів скарб [69, с. 127-128], про озеро-море Несамовите [69, с. 136], згадки та переробки пісень про Довбуша, коломийку та коломийковий танець [69, с. 132] тощо. Все це вказує на те, що з-посеред претекстових джерел твору були й українські варіанти. Враження про домінанту польськомовних впливів, а можливо тут варто виокремлювати й загальноєвропейські, посилюється та координується самим автором, який повсякчас проводить паралелі поміж українськими та світовими взірцями, який прагне розглянути гуцульський світ у перетинах та взаємовідображеннях Іншого – іншого етнотипу, образу, теми, мотиву, що, безперечно, є своєрідним варіантом літературної етноімагології. Тож українські Карпати відображають особливу «тугу», «предвічну поганську велич», «маєстатичність», на відміну від спокою, веселості і приязності Альп [69, с. 91], а з Чорногори видно перетин Сходу та Заходу, втомлену, ветху Західну Європу, якій опозиціонують «молоді і свіжі нації (Галичини – А.С.), які щойно підводять голову, з первісним, дитячим сприйманням таємниць творення» [69, с. 138].

Завершує Л. фон Захер-Мазох свою оповідь-обрамлення знову ж таки у Шопенгауерівському стилі, вдаючись до філософського песимізму. Сходження

з карпатських вершин символізує повернення до грішного і потворного світу: «Піді мною куріли комини хат, диміли смердючими димами міста, гарячково метушився людський мурашник, далеко внизу панувала Власність, Війна, Ненависть, Смерть, підневільна Праця і Розбій – цей виглянцуваний земний світ з його усміхненою нуждою» [69, с. 139].

Таким чином, інтертекстуальний простір оповідання «Опришок» сповнений різних претекстів, що виявляють свою присутність як у формі алюзії-деталі, так і відкритого цитатного запозичення. Проте його особливість полягає у тому, що в такий спосіб автор прагне реалізувати домінантну інтенцію – глорифікувати екзотичність гуцульського світу в контексті власного «міфу» Західної Європи, інших національних та культурних типів, показати його у просторі етноімагологічного взаємовідображення та сприймання.

2.2. Художньо-просторова космологія та інтертекстуально-міфологічна парадигма творчості Л. фон Захер-Мазоха

Художній простір прози Л. фон Захер-Мазоха позначений суперечливою амбівалентністю: він гомогенний та гетерогенний водночас. Гомогенність цього художнього світу (і простору) полягає у феномені Галичини як концептуальному стрижні художньої картини світу австрійського автора. Проте Галичина, наділена, з одного боку, ознаками універсальності, виступає тиглем множинних локусів і топосів, які апелюють до міфологічного світосприйняття і навіюють естетику Романтизму з його замилюванням народно-фольклорною образністю, персоніфікацією природи, наданні переваги емоцій над рацією та прагненням ідеалу, хай і ілюзорного. Окремо взяті художні простори Захер-Мазоха є семіотично гетерогенними та здебільшого міфологічно марковані.

Спосіб відчитання художнього простору Л. фон Захер-Мазоха крізь призму міфологізму посилює інтертекстуальне поле текстів автора, адже

саме інтертекстуальність показує, що «всі тексти та ідеї черпають зі схожих ідеологічних джерел» [51, с. 171]. Ця теза суголосна з ключовими принципами міфологізму, закоріненому у спільності народно-міфологічного світогляду та мислення (керування) архетипами колективного та індивідуального підсвідомого. Варто зазначити, що міф ми трактуємо не в генетичному, а типологічному вимірах, тобто не як архетекст, першоджерело чи конкретно культурне національне надбання (античні, слов'янські та ін. міфи), а як спосіб мислення, світорозуміння, що укладає космос за певними універсальними законами.

Зважаючи на насиченість творчості Л. фон Захер-Мазоха архетипами, символами та кодами, а також його апеляцію до романтично-народної естетики, художній простір його творів укладається в міфологічну парадигму з її ключовими дихотоміями. Л. фон Захер-Мазох, якщо перефразовувати відомого міфолога Єлеазара Мелетинського, вдається до використання у творі «не його [міфу] форми, а його «духу» [95, с. 162], що особливо проявляється в маркуванні міфологічними кодами хронотопу.

Галичина як центральний просторовий феномен художності Л. фон Захер-Мазоха наділена ознаками універсального всесвіту, понадчасового й понаднаціонального, незважаючи на поліетнічність художньої візії. Концептуальна універсальність феномену Галичини Л. фон Захер-Мазоха на текстуальному мікрорівні повсякчас розпадається на окремі дихотомії, позначені міфологічністю світосприйняття: «свій-чужий», «культура-природа», «живий-мертвий», «світло-темрява», «космос-хаос», «чоловік-жінка» та ін.

Згідно із народнопоетичним світоглядом, закоріненим у міфологічному способі мислення, добро і зло – дві основи космології, від яких розгалужується ціла система міфологічних дихотомій (бінарних опозицій). Саме ці дуальні опозиції, а не образи чи мотиви, на думку Є. Мелетинського, є визначальними «цеглинками» міфологічних

символічних класифікацій» [95, с. 230]. Важливим є той фактор, що в цих міфологічних опозиціях семантичні зв'язки антонімічно не протиставляються один одному, а навпаки взаємодоповнюються, адже саме поняття «міф» не може маркуватися оціночно (аксіологічно) як щось добре чи погане, святе чи грішне, світле чи темне, а радше онтологічно як дуальне ядро світоладу, що й зустрічаємо у прозі Леопольда фон Захер-Мазоха.

Так чи інакше, корінь усіх дихотомій міфологічного наповнення зводиться до первня «добро-зло». Класично у концепції письменника концепти «чужий», «мертвий», «темний», «хаос» екстраполюються на жіноче начало. Особливо це проявляється у творі «Мертві ненаситні», який всуціль вибудований на протиставленні «вітальний-мортальний». Уже на початку повісті автор семіотично протиставляє два просторові об'єкти, насичені міфопоетичною семантикою: маєток польсько-русинської родини Бардосоських, який «стояв на невеликому пагорбі, а одразу ж за ним здіймалися зелені верхи Прикарпаття» [61, с. 148], а також запущеному, замкнутому й віддаленому замку родини Тартаковських, яка вже вимерла, залишивши по собі тільки старого каштеляна, який охороняє мармурову статую Венери у нетрях маєтку.

Дім Бардосоських – повсякчас світлий, відкритий і наповнений гостями (пан Гусецький, Манвед Вероський), як розімкнутий простір, що до певної міри наділений атрибутами карнавалу, корелює з вічним святом та веселістю, є втіленням вітальності, особливо в образах молодих панночок – Кордулі та Анелі. Натомість покинутий замок Тартаковських являє собою темний, вогкий, замкнутий локус, де ніхто не живе. Відповідне таке місце семантично декодується як підземний світ, уособлення могили. Обидва просторові образи маєтків семіотично корелюють між собою як «життя-смерть» («ерос-танатос» у фройдівській інтерпретації). Ця дихотомія найповніше проявляється у протиставленні образів молодих панночок з

маєтку Бардосоських та ветхого («вічного») каштеляна замку мертвих Тартаковських.

Як відомо, предки родини Тартаковських разом із хресним походом йшли до Палестини визволяти Гріб Господній і привезли з Візантії скульптуру Венери. Власне, саме вона стоїть у нетрях запущеного замку і манить до себе оповідача Манведа. Образ мармурової Венери Тартаковських, яка насичена еротикою та смертністю, дивним поєднанням еросу і танатосу, співставляється із казковими образами мертвих чи сплячих красунь, які, по суті, у народній свідомості виступали посередниками між світом живих і світом мертвих, описаних Володимиром Проппом [125]. Являючи собою медіуми на межі цього й того світу, такі образи беруть на себе роль долезвершувача – адже саме від них залежить повернеться герой зі світу мертвих, чи ні. Мармурова Венера маєтку Тартаковських накладається на народний образ сплячої красуні (пізніше брати Грімм трансформували його в образ Білосніжки), яка впадає в летаргічний сон, а потім її будить поцілунком прекрасний принц. Проте варто зазначити, що в таких міфологічно-казкових схемах, які структурують «Мертві ненаситні» Л. фон Захер-Мазоха, міф виражає підсвідомі процеси людської психіки, адже, за концепцією К.-Г. Юнга, «міфи – насамперед психічні явища, які виражають глибинну суть душі» [177, с. 78].

У художній канві повісті «Мертві ненаситні» Л. фон Захер-Мазох заломлює класичну міфологічну схему подорожі героя зі світу живих у світ мертвих і його повернення. У психоаналітичному вимірі цей сюжет є насправді схемою індивідуації героя через його зустріч із Тінню (образ каштеляна Тартаковських), подолання її (боротьба із внутрішніми страхами Манведа) і повернення до Самості (як винагорода за успішну ініціацію – оживлення мармурової Венери). Іншими словами, щоб міфологічний герой вернувся зі світу мертвих, він має пройти ініціацію, від того успішною чи неуспішною вона буде залежить його життя.

Як зазначає Мірча Еліаде, «містерія ініціації поступово розкриває неофітові справжні виміри буття: втаємничуючи його у священне, містерія змушує його прийняти людську відповідальність» [50, с. 278]. Такою відповідальністю у повісті Л. фон Захер-Мазоха є долання смерті: «Це була страхітлива боротьба з холодним кам'яним мерцем при блідому світлі місяця та у цілковитій тиші [...] Поволі, наче смертельно втомлена, вона зійшла з п'єдесталу...» [61, с. 167].

Значно проливає світло на символічний простір замку Тартаковських і образ старого каштеляна, який виконує функції міфологічного сторожа: «Здавалося, наче це підвелася одна з тих сірих стертих кам'яних скульптур, що із молитовно складеними руками лежать на мармурових саркофагах наших предків. Уся постать старого була такою давньою та ветхою, що, здавалося, ось-ось розсиплеться у прах» [61, с. 156]. Іншими словами, Манвед долає поріг між своїм, живим світом і чужим, мертвим, а іманентною ознакою *іншого* світу є його необжитість (за Мірча Еліаде). Герой, підкорюючи чужий простір, відбуває низку випробувань, щоб отримати винагороду (Аніму, трансформовану у художній образ принцеси, еліксир, чарівний предмет). Такою нагородою для Манведа є сама скульптура як символ життя. Врешті, вибору в нього не було: якби скульптура не ожила, він би загинув.

У семіозисно-просторовому контексті повісті «Мертві ненаситні» міфологічна бінарна опозиція «смерть-народження», яка є ключовою для образу Манведа, семіотично модифікується у схему «відхід-повернення» із маєтку Бардосоських. Ця схема у численних міфосюжетах видозмінюється у мотив мандрівки та пошуку. Як зазначає Ольга Фрейденберг, первісно потойбічним світом вважався розімкнутий простір за межами своєї (тобто освоєної, за Мірча Еліаде) території (правого світу). Таким є чужий необжитий простір довкола маєтку Бардосоських. Світ «інший» (лівий світ) розташовувався поза межами «свого» – замок Тартаковських. І будь-хто,

потрапляючи в його межі, вважався мертвим. Значно пізніше «чужий» світ став накладатися на потойбічний [166, с. 136]. Порівняймо, до прикладу, із цитатою Л. фон Захер-Мазоха: Манвед «із спотвореним обличчям, ніби щойно покинув свій власний гріб, блідий і розхристаний увійшов до покою, подав руку і цілу годину просидів у кріслі, не промовивши ані слова та й не дослухаючись до моїх слів...» [61, с. 165].

Окремо варто зупинитися на просторовому образі замку Тартаковських, образ якого є напрочуд інтертекстуальним, адже являє собою еkleктику різних культур, стилів і історичних пластів: «[...] переді мною височів палац із дахом свинцевого кольору, – голова дракона під ним, певно, випльовувала у дощову погоду потоки води, – з балконом який тримали на своїх кам'яних плечах фігури оголених турків, та розкішними парадними сходами. У глибокій ніші муру виднілася висічена із каменю скульптура якогось монгольського хана з потворною головою і сплутаними ланцюгами руками» [61, с. 157]. Подібно до культурних, регіональних і часових нашарувань екстер'єру замку, таку саму структуру мають інтертекстуальні твори Л. фон Захер-Мазоха – з ліпниною різної генези образів та мотивів і алюзій до різних літературних, мистецьких чи фольклорних пластів.

На те, що замок Тартаковських втілює нечистий, мертвий простір, вказує й кореляція його образу із поняттям «лівий», яке у бінарній опозиції «лівий» – «правий» завжди був маркований як відхилення від норми, тобто ворожий, а окрім усього, ще й означував жіночність як протиставлення «правому» – чоловічості. Вже сам інтер'єр замку вказує на «нечистість» цього простору: «У кінці зали розходяться двоє сходів. Ті, що ліворуч, приведуть вас до мармурової жінки» [61, с. 161]. Або ж: «[...] ліворуч виднілася жінка, яка простягала у місячному сяйві руки, жінка незвичайної краси, тієї краси, яка має у собі щось диявольське, що сповнює нас ніжною мукою, змушує хлипати від страждання й плакати від насолоди. Її біла

холодна рука, здавалося, простягнулася до мого теплого тріпотливого серця, її мертві білі очі мали оксамитовий полиск, а погляд пронизував душу, наче весняний легіт» [61, с. 162].

Отже, Манвед переступає межу дозволеного, приходячи в царство мертвих, а перебування в замкнутому й темному (ознаки мортальності) просторі замку означає його символічну смерть та утробну ініціацію. Як зауважує Василь Пивоєв, «проблема пересікання межі общини отримала переосмислення як мандрівка в загробний світ: мандрівка героя карельських рун в Туонелу або в черево Випунена, відвідання Орфеєм загробного світу, Христом – пекла і т. д.» [117, с.62]. Ініціація Манведа відбувається в символічному череві чудовиська – всередині замку Тартаковських, де він успішно долає страх перед смертю, чим оживлює скульптуру Венери.

Горизонтальна модель світоладу в художньому міфомисленні Л. фон Захер-Мазоха корелює із такими найпоширенішими опозитами, як «свій – чужий», «сакрум – профанус», «лівий – правий» і т. д.

Міфопоетична семантика персонажів. Однією із граней інтертекстуальності творів Л. фон Захер-Мазоха є фольклорна інтенція його авторської художньої свідомості, а також звернення до архаїчних первнів та етногенетичної колективної пам'яті. У художній товщі творів «Мертві ненаситні», «Опришок», «Дон Жуан з Коломиї», «Свято обжинок» та ін. міфопоетична народна образність та мотиви у функціональному плані реалізуються як особливий принцип організації художньої дійсності та спосіб ретранслявання латентних кодів тексту, які, окрім його семантичного поля, розширюють і ризомне поле мультикультуральності та інтертексту.

У інтертекстуально-типологічному аспекті взаємозв'язку фольклору та літератури, представленому «еволюційною» схемою оповідних жанрів «міф – фольклор – література», очевидною є «двоїста природа фольклору», яка накладає на нього роль «культурного посередника» [40, с. 58]. Сучасне

літературознавство більш виправданим вважає перший, функціональний аспект, що спричинено процесами культурної глобалізації ХХ ст., дифузією різних галузей гуманітарних наук, а також заміну малих наративів великими, що, в свою чергу, актуалізує інтертекстуальність твору та, як наслідок, – його відкритість у розумінні У. Еко.

Описуючи народне життя Галичини та Гуцульщини, Л. фон Захер-Мазох часто вплітає в тексти фольклорну образність, мотиви, народні перекази, а навіть і пісні. Так він знайомить німецького читача з піснею про Довбуша, коломийкою, образами мавки, русалки, потерчат, відьм, а також із релігійними і календарно-обрядовими звичаями (наприклад, після закінчення жнив) тощо. Тут і на інших подібних прикладах бачимо, що деякі дані про гуцульські повір'я Л. фон Захер-Мазох черпав з польських джерел.

Народнопоетичний ареал мотивів та образів художньої літератури загалом репрезентує споріднену із міфопоетичною авторську художню свідомість. Проте у випадку творчості Л. фон Захер-Мазоха маємо справу радше з інтертекстуальними запозиченнями, цитування та алюзіями, аніж із іманентним народнопоетичним типом художнього мислення.

Власне фольклористичні мотиви та образи як спосіб художнього мислення надає особливої атмосфери просторовому універсуму творів «Мертві ненаситні», «Опришок», «Дон Жуан з Коломий», «Свято обжинок» та ін., структурує їх, виступаючи організуючим компонентом поетики.

У повісті «Мертві ненаситні» Л. фон Захер-Мазох розгортає світ народнопоетичних уявлень вустами наратора Манведа: «У селянських хатах порядкує дід, потайки допомагає доїти корів, замітає світлиці, миє посуд, чистить коней, а показується в образі крихітного чоловічка з довгою сивою бородою тільки тоді, коли має померти господар дому» [61, с. 151]. Також Манвед продовжує оповідь про русалок, «хоробрих і закоханих» мавок, відьом-ворожок, летавиць та ін.

Як зауважує дослідниця А-Г. Горбач, Л. фон Захер-Мазох «не студіював докладніше ні говірки, ні фольклору, ні демонології гуцулів, а знав тільки те, що було тоді в Галичині доступне через твір Ю. Коженювського «Karpasy gorale» та із записів батька, шефа львівської поліції, що перед 1848 роком розправлявся з опришківським рухом» [34].

2.3. «Міф Галичини» Л. фон Захер-Мазоха як ситуація етнокультурного порубіжжя

Іманентною рисою Галичини є її мультикультурний дистилат, творений віками співіснування на перетині різних етнічних, релігійних, геополітичних інформаційних полів. Модус буття населення Галичини детермінований умовами поліетнічності та взаємодією т. зв. «паралельних» світів української (русинської) гуцульської, польської, пруської, австро-угорської, єврейської, караїмської та циганської культурних спільнот.

Галичина як культурна зона перетину та взаємонакладання цих світів з віками «наростила» особливий тип «гібридної» свідомості, яка, попри усвідомлену поліетнічну складову, на нашу думку, позначена наднаціональністю, яка виступає іманентною рисою авторського світогляду Захер-Мазоха. Власне, цій тезі суголосна думка дослідниці Лариси Цибенко про те, що «завдяки різнокультурній поліфонії своєї вітчизни Захер-Мазоху вдалося одним із перших вийти за межі однієї культури та замкненого простору однієї національної ментальності – Галичина стає для нього наднаціональним поняттям» [169, с. 374].

Уніфікація, намагання замкнути семантичні множинності (читай – культурні етноси) в єдину систему (читай – Галичина), навіть якщо і йдеться про систему художню, так чи інакше приречене на схематичність, яка межує не стільки з універсальністю, до якої праглося, скільки до генерування міфу та часто жонгливання стереотипами. Адже, як відомо, стереотип і міф типологічно споріднені і часто одне поняття породжує інше.

Тож художній дискурс Л. фон Захер-Мазоха, особливо його галицький цикл («Дон Жуан з Коломиї», «Мандрівні комедіанти», «Опришок», «Жіночі образки з Галичини») урухомлює саме міф Галичини зі стандартними шаблонами ідилічності часу та простору, перегуком із первісним чуттям віддаленої незараженої цивілізацією Аркадії, дикого чуттєвого краю, що для бюргерської Європи уявлявся апофеозом екзотизму (особливо неприборкана Гуцульщина), а також гармонійним співжиттям численних етносів, релігій та культур.

Висловлюючись мовою сучасних мультикультурних студій, Л. фон Захер-Мазох в образі Галичини витворював модель «плюралістичного всесвіту» (У. Джеймс), «плавильного котла» (Г. Альтшулер), або ж «салатної миски» (А. Шлезингер) [57, с. 267]. Тобто, в авторській перспективі Галичина – це плюральний тигель культур, що характеризується насамперед відкритістю до Іншого, децентрацією та деієрархічністю, а ще, що є ключовим, – універсальністю.

Адже Галичина в художній концепції Л. фон Захер-Мазоха узагальнюється до окремо макрокосму, в який зливаються русинський, польський, єврейський, німецький та ін. мікрокосми. У концепції австрійського автора збувається закон ізоморфізму (термін Єлеазара Мелетинського) або ж універсальності (термін Дмитра Чижевського), коли частина «моделює» й «віддзеркалює» ціле й навпаки. А принцип ізоморфізму є іманентною рисою міфу як способу мислення.

Кожна окрема етнокультура, яка функціонує в Мазохівській Галичині, межує з іншими, сусідніми системами, вступає з ними у дифузцію й на пограниччі цих перетинів утворюється мультикультурний топос, що генерує гібридну поліфонічну свідомість та мультикультурну ментальність індивіда, який перебуває в цій системі координат. У подібні зв'язки вступає й сама Галичина в стосунку до більших культурних, релігійних та цивілізаційних систем, що впритул до неї наближені в силу геополітичного укладу: між

Заходом і Сходом, між католицизмом і православ'ям, Європою та Азією, осілою цивілізацією та культурою кочівництва та ін.

Намагаючись художньо реанімувати ці полікультурні системи, які, піддаючись спільній логіці, творять єдину гомогенну систему множинностей, Л. фон Захер-Мазох продукує міф Галичини, замішаний на стереотипах і кліше, які побутували у тогочасній Австро-Угорщині в стосунку до найвіддаленішої, найбіднішої та найглухішої південно-східної провінції, цієї пів-Азії, як називав її у своїх творах К.-Е. Француз. А кожен міф збувається «як ідеальне буття» [89, с. 159], тож не дивно, що Л. фон Захер-Мазох, свідомо вибравши саме цю систему координат, «пригладжує» соціально-історичні негаразди тогочасної Галичини, ігнорує політичні проблеми та утиски, а подекуди замовчує і міжетнічні конфлікти, керуючись принципами міфологічного мислення, яке, за словами Степана Мишанича, полягає у «змішуванні природного і соціального, живого і неживого, причини і наслідку» [99, с. 47], і ця універсальна система «спирається на органічну єдність індивідууму й колективу, людини й природи» [99, с. 45].

Узагальнено образ Галичини Л. фон Захер-Мазох репрезентує в окремих просторових соціально маркованих локусах, таких як корчма, ярмарок або ж народне свято. Кожен із цих локусів є метафорою множинності – особистостей, етносів і культур і певною мірою алюзією до народного карнавалу, на якому усі соціально, віково та етнічно стають рівними між собою, згідно з висновками М. Бахтіна [10, с. 137]. Звідси й однаковий інтерес автора як до бідного корінного русина, так і до заїжджого заможного шляхтича-поляка, як до корчмаря-єврея, змальованого переважно злиденним, так і до німця-бюргера, привабленого екзотизмом тутешнього краю.

Цивілізаційна відстороненість та екзотичність Галичини у творах Л. фон Захер-Мазоха, її тотальна провінційність на тлі Австро-Угорської величі детермінує образ гармонійності цих земель, свідчення чому є слова

сучасника письменника Карла фон Талера: «Без сумніву, його [Захер-Мазоха] оповіданням була притаманна дивна чарівність, яка легко могла полонити [...] – які ж то були захопливі образи й картини з далекого, маловідомого краю! Потік їх насичено-чуттєвого аромату запаморочливо п'янив мозок» [169, с. 363]. Загалом ці слова є не просто рефлексією галицької творчості австрійського письменника, а й демонстрацією міфу Галичини в суспільно-історичному контексті входження її в Автро-Угорщину.

Найбідніша і найвіддаленіша від сецесійного Відня провінція навіювала відчуття ідилії. А саме поняття провінційності того чи іншого художнього образу спричинює, за концепцією М. Бахтіна, ефект «ідилічності такого простору у творі», адже місцина із затхлим буттям (а такою Галичина постає в «Жіночих образках...», «Дон Жуані з Коломиї», «Хлопському суді» та ін.) є місцем «циклічного буттєвого часу», який здається нам призупиненим, це «липкий, густий час, що повзе у просторі», він позбавлений «поступального історичного ходу» [10, с. 396]. І справді, художній час повістей та оповідань Л. фон Захер-Мазоха позбавлений соціально-історичної прив'язки і є асоціальним, понадісторичним часом, в якому часто нарація апелює до історій з різних історичних епох і укладає їх у спосіб нехронологічний, вигідний наратору, й час цей радше є умовним та наближеним до міфологічного циклічного часу, коли визначальними «урухомлювачами» хроносу виступали пори року та природа.

Діалог культур у площині пограничності Галичини нап'язаний із модусом співіснування з «іншим», яке «позначає протилежне, взаємозаперечне або взаємодоповнюване явище стосовно того, що формулюється» (Тамара Гундорова) [39, с. 160]. Симбіоз культур у тиглі Галичини в авторській перспективі Л. фон Захер-Мазоха витворює оригінальну картину поліфонічного буття у протиставленні категорій «свого/іншого» зі зміною акцентів залежно від світоглядної позиції учасників комунікації. Хоча хочемо акцентувати, що якщо в класичному вияві

«свій/інший» має маркування антиномії і протиставлення, а подекуди набуває забарвлення взаємної ворожості, то в Л. фон Захер-Мазоха ці категорії зближуються і радше взаємодоповнюються, аніж протиставляються.

Імагологічно один етнос сприймає інший в творах Л. фон Захер-Мазоха не як ворожий і загрозовий, а як радше непізнаний і цікавий, екзотичний. Пограничному середовищу (а саме таким є ментальний простір Галичини), за словами Олександра Сухомлинова, «властиве безпосереднє спілкування», адже «тут всі усіх знають та проводять час в одному і тому ж середовищі, тобто всі свої» [145, с. 17]. Тому й дихотомія «свій/чужий» присутня, але є досить атрибутивною і формальною. Варто зазначити, що сам Л. фон Захер-Мазох багато подорожував і в 60-х рр. XIX ст. тривалий час провів на Галичині, де мав змогу обсервувати життя простих галичан – українців, євреїв, поляків, що згодом послужить наочним матеріалом для написання ряду творів галицької тематики.

Безсумнівно, автор часто вдається до іронії при такому відтворенні, розуміючи, що інакше читач не сприйме без гумористичного модусу аж надто «прилизаної» картини співіснування (аж до ідилізму), скажімо опришків і шляхтичів-поляків. Натомість використовуючи певні романтичні шаблони і тонку іронію, Л. фон Захер-Мазох добивається відповідного художньо-естетичного ефекту космології міфологізованого світу, в котрому все можливо. Така система художніх координат читачеві прийнятна й не викликає відчуття штучності чи навмисності.

Варто зазначити, що Австрія 2-ї половини XIX ст. не мала вибору, виснажена війнами з Італією та Прусією, ослаблена німецьким повстанням, втомлена внутрішніми розбратами, тож змушена була надати слов'янським підопічним народам автономію. Германіст та культуролог Юрій Прохасько зазначає, що «переважна більшість тогочасної культурної продукції Галичини з'являлася на тлі більш-менш виразного наміру кожної культури піднятися над суто галицьким культурним обрієм – до якоїсь більшої, показовішої

культурної єдності, що її мислили переважно і як властиву, і як власну, а в кожному разі важливішу від галицької. Галицькі німці розуміли себе як частину «культурної німецької нації», галицькі ортодоксальні євреї – як частину народу у вигнанні, галицькі поляки – як частину зруйнованої Речі Посполитої, яка колись конче мала б відродитися, галицькі ж українці – як «частину великого багатомільйонного народу». Такими були загальні історичні тенденції – й великі історичні стереотипи» [126, с. 7]. Власне оце намагання кожної з культур подолати галицький ментальний ландшафт і вивело галицьку мультикультурну свідомість на ширші поліфонічні горизонти.

У творах Л. фон Захер-Мазоха годі шукати занурення у ментальні пласти кожної з національностей, автор, скрупульозно змальовуючи узагальнені характери кожного з етносів, не намагається знайти між ними присутніх розбіжностей, особливостей їхнього світогляду чи представити читачам їхню окремішню національну картину світу. Л. фон Захер-Мазоху радше йдеться про поверхове означення русинів, поляків, німців, євреїв та ін., вловлення зовнішніх рис їх характеру, замилювання окремими національними атрибутами, але аж ніяк не присутній аналіз цих етносів. Автору важливіше витворити узагальнений образ мультикультурної Галичини, аніж змалювати окреме обличчя кожної з націй, що веде до певного імагологічного схематизму творів Л. фон Захер-Мазоха.

Письменник сміливо жонглює тодішніми стереотипами стосовно кожної з національностей, що творять співбуття Галичини, хоча галицьке суспільство у творчості Л. фон Захер-Мазоха визначається діалектичною єдністю діалогу всередині «свого» галицького універсуму. Культурне пограниччя як внутрішнє буття галичан передбачає полілог етносів, що орієнтуються на взаємну релігійну та культурну толерантність. Л. фон Захер-Мазох вибудовує художній мікрокосм Галичини без найменшого натяку на страх перед іншим. У прозі письменника відсутні світоглядні парадигми Етно-свого й «інших» (чужих) світів у гострому внутрішньому протистоянні.

Незважаючи на те, що в галицькому циклі Л. фон Захер-Мазоха художньо представлено багато етноспільнот, виразними господарями змальовано саме українців. Насправді семантичної відмінності між означеннями «русинський», «малоросійський» та «російський» в Австро-Угорщині та Німеччині тоді не існувало, а означення «український» з'явилося пізніше. Як зауважує Анна-Галя Горбач, «можливо, що і під впливом лектури Карамзіна, Гоголя, Тургенєва та спільности назви «русський», автор вживає для галичан окреслення «Kleinrussen», «Russen», а не «Ruthener», як звучала офіційна назва галицьких українців під час панування Австро-Угорщини» [35]. Тому й переважно наратор оперує поняттям «русинський». Українці Л. фон Захер-Мазоха змальовані з симпатією, здається, навіть більшою, ніж інші етноси, про що свідчить хоча б цитата із твору «Жіночі образки з Галичини»: «Приязність та чоловіколюбність русинів настільки вкоренилася в їхній мові та звичаях, що й годі намагатися перевершити співрозмовника у витонченій манері вести розмову» [61, с. 42]. Варто зазначити, що таке приязне, інколи навіть гіпертрофовано шанобливе ставлення до українців у творчості Л. фон Захер-Мазоха частково пов'язане із біографічним моментом: майбутнього письменника виховувала нянька-українка, що його, за словами А.-Г. Горбач, «вибавила і казками, піснями та оповіданнями про народне життя, збудила його творчу фантазію» [35].

Якщо образ-селянина-русина в Л. фон Захер-Мазоха радше представлений типологічно узагальненим (епізодичні замальовки з ярмарка, корчми чи народних гулянь), то образ української шляхти є виразнішим і часто теж ідеалізованим. Цікаво, що автор не оминає «незручної» теми напружених українсько-польських стосунків того часу й у творах представляє русинську шляхту як жертву польського культурного засилля та асиміляції, про що свідчить хоча б образ пана Василя із твору «Свято обжинок»: «Його родина, як і всі вельможні роди Східної Галичини, русинського походження. Перебуваючи під польським пануванням, прийняла польську мову та

польський спосіб мислення, але зберегла свою греко-католицьку віру. Завжди приязно ставився до своїх селян» [61, с.241]. Далі автор переходить від особистісних рис окремого українського шляхтича до суспільно-історично тла «весни народів», коли у Східній Галичині український рух активізувався і вивершився у третій політичний етап націотворення: «До 1848 року він [пан Василь] ще розцінював відродження Польщі як політичну необхідність. Коли ж цього року селяни стали на захист своєї свободи, а русинська нація в Галичині збудилася до нового життя, ось тоді пан Василь почав виписувати русинські газети, купувати русинські книжки, шити своїм донькам одяг за русинським кроєм, розмовляти з поляками по-французькому, у балачках із селянами постійно вживати фрази: «ми браття», «ми селяни» [61, с. 241].

У творчості Л. фон Захер-Мазоха повсюдно виринають описи або спорадичні епізоди українського побуту, фольклору, історії та ін. Автор сам приписує себе до слов'янської спільноти, сам виступає одним із учасників міжетнічного культурного полілогу Галичини 2-ї половини XIX століття й часто пророкує слов'янам, русинам велике майбутнє у складі цісарської імперії: «Якщо наші східні землі будуть у швидкому та безперервному зв'язку з західними, передусім з містом цісаря, то це співвідношення поступово поліпшиться. Тоді австрійська самосвідомість разом із австрійськими засобами зв'язку розвиватиметься і зростатиме» [61, с. 37].

Діалог поміж українським і польським етносами у творах Л. фон Захер-Мазоха позначений імперативом з боку польської шляхти, яка часто змальована досить критично. Власне наплив поляків до Східної Галичини збільшився зі здобуттям у 1861 автономії, з утворенням Народного Сейму та Уряду, де поляки мали переважну більшість. Тож від 1867 р. офіційною мовою Королівства Галіції й Володимирії стала польська. Також польська еліта мала, як зауважує дослідник Іван Монолатій, «повний контроль над Галичиною і панування над українцями та євреями, котрі разом творили більшість населення провінції (43,7 і 11,8%) відповідно» [106]. Проте Л. фон Захер-

Мазох не інтерпретує українсько-польський міжкультурний компроміс у габсбурзькому контексті, і меншою мірою вдається до змалювання панорамної картини стосунків різних етносів, їхнього кількісного співвідношення. Його радше цікавлять стосунки різних національних ментальностей в імагологічній перспективі на прикладах окремих ситуацій та окремих героїв.

Тож Л. фон Захер-Мазох інколи досить схематично й іронічно представляє українсько(русинсько)-польські стосунки того часу як погоджене мирне співжиття двох етносів, які, не маючи одне до одного претензій в системі координат аркадійної універсальної Галичини Л. фон Захер-Мазоха, однак, не забули історичних взаємних розбратів. Так, епізодичний герой оповідання «Дон Жуан з Коломиї», русин-селянин, просячи вартових пропустити його, намагається всіма силами довести, що він не поляк, а отже, «свій»: «Та хіба ж я поляк? Чи ви хочете, може, щоб мої батьки перевернулися у своєму гробі на цвинтарі біля церкви у Чернівцях? Чи ж не воювали мої предки із Богданом Хмельницьким та козаками проти поляків? Тих битв не перелічити. Під Пилявцями, Корсунем, Батогом, під Жовтими Водами. Брали з ними в облогу Збараж, у якому були й поляки...» [61, с. 41]. Автор, з одного боку, вимальовує гармонійні взаємини етнічних груп без конфліктів, але не забуває при цьому про реалізацію етнополітичних пріоритетів польської спільноти в зоні культурного галицького пограниччя. І про певні претензії, які принагідно не забуде висловити русин, часто послуговуючись іронією, тобто добродушним підсміюванням.

Л. фон Захер-Мазох постулює думку, що Галичина була місцем зіткнення інтересів польської й русинської (української) спільнот. Натомість, як тільки автор «поміщає» героя-поляка в середовище, де немає русинів, скажімо, змальовує поміщицьке дозвілля, то відразу ж відходить від імагологічного принципу «поганого» поляка очима українця і змальовує польських шляхтичів добродушними і сентиментальними, як-от шляхтич Домбовський у творі «Дон Жуан з Коломиї», якого змальовано як

«довготелесого поляка із червоними очима, сумними вусами та порожніми кишнями». Він завжди «збирав пожертви для бідних емігрантів; кожного чоловіка, якого бачив удруге, він кидався несамовито обнімати і ніжно цілувати. Випивши зайве, починає проливати потоки сліз і співає: «Єще Польська не згінела»; першого стрічного бере попід руку, щоб довірливо повідати тому все про польську змову, а коли врешті надудлиться, то викрикує: «Віват! Хай живе!» і п'є з брудних жіночих черевичків» [61, с. 57].

Художня модель мирного співіснування етносів у творах Л. фон Захер-Мазоха є близькою до сучасного літераторові історичного контексту, що ґрунтувався на феномені «спільної» галицької ідентичності євреїв, поляків, німців, румунів, русинів-українців та ін. Можливо, сучасне Мазохові суспільство «габсбурзького» виміру стало ідеалізованим прототипом соціуму оповідань «Дон Жуан з Коломиї», «Мертві ненаситні», «Мандрівні комедіанти» та ін. Адже імагологічна толеранція персонажів-шляхтичів дозволяє їм гармонійно товаришувати у спільних компаніях, переважно польсько-русинсько-німецьких, а то й єврейських.

Ідеалізація Галичини в проекції Л. фон Захер-Мазоха підсилюється ще й образом німця. Простір Галичини в творчості австрійського письменника розширюється до горизонтів наднаціонального краю з ментальним осердям корінних русинів, проте край цей, на думку Л. фон Захер-Мазоха, аж ніяк не поступається в духовних та культурних цінностях Німеччині, яка віками постулювала колонізаторський міф про власну місійність на східних землях та їх окультурнення. Кордоцентризм русинського і загалом слов'янського етносу проголошується Л. фон Захер-Мазохом вищою цінністю для німця пограниччя у порівнянні з ідеологічною вітчизною – Німеччиною. Так, у «Жіночих образках з Галичини» автор зауважує: «німці втрачають свої переваги, переваги духовного обміну. Вона забувають, що мають передати (як німці) слов'янам, а що (як німці) зі слов'янської землі взяти» [61, с. 35]. Доречною тут видається цитата літературознавця Лариси Цибенко, яка, апелюючи до

гайдеггерівського поняття «ментальний ландшафт», зазначає, що «ментальний ландшафт» Галичини стає в Захер-Мазоха місцем народження альтернативи Сходу й Заходу, Півночі й Півдня» [169, с.372] і найповніше ця альтернатива втілюється, на нашу думку, у зіставленні слов'янського та німецького.

Л. фон Захер-Мазох досить критично змальовує постать німця у проекції на світобачення галицької спільноти, проте відзначає питомі для німців рацію й конкретність, які є полярно протилежними до слов'янського емоцій як ключової риси. Л. фон Захер-Мазох акцентує на тому, що в галицькому полікультурному середовищі вирізнялися «німецька серйозність, німецький хід думок, поміркованість і працьовитість. Вони подобаються місцевим слов'янам, та їхній [німецький] характер, яким би добрим він не був, не дуже делікатний, а їхні манери нерідко вражають грубістю» [61, с. 34].

Широкий діапазон літературних стереотипів найповніше у творчості Л. фон Захер-Мазоха втілено саме в образах євреїв: потяг до збагачення, шахраювання, підлабузництво та ін. Вбачання у євреях Іншого, чужого, який хоч і не несе загрози, а все ж екзистенційно протиставляється як щось вороже, втілення колективної Тіні підсилюється геополітичними умовами вічного поневір'я євреїв. «Поневір'я непричетної людини, приреченої шукати притулок під чужими дахами, здавна уявлялося народній свідомості в образах Агасфера чи Марка Проклятого як кара за певні гріхи. До витворення расових і культурних упереджень часто зумовлював замкнутий, кастовий спосіб життя етнічних груп, дистанційованих від соціального довкілля, як-от цигани чи євреї» [21, с. 372], - пише літературознавець Василь Будний. Власне єврейська спільнота у галицькому міжетнічному діалозі орієнтувалася на обмежені контакти з суспільством, які, однак, не порушували спірних проблем культури й релігії.

Художньо трансформуючи розмову шинкаря-єврея Мошка і наратора твору «Дон Жуан з Коломиї», Л. фон Захер-Мазох відображає досить зневажливе ставлення до євреїв в галицькій спільноті: «Друзяка Мошко мав з

біса роботи – подавав гостям горілку та останні плітки – і лише зрідка вистрибував, наче блоха, з-за своєї широкої ляди до мого столу, присмоктуючись mocno і намагвся розв'язати освічену бесіду про політику і літературу» [61, с. 39]. Л. фон Захер-Мазох змальовує єврея шаблонно, переважно «вписаного» в інтер'єр шинку – замкнений локус як прототип відокремленого єврейського буття у загальній системі галицьких культур. Взагалі образ шинку, де збираються різні соціальні, вікові та національні прошарки галицького суспільства і вільно спілкуються, незважаючи на релігійні чи звичаєві відмінності, є узагальненим образом самої Галичини.

Шинок був важливою складовою тогочасного публічного простору, місцем суспільної комунікації. Відповідно єврей-шинкар увійшов не тільки в народну творчість слов'ян, а й у художню літературу. Варто згадати бодай «Тараса Бульбу» Миколи Гоголя, «Гайдамаки» Тараса Шевченка, твори Панаса Мирного, Івана Франка та ін. Проте до початку ХХ століття образ єврея в українській літературі змальовували стереотипно і тільки на початку минулої доби ця тенденція змінилася, відбулося, як зауважує Г. Грабович, «відкриття, що єврей може викликати співчуття як багатостраждальна людина», яке «втїлилося в низці творів, що з'явилися на зламі століть» [36, с. 233].

Окремої уваги заслуговує стереотипна концепція єврея, який розіпнув Христа, що була дуже поширеною у гуцульському фольклорі. Відголоски її зустрічаємо у повісті «Опришок» Л. фон Захер-Мазох, де єврей, в якого зберігаються ключі від церкви, виступає чужим не тільки за соціальною ієрархією (бідні селяни – заможний Мошко), а й посягає на найсакральніше – релігійну свободу інших: «[...] тоді ще було так, що пани віддавали євреям в оренду церковні ключі. Якоїсь неділі пришов наш Довбуш до церкви й побачив єврея з ключами за паском, той торгувався з громадою про плату за вхід. Але бідні селяни не могли зібрати стільки, скільки вимагав Мошко» [61, с.117].

Зрозуміло, що Л. фон Захер-Мазох, який акцентував насамперед на культурному ідилічному полілозі, не мав наміру вдаватися в історично-соціальні труднощі проживання євреїв в Галичині кінця XIX століття, тож ні про яке «співчуття» не могло йтися. Однак він, далекоглядно випереджуючи тогочасні художні візії багатьох письменників, чи не єдиний тонко підмічає ментальні особливості цього народу та його вміння мудрістю і винахідливістю вибороти собі місце під сонцем будь-де: «[...] єврей та його жінка належать переважно до середнього класу: на рівнині, як орендарі шинків, вони часто небезпечні друзі селян, як управителі – вони права рука поміщиків. Скрізь жінка розділяє заняття чоловіка і переважає його розумом, поміркованістю, старанністю, одне слово – всіма тими чеснотами, що творять спадок вибраного народу» [61, с. 32]. Варто зазначити, що образ єврея, «позитивно маркованого» часто оприявнюється й у творах української літератури, як-от у І. Франка, Г. Хоткевича, М. Левицького, В. Винниченка, І. Керницького та ін. А щодо Л. фон Захер-Мазоха, то його окремі дослідники навіть називають «літературним адвокатом» єврейства, хоч і його авторська перспектива була обмежена «поглядом ззовні». «Строкате плетиво розмаїтих галицьких, зокрема, єврейських ідентичностей було для нього очевидним [...] Водночас його спостереження економічного та культурного життя, зовнішніх та внутрішніх граней єврейських світу/ів Галичини вражали своєю обізнаністю та проникливістю» [1].

Натомість ідилічну кореляцію в межах поліетнічної Галичини єврейської та слов'янських народностей автор змальовує на прикладі жіночих образів: «Хоч як строго дотримується старосвітська єврейка приписів синагоги і не залишає поза увагою жодного з химерних звичаїв під час пологів, шлюбу, похорону, свят, та з християнкою вона перебуває у найкращих стосунках. У такому краї, як Галичина, де десять різних віросповідань не просто дозволені, а й визнані законом, нетерпимість неможлива. Нічого не чути про ті постійні чвари, якими відзначаються тверді у вірі альпійські народи» [61, с. 32].

Отже, моделі «паралельної» коекзистенції етнічних культур у вимірі багатогранної (культурної, релігійної та ін.) неоднорідності Галичини вибудовані насамперед на принципі міфологічної універсальності (закон ізоморфізму), ідилічності та загалом стереотипної шаблонності.

Макрокосм Галичини виступає в творчості Захер-Мазоха тиглем культурного розмаїття – «малих вітчизн» габсбурзького світу, які як окремі мікрокосми – кожен в собі демонструє окрему Галичине на геокультурній мапі пограниччя Європи та Азії. Феномен Галичини Л. фон Захер-Мазоха полягає у феномені безконфліктного діалогу культур та релігій, причім автор акцентує на креації специфічного ментального простору культурного пограниччя єврейства, польскості, русинства та ін.

Провінційний антураж художнього світу творів Л. фон Захер-Мазоха є одним із засобів міфологічного наповнення просторової реальності – злиття людини з природою, протікання буттєвого часу (змiana пір року), непроникність (відголоски) європейської цивілізації, збереження автентичності та архаїки мислення, пов'язаного із фольклорними віруваннями.

Л. фон Захер-Мазох творить галицький макросвіт через пошук універсальних онтологічних кодів різних націй, які визначають спільний пласт культурних здобутків Галичини. Ця художня концепція тяжіє до ідеалізації русинського етносу. У художній інтерпретації автора Галичина виступає багаторівневою структурою, що характеризується модусом спільної екзистенції «паралельних» німецького, єврейського, польського та русинського етнічних світів, часто поданих у світлі надмірної ідеалізації та шаблонності зі свідомим оминанням згадок про реальні проблеми тогочасних галичан (бідність, неосвіченість, віддаленість, цивілізаційна відсталість, прояви шовінізму). Тобто, Л. фон Захер-Мазоху важливіше витворити узагальнений образ мультикультурної Галичини, аніж змалювати окреме обличчя кожної з націй, що веде до певного імагологічного схематизму творів.

Таким чином, мультикультуралістична візія простору, часу, історії, чи загалом, ментальності Галичини Леопольда фон Захер-Мазоха насамперед виражена через особливо широке й розгалужене вплетення текстів письменника в інтертекстуальну та міжмистецьку мережу. Це розширює геокультурний контекст смислових асоціацій як окремої художньої деталі, так і домінантних тем. Саме інтертекст увиразнює культурну візію автора в канонізованих проекціях, висвітлює спільні резонанси й мережу відносин поміж конкретним авторським образом та мистецьким типом, визначає місце тексту як частини спільного європейського літературного надбання, провокує часом довільну літературно-критичну рецептивну адаптацію.

Мультикультуральний інтертекст письменника умовно розділено за двома типами контекстів: літературно-мистецький (історичний) і фольклорно-міфологічний (позаісторичний), перший з яких позначає графічно-візуальний комплекс авторських літературних і мистецьких творінь, що експліцитно чи імпліцитно проявляються в текстах Л. фон Захер-Мазоха, другий – багатонаціональний простір міфів та фольклору, – обидва розглядаємо як чинники семантичної і семіотичної організації твору.

У нарисі «Жіночі образки з Галичини» ментально-світоглядні, психофізіологічні характеристики національних етносів спроектовані міжтекстовим дискурсом. Характеризуючи різні типи, письменник часто вдається ледь не до відкритого цілеспрямованого цитування. Присутність в художньому тексті цитування виказує авторську настанову аргументації власних суджень за посередності інших. У текстах Л. фон Захер-Мазоха легко виділяються атрибутовані та неатрибутовані представлення «чужого слова» (М. Бахтін).

Різного роду інтертекстуальні посилання на філософські постулати А. Шопенгауера, як і І. Тургенєва, трапляються майже в кожному тексті Л. фон Захер-Мазоха. Вони творять додатковий семантичний простір, розгортання якого пропорційне гносеологічному досвіду реципієнта. Ототожнення східнослов'янського світогляду з первісними ідеями

християнства в інтерпретації А. Шопенгауера виглядають доволі невиразно та полісемічно, скоріш демонструють авторське самоусунення від чітких та прозорих особистих висновків через перепосилання на авторитетність «шопенгаурівського слова», що лише підкреслює вагомість інтертексту у структурі творів Л. фон Захер-Мазоха. Зрештою, цю тенденцію амбівалентно трактували літературні критики ще наприкінці XIX століття. Сучасник письменника О. Глагау доволі різко оцінював надто часте використання «цитувань» у текстах письменника, трактуючи їх як типові вияви дешевої імітації та літературної компіляції. Сучасні критики мають інші коментарі щодо цих явищ. Російська дослідниця Лариса Полубояринова називає прозу Л. фон Захер-Мазох письмом «відкритого» типу», яке активно «вбирає» в себе чужі тексти й іконічні образи, через що особливу вагомість має функція Захер-Мазоха-«читача».

Принцип інтертекстуального розуміння літературного тексту має широку метафоричну наочність – Жиль Дельоз, Фелікс Гваттарі використовують поняття «ризوما» (кореневище), Умберто Еко – бібліотека-лабіринт, Ролан Барт – невід, плетиво тканини, Жерар Женетт – палімпсест. У Леопольда фон Захер-Мазоха віднаходимо теж своєрідний варіант такої номінації, звичайно ж, без теоретичного обґрунтування, проте з виразним спрямуванням на строкатість, вербальну, культурну переплетеність, дубляжність та повторюваність. У нарисі «Жіночі образки з Галичини» – це «ярмарок», «коломийський базар», що позначає образ галицького світу, на якому лунають різні мови, присутні різні національні типи, що взаємовідображають одне одного, переповторюють давні (міфологічні та літературні) кліше, своєрідний «палімпсест», де за зримими й чутими образами та голосами проступають більш давні, первинні архетипи.

Важливим є й топонімічний інтертекст Л. фон Захер-Мазоха, який відповідає ідеології часу, його наративній позиції, що зорієнтована на відображення мультикультурального дискурсу Галичини. Він окреслює

своєрідну авторську географічну карту Галичини, в межах якої оприявлено вагомі теми та ідеї. Відтак згадки назв населених пунктів є маркерами просторової реалістичності сюжетів та образів. Згадка чи натяк на топонім, таким чином, стає знаком, що відкриває додатковий інформаційний простір «пригадування», глибина (осяжність) якого залежить від інтелектуальної обізнаності реципієнта. Подібну функцію відіграють і хороніми (назви територій), гідроніми (назви водоймищ), ороніми (назви елементів рельєфу).

Оповідання «Опришок» демонструє багаторівневість інтертексту Л. фон Захер-Мазоха. Оприявивши власне авторство, «гомодієгетичний наратор» уводить у текст алюзії з числа своїх улюблених літературних, мистецьких і філософських вірців. Притім, вони не завжди пов'язані з провідною сюжетною лінією, часом виглядають як відступи, в яких автор прагне продемонструвати вагомість власного світоглядного «я» в оповідній структурі. Відомі історичні та літературні персони стають інтертекстуальним додатком для характеристик кожного з персонажів. У такий спосіб формується особливий стиль характеротворення – через підкреслення схожості кожного з типів до знаного вірця.

Автор текстуально уводить персонажів карпатської мандрівки в широкий міжнаціональний контекст, формуючи своєрідну мультикультуральну візію образів. Так, кавалер обидвох польок, що грає роль професора й природодослідника має мавпячу голову, яку «зазвичай називають «сократівською» (грецький контекст – А.С.), з жовтою шкірою, наче у мумії єгипетського фараона (єгипетський – А.С.), який п'ять тисяч років пролежав у якійсь піраміді [...] він вирізнявся своїм одягом від Нанкінга (китайський – А.С.), лакованими мештами». Підкреслюючи екзотичність карпатського краю, письменник повсякчас вдається до порівнянь і зіставлень місцевих топосів, образів, фольклору тощо зі світовими зразками. Так, ампліфікативною є авторська художня інтерпретація поняття «гуцул». Окрім доволі широких і розлогих характеристик сили, величі, мужності та гордості цього етносу, все ж

окреслення їхніх етнокультурних особливостей провадиться за допомоги інтертекстуальних маркерів – від прихованих міжтекстових деталей-алюзій до відкритих цитувань та енциклопедичних, словникових пояснень.

Галичина як центральний просторовий феномен художності Л. фон Захер-Мазоха наділена ознаками універсального всесвіту, понадчасового і понаднаціонального, не зважаючи на поліетнічність художньої візії. Концептуальна універсальність феномену Галичини Л. фон Захер-Мазоха на текстуальному мікрорівні повсякчас розпадається на окремі дихотомії, позначені міфологічністю світосприйняття: «свій-чужий», «культура-природа», «живий-мертвий», «світло-темрява», «космос-хаос», «чоловік-жінка». Однією із граней інтертекстуальності творів Л. фон Захер-Мазоха є фольклорна інтенція його авторської художньої свідомості, а також звернення до архаїчних первнів та етногенетичної колективної пам'яті. У художній товщі творів «Мертві ненаситні», «Опришок», «Дон Жуан із Коломиї», «Свято обжинок» та ін. міфопоетична народна образність та мотиви у функціональному плані реалізуються як особливий принцип організації художньої дійсності та спосіб ретранслявання латентних кодів тексту, які, окрім його семантичного поля, розширюють і ризомне поле мультикультуральності та інтертексту.

Література до розділу

1, 7, 10, 11, 12, 14, 20, 21, 23, 34, 35, 36, 39, 40, 50, 51, 56, 57, 61, 64, 69, 70, 76, 77, 82, 83, 84, 86, 89, 95, 99, 100, 102, 103, 104, 106, 117, 122, 123, 125, 126, 127, 133, 145, 146, 1152, 153, 155, 166, 169, 174, 177, 188, 189.

РОЗДІЛ 3. ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС «МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ» ПРОЗИ Л. ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА

Мультикультуралізм, оприявнюючись у літературних текстах різних епох, провокує дискурс універсальності, що насамперед відображається у своєрідності художньої картини світу (поетологічний рівень), а також може виражатися через специфіку змалювання поліетноголосого соціокультурного простору (на змістовому рівні), проте з узагальненої перспективи, здебільшого позбавленої прив'язаності до чітко окреслених часових або ж географічних координат.

Поетологічний принцип «універсальності», що, за словами Н. Висоцької, у трансформованій формі використовується як ознака мультикультуральної естетики¹¹, корелює із засадами психоаналізу. Адже психоаналіз є нічим іншим як теоретичною методою про універсальне в індивідуальній творчій практиці. Проте, як зазначав К.-Г. Юнг, «психологічний підхід до літературного твору відрізняється від літературознавчого підходу. Цінності й факти, які мають вирішальне значення для першого, можуть виявитися для іншого начебто несуттєвими; також твори цілком сумнівної літературної цінності нерідко видаються психологові особливо цікавими» [179, с. 257].

Загалом, психоаналітична метода згладжує поміжетнічні відмінності, шукаючи універсальні архетипні шаблони в культурно-історичній та індивідуально-суб'єктивній констеляції. Певні рефлекси, їхні фізичні та психоемоційні супровідники стають загальними ознаками визначення певних екзистенційно-поведінкових типів, що формують універсальні межі для класифікації літературних образів та проявлення в них духовних архетипів. Водночас тексти, сповнені «психоаналітичної поетики», координують власну жанрову виразовість, абсорбуючи художній та науковий дискурси в одну

¹¹Дет. у праці: Висоцька Н. Концепція мультикультуралізму і питання естетики // Питання літературознавства. 2009. Вип. 77. С.110-121

синкретичну наративну форму та увиразнюючи давні міфологічно-культурні конфлікти у нових історичних координатах. Окрім того, «психоаналіз, - зазначає Олександр Солецький, - значною мірою висновується з міфології, його головні категорії, схеми, дефініції та контекстуальні порівняння опираються на первісну світоглядну репрезентативність, а своєрідність індивідуального та колективного психорозвитку перманентно розглядається в системі скоординованих міфологічних патернів. Психоаналітичні теорії іконічно-конвенційні узгодження міфу використовують як основу для структурування і акцентування свідомих та несвідомих психічних механізмів» [144, с. 105].

Творчість Л. фон Захер-Мазоха в цьому контексті виявляє свою питому оригінальність та органічність. Жанрові форми його художніх текстів, їхня структура та оповідна манера вказують на авторську інтенцію обсервації культурного простору Галичини і у проекції психоаналітичних порівнянь. Особливо виділяються спроби каталогізації «жіночих типів» («Жіночі образки з Галичини»), визначення їхньої мультикультуральної антропології та психології. У цьому інтернаціональному просторі письменник з особливою «відданістю» розгалужує тему гендерних відносин, координуючи любовні сюжети тонким психологічним просвітленням емоційного та раціонального у сфері буттєвої чуттєвості («Дон Жуан з Коломиї», «Опришок», «Хлопський суд», «Мандрівні комедіанти», «Свято обжинок», «Венера в хутрі»). Тож окремі художні тексти цілком слушно стали модельними прототипами для утвердження гучних психоаналітичних шаблонів, хибно зводячи творчість письменника у річище адорації сексуальних збочень, ігноруючи приховану у підтекстах та сюжетно-образних метафоризаціях культурологічну універсальність. Слушною тут видається думка Фелікса Штейнбука, який, вивчаючи тілесно-міметичну топологію кореляту сексуальності у творчості Л. фон Захер-Мазоха та Е. Єлінек, відзначив: «Австрійські письменники спромоглися створити тексти, у яких актуалізовано дискурсивно-тілесну,

передусім дискурсивно-сексуальну топосферу, надзвичайно багату на естетичні й філософські сенси» [175, с. 71].

Загалом дослідження творчості Л. фон Захер-Мазоха абсолютно немислиме поза психоаналітичною перспективою, позаяк усі його тексти наскрізь пронизані категоріями науки про підсвідоме, художніми ретрансляціями архетипів індивідуального та колективного неусвідомлюваного, оніричними проекціями, деталізацією фемінно-маскулінних колізій у просвіті Аніми, що створює підстави для більш глибоких узагальнень. Російська дослідниця Л. Полубояринова, враховуючи таку констеляцію, вказує на наявність у Л. фон Захер-Мазоха особливого культурологічного резонансу: «Здатність бути більше, ніж текст, більше, як дискурс, більше, ніж слово, проявляється у Захер-Мазоха як здатність задавати деякий продуктивний імпульс, що здобуває істинну реалізацію за межами даного конкретного тексту – в «іншій» свідомості, часто пов'язаній з іншим історичним часом і культурним простором» [121, с. 626].

Окрім того, як ми вже зауважували у попередніх розділах, психоаналітичний пункт бачення творчості Л. фон Захер-Мазоха, що домінував у літературознавстві упродовж десятиліть, мав свої перегиначі й необґрунтовані відхилення, затінюючи перспективу інших підходів і належних, текстуально вмотивованих інтерпретацій, над якими б не нависало тавро «мазохізму». Однак це аж ніяк не свідчить про якість і вичерпність психоаналітичних розвідок творчого доробку письменника, оскільки більшість із них зводилися до категорій сексуальності в завуженому ракурсі, текстуальних виявів еротизму, лібідо та сублимації сексуальної енергії, а, окрім того, типово «мазохівської» перверсійності. Натомість ширша перспектива Еросу й Танатосу, визначальності дитячих травм, сновидінь, ситуативно сформованих комплексів, історичних колізій, архетипних образів як «мови підсвідомого» в розрізі поведінки конкретної особистості та, особливо, конкретного етносу залишалися (і значною мірою й досі залишаються) на

другому плані. Показовою в цьому контексті є тема гендерних відносин, що в Л. фон Захер-Мазоха далеко переходить за межі однобокого рефлексування про статеву опозиційність, маючи виразне «мультикультурологічне» підґрунтя.

3.1. Гендерна «мультикультурологія» у творчості письменника

Зигмундт Фройд був одним із перших, хто з належними науковими аргументами довів ілюзорність протиставлення індивідуальної і соціальної психології, які розкривають свій дослідницький предмет через взаємовіддзеркалення особистого і колективного. «В психологічному житті людини завжди присутній “інший”. Він, як правило, є зразком, об’єктом, помічником або суперником, і саме тому психологія особистості з самого початку є водночас і психологією соціальною в цьому розширеному, але цілком обґрунтованому сенсі» [161, с. 422].

У творчості Леопольда фон Захер-Мазоха смислостановча опозиція «я-інший» може бути зредукована до формули «чоловік-жінка», що не позбавлена мультикультурологічного забарвлення. Діалектична взаємодія «фемінного та маскулінного» як сюжетоцентричний принцип проходить крізь усю творчість письменника, маючи більші або менші культурологічні зіставлення. Історію цивілізації він розглядає як еволюцію змінних домінувань конкретних етносів та відзначає їхню роль у «реформуванні» відносин чоловіка й жінки. «Протягом довгого часу латинський, італійський, французький впливи необмежено панували в освіченому світі; багато в чому вони повинні були пом’якшити німецький та англійський; слов’яни теж братимуть участь у загальному творенні людської культури. Європа має багато очікувати від них, і насамперед – у перетворенні суспільства та у стосунках чоловіка й жінки» [64, с. 31]. Як бачимо, конкретні національні поведінкові типи визначають загальну континентальну трансформацію та асиміляцію гендерної комунікації.

Відносини між чоловіком і жінкою у Л. фон Захер-Мазоха стають предметом психоаналітичного художнього дослідження. Подібно до первісних сюжетних міфологем, на зразок біблійної фабули про Адама і Єву, гендерні описи в австрійського письменника набувають статусу соціально-культурологічних феноменів, що різним чином узагальнюють душевні явища нарцисизму, аутизму, агресії, самобичування, ніжності, полі- та моногамії, «донжуанізму», «гетеризму» тощо. Усі вони так чи інакше пов'язуються з особливими психоемоційними типами, що визначають характер гендерних відношень конкретного етносу. Автор намагається надати таким висновкам наукової легітимності, тому часто покликається на міркування «визначних» дослідників: «Один відомий німецький етнограф пише: «Коли правда, що у романських народів статі рівні, у германських – жінка стоїть нижче від чоловіка, то у слов'ян жінка перевищує чоловіка» [64, с. 29]. Відповідно сюжетні перипетії повісті «Венера в хутрі», що мають резонансні психоаналітичні підтексти, розгортаються в слов'янському «культурному хронотопі».

Своєрідність та специфічність гендерних відносин Л. фон Захер-Мазох, як правило, прив'язує до національної психології та антропології. У нарисі «Жіночі образки з Галичини» автор обирає надзвичайно вдалий репрезентаційний формат, каталогізуючи гендерні типи та поведінку за етнічними ознаками в межах покутського міста Коломиї. В індивідуальних національних типах він вбачає вияви колективної (загальної) етнічної антропології та психології: «Ось у легкій бричці їде струнка худорлява полька з гордою сарматською голівкою. А може тебе більше привабить меланхолійна краса і замріяні очі малоросіянки? У неї козацька кров і гарненькі ніжки в сап'янових чобітках» [64, с. 19].

Саме внутрішньо-духовні, психічно-емоційні вияви часто є основою, що дозволяє виокремити конкретний національний (племінний) тип у асимільованих анатомічних портретах великих етнічних спільнот. Таку

диференціацію описує автор, порівнюючи польку та українку (малоросіянку). «Ззовні вони не видаються такими різними, якими є насправді. В обидвох племен можна знайти худорлявих та пишнотілих, маленьких граційних та високих ставних жінок, в обох свій обрис обличчя, пухкенький кирпатий носик, в обох племен також – хоч і не такий вродливий, проте досить милий тип з пухкими вустами і маленьким котячим носиком. Але погляд польки зраджує її холодність, уміння володіти собою, розважливість при зовнішній жвавості, а глибокі очі малоросіянки – її пристрасність, гнівливу натуру, яка ховається за розсудливістю й гідністю її поведінки [...] Полька прагне наказувати, малоросіянка ж – бути вільною. Коли полька володіє чоловіком, великоросіянка хоче йому підкорятися, як німкеня, то малоросіянка вимагає рівності з ним. При кожній нагоді в ній спалахує нестримна козацька вдача, що не визнає жодного пана і жодного слуги» [64, с. 20–21].

Поряд з цим у ментальності обидвох представниць своїх етносів Л. фон Захер-Мазох підкреслює спільні психоемоційні ідентичності: «У Галичині своєрідним є як тілесний, так і духовний тип польки та малоросіянки, і передусім – їхній характер. Для чужинця він є однією з тих загадок, які що повніше беруть у полон почуття і серце, то важче їх розгадати. Воля сильна в обидвох, це не якийсь один миттєвий порив, а ота незмінна свідомо воля, що сама із себе творить великі та благородні характери» [64, с. 24]. Акцентуючи на перманентних поведінкових стереотипах, письменник описує феномени культуuroгенези. На його переконання «особливості східнослов'янського характеру в жінок виявляються сильніше, оголеніше, щиріше. Оскільки жінка взагалі через виховання, освіту, спосіб мислення, рід занять менше спотворена, ніж чоловік, то й природа її народу виявляється у ній більш неприховано і недоторкано» [64, с. 25].

Від констатування прикметних рис характеру жінки Л. фон Захер-Мазох переходить до узагальнення про особливості «слов'янської натури», полишаючи гендерну опозиційність, він робить спроби увиразнення

темперементу поза поділом на статі. «Слов'янська натура – надзвичайно добра, людяна. Військові здобутки створили полякам та росіянам репутацію людей войовничих, таких, що шукають сутичок. Ця слава тут, як завжди, – наполовину брехня [...] Хоч поляк і росіянин зневажають смерть, вміють відповідати насильством на насильство, проте мають схильність запобігати ворожим намірам мирними засобами [...] На жодній посаді вони не будуть крикливими, сварливими, продажними людьми. Якщо вони завинять перед кимось зі своїх ближніх, то сотню разів це станеться через хитрий обман чи шахрайство і лише раз – через якийсь з тих насильницьких злочинів, які відзначають кожна іншу націю» [64, с. 24]. У таких фрагментах його міркування виглядають менш переконливо й часом не завжди обґрунтовано, вони скоріш відображають його особисті ідеалізації слов'янства, що трактується як етнос, який зберіг первісну людську природність, тож ж і моральну чистоту, шляхетність, не забруднену досягненнями цивілізації. Та коли його художня фантазія повертається у русло гендерних протиставлень, то тут виклад набуває оригінальних та вишуканих констатацій. Геній цього письменника розкривається в особливо витонченій спостережливості за культурно-ментальними феноменами з різних гендерних позицій.

Протиставляючи західноєвропейську та східноєвропейську цивілізаційні моделі, письменник відзначає їхні головні відмінності: «Який занепад культури, освіти, науки із Заходу на Схід, яке зростання фантазії, відчуття природи, поезії та сердечності» [64, с. 26]. Захід у його умовній класифікації втілює раціональне начало, Схід – чуттєве, притім саме останнє є домінантою у констатуванні етнічної сили та переваги. Їхнє визначення та оприявлення теж має свою гендерну диференційність. «Німець настільки ж переважає британця і француза, як східний слов'янин – німця. Проте це ще загадковіше: у германських племен ці риси людської натури репрезентує жінка, а у слов'ян – чоловік» [64, с. 26].

У такий спосіб Л. фон Захер-Мазох постулює гендерні пріоритети у збереженні, увиразненні та передачі духовно-ментальних ідентифікацій. Він стверджує різні форми гендерної соціалізації в межах конкретних етносів, вказуючи їх вплив на національну долю, історико-культурний прогрес. «Поляк, росіянин, малоросієнин – що за чудові чоловіки, мудрі голови, сильні характери, безстрашні солдати, та їхні жінки краще від них вміють панувати над своїми почуттями і стражданнями» [64, с. 26].

У наукових колах уже здавна аргументовано підтверджено вагомість гендерних стереотипів у соціальних процесах, адже вони «є продуктом тривалого культурно-історичного розвитку людства загалом і конкретної етнічної спільноти зокрема, тобто за своєю структурою вони мають полістадіальний характер, містять часові нашарування та елементи різних епох» [4, с. 84]. Стереотипи фемінності/маскулінності Л. фон Захер-Мазох розглядає нероздільно культурних канонів, описуючи «ідеальні» ментальні образи та притаманні кожній статі способи та стиль самореалізації в межах конкретного культурного середовища. «Багаті на таланти полька та малоросієнка у Галичині беруть активну участь у громадському житті; вони не просто надокучливі дилетантки, вони мають вплив, на який заслуговують» [64, с. 27]. Риси національного характеру в розрізі маскулінного й феміністичного традиційно пов'язують із властивою конкретній «культурі системою цінностей» [52, с. 30]. Для Л. фон Захер-Мазоха тут провідну роль відіграє національна освіта та виховання, її впорядкована історією специфіка та своєрідність. Притім він не апологетизує якусь особливу інтелектуальну вишуканість, енциклопедичну всеохопність та етично-моральну витонченість, а окреслює параметри «гносеологічної міри», «золотої середини» без надмірних навчальних перегибів у формуванні жіночого національного менталітету: «Німецька освіта однобічна, бо вона лише літературна. Освіта, справжня гуманітарна освіта, означає гармонійний розвиток людської натури,

передусім у жінок. У жінок велика кількість прочитаного відбирає духовну грацію так само, як тяжка робота – тілесну» [64, с. 27].

Перевагою і пріоритетом виховання східнослов'янського жіноцтва є «сувора школа матері», «верхова їзда», «запальний народний танець», вміння вполювати лисицю і виконати «якусь із сонат Бетховена», стріляти з пістоля і писати «політичні летючки», «веселі народні пісні» і «акторський талант» – усе це формує неперевершений темперамент. Він розкривається на фоні відображення в «Іншому», яким у Л. фон Захер-Мазоха є чоловік. «Жінка є всюди, де є чоловік, вона всюди зберігає свої манери і звичаї. Ця риса властива не лише вищим верствам. Треба бачити краківського селянина – як вишукано веде він до танцю свою дівчину; гуцула, коли він гірською стежкою за вуздечку зводить вниз коня своєї дружини. Галицький селянин – під владою своєї жінки. Пияк знає, що говорить, коли співає в народній пісні: «Буде жінка, мабуть, бити, за чуприну волочити» [64, с. 30].

Не залишаються поза увагою автора і гендерні відносини інших етносів, життя яких у просторі Галичини має свою своєрідність та залежну від статі соціальну релевантність. Описуючи третій за чисельністю етнос Галичини – єврейство, Л. фон Захер-Мазох констатує властиву саме йому соціальну поведінкову активність з визначенням ставлення до «іншого» у межах гендерної та національної опозиції. У соціально-економічній та громадській комунікації з іншими націями єврейська сім'я дія як єдине ціле, взаємозамінюючи одне одного, а у міжособистісній взаємодії жінка стоїть вище чоловіка. «Єврей та його жінка належать переважно до середнього класу: на рівнині, як орендарі шинків, вони часто небезпечні друзі селян, як управителі – вони права рука поміщиків. Скрізь жінка розділяє заняття чоловіка й переважає його розумом, поміркованістю, старанністю, одне слово – всіма тими чеснотами, що творять спадок вибраного народу» [64, с. 32].

Письменник акцентує на тому, що відкрита гендерна констеляція та соціальна розмежованість у межах родини, має свої впливи й на взаємодію та

спосіб асиміляції з іншими культурами. «Вихрещена єврейка намагається якомога швидше згладити всі ознаки свого народу. Бідна – для неї це буде так важко! У соціальному сенсі вона така ж помітна, як вихрещений єврей, але відрізняється від нього у стосунку до релігії. Вона не вішає ніяких образів над своїм ліжком, урочисто не хреститься ні перед тим, як їсти зупу, ні після обіду» [64, с. 33]. Серед жіночих типів єврейської спільноти Л. фон Захер-Мазох виділяє кілька інваріантів, серед яких особливо вишуканий образ освіченої і небезпечної дами, що прагне «орієнтальних насолод»: «Вона називає себе ізраеліткою, відвідує молитовний дім, скинула старий одяг, не підстригає волосся, тримається далеко від гешефтів чоловіка. Її «гешефт» – це «освіта». Жінки цього типу найчарівніші та найнебезпечніші. Орієнтальну красу у них доповнює орієнтальна жадоба насолод» [64, с. 32].

Так чи інакше усі фемінні образи Л. фон Захер-Мазох відображає у проєкції зіставлення з маскулінними, часто розгортаючи рецептивне взаємовідображення жінки в чоловічому фокусі і навпаки. «Єврейка буває навіть надмірно чутливою і строго дотримується звичаїв, а закохана єврейка залишається ідеалом польського донжуана» [64, с. 34]. Проектуючи різнонаціональні гендерні взаємсприймання та взаємооцінки письменник начебто прагне вибудувати власний етнопсихологічний каталог, де синтетично схоплено антропологічні та психоемоційні, фізичні та духовні риси усіх етнічно-культурних типів Галичини. Тож поряд із польським, українським, російським, єврейським згадує представників інших етнічних груп – татарських караїмів, німців, вірмен, римлян з обов'язковим акцентуванням на гендерних різнотипах. «У Галичині серед німців рідко можна зустріти вродливих, але часто чарівних, спокусливих жінок. Тут впадає в очі те, як «заробляють» привілеї німецька дівчина перед слов'янкою і навпаки, слов'янка перед німкенею» [64, с. 35].

Галицький мультикультуральний простір Л. фон Захер-Мазох розглядає як унікальну етнотону, що асимілює та рафінує людську ментальність,

відкидаючи (стираючи) зайві й модифікуючи корисні для екзистенційного возвеличення риси характеру та вдачі. Взаємовплив етносів формує нові «мультикультуральні» етноментальні субстрати, які відрізняються від своїх «автохтонних предків». «Німкені в Галичині перевершують своїх сестер з тверезої Північної Німеччини грацією, ніжністю, благородством [...] Також на їхню душу, на розум, образ думок та характер добре впливає слов'янське сусідство. Спарена зі слов'янською привабливістю німецька домовитість стає благородною і простою, що зачаровує, німецька жадоба до знань вступає в не менш корисний союз зі слов'янською любов'ю до батьківщини, а німецька сила – зі слов'янською лагідністю» [64, с. 35].

Різноманітність гендерних ролей відображає особливу історико-культурну спадковість. Стереотипи маскулінності та фемінності визначають соціально-культурні форми поведінки, ментальні якості, що формуються «в контексті традицій етносу» [27, с. 187]. Складна історична доля галицького краю та його населення вплинула й на окреслення параметрів розуміння понять «чоловіче» й «жіноче», на що особливо зважає Л. фон Захер-Мазох. Багатостраждальні війни, спричинені ними міграції, голод та насильство розмили ідеальну класичну гармонію опозиції «фемінне/маскулінне», тож і ролі, якості та обов'язки статей зазнали асиміляцій. «Немає жертви, якої б злякалася полька якщо це стосується її батьківщини [...] Сьогодні вона – найспритніший емісар, найгучніший шпигун, а завтра благословляє зброю, благословляє воїнів чи сама безстрашно мчить проти ворожих лав. А потім вона стоїть на колінах серед мертвих, перев'язує поранених, підтримує тих, хто вмирає» [64, с. 28].

Автор наголошує на особливій диференціації статевих ролей та стереотипів фемінності/маскулінності в багатокультурному світі Галичини, що дисонує патріархальним, ієрархічним та непорушним гендерним функціям Заходу, які закріплені релігійними догмами. Взаємодоповнююча, підлегла та залежна від чоловіка роль жінки тут втратила свою актуальність. «Чоловік,

звичайно, схильний розглядати жінку, як свою власність – тут ви не знайдете й сліду від цього. Вона віддається чоловікові у коханні, як рівна, на рівних умовах [...] У неї нема жодного обов'язку, якого не знав би чоловік. На Заході тільки невірність жінки руйнує сім'ю; тут її руйнує невірність чоловіка. Жінка залишить чоловіка з наймізернішої причини, бо вона знає, що збереже своє становище у суспільстві» [64, с. 29].

Зрештою, такі ідеалізовані переконання мали певні автобіографічні підтексти, були спровоковані багатьма бурхливими романами письменника, у яких часто саме його «гендерний опонент» втілював домінантну зверхність та ставав для письменника зразком рішучості та свободолюбства. Цю тему він розгортатиме у багатьох текстах, достатньо згадати роман «Розлучена жінка», що був літературним опрацюванням стосунків з Анною фон Коттовіц, або ж «Венера в хутрі», що відображав пристрасну життєву епопею з Ангелікою Авророю Рюмелін. Загалом, у відображенні гендерних відносин Л. фон Захер-Мазох стояв на боці феміністично зорієнтованих концепцій, тож у своїх творах обґрунтовував паритетну вільність стосунків, зображення яких часто відлунює міфологемами «єдності і боротьби протилежностей». Проте, на відміну від популярних у його часи феміністичних праць письменників-чоловіків, зокрема, «Поневолення жінок» (1869 р.) Джона Стюарта Мілла і «Походження сім'ї» (1884 р.) Фрідріха Енгельса, де акцентується на соціально-економічних та громадських аспектах співжиття [143, с. 13–14], Л. фон Захер-Мазох у центр своїх художніх досліджень ставить проблеми сексуальності, моральності/аморальності, духовності, характеру та світогляду, значною мірою розглядаючи їх у контексті міжетнічної гендерної взаємодії та впливу на них культурологічних ідеологем – християнства, язичництва, мистецтва тощо.

У цій культурно-філософській товщі письменник через узагальнення конструює універсальні архетипні образи чоловіка і жінки та модифікує міфологічні сюжети про любов і ненависть між статями. Його «Венера в

хутрі» виразно демонструє такі авторські інтенції: «Для мене весела чуттєвість гелленів є радістю без страждань – це ідеал, який я прагну втілити у своєму житті. Бо в те кохання, яке проповідують християнство, сучасні люди, оті рицарі духа, я не вірю. Так-так, придивіться до мене, я набагато гірша, ніж якась єретичка, я – язичниця» [59, с. 266].

В образі Ванди фон Дунаєвої він збирає риси, що властиві жіночій поведінці в різних культурах і які описано у різних художніх текстах. У її характері присутня чуттєвість «гелленів», язичницька пристрасть, вона втілює поведінкові стереотипи гетери Аспазії, прекрасної Френи, античної Венери, яка «сьогодні кохає Анхіза, завтра Паріса, а післязавтра Адоніса» [59, с. 267], раз вона нагадує «Психею, а раз Астарту» [59, с. 270], маркізу де Помпадур чи Лукрецію Борджію [59, с. 280] тощо. Значною мірою появу всіх цих образів письменник пояснює присутністю «Іншого», себто чоловіка, «який може зовсім зіпсувати жінку» [59, с. 280]. Збирання різнокультурних прототипів, що проявляються у поведінці його сучасної Венери, є спробою узагальнити архетипний образ «жінки-богині» (Великої Матері, володарки, вседержительки), що має наднаціональну основу і визначає історико-культурну проекцію гендерної «комунікації» впродовж тисячоліть. Тут власне йдеться про функціональну форму «образу» у Юнговій інтерпретації, який вважав, що «ці образи є праобразами, у тому сенсі, що вони притаманні усьому родові, і якщо вони взагалі колись «виникли», то їхнє виникнення, щонайменше, збігається з початком самого роду» [176, с. 111].

Для Л. фон Захер-Мазоха історія Галичини – це різнонаціональне переплетення «родів», отожд переплетення традицій і культур, що взаємовіддзеркалюються у гендерній амбівалентності. Тож і архетипний образ Великої Матері саме в такому мультикультуральному просторі проявляється з усією силою звучання «національних голосів» у його презентуванні та семантичному окресленні.

Домінування «жіночообразних» інтерпретацій, феміністична «сюжетоцентричність» текстів Л. фон Захер-Мазоха безперечно має своє культурологічне та психоаналітичне обґрунтування. У контексті етнічного різноманіття етносів Галичини, процесів національної асиміляції, міграції «жіноче начало» набувало особливого статусу як джерело продовження роду, його збереження. Саме таке трактування приховувало у своїх надрах давню екзистенційну та еволюційну метафору, що розгортала засадничий міфологічний принцип «перемоги життя над смертю».

3.2. Від фемінної «мультикультурології» до архетипу Матері

У фрейдівському психоаналізі вагомого значення набувають дитячі психологічні травми як основа формування подальших комплексів та чинників поведінки (часто девіантної) дорослої людини. Зигмунд Фройд пов'язував їх з розвитком інфантильної фантазії і вважав прикметною ознакою для розвитку творчої уяви. «Дитячі спогади людей часто мають саме таке походження; вони взагалі не фіксуються при переживанні і не повторюються потім, як спогади зрілого віку, і лише потім, коли дитинство вже закінчилося, вони воскресають, притім змінюються, спотворюються [...] так, що їх важко чітко відмежувати від фантазій» [160, с. 384].

Сам Л. фон Захер-Мазох неодноразово описував випадки зі свого дитинства, які, назавжди закарбувавшись у його пам'яті, значною мірою причинили іншість його світогляду, відмінного від загальноприйнятої норми (суспільного Над-Я). Із позицій психоаналізу в літературознавстві у подібних випадках «ідеться про увиразнення психічної сутності в особистості митця, тобто про динаміку розвитку психіки від її первинних імпульсів через перетворення і розвиток, – зазначає Н. Зборовська. – У такий спосіб – із її взаємодії натури і долі, внутрішніх сил і зовнішніх факторів – з'ясовується психологічна позиція особистості, що сприяє специфічному вияву художнього обдарування, нерідко зумовлює тематику і проблематику творчості» [73, с. 65].

Тож виокремимо ключові психологічні конфігурації, які згодом із підсвідомих дитячих травм екстраполювалися у літературних текстах митця і, можна стверджувати, лягли в основу його художнього світовідчуття.

Насамперед відзначимо переживання малим Л. фон Захер-Мазохом побаченої пікантної сцени за участю його тітки. Відтак цей автобіографічний момент автор уводить у повість «Венера в хутрі», описуючи Ванді фон Дунаєвій, графиню Соболю, яка разом із служницями відшмагали малого Северина. «Під різкою вродливої, розкішної красуні, яка у своїй хутрянній блюзці видавалася мені розлюченою царицею, у мені прокинулось почуття до жінки, і моя тітка здавалася мені відтоді найчарівнішою жінкою в світі» [59, с. 279], – оповідає наратор, тим самим ніби демонструючи співбесідниці можливий сценарій своїх майбутніх страждань. Над естетикою страждання героїв Л. фон Захер-Мазоха домінує «логіка навпаки»: персонаж «тішиться через те, що страждає, а мучиться, коли немає причин до страждання» [180, с. 17]. Скажімо, герой оповідання «Хлопський суд» адорує жорстокість коханої жінки як найвище блаженство: «як вона вміла насміхатися і збиткуватися, жорстока, мов чорт або ж кат, який жартами приправляє немилосердні удари батога» [70, с. 201].

Такі аномальні фантазії К.-Г. Юнг пов'язував з проявами «комплексу матері», який «є поняттям психопатології, тому він завжди поєднаний із поняттям ушкодження і страждання» [176, с. 119]. У Л. фон Захер-Мазоха спостерігаємо зумисну, гіперболізовану деталізацію сцен страждання та мордування. У повісті «Венера у хутрі» вони виконують циклічну функцію, переключаючи напади ненависті і любові, підкорення і звільнення. «Мулатки прив'язали мене до стовпа і розважилися, шпигаючи мене своїми золотими шпильками до волосся. Та це тривало недовго, бо надійшла Ванда в горностаєвій шапочці, руки – в кишенях кацабайки. Вона звеліла відв'язати мене від стовпа, натомість скрутити руки за спиною, одягнути на шию ярмо й запрягти у плуга. А тоді чорні чортиці погнали мене на ниву; одна вела плуга,

інша смикала віжками, третя підганяла мене батоном, а Венера в хутрі стояла осторонь і спостерігала» [60, с. 136]. Композиційно вони нагадують ритуальні культові дії, що відображають складну символіку «несвідомої емоційності», пов'язану з переживаннями страху і поваги до «Великої матері».

На переконання К.-Г. Юнга, цей комплекс лише частково варто прив'язувати до «особистої матері», адже він більшою мірою пов'язаний з несвідомими уявленнями та переживаннями «Жінки/Аніми», що має «міфологічний утвір, як це часто стається при інфантильних фобіях, де мати з'являється у образі тварини, відьми, привида, людоджерки, гермафродита та ін..» [176, с. 116]. У текстах Л. фон Захер-Мазоха на означення, конкретизацію, увиразнення та констатацію жіночих образів, до яких під впливом кохання лине душа чоловіка, аби знайти захист і згубу, автор використовує цілу низку різних за походженням культурно-міфологічних номінацій, що мають антинонімічні конотації.

Поряд із центральною міфологемою – «Венера в хутрі», що видається модифікацією та трансформацією образу давньоримської богині в слов'янське культурне поле завдяки огортанню її в хутряну «кацабайку», для окреслення інфантильних вражень та фантазій головного протагоніста використано цілий «мультикультурний набір» проявлень-відзеркалень «фемінності», що вказують на її роль та місце в уявленнях чоловіка. «З кожним днем я ставав усе розгубленішим, все більшим фантазером та все надчуттєвішим. Знову і знову в моїй уяві з'являється чудова ідеальна жінка, вона з'являлася час від часу то як видіння, яке лежить на трояндах в оточенні амурчиків серед моїх шкіряних палітурок та кістяків, то в олімпійському одязі, зі строгим білим обличчям гіпсової Венери, а то з розкішними коричневими косами, веселими блакитними очима, та в оксамитовій, червоного кольору, обшитій соболевим хутром кацабайці моєї тітки» [64, с. 266]. Ледь не увесь калейдоскоп жіночих образів від «Гелени та Далілі аж до Катерини II та Лоли Монтес» [64, с. 256]

час від часу як додаткова художня деталь увиразнення ідеальної фемінної натури згадуються автором.

Усі вони більш чи менш пов'язані з відображенням процесів формування, розвитку та становлення чоловічої душі/аніми, як і загальних онтологічних світоуявлень, що нероздільні гендерним самоосмисленням, сконцентрованим навколо символічної ідентифікації душі і тіла, народження і смерті. Загалом, «материнський комплекс», на думку К.-Г. Юнга, має цілу низку позитивних дій, що в чоловіка виявляється в «диференціації еросу», і впливає на «розвиненості смаку і естетики, яким зовсім не шкодить певний фемінний елемент, і педагогічних якостей, яким жіноча емпатична здатність часто надає найвищої довершеності, й історичного ума, що є консервативним у найкращому сенсі цього слова і надійно зберігає усі вартості минулого» [176, с. 119]. Історія ексцентричних відносин Ванди й Северина, завдяки своєрідній наратологічній організації тексту (внутрішня фокалізація, ототожнення оповідача й автора – «гомодієгетичний» (Ж. Женетт) наратор), виразно демонструє, як під впливом сформованих «материнським комплексом» ідеалів та уявлень розвивається витонченість смаку та вишуканість естетичних оцінок, як і спонука сабепізнання через перепрочитання історії людства в контексті «гендерних» відносин. Захоплення та ідеалізація, покірність та рабська відданість жінці – усе це є частиною символічного узагальнення про свідоме та несвідоме «розмивання» себе в іншому, про велику космічну запрограмованість та природну зумовленість людської екзистенції, де поняття «чоловіче» та «жіноче» є лише випадковим, нетривалим зринанням матерії у фізичному тілі, поверх якого завжди стоїть зародок духу.

Відтак еротичний мотив нагої пані в хутрі, що владарює над покірним чоловіком, позбавленим у такий спосіб свого Анімусу, стане ключовим для всієї творчості Л. фон Захер-Мазох, такою собі візитівкою його сюжетних вирішень. Ця схематична циклічність, що переходила з твору у твір, спровокувала цілу низку запитань до автора, формуючи нове поняттєве явище

та психологічну категорію «мазохізм». Зигмунд Фройд був одним з перших, хто спробував обґрунтувати та класифікувати основні ознаки та форми «мазохістської» поведінки «як умови сексуального збудження, як виявлення жіночої сутності і як деяку форму поведінки» [165, с. 352], підкресливши зв'язок між особливим типом чоловічої поведінки і виявленням жіночої сутності у його психоемоційності. У художньому тексті вона розкривається через опис реакцій та збуджень на образні представлення атрибутів «жіночості».

Важливу роль у деталізації фемінності Л. фон Захер-Мазоха відіграють фетиші: хутро, взуття, нагайка, кацабайка, часто – козацька шапка тощо. Усі ці предмети виконують роль символів, що мають як позитивне, так і негативне конотування, й, відповідно, до психоаналітичних концепцій, спрямовані на підкреслення «власне магічного авторитету жіночого» [176, с. 114].

Проте варто відзначити особливу культурологічну делікатність творів німецькомовного автора, його вміння дуже точно і тонко натякати, навіть його, за словами Ж. Дельоза, «надзвичайну пристойність», що значною мірою зумовлювалася цензурою XIX ст., яка допускала «більше розсіяної сексуальності при меншій фізіологічній та психологічній точності» [45, с. 10]. Тож усі його еротично-сексуальні метафори та сюжети – це лише відлуння більш широкого культурософського зосередження.

3.3. Соціальні «маски» Еросу / Танатосу в контексті мультикультурної етнопсихології

Серед дослідників творчості Л. фон Захер-Мазоха по-різному акцентувалась особлива всеохопливість та всепроникливість у оцінках індивідуального й соціального, локального та масштабного, прихована за конкретним літературним образом чи сюжетом універсальна перехідність. Зокрема, Лариса Цибенко наголошує на тому, що письменнику вдалось «створити неповторний культурно-історичний палімпсест, де за окремими

зовнішніми рисами проглядається минуле та сучасне буття народу» [169, с. 375]. Жиль Дельоз висловився більш метафорично, відштовхуючись від мови та стилю письменника: «У мові, на якій розмовляє Мазох, тісно переплітається фольклорне, історичне, політичне, містичне і еротичне, національне і спотворене, утворюючи разом якусь туманність – підкладену під удари канчука» [45, с. 10]. У конкретних мотивах, образах чи сюжетах дослідники, як правило, вбачали приховані підтексти, що ведуть до певних культурно- філософських та психоаналітичних узагальнень. Ларі Вульф, для прикладу, стверджував: «Захер-Мазох насправді маніпулює засобами і символами російського варварства, щоб підсилити свої фантазії про романтичну жорстокість і сексуальне рабство....» [28, с. 10]. Саме такі аспекти помічала сучасна йому критика. Зокрема, впливова віденська газета «Neue Freie Presse» засуджувала Л. фон Захер-Мазоха «як небезпечного мистецького агента «комунізму» й російського нігілізму» [28, с. 10].

Проте, на нашу думку, автором керує не стільки екзотизація типово російських народних обрядів з імітацією жорстокості, а також відголоски слов'янського специфічного сектантства, яке він спостерігав та описував у своїх творах «Мати Божа», «Жінка-мисливець за душами», скільки можливість передати мовою пікантного насильства універсальний корелят Аніми-Анімусу та їхній дисбаланс, одержимість, так би мовити, одним із цих поведінкових психологічних паттернів. У поясненнях до роману «Венера в хутрі» Л. фон Захер-Мазох писав: «Спочатку я відкрив таємничу близькість жорстокості і пристрасної насолоди; потім – природну ворожість статей, цю ненависть, яка, переможена на деякий час коханням, розкривається потім з зовсім стихійною силою і яка одну зі сторін робить молотом, а іншу – наковальнею» [62, с. 165].

Усі його різнокультурні представлення спрямовані на досягнення душевних процесів як архетипів, що констатують комбінації та перетворення свідомого й несвідомого. Певним чином, їх варто вважати продовженням теми «міфологічного гермафродитизму», з відчутним, юнгівським зосередженням –

«жіноче несвідоме чоловіка проектується на жінку, а чоловіче несвідоме жінки – на чоловіка» [176, с. 231]. У Л. фон Захер-Мазоха чоловічі образи своєю поведінкою, характером, вчинками та манерами дуже часто нагадують жінок, і навпаки, у фемінних типах окреслюються маскулінні ознаки, що, безперечно, варто пов'язувати з особливим авторським розумінням і баченням гендерних універсалій.

Варто теж зазначити, що архетип Персони, через який представлені чи не всі владні героїні Л. фон Захер-Мазоха, є аж ніяк не ідентичний особистості та статі як такої, а виступає її соціальною Маскою. Героїні прози письменника не стільки живуть, скільки грають соціальну роль, виконуючи певні «затребування» з боку суспільства, історії, релігії, проявляючи свою архетипну маску в контакті чи контрасті з протилежною статтю. Під цією Маскою Персони ховаються справжні обличчя Миколаї Зеньків, Аполонії Берценко, Аделі, Ванди фон Дунаєвої, проте автор не залишає читачеві найменшого шансу розглянути їх статично та однозначно, адже раптом може проявитися їхня Аніма, слабкість, безвольність, що дисонуватиме із їхнім домінантним Анімусом, який проявляється через образ катуючої бестії.

Персона як компроміс між індивідуумом і соціальністю, одиничним втіленням у образі конкретної людини та тисячолітніми культовими практиками окреслення універсального «Над-Я» простежується й у досить високому статусі героїнь Л. фон Захер-Мазоха: кожна з них зазвичай багата, знатного роду і змалечку вихована в настанові на її королівську обраність. А навіть якщо героїня формально й не наділена статусом, то герой її уявно «докомпенсовує», як-от на прикладі образу млинарки Теодозії з оповідання «Хлопський суд»: «дивлячись на неї, враз починаєш розуміти тих владних селянок, метрес, котрі здатні зробити рабами свого настрою та забаганок царів, польських королів, магнатів та бояр, кожного, хто не схилив би покірно голову їм до ніг, вони послали б на плаху» [70, с. 199].

Конкретне індивідуальне життя своїх протагоністів Л. фон Захер-Мазох підносить до соціального архетипу жіночої долі взагалі. За К.-Г. Юнгом, у такий спосіб відбувається «апокатастасис життя предків» [176, с. 245], встановлення своєрідного «мосту» між сучасним персонажем і минулими поколіннями. Завдяки саме такому художньому проектуванню «індивід доцільно інтегрується у життя поколінь, що усуває всі зайві перепони на шляху життєвому потоку, який тече крізь індивіда» [176, с. 245]. Мультикультуральна ж зосередженість у відображенні літературних історій та образів є особливо ефективна для таких узагальнень, адже, віднаходячи спільні аргументи та однотипні аналогії у різних культурних традиціях, вони набувають адекватної переконливості та легітимності, що не обмежується одиничним локальним зразком, отож і має вагому психоаналітичну обґрунтованість. «Я вбачав у жінці персоніфікацію природи, Ізиду, а в чоловіці – її жеребця, її раба, я розглядав її у стосунку до нього жорстокою, як природа» [59, с. 282], «Лібуше, Лукреції Борджія, Агнеси Угорської, королеви Марго, султанової жінки Роксолани, російських цариць минулого століття – я всіх їх бачив у хутрі або в обшитому горностаєвим хутром одязі» [59, с. 282]. Отож, усі національні інваріанти фемінних образів він узагальнює в символічній «хутряній масці», яка відображає первісну несвідому стихію варварства, сили та природності.

«Персона» героїні ще більше понижує статус, а отже, й нерозділене страждання персонажа. Карл-Густав Юнг вказував на фактор розмивання персони, що зумовлює злиття психічної сутності чоловіка з душею, тобто Анімою, що й робить його надто фемінним. У художньому просторі текстів Л. фон Захер-Мазоха це відбувається завдяки ототожненню з «культовими героями» та різним видам «перетворень» [176, с. 169–171], як це бачимо в романі «Венера в хутрі», упродовж якого спостерігаємо взаємотрансформацію соціальних ролей Северина й Ванди з широким культурософським обґрунтуванням.

Майнові, «статусні» кореляти соціального є лише тлом для розгортання ейдології Л. фон Захер-Мазоха, що не зважає на хронотопні чи національні маркери сюжетів. Навіть побутові, малозначимі деталі гендерної комунікації він розглядає як особливо вагомі емоційні впливи для душевних хитань. Наприклад, коли коломийський «Дон Жуан» подарував коханій Миколаї цукерку-сонце, куплену за останні гроші, він був убитий реакцією: «Вона... вона сміється мені просто в обличчя, сміється і її батько, сміється її мати, сміються її сестри і кузини, усі Зеньківці сміються! Мені на душі було так, як тоді на краю прірви, коли до мене поволі підходив ведмідь. Я хочу бігти, але соромлюся. А родина Зеньківих регоче собі далі. Вони багаті люди, а ми ж так ... зводимо кінці з кінцями...» [63, с. 49]. Однак? такий соціальний дисбаланс породжує не віддаленість, а залежність від об'єкта кохання, одержимість Анімою чоловіка, що робить його слухняним рабом.

Ще однією ключовою сценою (вірніше, серією сцен) із дитинства Л. фон Захер-Мазоха, яка не могла не травмувати дитячу психіку, а відтак і не могла не проявитися безпосередньо або ж опосередкованого у його текстах (адже тексти, за постулатами психоаналізу, не що інше як екстраполяція підсвідомих травм та невитіснених бажань автора на своїх персонажів, абстрактна психічна структура яких сконструйована за зразком психіки реального індивіда [164, с. 128– 129]) – є, на нашу думку, натуралістичні картини побиття та вигляд кривавих мертвих тіл. Адже майбутній письменник, будучи сином президента поліції, цісарсько-королівського придворного радника, змалку бачив жорстоко покарані тіла звичайних селян, неодноразово ставав свідком того, як вулицями Львова «на тачках везли тіла вбитих і ранених інсургентів, як їхня кров сочилася крізь соломку і її лизали пси» [180, с. 21]. Зрештою, письменник сам відкрито зізнавався, що у дитячому віці «жорстокому жанру» надавав яскраво виражену перевагу [62, с. 163] й часто «влаштувавшись у якому-небудь темному й віддаленому закомарку будинку, який належав моїй бабці, я з жадібністю поглинав житія святих, і коли я читав про тортури, яких зазнавали

мученики, мене брали дрижаки і я переживав дивний лихоманний стан» [62, с. 163].

Згідно із З. Фройдом, потяг до смерті (деконструкції), перед яким «стоїть завдання привести органічне живе в безжиттєвий стан» [163, с. 329], не менш сильний, аніж потяг до еросу, життя. А бачення в дитинстві таких кривавих сцен не могло не відбитися на дитячій психіці, передовсім на тому, що спричинило мимовільне задоволення чи, принаймні, надмірну чутливість до страждань.

Про потяг героїв Л. фон Захер-Мазоха до смерті та ледь не священний трем перед нею змалечку може свідчити цитата з повісті «Місячна ніч»: Ольга, коли була маленькою дівчинкою, «глибоко забивалася у сам куток чорного фотеля, у якому помер дідусь. Діти стали свідками дідусевої смерті, і відтоді фотель вселяв у них нез'ясований жах та побожний трем» [68, с. 184]. Жах та трем водночас — це, узагальнено, — страждання та задоволення, які є ключовими категоріями художньої естетики Л. фон Захер-Мазоха.

З. Фройд виводить явище так званого «жіночого» мазохізму із внутрішньої інфантильності, адже підсвідомо мазохіст прагне, аби з ним поводитися, як «з малою безпомічною дитиною» [165, с. 353]. Власне, нашарування інфантильного та внутрішньо жіночого і характеризує дещо безвольних персонажів-мазохістів Л. фон Захер-Мазох, що варто трактувати як узагальнення певної «соціальноповедінкової» маски, формування якої зумовлено тим чи іншим типом темпераменту, дитячих вражень, гендерних насолод, внутрішньо уявних орієнтацій.

Натомість більшість головних героїнь Л. фон Захер-Мазоха є одним психотипом: у світлі фройдівських студій їх насамперед об'єднує естетика Еросу й Танатосу, що вживаються в одному образі. Ці жінки-персонажі гордовиті, «мармурово» холодні, вродливі, часто представлені у місячному світлі і завжди демонічні. Одночасна демонічність і божественність героїнь

нав'язує до тези К.-Г. Юнга про те, що «мана, демон і Бог – синоніми неусвідомленого» [178, с. 331].

Насамперед ця естетика передається через зовнішній опис героїнь, що ілюструє й їхній темперамент. Наприклад, такою красивою й гордовитою є Миколая Зеньків («Дон Жуан з Коломиї»); «як сам сатана гарна, ставна, міцна й гордовита» [69, с. 113] була й Аполонія Берценко («Опришок») та ін. Також автор підкреслює, що бліде обличчя Ольги («Місячна ніч») «світилося у місячному сяйві, наче фосфор, темне волосся, зібране пишним пучком, спадало на білі плечі» [68, с. 173].

Блідість, мармуровість, акцент на місячному світлі – неодмінні атрибути моральної «застиглості», не позбавленої Еросу. О. Кіріллова коментує лунарність літературних образів як художнє втілення місячної богині – «вічної діви», а також дельозівського образу «Другої (фалічної) матері», яка й займає, на думку дослідниці, «центральне місце в тріаді жіночих материнських образів Леопольда фон Захер-Мазоха» [79, с. 154]. Адже місячне світло також унаочнює архетип Великої Матері в її холодно-суворому прояві.

Письменник при творення головних жіночих образів часто вдається до метафори статуї, смислове наповнення якої теж корелює із категоріями морального, характеризуючись такими рисами, як холод, нерухомість, темрява. Порівняймо, для прикладу, опис статуї («Мертві ненаситні») та Ванди фон Дунаєвої, яка вдавала статую на початку знайомства із Северином («Венра в хутрі»): її (статуї) краса «має у собі щось диявольське, що сповнює нас ніжною мукою, змушує хлипати від страждання й плакати від насолоди. Її біла холодна рука, здавалося, простягнулася до мого теплого тріпотливого серця, її мертві білі очі мали оксамитовий полиск, а погляд пронизував душу» [67, с. 162]; Ванда: «там, на кам'яній лавці сидить переді мною Венера, прекрасна жінка з каменю, ні, справжня богиня кохання, теплокровна, я навіть чую її пульс. Так-так, вона стала для мене живою, як ота статуя, що почала дихати для свого творця. Правда, це чудо здійснилося лише наполовину, її біле

волосся ще видається кам'яним, а її біле вбрання мерехтить, як місячне сяйво» [59, с. 264].

Варто також зазначити, що недаремно героїні творів Л. фон Захер-Мазоха уподібнювалися до статуй, з одного боку, холодна мармуровість унаочнювала естетику мортального, а з другого ж боку, в такий спосіб письменник вдається до прийому «застиглості», який можна вважати яскравою особливістю його художнього світобачення.

Як зазначав Ж. Дельоз, цей «*suspens*» у творчій матриці Л. фон Захер-Мазоха проявлявся не тільки в тому, що мазохістські обряди катувань і тортур передбачають певне справжнє фізичне підвішування (героя приковують, розпинають, підвішують) [46, с. 250] (цей рівень назовемо поверховим – сюжетним). А й у тому, що «жінка-кат приймає ті чи інші застиглі пози, які ототожнюють її з скульптурою, з портретом, з фотографією; тому що вона не завершує свій жест, залишаючи його в підвішеному стані, коли опускає батіг на спину своєї жертви, коли привідкриває своє хутро» [46, с. 211]. Власне такий прийом є новаторським і творчим внеском Л. фон Захер-Мазоха в літературу загалом.

Окрім того, Ерос героїнь Л. фон Захер-Мазоха увиразнюється категорією табу як заборони найсолодшого плоду, що також підсилює моральні страждання закоханого, а отже, прямопропорційно підсилює й задоволення від цих страждань. Часто у творах письменника сюжет розгортається за досить простою схемою любовного трикутника: одружена багата (або статечна) пані вступає у зв'язок із чоловіком, якимось чином дотичним до її сім'ї.

Тут цікава деталь: героїні Л. фон Захер-Мазоха зазвичай одружені з гідними, красивими й багатими чоловіками, з якими мають здорових і веселих дітей. Попри цю сімейну ідилію, жінки шукають кохання «на стороні» не з відчаю, а від нудьги – їм потрібні переживання, щоб страждати самим і мучити стражданнями свого партнера, бо тільки в такий парадоксальний спосіб вони

відчувають повноту життя, а отже, й отримують знову ж таки парадоксальне задоволення від нього.

Скажімо, Ользі з «Місячної ночі» в якийсь «кризовий момент» самотності забаглося гучного товариського життя. Подібно і Миколая Зеньків із повісті «Дон Жуан з Коломиї» просто-таки «оживала» в товаристві друзів і навіть жила для нього, недаремно оповідач нарікає, що вона втратила до чоловіка будь-який інтерес і навіть не намагалася естетично перед ним виглядати, натомість «чого тільки не робиться у нас для гостей!» [63, с. 64].

Такий потяг героїв Л. фон Захер-Мазоха до пригод та гучного товариства є проявом сублімації як захисного механізму дорослого індивіда, що в цьому випадку опинився в екзистенційному вакуумі. Психічний процес перетворення і перенаправлення енергії на соціальну активність і товариську творчість рятує Миколая Зеньків та Ольгу від викиду підсвідомого.

Факт того, що кохана й жадана жінка (йдеться про героїнь прози Л. фон Захер-Мазоха) одружена – тобто є табу для закоханого чоловіка, підсилює його страждання і увиразнює задоволення. Крім того, кожен із таких закоханих «мазохістів» мусить переступити внутрішню межу тяжіння Над-Я як соціальної догми, що контролює підсвідомі потяги. Це саме той випадок, коли, за словами Г. Маркузе, Над-Я «укладає таємну угоду з Воно, беручи на себе захист його прагнень від Я та зовнішнього світу» [94, с. 207].

Скажімо, одруженою є й героїня Аполонія Берценко, багата гуцулка з оповідання «Опришок», чоловікові якої заздрить її коханець: «не досить, що він має обійстя, і ґрунт, і худобу, ще й володіє вродливою жінкою, а бідак, мов милостиню, змушений випрошувати поцілунки» [69, с. 115]. Л. фон Захер-Мазох навмисне «понижує» стан і так нещасливого коханця ще й соціальною складовою: той, окрім усього, відчуває себе ущербним через бідність, іншими словами, його Персона не має простору для реалізації.

Усі повищі ситуації теж є виявом стану «застиглості» у художньому просторі письменника, або іншими словами (Дельоза) – стану «підвішеності»,

адже «Мазох – це письменник, який перетворив підвішений стан у романну пружину в чистому, практично нестерпному вигляді. Взаємодоповненість умова-безкінечно-підвішений-стан відіграє у Мазоха роль, аналогічну ролі суду і «безкінечного відтер мінування» у Кафки: відтермінована доля, суддійський формалізм, крайній суддійський формалізм, Правосуддя, яке далеко не зливається із законом» [44, с. 78]. І засобом підсилення цього підвішеного стану невизначеності у Мазоха є інституція шлюбу, що уособлює табу Над-Я, яке унаочнює підлеглисть і страждання.

Інституція шлюбу, а також Церкви в художньому ракурсі Л. фон Захер-Мазоха – не що інше як банальний формалізм, механізм оперування Над-Я, що унаочнюється у цитаті з повісті «Дон Жуан з Коломій». На запитання героя до священика про доцільність життя у гріховному шлюбі, де є двостороння зрада, панотець відповідає: «Ого! Сто чортів! Певно, що [так жити] не годиться. А нащо ж тоді Церква? [...] Одружуються з кохання, питаю я вас, чи заради попівського благословіння? Ну? Коли б одружувалися заради кохання, то на дідька здалося оте благословення?» [63, с. 68].

У типово фрейдівському наративі автор натякає на ще одну причину шлюбної зради: невдоволене лібідо. Ольга із «Місячної ночі», відчуючи, що чоловік охолов до неї й зазвичай «ішов спати, не поцілувавши на добраніч», намагалася всіляко розпалити у ньому приспану пристрасть: «вигадувала звабливі негліже, кокетувала з чоловіком, наче то був хтось з її найшаленіших залицяльників» [68, с. 198], однак надаремне, що й стало причиною її зради із Володимиром. Зрештою, в уста Володимира автор вкладає фрейдівські постулати тваринного потягу, лібідо, яке часто, на думку психоаналітика, визначає поведінку людей: «Людей, які і тварин, зводить до купи природний потяг, хоч і не такий нерозбірливий, як у звірини. Йдеться-бо, зрештою, не про нас самих, а про наш рід, не про наші втіхи, а про життя, бо кожний день є днем творення!» [68, с. 208–209].

Дзеркально зворотною ситуацією постає сюжет твору «Дон Жуан з Коломиї», де після народження дитини Миколая перестала приділяти чоловікові належну увагу, що стало причиною негараздів, дитина, ця «запорука кохання», стала між ними і призвела до зради. «Усе самотніше ставало мені вдома, і я втікав з хати» [63, с. 68], – зізнається оповідач. Тому він спершу зраджує з випадковою селянкою, відтак із панею, що промовисто називала себе Сатаною, хоча насправді була «маленьким любим чортеням», а потім – із вдовою повішеного опришка.

Однак герой віднайшов сенс у шаленій любові до малої доньки: «Як ми розуміли одне одного! Мені навіть говорити нічого не треба було, вона розуміла мене з першого погляду, жесту, руху» [63, с. 77]. Цю дзеркально зворотну ситуацію до фройдівського Едіпового комплексу можна обумовити т. зв. комплексом Електри, введеним у психологію К.-Г. Юнгом на позначення надмірно сильної любові дочки до батька з одночасним ворожим ставленням до матері: «Коли я брав дівчинку з собою [на полювання], дружина вклякала коло малої, цілувала її й тихо просила: «Залишися зі мною». Але мала тільки хитала головою» [63, с. 77].

Важливу роль у житті героїнь Л. фон Захер-Мазоха, які навмисне завдавали страждань чоловікам, відігравала самотність, що свідчить про невитіснений Ерос. Саме «бездонна самотність, німота вночі і природа, що зійшла в могилу» [61, с. 145] змусили Альдону з оповідання «Прогулянка на санях» гнати у поле до вовків, шукаючи небезпеки. Самотньо почувалася і Ольга («Місячна ніч»: «його молодій дружині згодом стає нестерпно самотньо в сутінному маєтку [...] Колючка застрягла в її гордому, марнославному серці, і Ольга заганняє її щораз глибше, безповоротно позбавляючи себе надії на зцілення» [68, с. 192].

Трактовані К.-Г. Юнгом архетипи індивідуального підсвідомого Аніма та Анімус у творчості Л. фон Захер-Мазоха відображені не як збалансований простір чоловічого в жіночій сутності та навпаки – жіночого в чоловічій, а

натомість як абсолютне превалювання одного над іншим, що поводить одержимість чоловічих персонажів внутрішньою жіночою сутністю Анімою, в результаті чого ті втрачають усвідомлення свого Анімусу, знеособлюються як чоловіки і знаходять повноту буття в сліпому підкоренні і мазохізмі, насамперед моральному, а відтак і сексуальному. «Ти відчуваєш, що жінка знущається над тобою, а ти розкошуєш у пристрасних виявах її деспотії та жорстокости. Цілуєш ногу, що топче тебе» [63, с. 61], – стверджує герой повісті «Дон Жуан з Коломій», однак ця цитата є безапеляційним постулатом усіх чоловічих персонажів Л. фон Захер-Мазоха.

Тут варто звернути увагу на той факт, що однотипні сцени у творчості Л. фон Захер-Мазоха є частоповторювані в різних інваріантах, на чому акцентував Ж.Дельоз: «Так відбувається в «Венері», де основна сцена з жінкою-катом спершу бачиться вві сні, відтак розігрується, потім виконується всерйоз, зміщується і переноситься на інших персонажів» [46, с. 211].

Ще одним важливим аспектом психоаналітичного дискурсу творчості Л. фон Захер-Мазоха є підсвідомий потяг до первісності, що унаочнюється через мотиви психологічних та сексуальних потягів «оцивілізованих» героїв (здебільшого, німецькомовних) з домінантою Персони до «дітей природи» (гуцулки, звичайні селянки, грубі опришки), над якими практично не тяжіє морально-суспільне усе контролююче Над-Я.

Це, на нашу думку, зумовлено двома чинниками: по-перше, це потяг до первісності, природи, що означається через вивільнення своїх тваринних інстинктів, позбавлених тяжіння Персони, про які так часто герої Л. фон Захер-Мазоха згадують. А по-друге, цей потяг є показником «видужування», коли в такий спосіб герой підсвідомо хоче компенсувати свою Персону шляхом зв'язку із соціально нижчою «дикункою», яка зазвичай у прозі Мазоха гіперболізовано наділена ознаками первісної істоти, що за безпосередністю, розкутістю та вільністю інстинктів значно ближча до тваринного світу, аніж до людського.

Селянка, з якого мав стосунки коломийський «Дон Жуан», була одягнена в бідний брудний одяг, її «сорочка, заправлена у спідницю, зсунулася з пліч, стан перехоплений поясом, а з-поза складок, з пазухи проглядають перса» [63, с. 71]. А одна з його наступних коханок, за словами оповідача, «не вміє навіть читати, ми й не розмовляємо багато, зате любимося, як вовк з вовчицею!» [63, с. 78].

Максимально наближена до первісної природи, постає й пастушка Атанка з оповідання «Опришок»: «струнка дівчина, якоїсь дикої первісної вроди, здивовано дивилася на нас своїми великими чорними очима. Вона, як звіря, зблиснула білими зубами [...] Вона стояла босоніж, з топірцем у жилавій руці, в оточені кошлатих фавнових голів [...], а на руках – маленьке чорне бісеня з тендітними різками» [69, с. 100]. Ці описи етнічних типів гуцульських і покутських дівчат наближені до образу німфи.

Цікавою в цьому контексті видається цитата А. Еткінда про те, що в «такій ситуації статевий акт обов'язково супроводжується етнокультурним обміном, а сексуальна перверсія має свій еквівалент в незвичайній конфігурації політико-літературних штампів. Поклоніння народу набуває еротичної форми – форми збоченої, з пункту бачення культури, але досконалої й замкнутої, яка повертає до природи» [180, с. 26].

Повертаючись до теми натуралістичних сцен смерті у творчості Л. фон Захер-Мазоха: вони теж є формою екстраполяції внутрішнього морального мазохізму героя в «зовнішній» художній світ. Численні сцени полювання, вмирання тварин, криваві описи – хоч і не можуть вважатися ключовими у творчості Л. фон Захер-Мазоха, проте є промовистими деталями, що увиразнюють візерунок внутрішньої психоструктури героїв.

У «Місячній ночі» Ольга, вбиваючи горобців, спостерігає їхню криваву муку у пилюці, ніби позірно жаліючи за вчиненим, та насправді милуючись і уповаючи: «поскладала рядочками свої трофеї на поруччя – так зносять докупі тіла полеглих на полі бою вояків перед похованням – й замилювалася

ними» [68, с.195]. Дзвінка з оповідання «Опришок» у сідлі «не поступалася чоловікові, в руках мала канчук» [69, с. 122]. Звісно, зброя та канчук – атрибути маскулінності, що увиразнюють домінанту Анімусу над Анімою героїнь Мазоха. Але невіддільним від їхнього образу є наратив ненависті й смертоносності (Танатосу). Подібні сцени не поодинокі у творчості Л. фон Захер-Мазоха: практично всіх героїнь їхні чоловіки вчать користуватися зброєю. Миколая Зеньків («Дон Жуан з Коломиї») на полюванні вбиває перепелів; відтак підстрелила яструба: «Більше не крастиме у мене квочок, – каже й прибиває птаха на дверях стодоли» [63, с. 58].

«Дивна» форма кохання, представленого у творах Л. фон Захер-Мазоха, не є любов'ю у її класичному розумінні, а радше увиразненою формою її девіантної відсутності, що можна підсумувати слушними словами гуманістичного психолога Е. Фромма: «Жоден об'єктивний спостерігач [...] не піддасть сумніву те, що любов – братська, материнська, еротична – трапляється у нашому житті порівняно рідко й що її місце займають різновиди псевдолюбові, які насправді є формами її розпаду» [168, с. 153].

У художньому світі Л. фон Захер-Мазоха герої акцентують на своєму нещасливому кохання, як-от, Северин («Венера в хутрі»): «я закоханий дуже нещасливо, ще нещасніше, ніж лицар Тоггенбург, ніж Шевальє у Манонл'Еско» [59, с. 122]. А навіть у ставленні до любові як до нещасливої чи нерозділеної є виразний «присмак» мазохізму, що слушно підмітив В. Франкл: «вислів «нерозділене кохання» – це вияв не лише співчуття до самого себе, але також і потворної насолоди своїм нещастям» [156, с. 262].

Психоаналітичний дискурс прози Л. фон Захер-Мазоха характеризується вираженою однотипністю персонажів: надзвичайна врода, мармурова позірність, зверхність, жорстокість, потяг до насилля. Художні інваріанти архетипів Самості та Тіні у творах німецькомовного автора практично нерепрезентовані, натомість головна увага приділяється архетипам Аніми, Анімусу та одержимості ними, що й провокує підвищену маскуліність героїнь

та навпаки – фемінність героїв-мазохістів. Часто їхню поведінку модифікує архетип Персони. Усі художні репрезентування неухильно відсилають до прихованих узагальнень про роль та функції соціальної маски у проявленні всюдисущих нависань Еросу / Танатосу над свідомим і несвідомим у людській поведінці. Для їхнього окреслення автор використовує широкий мультикультуральний контекст, що додає обґрунтованості та легітимності архетипним увиразненням, які знаходять своє споріднене проявлення у різних етнопсихологічних типах.

3.4. Онірика як засіб вираження підсвідомого персонажів.

Художній світ творів Л. фон Захер-Мазоха, в якому, окрім усього, актуалізується й оніричний дискурс, характеризується підвищеною умовністю художньої дійсності, що межує із її універсальністю: позачасові та позагеографічні координати (якщо вони й вказані, то радше для формальності, адже вони аж ніяк не впливають і не визначають ні характеру персонажів, ані ходу подій), посилена асоціативність, параболічність хронотопу, тяжіння до міфопоетики, семіозису та ін.

Ще задовго до виникнення науки психоаналізу сном та станам зміненої свідомості, які теж становлять поле онірики, приділялася значна увага в народнопоетичній свідомості. Так, у міфологіях різних народів простежується розуміння того, що саме через сни витікають фантазії і фобії, відкриваються шлюзи до незвіданої й небезпечної сфери особистості, іншими словами – підсвідомого як його століттями пізніше назве теоретик психоаналізу сновидінь З. Фройд.

Зигмунд Фройд атрагував сон як зовнішній вияв нереалізованих бажань або ж фобій, закорінених у особистісній підсвідомості і вважав, що у снах «спливають» антисоціальні бажання і тваринні інстинкти. Спосіб вираження сновидінь він вважав «архаїчним або регресивним», а його «мову» називав поверненням до того стану «інтелектуального розвитку,

який ми давно подолали, до образної мови, символічного відношення, може бути, до відношень, які існували до розвитку мови нашого мислення» [159, с. 195].

Натомість К.-Г. Юнг під поняттям «сон» розумів прояв насамперед колективного підсвідомого – своєрідної вродженої структури, яка проявляється у творчості та душевних розладах, зона колективного досвіду-мудрості.

Незважаючи на такі різнополярні дефініції поняття «сон», обоє психоаналітиків вдавалися до наведення аналогії сну та художньої літератури, трактуючи останню як приватний «сон наяву» або ж як поле оприявнення архетипам людства й акцентували, що сон та література схожі за своєю внутрішньою логікою.

Оскільки літературний персонаж – це «текстуально сконструйована квазіособа, наділена свідомістю», чия підсвідомість має здатність проявлятися «аналогічно, як у реальних осіб: через сни, помилкові дії – або цілі сукупності дій, які не можна пояснити на рівні раціональної свідомості» [124, с. 310], то й його сни в текстуальному вимірі піддаються тому ж психоаналітичному трактуванню, що й сни реальної людини.

У творчості Л. фон Захер-Мазоха оніричний дискурс постає дуже виразним. По-перше онірика в його текстах оприявнюється на змістовому рівні як сон персонажа, який зазвичай оформлений у цілісний сюжет зі своїм смисловим наповненням. Такий сон ілюструє фобії та невитіснені бажання персонажа. Також часто герої Л. фон Захер-Мазоха порівнюють свої екзистенційні стани із сном, що свідчить про онірику не тільки в змістовому вимірі текстів автора, а й у її моделюванні художньої візії світу: «моя нудьга була такою ж неминучою, як сон та смерть» [63, с. 40] («Дон Жуан з Коломиї»).

Онірика в текстах Л. фон Захер-Мазоха часто виконує функцію композиційного прийому (ретардації, ретроспекції, відступи, вставні

епізоди), а у творі «Місячна ніч» виступає як головне поле розгортання сюжету, натомість умовно реальна художня дійсність є тільки обрамленням до неусвідомленої оповіді Ольги, яка, за словами оповідача, «без сумніву, була сновидою, або, як кажуть наші селяни, мала «місячну хворобу» [68, с. 181].

Оформлені в окремий сюжет сні у творах Л. фон Захер-Мазоха артикулюють і текстуально розгортають невитіснене бажання персонажа, адже «багато сновидінь, – як зауважує З. Фройд, – становлять собою явне здійснення бажань. Там, де це здійснення приховане, замасковане, там проявляється протилежна бажанню тенденція» [162, с. 133].

Прикладом такого явного сну-бажання, типового для оніричного дискурсу прози Л. фон Захер-Мазоха, є художня ілюстрація переживання незреалізованих фантазій першого оповідача повісті «Венера в хутрі». Він розповідає про свою напівміфічну зустріч із «богинєю кохання», яка гріла своє закоцюрблене тіло біля каміна, натомість її очі були «мертві» й «закам'янілі» [63, с. 254]. Цей сон виконує функцію вступної частини до повісті, є такою собі розгорнутою метафорою на стосунки «богині» й «раба».

Інший аспект фройдівського трактування онірики – як вияву підсвідомих фобій – проявляється у повісті «Мертві ненаситні». Після зникнення Манфреда його нареченій Аделі приснилася мармурова жінка. «Облесливо усміхаючись, вона сказала чистою французькою мовою: «Він мертвий. Я висмоктала з нього усю душу і тепер знову можу якийсь час розважатися на цій прекрасній землі» [67, с. 172]. Такий демонічний образ вві сні свідчить про фобію Аделі втратити Манфреда, яка (фобія) уже проявлялася раніше у її закликах не ходити опівночі до дивної жіночої статуї покинутого замку Тартаковських.

Прикладом суміщення фантазій та фобій є сон Северина про засніжене безлюдне поле на Північному полюсі, «на якому заблукав і намарне шукав

виходу» [59, с. 311]. У ньому Ванда фон Дунаєв постає спершу надзвичайно пристрасною, втілюючи Ерос, проте за мить вона перетворюється на велику білу ведмедицю, яка «спилася своїми лапами в моє тіло» [59, с. 311]. Отже, поведінкою персонажів-індивідів Л. фон Захер-Мазоха керують водночас інстинкт самозбереження і сексуальний інстинкт, об'єднаних З. Фройдом під загальною назвою – Ерос в широкому сенсі слова, а також потяг до смерті, Танатос.

В іншому сні Северин бачить, як убиває Ванду в «лютому приступі ревності» і його «засуджують до смертної кари», як його «пасками прив'язали до плахи, сокира падає, я відчуваю її на шиї, але я ще живу...» [59, с. 323]. І відтак Ванда в постаті ката б'є його по обличчю.

У вищеописаних снах Северина Л. фон Захер-Мазох вдається до прийому «згущення» у сновидінні, конструюючи свій художній текст абсолютно за законами онірики. Йдеться про так зване «колективне обличчя» у сні (суміщення кількох ідентифікованих). Відповідно відбувається процес злиття кількох ситуацій в одну (аглютинація), що відбувається, згідно з висновками З. Фрейда, в лабіринтах підсвідомості під час сну [162, с. 236].

М. Бахтін, зауважуючи, що «для сновидінь специфічне спотворення часових перспектив», також підкреслював, що в художньому тексті сні можуть бути не тільки елементами змісту, але й можуть «набувати і формоутворюючу функцію, так, як і аналогічні сну «видіння» [10, с. 304]. Таким чином, оніричний простір твору не обов'язково вимірюється снами персонажів, а може мати і «позаперсонажне» втілення, коли йдеться про переживання дійсності-як-сну.

Таким прикладом виступає художній уклад світу в повісті «Венера в хутрі», який, по-перше, наскрізь «пересипаний» снами Северина (щоправда, вони є не снами-мотивами, а радше снами-образами чи навіть натяками, будучи позбавлені сюжетної цілісності); а по-друге, головний герой називає

історію свого кохання з Вандою фон Дунаєв сном, який він бачив «із розплющеними очима» [59, с. 258]. Зрештою, письменник розпочинає «Венеру в хутрі» описом сну Северина, в якому спроектовано усі ідейно-тематичні колізії наступних сюжетних розгортань. Водночас, саме в цьому сні письменник вдається до широкого різнонаціонального представлення образу жінки Венери, перераховуючи номінативні варіанти у різних культурних традиціях та узагальнюючи їх спільні ознаки у єдиному архетипному вираженні. Онірична поетика допомагає Л. фон Захер-Мазоху вільно «мандрувати» у просторі різних епох, географічних топосів, літературних та мистецьких аксіологем, що створює сприятливі обставини для його улюблених позачасових почуттєво-емоційних узагальнень.

Отже, сон у творчості Л. фон Захер-Мазоха, попри змістову архетипну насиченість, виконує функцію ретранслятора внутрішнього стану автора та персонажа (здебільшого є виявом невитіснених бажань та фобій), а також, в окремих випадках, виконує функцію композиційного прийому.

Психоаналітична метода згладжує поміжетнічні відмінності, шукаючи універсальні архетипні шаблони у культурно-історичній та індивідуально-суб'єктивній констеляції. Певні рефлекси, їхні фізичні та психоемоційні супровідники стають загальними ознаками визначення певних екзистенційно-поведінкових типів, що формують універсальні межі для класифікації літературних образів та проявлення в них духовних архетипів.

Леопольд фон Захер-Мазох обсервує культурний простір Галичини й у проєкції психоаналітичних порівнянь. Особливо виділяються спроби каталогізації «жіночих типів» («Жіночі образки з Галичини»), визначення їхньої мультикультуральної антропології та психології. В інтернаціональному галицькому просторі письменник з особливою «відданістю» розгалужує тему гендерних відносин, координуючи любовні сюжети тонким психологічним просвітленням емоційного та раціонального у сфері буттєвої чуттєвості.

Діалектична взаємодія «фемінного та маскулінного» як сюжетоцентричний принцип проходить крізь усю творчість письменника, маючи більші або менші культурологічні зіставлення. Історію цивілізації він розглядає як еволюцію змінних домінувань конкретних етносів та відзначає їхню роль у «реформуванні» відносин чоловіка й жінки, окремо відзначаючи латинський, французький, німецький, слов'янський тощо впливи.

Гендерні описи Мазоха набувають статусу соціально-культурологічних феноменів, що різним чином узагальнюють душевні явища нарцисизму, аутизму, агресії, самобичування, ніжності, полі- та моногамії, «донжуанізму», «гетеризму» тощо. Своєрідність та специфічність гендерних відносин Л. фон Захер-Мазох, як правило, прив'язує до національної психології та антропології. Протиставляючи західноєвропейську та східноєвропейську цивілізаційні моделі, письменник відзначає їхні головні відмінності.

Стереотипи фемінності/маскулінності Л. фон Захер-Мазох розглядає нероздільно від культурних канонів, описуючи «ідеальні» ментальні образи та притаманні кожній статі способи та стиль самореалізації в межах конкретного культурного середовища. Риси національного характеру в розрізі маскулінного і феміністичного традиційно пов'язує з властивою конкретній «культурі системою цінностей».

Усі фемінні образи Л. фон Захер-Мазох відображає у проекції зіставлення з маскуліnnими, часто розгортаючи рецептивне взаємовідображення жінки в чоловічому фокусі і навпаки. У нарисі «Жіночі образки з Галичини» письменник начебто прагне вибудувати власний етнопсихологічний каталог, де синтетично охоплено антропологічні та психоемоційні, фізичні та духовні риси усіх етнічно-культурних типів Галичини.

Галицький мультикультуральний простір Л. фон Захер-Мазох розглядає як унікальну етнотону, що асимілює та рафінує людську ментальність, відкидаючи (стираючи) зайві і модифікуючи корисні для екзистенційного

возвеличення риси характеру та вдачі. Взаємовплив етносів формує нові «мультикультуральні» етноментальні субстрати, які відрізняються від своїх «автохтонних предків».

Різноманітність гендерних ролей відображає особливу історико-культурну спадковість. Стереотипи маскулінності та фемінності визначають соціально-культурні форми поведінки, ментальні якості, що формуються «в контексті традицій етносу». В образі Ванди фон Дунаєвої він збирає риси, що властиві жіночій поведінці у різних культурах і які описано у різних художніх текстах. У її характері присутня чуттєвість «гелленів», язичницька пристрасть, вона втілює поведінкові стереотипи гетери Аспазії, прекрасної Френи, античної Венери.

Окремі дитячі травми, що зафіксувала підсвідомість митця, вплинули на психологічну конфігурацію його художніх текстів. Девіантні фантазії Л. фон Захер-Мазоха пов'язані з проявами «комплексу матері», який є поняттям психопатології, тому й поєднаний із поняттям ушкодження і страждання. Для окреслення інфантильних вражень та фантазій головних протагоністів використано цілий «мультикультурний набір» проявлень-відзеркалень «фемінності», що вказують на її роль та місце в уявленнях чоловіка.

Для увиразнення ідеальної фемінної натури автор згадує барвистий калейдоскоп жіночих образів від Гелени та Даліли аж до Катерини II та Лоли Монтес. Усі вони більш чи менш пов'язані з відображенням процесів формування, розвитку та становлення чоловічої душі/аніми, як і загальних онтологічних світоуявлень, що нероздільні гендерним самоосмисленням, сконцентованим навколо символічної ідентифікації душі й тіла, народження і смерті.

Еротичний мотив нагої пані в хутрі, що владарює над покірним чоловіком, позбавленим у такий спосіб свого Анімусу, стане ключовим для всієї творчості Л. фон Захер-Мазоха, такою собі візитівкою його сюжетних

вирішень. Більшість головних героїнь Л. фон Захер-Мазох є одним психотипом: у світлі фрейдівських студій їх насамперед об'єднує естетика Еросу й Танатосу, що вживаються в одному образі. Ці жінки-персонажі гордовиті, «мармурово» холодні, вродливі, часто представлені у місячному світлі і завжди демонічні. Одночасна демонічність і божественність героїнь нав'язує до тези К.-Г. Юнга про те, що вони є синоніми неусвідомленого. Ерос героїнь Л. фон Захер-Мазоха увиразнюється категорією табу як заборони найсолодшого плоду, що також підсилює моральні страждання закоханого, а отже, прямопропорційно підсилює й задоволення від цих страждань.

Усі художні репрезентування неухильно відсилають до прихованих узагальнень про роль та функції соціальної маски у проявленні всюдисущих нависань Еросу / Танатосу над свідомим і несвідомим у людській поведінці. Для їхнього окреслення автор використовує широкий мультикультуральний контекст, що додає обґрунтованості та легітимності архетипним увиразненням, які знаходять своє споріднене проявлення в різних етнопсихологічних типах.

Як висновок, зазначимо, що психоаналітична метода згладжує поміжетнічні відмінності, шукаючи універсальні архетипні шаблони у культурно-історичній та індивідуально-суб'єктивній констеляції. Певні рефлекси, їхні фізичні та психоемоційні супровідники стають загальними ознаками визначення певних екзистенційно-поведінкових типів, що формують універсальні межі для класифікації літературних образів та проявлення в них духовних архетипів.

Леопольд фон Захер-Мазох обсервує культурний простір Галичини й у проєкції психоаналітичних порівнянь. Особливо виділяються спроби каталогізації «жіночих типів» («Жіночі образки з Галичини»), визначення їхньої мультикультуральної антропології та психології. У інтернаціональному галицькому просторі письменник з особливою «відданістю» розгалужує тему

гендерних відносин, координуючи любовні сюжети тонким психологічним просвітленням емоційного та раціонального у сфері буттєвої чуттєвості.

Діалектична взаємодія «фемінного та маскулінного» як сюжетоцентричний принцип проходить крізь усю творчість письменника, маючи більші або менші культурологічні зіставлення. Історію цивілізації він розглядає як еволюцію змінних домінувань конкретних етносів та відзначає їхню роль у «реформуванні» відносин чоловіка й жінки, окремо відзначаючи латинський, французький, німецький, слов'янський тощо впливи.

Гендерні описи у творах Л. фон Захер-Мазоха набувають статусу соціально-культурологічних феноменів, що різним чином узагальнюють душевні явища нарцисизму, аутизму, агресії, самобичування, ніжності, полі- та моногамії, «донжуанізму», «гетеризму» тощо. Своєрідність та специфічність гендерних відносин Л. фон Захер-Мазох, як правило, прив'язує до національної психології та антропології. Протиставляючи західноєвропейську та східноєвропейську цивілізаційні моделі, письменник відзначає їхні головні відмінності.

Стереотипи фемінності/маскулінності Л. фон Захер-Мазох розглядає нероздільно від культурних канонів, описуючи «ідеальні» ментальні образи та притаманні кожній статі способи та стиль самореалізації в межах конкретного культурного середовища. Риси національного характеру у розрізі маскулінного і феміністичного традиційно пов'язує з властивою конкретній «культурі системою цінностей».

Усі фемінні образи Л. фон Захер-Мазох відображає у проекції зіставлення з маскуліnnими, часто розгортаючи рецептивне взаємовідображення жінки в чоловічому фокусі і навпаки. У нарисі «Жіночі образки з Галичини» письменник начебто прагне вибудувати власний етнопсихологічний каталог, де синтетично охоплено антропологічні та психоемоційні, фізичні та духовні риси усіх етнічно-культурних типів Галичини.

Галицький мультикультуральний простір Л. фон Захер-Мазох розглядає як унікальну етнозону, що асимілює та рафінує людську ментальність, відкидаючи (стираючи) зайві і модифікуючи корисні для екзистенційного возвеличення риси характеру та вдачі. Взаємовплив етносів формує нові «мультикультуральні» етноментальні субстрати, які відрізняються від своїх «автохтонних предків».

Різноманітність гендерних ролей відображає особливу історико-культурну спадковість. Стереотипи маскулінності та фемінності визначають соціально-культурні форми поведінки, ментальні якості, що формуються «в контексті традицій етносу». В образі Ванди фон Дунаєвої він збирає риси, що властиві жіночій поведінці у різних культурах і які описано у різних художніх текстах. В її характері присутня чуттєвість «гелленів», язичницька пристрасть, вона втілює поведінкові стереотипи гетери Аспазії, прекрасної Френи, античної Венери.

Окремі дитячі травми, що зафіксувала підсвідомість митця, вплинули на психологічну конфігурацію його художніх текстів. Девіантні фантазії Л. фон Захер-Мазоха пов'язані з проявами «комплексу матері», який є поняттям психопатології, тому й поєднаний із поняттям ушкодження і страждання. Для окреслення інфантильних вражень та фантазій головних протагоністів використано цілий «мультикультурний набір» проявлень-відзеркалень «фемінності», що вказують на її роль та місце в уявленнях чоловіка.

Для увиразнення ідеальної фемінної натури автор згадує барвистий калейдоскоп жіночих образів від Гелени та Даліли аж до Катерини II та Лоли Монте. Усі вони більш чи менш пов'язані з відображенням процесів формування, розвитку та становлення чоловічої душі/аніми, як і загальних онтологічних світоуявлень, що нероздільні гендерним самоосмисленням, сконцентрованим навколо символічної ідентифікації душі і тіла, народження і смерті.

Еротичний мотив нагої пані в хутрі, що владарює над покірним чоловіком, позбавленим у такий спосіб свого Анімусу, стане ключовим для всієї творчості Л. фон Захер-Мазох, такою собі візитівкою його сюжетних вирішень. Більшість головних героїнь Л. фон Захер-Мазоха є одним психотипом: у світлі фрейдівських студій їх насамперед об'єднує естетика Еросу й Танатосу, що вживаються в одному образі. Ці жінки-персонажі гордовиті, «мармурово» холодні, вродливі, часто представлені у місячному світлі і завжди демонічні. Одночасна демонічність і божественність героїнь нав'язує до тези К.-Г. Юнга про те, що вони є синоніми неусвідомленого. Ерос героїнь Л. фон Захер-Мазоха увиразнюється категорією табу як заборони найсолодшого плоду, що також підсилює моральні страждання закоханого, а отже, прямопропорційно підсилює й задоволення від цих страждань.

Усі художні репрезентування неухильно відсилають до прихованих узагальнень про роль та функції соціальної маски у проявленні всюдисущих нависань Еросу / Танатосу над свідомим і несвідомим у людській поведінці. Для їхнього окреслення автор використовує широкий мультикультуральний контекст, що додає обґрунтованості та легітимності архетипним увиразненням, які знаходять своє споріднене проявлення у різних етнопсихологічних типах.

Література до розділу

4, 10, 27, 28, 44, 45, 46, 52, 59, 60, 61, 62,. 63, 64, 67, 68, 69, 70, 73, 79, 94, 121, 124, 143, 144, 156. 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 168, 169, 175, 176, 178, 179, 180.

ВИСНОВКИ

Творчість Леопольда фон Захер-Мазоха ще за його життя зазнала активних інтерпретацій спочатку в західноєвропейському, а трохи пізніше в східноєвропейському літературознавстві, поступово набуваючи популярності й у культурологічних та психоаналітичних студіях. Його тексти провокували розгортання різновекторних смислових узагальнень, що часом втрачали зв'язок з художньою белетристикою і розглядались як окремі концепції аналізу соціально-гендерних відносин чи психічних типів. Цим різновекторним критичним спрямуванням притаманне зміщення акцентів із проблем творчості та художньо-стильової своєрідності на проблему їх рецепції й текстуальної асоціативності. Вони засвідчують своєрідність літературної комунікації поміж творчістю Л. фон Захер-Мазоха та його критиками як у XIX, так і в XX століттях, де тексти письменника інтерпретуються відповідно до визначених Умберто Еко канонів «поетики відкритого твору», домінування суб'єктивності, вибіркості й переоцінки літературного тексту через його функцію соціальної трансформації. Цьому сприяє насамперед глибоко вкорінена в текстуальну площину мультикультуралістична візія простору та історії самого автора, а також різноетнічна, різноідеологічна пресупозиція дослідників, які керувались власними геокультурними та імагологічними антиципаціями.

Засаднича проблема літературознавчої рецепції творчості Л. фон Захер-Мазох полягає у стереотипній масовій ідентифікації імені автора насамперед зі сферою психіатрії (сексуальна девіація). Натомість знову ж таки на периферії наукових зацікавлень залишається власне творчий феномен австрійсько-галицького письменника. Новий на той час термін «мазохізм» міцно вкоренився в медично-психіатричній термінології і згодом почав розширювати своє семантичне поле далеко поза сфери психіатрії, означуючи радше психологічно-культурні явища на кшталт «духовний мазохізм», «культурний мазохізм», «національний мазохізм», «політичний мазохізм» та

ін. Таким чином, утвердилась окрема лінія наукової, насамперед психоаналітичної, філософської, соціологічної, інтерпретації не так текстів письменника, як понадтекстуальних рецептивних асоціацій.

Увесь «рецепційний» доробок в дискурсивному полі прози Л. фон Захер-Мазоха можна поділити на чотири групи (за кількісним спаданням):

- психо-патологічні студії (Р. фон Крафт-Еббінг, З. Фройд, Ж. Дельоз та ін.);
- національна ідентичність художнього світу та геокультурна парадигма (М. Вальо, Л. Вульф, А.-Г. Горбач, М. Кланська, А. Опель, С. Чалий та ін.);
- літературознавчий поетикальний та ідейно-художній аналіз (Л. Полубояринова, Л. Цибенко, А. Чорнооченко та ін.);
- компаративістичні зіставлення з творчістю І. Тургенєва, А. Белого, Е. Єлінек, В. Сорокіна та ін. (Л. Полубояринова, Ф. Штейнбук та ін.).

Таким чином, попри наявність великої кількості статей, присвячених Л. фон Захер-Мазоху, літературознавчий дискурс довкола його творчості виглядає досить послабленим, що зумовлено кількома чинниками:

- 1) актуалізація у прозі Л. фон Захер-Мазоха дискурсивно-сексуальної топосфери та ототожнення його імені насамперед із психо-патологічним поняттям «мазохізм»;
- 2) практично столітня пауза рецепції, видання та перекладів творів;
- 3) популяризація низькопробної белетристики Л. фон Захер-Мазоха, яка часто виступає об'єктом літературних, видавничих та кінопродюсерських спекуляцій (таких «заробітчанських» творів у доробку письменника налічується понад 300, серед них «Віденська мессаліни» (1873), «Берлінські мессаліни» (1887), «Штучний горностаї. Короткі історії зі світу театру» (1873, 1879), «Любовні історії із різних століть» (1874–1877) і т.д.).

Полікультурність та національна мозаїка Галичини, що відбилися в літературних текстах тієї доби, тісно пов'язані із трактуванням Австро-Угорщини як «золотого віку» історії та Франца Йозефа як «татка» народів. Відповідно й Л. фон Захер-Мазох, піддаючись впливу цього міфу, змальовує рідну йому Галичину як безтурботну колоритну Аркадію.

У текстах Леопольда фон Захер-Мазоха простежується ціла система художньо репрезентованих кодів, що згущують мультикультуральну візію Галичини. І трактування географічних координат, соціально-історичних тенденцій, акцентування на поліетнічності краю, етнографічному багатстві, використання особливої різнонаціональної інтертекстуальності – усе це виказує авторську стратегію творення мультикультурності Галицького світу. Наратологічні форми вираження авторського «голосу» в тексті мають широку амплітуду полікультурних ототожнень. Німецькомовний текст не стає для письменника обмеженням для власної культурної чи етнічної ідентифікації, присвоєння «ідентичності», що має інше вербальне вираження, трапляється тут доволі часто. Навіть на позір помітне домінування в текстах присвійного займенника «наш» у оцінках традицій, звичаїв, законів різних етносів «галицького світу».

Ідеалізуючи галицький простір, протиставляючи європейському, німецькомовний письменник презентує його як спільноту «юних, молодих і свіжих націй», виводячи його поза контекст конкретно-історичних альянсів («яких не мучать жодні спогади») та футуристичних ілюзій («дивляться в майбутнє без страху і сумніву»). Відтак це виказує авторську інтенцію Леопольда фон Захер-Мазоха до його конституювання в координатах альтернативної, уявної «трансцендентальної історії», за межами історичної епістемології та логіки, як творення «міфологічного простору», що вільно «ліміналізує» історично-соціальні факти та явища, виходить за кордони традиційних дискурсів.

«Галицький світ» як місце перетину і комунікації багатьох культур у Л. фон Захер-Мазоха має своєрідну етноімагологічну інтерпретацію. Галичина, що у письменника стає «наднаціональним поняттям» (Лариса Цибенко), позиціонується як взаємопроникаючий світ контамінації психоментальних феноменів. Це зумовлено не лише історичними закономірностями, а особливостями біографії самого письменника та його роду, адже серед його пращурів по батьківській лінії були іспанські католики з мавританськими впливами та богемці (чеські німці), по материній – поляки та нащадки давнього русинського роду. Отож, його поліетнічні описи, як-то у нарисі «Жіночі образки з Галичини», структуруються як «взаємовідзеркалення» та взаємовідображення етносів і спроектовані не без участі феноменологічних акцій самого Л. фон Захер-Мазоха щодо перехрещення етногенетичних ліній в його особистості.

Визначення ідентичності «Я» та колективних ідентичностей, які є базисними категоріями імагології, в окремих текстах Л. фон Захер-Мазоха редукуються як переживання відображень надр «колективного несвідомого» і є реконструюванням архетипних образів, підтвердження чого знаходимо у новелі «Мертві ненаситні», романі «Венера в Хутрі». В обидвох творах присутній мотив закоханості центрального персонажа в чудову мармурову статую Венери, що персоніфікується в конкретний жіночий тип, оформлений як архетипне уявлення. У текстах він подається як понадісторичний узагальнений образ, контакт з яким символізує зустріч з власною тінню.

Текстуальна стратегія етноімагологічної репрезентації поліетнічної та полікультурної Галичини Л. фон Захер-Мазоха своєрідна, часом виразно іделічна, суб'єктивна, естетизована, гіперболізована, міфологізована та містифікована. Образи письменника позбавлені ототожнень Іншого з національними стереотипами. Етноімагологічна інтерпретація образів Галичини творить авторський варіант особливого феномену культури.

Мультикультуралістична візія простору, часу, історії та ментальності Галичини Леопольда фон Захер-Мазоха насамперед проявлена особливо широким і розгалуженим вплетенням текстів письменника в інтертекстуальну та міжмистецьку мережу, що безперечно розширює геокультурний контекст смислових асоціацій як окремої художньої деталі, так і домінантних тем. Власне інтертекст увиразнює фокус інтерпретації творчості письменника, визначає його культурну візію у канонізованих проекціях, висвітлює спільні резонанси і мережу відносин поміж конкретним авторським образом та мистецьким типом, визначає місце тексту як частини спільного європейського літературного надбання, провокує часом довільну літературно-критичну рецептивну адаптацію.

Найбільш виразним є відкрите вплетення автором у свій текст конкретно маркованих літературних контекстів. Частовживаними тут є відсилання до творчості обраних письменників, їхніх мистецьких технік, образів, сюжетів, мотивів тощо. Їхня функціональність доволі очевидна – використовуючи додаткові, широко знані літературні «голоси», письменник проявляє етноімагологічну стратегію інтерпретації мультикультурального топосу Галичини.

У нарисі «Жіночі образки з Галичини» ментально-світоглядні, психофізіологічні характеристики національних етносів спроектовані міжтекстовим дискурсом. Характеризуючи різні типи, письменник часто вдається ледь не до відкритого цілеспрямованого цитування Івана Тургенєва, Фрідріха Мартіна фон Боденштедта, Миколи Гоголя, Бертольда Авербаха, Артура Шопенгауера тощо. «Чужі голоси» допомагали письменнику легітимізувати власні оцінки, особливо коли йшлося про полівалентний галицький простір та творення його гетерообразного представлення, демонстрування зв'язності його психоментального локусу з загальноєвропейським топосом.

Частота цитувань іноді справді надто щільна. Так, у невеликому нарисі «Жіночі образки з Галичини» тричі в різних цитатних та алюзійних відкритих

формах згадує А. Міцкевича (його тексти «Конрад Валєнрод», «Пан Тадеуш», «Гражина»), І. Тургєнєва, А. Шопєнгауєра, а також М. Гоголя, Й.-В. Гєтє («Фауст»), Ф. Шиллєра («Дон Карлос», «Марія Стюарт», «Дзвін»), Б. Аєрбаха, Т. Маколє (єсє про Мак'євеллє), Жорж Занд, Вольтєра, В. Гюго, В. Шєкспєра, Г. Квіткє-Оснєв'єнєнка, Т. Шєвчєнка, Ж. Расєна («Баязєт»), Дорє д'Єстрєя, В. Поля, Талмуд, Святє Письмо, «Тисєча й однє нєч».

Попри цєлком очєвидну присутнєсть вєдкритих посилань у текстєвій канві, нє мєнш вагомими смисловими вузлами є неатрибутованє цитати, щє нє мають чєткого графєчного маркування і вєдсилань до прєтєкєсту. Вони модифєкованє автором вєдповєдно до контексту твору, актуалєзують його полєфонєю й нап'ямє залежнє вєд уважностє та асоцєативнєй дєтєпностє рєцєпєнта. Нє мєнш важливу роль вєдєграють у текстах письменника тематично-фабульнє та образнє вєдєртекєстуальнє маркування, до яких належать лєтературнє та мистєцькє традицєйнє сюжєти та образи, архєтипнє вєзрцє, канєнєзованє типи, мандрєвнє сюжєти, зокрєма, «образ Мадонни», «панє Юпєтерєва», «донька найвєрнєшого сина Цєркєви у вєрє Мойсєя» тощє. Усє цє витворює барвисту єтноїмагологєчну вєдєрпрєтєтацєю, мозаєку прєзєнтацєї образу «лєтературними очима» (текстєвою фразєю, цитатєю, вєрбальним маркером) Вєншого.

Вєдєртекєстуальний прєстєр оповєдання «Опришок» спєвнєний рєзних прєтєкєстєв, щє виявляють свою присутнєсть як у формє алєзєї-дєталє, так і вєдкритєго цитатного запєзичєння. Прєтє його особливєсть полягає у тому, щє в такий спєсєб автор прагнє рєалєзувати дємєнантну вєдєнцєю – глєорифєкувати екзєтичнєсть гуцульського свєту в контекстє власного «мєфу» Захєднєй Європи, вєнших нацєональних та культурних типєв, показати його у прєстєрє єтноїмагологєчного вєзємєвєдєбражєння та сприймання.

Однєєю з гранєй вєдєртекєстуальностє творєв Л. фон Захєр-Мазєха є фольклорна вєдєнцєя його авторської художнєй свєдомостє, а також звєрнєння до архайчних пєрвнєв та єтногєнєтичнєй колєктивнєй пам'ятє. У

художній товщі творів «Мертві ненаситні», «Опришок», «Дон Жуан з Коломиї», «Свято обжинок» та ін. міфопоетична народна образність та мотиви у функціональному плані реалізуються як особливий принцип організації художньої дійсності та спосіб ретранслявання латентних кодів тексту, які, окрім його семантичного поля, розширюють і ризомне поле мультикультуральності та інтертексту.

Описуючи народне життя Галичини та Гуцульщини, Л. фон Захер-Мазох часто вплітає в тексти фольклорну образність, мотиви, народні перекази, а навіть і пісні. Так, він знайомить німецького читача з піснею про Довбуша, коломийкою, образами мавки, русалки, потерчат, відьм, а також із релігійними й календарно-обрядовими звичаями (наприклад, після закінчення жнив) тощо. Тут і на інших подібних прикладах бачимо, що деякі дані про гуцульські повір'я Л. фон Захер-Мазох черпав із польських джерел.

Кожна окрема етнокультура, яка функціонує в Мазохівській Галичині, межує з іншими, сусідніми системами, вступає з ними в дифузію й на пограниччі цих перетинів утворюється мультикультурний топос, що генерує гібридну поліфонічну свідомість та мультикультурну ментальність індивіда, який перебуває в цій системі координат. У подібні зв'язки вступає й сама Галичина в стосунку до більших культурних, релігійних та цивілізаційних систем, що впритул до неї наближені в силу геополітичного укладу: між Заходом і Сходом, між католицизмом і православ'ям, Європою та Азією, осілою цивілізацією та культурою кочівництва та ін.

Намагаючись художньо реанімувати ці полікультурні системи, які, піддаючись спільній логіці, творять єдину гомогенну систему множинностей, Л. фон Захер-Мазох продукує міф Галичини, замішаний на стереотипах і кліше, які побутували у тогочасній Австро-Угорщині в стосунку до найвіддаленішої, найбіднішої та найглухішої південно-східної провінції, цієї пів-Азії, як називав її у своїх творах Карл-Еміль Француз.

Узагальнено образ Галичини Л. фон Захер-Мазох репрезентує в окремих просторових соціально маркованих локусах, таких як корчма, ярмарок або ж народне свято. Кожен із цих локусів є метафорою множинності – особистостей, етносів і культур і певною мірою алюзією до народного карнавалу, на якому всі соціально, віково та етнічно стають рівними між собою. Звідси й однаковий інтерес автора як до бідного корінного русина, так і до заїжджого заможного шляхтича-поляка, як до корчмаря-єврея, змальованого переважно злиденним, так і до німця-бюргера, привабленого екзотизмом тутешнього краю.

Симбіоз культур у тиглі Галичини в авторській перспективі Л. фон Захер-Мазоха витворює оригінальну картину поліфонічного буття у протиставленні категорій «свого/іншого» зі зміною акцентів залежно від світоглядної позиції учасників комунікації. Якщо в класичному вияві «свій/інший» має маркування антиномії і протиставлення, а подекуди набуває забарвлення взаємної ворожості, то в Л. фон Захер-Мазоха ці категорії зближуються й радше взаємодоповнюються, аніж протиставляються. Імагологічно один етнос сприймає інший у творах Л. фон Захер-Мазоха не як ворожий і загрозливий, а як радше непізнаний і цікавий, екзотичний.

У творах Л. фон Захер-Мазоха годі шукати занурення в ментальні пласти кожної з національностей, автор, скрупульозно змальовуючи узагальнені характери кожного з етносів, не намагається знайти між ними присутніх розбіжностей, особливостей їхнього світогляду чи представити читачам їхню окремішню національну картину світу. Л. фон Захер-Мазоху радше йдеться про поверхове означення русинів, поляків, німців, євреїв та ін., вловлення зовнішніх рис їх характеру, замилювання окремими національними атрибутами, але аж ніяк не присутній аналіз цих етносів. Автору важливіше витворити узагальнений образ мультикультурної Галичини, аніж змалювати окреме обличчя кожної з націй, що веде до певного імагологічного схематизму творів Л. фон Захер-Мазоха.

Письменник сміливо жонглює тодішніми стереотипами стосовно кожної з національностей, що творять співбуття Галичини, хоча галицьке суспільство у творчості Л. фон Захер-Мазоха визначається діалектичною єдністю діалогу всередині «свого» галицького універсуму. Культурне пограниччя як внутрішнє буття галичан передбачає полілог етносів, що орієнтуються на взаємну релігійну та культурну толерантність. Л. фон Захер-Мазох вибудовує художній мікрокосм Галичини без найменшого натяку на страх перед іншим. У прозі письменника відсутні світоглядні парадигми етно-свого й «інших» (чужих) світів у гострому внутрішньому протистоянні.

Жанрові форми художніх текстів Леопольда фон Захер-Мазоха, їхня структура та оповідна манера вказують на авторську інтенцію обсервації культурного простору Галичини й у проекції психоаналітичних порівнянь. Особливо виділяються спроби каталогізації «жіночих типів» («Жіночі образки з Галичини»), визначення їхньої мультикультуральної антропології та психології. У цьому інтернаціональному просторі письменник з особливою «відданістю» розгалужує тему гендерних відносин, координуючи любовні сюжети тонким психологічним просвітленням емоційного та раціонального у сфері буттєвої чуттєвості («Дон Жуан з Коломиї», «Опришок», «Хлопський суд», «Мандрівні комедіанти», «Свято обжинок», «Венера в хутрі»). Тож окремі художні тексти цілком слушно стали модельними прототипами для утвердження гучних психоаналітичних шаблонів, хибно зводячи творчість письменника у річище адорації сексуальних збочень, ігноруючи приховану у підтекстах та сюжетно-образних метафоризаціях культурологічну універсальність.

Дослідження творчості Л. фон Захер-Мазоха абсолютно немислиме поза психоаналітичною перспективою, позаяк усі його тексти наскрізь пронизані категоріями науки про підсвідоме, художніми ретрансляціями архетипів індивідуального та колективного неусвідомлюваного, оніричними проекціями,

деталізацією фемінно-маскулінних колізій у просвіті Аніми, що створює підстави для більш глибоких узагальнень.

Діалектична взаємодія «фемінного та маскулінного» як сюжетоцентричний принцип проходить крізь усю творчість письменника, маючи більші або менші культурологічні зіставлення. Історію цивілізації він розглядає як еволюцію змінних домінувань конкретних етносів та відзначає їхню роль у «реформуванні» відносин чоловіка й жінки, окремо відзначаючи латинський, французький, німецький, слов'янський тощо впливи. Галицький мультикультуральний простір Л. фон Захер-Мазох розглядає як унікальну етнотону, що асимілює та рафінує людську ментальність, відкидаючи (стираючи) зайві і модифікуючи корисні для екзистенційного возвеличення риси характеру та вдачі. Взаємовплив етносів формує нові «мультикультуральні» етноментальні субстрати, які відрізняються від своїх «автохтонних предків».

Різноманітність гендерних ролей відображає особливу історико-культурну спадковість. Стереотипи маскулінності та фемінності визначають соціально-культурні форми поведінки, ментальні якості, що формуються «в контексті традицій етносу». В образі Ванди фон Дунаєвої він збирає риси, що властиві жіночій поведінці у різних культурах і які описано у різних художніх текстах. У її характері присутня чуттєвість «гелленів», язичницька пристрасть, вона втілює поведінкові стереотипи гетери Аспазії, прекрасної Френи, античної Венери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Августинович К. Культурологічні думки про Захера-Мазоха та галицьких євреїв URL : http://zaxid.net/news/showNews.do?kulturologichni_dumki_pro_zaheramazoha_ta_galitskih_yevreyiv&objectId=1071174 (дата звернення : 13.08.2014)
2. Адорно Т. Теорія естетики [Пер. з нім. П. Таращук]. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
3. Алієва З. Архетипні риси ментальності в імагологічних літературознавчих студіях *Філологічні науки*, 2012. №12. С. 52–60.
4. Афанасьєва Л., Глебова Н. Гендерні стереотипи як чинники етнокультурної адаптації мігрантських меншин в український соціум *Вісник Львівського університету. Серія соціологічна*, 2014. Випуск 8. С. 82–89.
5. Балакірова С. Ю. Методологічні стратегії «текстового аналізу» Р. Барта і проблеми сучасної музичної естетики *Мультиверсум. Філософський альманах*. Київ, 2001. С. 12–26.
6. Барт Р. Від твору до тексту; пер. з франц. Юрка Гудзя *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1996. С. 380–384.
7. Барт Р. Избранные работы : Семиотика : Поэтика : Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
8. Барт Р. Смерть автора *Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика* / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва : Универс, Прогресс, 1994. С. 384–391.
9. Барт Р. S/Z. перевод Г. К. Косикова и В. П. Мурат. Общая редакция, вступит. статья Г. К. Косикова. Москва : Ad Marginem, 1994. 303 с.
10. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худ. лит., 1975. 504 с.

11. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології, та інших гуманітарних науках *Слово Знак Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / За редакцією М.Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. С. 318–323.
12. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
13. Бацевич Ф. Мовленнєвий жанр як складова комунікативної компетенції носія літературної мови *Літературна мова у просторі національної культури* / Відп. ред. Л.І. Шевченко. Київ : Київський університет, 2001. С. 96–106.
14. Бехта Н. «Framenarratives» : рамкова структура оповіді, її види та функції *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*, 2012. Випуск 19. С. 29–36.
15. Бойченко О. Мазохіст мимоволі *Український журнал*. 2009. № 4. URL : <http://ukrzurnal.eu/pol.archive.html/364/> (дата звернення : 18.09.2015)
16. Большакова А. Архетип-концепт-культура *Вопросы философии*, 2010. № 7. С. 47–53.
17. Бораковський Л. Die Darstellung interkonfessioneller Beziehungen in Leopold von Sacher-Masochs Erzählung «Die Gottesmutter» *Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : КДПУ ім. В.Винниченка, 2016. Вип. 145. С. 365–369.
18. Бройтман С. Историческая поэтика. Москва : РГГУ, 2001. 320 с.
19. Буаробер М. Таємниці людського тіла *Post postun*. 2011. Травень. № 4 (55). С. 19–20.
20. Будний В., Ільницьким М. Порівняльне літературознавство : Підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
21. Будний В. Розгадка чарів Цирцеї : національні образи та стереотипи в освітленні літературної етно *Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : Підручник*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 358–361.

22. Вальо М. Л. Захер-Мазох і Україна *Всесвіт*. 1994. № 3. С. 152–155.
23. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укладач і головний редактор В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2001. 1440 с.
24. Венера в мехах. Л. фон Захер-Мазох. Венера в мехах. Ж. Делёз. Представление Захер-Мазоха. З. Фрейд. Работы о мазохизме / Сост., пер. с нем. и франц. и комментарии А. В. Гараджи. Москва : РИК «Культура», 1992. 380 с.
25. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Москва : Наука, 1980. 362 с.
26. Висоцька Н. Концепція мультикультуралізму і питання естетики *Питання літературознавства*, 2009. Вип. 77. С. 110–121.
27. Вілкова О. Ю. Процес формування та наслідки відтворення гендерних стереотипів *Нова парадигма : альманах наукових праць. Філософія. Соціологія. Політологія*. Запоріжжя : Нова парадигма, 2003. Вип. 33. С. 185–190.
28. Вульф Л. «Мої найзаповітніші фантазії» Леопольд фон Захер-Мазох і міф Східної Європи *Україна модерна*. Київ, 2003. Число 8. С. 7–24.
29. Галета О. Від антології до онтології : антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття. Київ : Смолоскип, 2015. 305 с.
30. Гальчук О. Моделі світу в художній текстах XX століття : особливості авторських варіантів *Султанівські читання*. Вип. VII. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2018. С. 85–100.
31. Гальчук О. Тексти по колу : пізнати Себе в Іншому [монографія]. Київ : Центр учбової літератури, 2019. 268 с.
32. Гончарук Е. А. Страдание в системе философско-антропологического знания. *Психология и Психотехника*. 2014. № 7. С. 692–700. DOI : 10.7256/2070-8955.2014.7.12415.

33. Гончарук Е. А. Э. Фромм и Ж.-П. Сартр о мазохизме : сравнительный анализ *Психология и психотехника*. 2014. № 4. С. 74–95. DOI : 10.7256/2306-0425.2014.4.13020.
34. Горбач А.-Г. Українська тема в німецькій літературі URL : <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=2169> (дата звернення : 22.06.2015)
35. Горбач А.-Г. Українська тематика в творчості Захер-Мазоха *Незалежний культурологічний часопис «І»*, 1995. Число 6. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n6texts/horbach.htm> (дата звернення : 10.05.2015)
36. Грабович Г. Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX ст. *Грабович Г. До історії української літератури*. Київ : Основи, 1997. С. 238–260.
37. Грабовська І. Спроба виправдання невинного : [Про творчість Леопольда фон Захер-Мазоха] *Сучасність*. 2001. № 2. С. 104–109.
38. Гром'як Р. Т. Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій. Монографія / За ред. Романа Гром'яка. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. 320 с.
39. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 447 с.
40. Гурдуз А. Міфопоетика літературного твору та міфопоетична парадигма : теоретичний аспект *Зарубіжна література в школах України*. 2006. № 6. С. 57–59
41. Дашко Н. Т. Антропоцентрична функція концепту природа у творах Леопольда фон Захер-Мазоха *Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. 2011. № 12. С. 33–41.
42. Девдюк І. Модерністський дискурс в англійській літературі перших десятиліть XX століття *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки*. 2017. Вип. 13. С. 82–89.

43. Девдюк І., Сав'юк А. Міфопоетична семантика образів у творчості Леопольда фон Захер-Мазоха *Наука III тисячоліття : пошуки, проблеми, перспективи розвитку*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (25-26 квітня 2018 року). Бердянськ, 2018. С. 136–137.
44. Делёз Ж. Критика и клиника / Пер. с франц. О. Е. Волчек и С. Л. Фокина. Послесл. и примеч. С. Л. Фокина. СПб. : Machina, 2002. 240 с.
45. Делёз Ж. Предисловие *Венера в мехах. Л. фон Захер-Мазох. Венера в мехах. Ж. Делёз. Представление Захер-Мазоха. З. Фрейд. Работы о мазохизме*. Пер. с нем. и франц. Москва : РИК «Культура, 1992. С. 9–16.
46. Делёз Ж. Представление Мазоха (Холодное и Жестокое) *Венера в мехах. Л. фон Захер-Мазох. Венера в мехах. Ж. Делёз. Представление Захер-Мазоха. З. Фрейд. Работы о мазохизме*. Пер. с нем. и франц. Москва : РИК «Культура, 1992. С. 191–314
47. Дзюба І. Глобалізація і майбутнє культури *Слово і Час*. 2008. № 9. С. 23–30.
48. Дуанина Б. Немецкая романтическая новелла : генезис, эволюция, типология *Простор*. 2009. № 5. С. 37–40.
49. Еко У. Поміж автором і текстом; [пер. У. Головацька] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. С. 564–578
50. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання; [пер. з нім., фран., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 592 с.
51. Енциклопедія постмодернізму; [за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора] ; [пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко]. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.

52. Етносфера народів Північної Таврії у світоглядно-ментальному вимірі та народній творчості. Монографія [Аносов І. П., Арабаджі О. С., Афанасьєва Л. В. та ін.] ; за заг. ред. Аносова І. П. [3-є вид.]. Запоріжжя, 2006. 336 с.
53. Женетт Ж. Повествовательный дискурс *Женетт Ж. Фигуры*. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 60–281.
54. Жижек С. Интерпассивность, или Как наслаждаться посредством Другого : Желание : Влечение; Мультикультурализм / Пер. с англ. А. Смирнова; Под ред. В. Мазина, Г. Рогоняна. СПб. : Алетейя, 2005. 156 с.
55. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение : Восток и Запад. Ленинград : Наука, 1979. 502 с.
56. Жолковский А. Блуждающие сны. Слово и культура. Сборник статей. Москва : Сов.писатель, 1992. 220 с.
57. Западное литературоведение XX века : энциклопедия; [главн. науч. ред. Е. Цурганова; ред. коллегия : И. Ильин, А. Николюкин, Л. Скворцов и др.]. Москва : Intrada, 2004. 560 с.
58. Затонський Д. Чи існує австрійська література? *Затонський Д. Шлях через XX століття : Статті про німецькомовні літератури*. Київ : Дніпро, 1978. С. 236–255.
59. Захер-Мазох Л. фон. Венера в хутрі *Захер-Мазох Л. фон. Вибрані твори* [Текст]; авт. післямови Лариса Цибенко. Львів : Літопис : Центр гуманіт. дослідж. Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка, 1999. С. 254–359.
60. Захер-Мазох Л. Венера в хутрі : Повісті / З нім. перекл. Наталя Іваничук. Львів : ЛА «Піраміда», 2008. 236 с.
61. Захер-Мазох Леопольд фон. Вибрані твори [Текст]; авт. післямови Лариса Цибенко. Літопис : Центр гуманіт. дослідж. Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка, 1999. 383 с.
62. Захер-Мазох Л. фон. Воспоминания детства и размышления о романе *Венера в мехах. Л.фон Захер-Мазох. Венера в мехах. Ж.Делёз. Представление*

Захер-Мазоха. З.Фрейд. Работы о мазохизме. Пер. с нем. и франц. Москва : РИК Культура, 1992. 380 с.

63. Захер-Мазох Л. фон. Дон Жуан з Коломиї *Захер-Мазох Л. фон. Вибрані твори* [Текст]; авт. післямови Лариса Цибенко. Львів : Літопис : Центр гуманіт. дослідж. Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка, 1999. С. 38–80.

64. Захер-Мазох Л. Ф. Жіночі образки з Галичини *Захер-Мазох Л. фон. Вибрані твори* [Текст]; авт. післямови Лариса Цибенко. Львів : Літопис : Центр гуманіт. дослідж. Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка, 1999. С. 19–38.

65. Захер-Мазох Л. Карпатські розбійники; пер. з нім. О. Заячківський *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2002. № 25. С. 199–207.

66. Захер-Мазох Л. Коломейський Дон-Жуан [Текст] : [Повести и рассказы]; [Пер. с нем., предисл. и примеч. Е. Воропаева]. СПб. : Акад. проект, 2000. 440 с.

67. Захер-Мазох Л. фон. Мертві ненаситні *Захер-Мазох Л. фон. Вибрані твори* [Текст]; авт. післямови Лариса Цибенко. Львів : Літопис : Центр гуманіт. дослідж. Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка, 1999. С. 148–174.

68. Захер-Мазох Л. фон. Місячна ніч *Захер-Мазох Л. фон. Венера в хутрі : Повісті / З нім. перекл. Наталя Іваничук.* Львів : ЛА «Піраміда», 2008. С. 173–236.

69. Захер-Мазох Л. фон. Опришок *Захер-Мазох Л. фон. Вибрані твори* [Текст]; авт. післямови Лариса Цибенко. Львів : Літопис : Центр гуманіт. дослідж. Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка, 1999. С. 80–140.

70. Захер-Мазох Л. фон. Хлопський суд. *Захер-Мазох Л. фон. Вибрані твори* [Текст]; авт. післямови Лариса Цибенко. Львів : Літопис : Центр гуманіт. дослідж. Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка, 1999. С. 174–230.

71. Захід – Схід : основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : [антологія] / Науковий проект, загальна редакція Л. Грицик. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. 376 с.

72. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
73. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.]. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
74. Зимомря І. Австрійська мала проза XX століття : феномен мультикультурності. *Питання літературознавства*. 2009. Вип. 78. С. 126–134. URL: : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Pl_2009_78_17.pdf
75. Іваничук Н. Феномен Леопольда фон Захер-Мазоха *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 140. С. 179–185.
76. Ильин И. П. Интертекстуальность. Современное литературоведение (страны Западной Европы и США) : концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. Москва : Интрада, 1999. С. 204–216.
77. Калинин В.М. От литературной ономастики к поэтонимологии. *Вопросы ономастики*, 2006. № 1. С. 81–89.
78. Кемінь Г. Перша світова війна у контексті літературної спадщини Германа Блюменталья : за мовтивами збірки «Галичина. Вал на сході» *Мандрівець*. 2014. № 3. С. 40–43.
79. Кириллова О. Серп холодной луны *Лаканалия. Природа человека II или похищение субъекта*, 2011. № 6. С. 51–160
80. Кобчинська О. Мультикультурний дискурс прози Тагара Бен Джеуна : автореф. десерт. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2013. 18 с.
81. Коваль Я. Батько мазохізму Леопольд фон Захер-Мазох найбільше у своєму житті боявся забуття *День*. 1998. 6 лют. С. 8.
82. Козлик И. Мультикультурализм и теоретические проблемы литературоведения *Вестник Томского государственного университета. Филология*, 2009. № 2 (6). С. 41–58.

83. Косиков Г. К. “Структура” и/или “текст” (стратегии современной семиотики) *Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму* / Пер. с фр., составление и вступительная статья Г. К. Косикова. Москва : Прогресс, 2000. С. 3–48.
84. Кристева Ю. Избранные труды : Разрушение поэтики : [пер. с фр.]. Москва : РОССПЕН, 2004. 656 с.
85. Кріль М. Слов'янські народи Австрійської монархії : освітні та наукові взаємини з українцями. 1772–1887. Львів : Сполом, 1999. 746 с.
86. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Науч. ред. Н. А. Купина. Екатеринбург; Омск : Изд-во Урал. ун-та; Изд-во Омск. гос. ун-та, 1999. 268 с.
87. Кулікова Т. М. Мультикультуралізм : соціально-методологічний аспект : автореф. дис. канд. філософ. наук : 09.00.03. Харківський університет імені В. Каразіна. Харків, 2006. 20 с.
88. Лемберт Г. Текстуальність *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 419.
89. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва : Политиздат, 1991. 525 с.
90. Лотман Ю. До побудови теорії взаємодії культур (семіотичний аспект) *Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи*. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 195–212.
91. Маковічук Л. Номінативний простір концепту MANN у збірці повістей Л. фон Захер-Мазоха «Der Judenraphael» *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Германська філологія*. 2013. Вип. 667. С. 47–57.
92. Малахов В. Культурный плюрализм versus мультикультурализм *Логос*. 2000. № 5–6. С. 159–166.

93. Малахов В. С. Мультикультурализм и идеология «инаковости». URL : <http://intellectuals.ru/malakhov/izbran/7inak.htm> (дата звернення : 22.08.2014)
94. Маркузе Г. Структура інстинтів і суспільство. Філософське дослідження вчення Зигмунда Фрейда; пер. О.Юдін. Київ : Ніка- Центр, 2010. 248 с.
95. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва : Главная редакция восточной литературы, 1976. 406 с.
96. Микитин І. Я. Візія мультикультурного суспільства у прозовій творчості Каєтана Абгаровича і Юрія Федьковича *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 79. С. 189–194.
97. Михайлов А. В. Из источника великой культуры *Золотое сечение : Австрийская поэзия XIX-XX веков в русских переводах*. Москва, 1988. С. 5-37.
98. Михайловский Н. К. Палка о двух концах. С. 221-251 URL : <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003960819#?page=214>, (дата звернення : 11.02.2016)
99. Мишанич М., Мишанич С. Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика, міфопоетика : історія інтерпретації і розмежування понять. Донецьк : Норд-Прес, 2002. 60 с.
100. Мітосек З. Теорія літературних досліджень /Переклав з польської Віктор Гуменюк, науковий редактор В. І. Іванюк. Сімферополь : Таврія, 2005. 408 с.
101. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : Монографія. Луцьк : Вежа, 2002. 390 с.
102. Монолатій І. Жити і давати жити іншим. Німецький дискурс західноукраїнської етнополітичної сфери. Монографія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. 160 с.
103. Монолатій І. «Кожен з нас залишився на своєму боці огорожі...» (дилеми культури міжетнічної взаємодії крізь призму пам'яток літератури етнонацій Галичини і Буковини *Панорама політологічних студій : Науковий вісник Рівненського державного гуманітарного університету*. 2012. Випуск 9. С. 189–197.

104. Монолатій І. Місто без властивостей : Коломийська fuga Великої війни. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2014. 224 с.
105. Монолатій І. Особливості міжетнічних взаємин у західноукраїнському регіоні в Модерну добу. Монографія Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2007. 280 с.
106. Монолатій І. Pro imperio : галицькі поляки як суб'єкт і об'єкт міжетнічних взаємин у дуалістичній монархії *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2008, № 52. С. 5–14.
107. Мультикультурализм и трансформация постсоветских обществ / Под ред. В. С. Малахова, В. А. Тишкова. Москва : Ин-т этнологии РАН, 2002. 356 с.
108. Наливайко Д. Літературознавча імагологія : предмет і стратегія *Літературна компаративістика*. Вип. 1. Київ, 2005. С. 27–44.
109. Наливайко Д. Сучасна компаративістика вчора і сьогодні *Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. Антологія* / За заг. ред. Дмитра Наливайка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 5–44.
110. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
111. Нич Р. Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство; [пер. з польської О.Галета]. Львів : Літопис, 2007. 316 с.
112. Нордау М. Генрик Ібсен. URL : http://www.norge.ru/nordau_ibsen/ (дата звернення : 18.09.2015)
113. Опель А. Леопольд фон Захер-Мазох – Колумб Сходу / з нім. пер. Н.Іваничук *Всесвіт*. 1994. №. 3. С. 143–151.
114. Осаченко Ю. Миф и логос науки *Философия науки : Научное издание по философии, методологии и логике естественных наук*. Новосибирск. 2012. № 4 (55). С. 3–19.
115. Папилова Е. Имагология как гуманитарная дисциплина *Вестник МГГУ им. М. Шолохова. Филологические науки*, 2011. № 4. С. 31–40.

116. Паславська А. Була собі Галичина. Без напису; Мартин Рубель; Два рятівники; Аби лиш не єврейське; Давній Львів; Поляки, русини, євреї. Львів : ВНТЛ-Класика, 2012. 448 с.
117. Пивоев В. Мифологическое сознание как способ освоения мира. Петрозаводск : Карелия, 1991. 111 с.
118. Полубояринова Л. Демонические женщины Леопольда фон Захер-Мазоха // *Захер-Мазох Леопольд фон. Демонические женщины* [пер. с нем. О.Кулишкина]. СПб. : Азбука- классика, 2008. С. 5–28.
119. Полубояринова Л. Захер-Мазох и Россия. URL : http://www.pseudology.org/Literature/Zaxer_Mazox_Russia.htm, 31 с. (дата звернення : 13.08.2015)
120. Полубояринова Л. Захер-Мазох – читатель Тургенева (К проблеме рецепции «Записок охотника» в Австрии) // *Литература в контексте художественной культуры*. Новосибирск, 2000. С. 14–22.
121. Полубояринова Л. Леопольд фон Захер-Мазох – австрийский писатель эпохи реализма. Санкт-Петербург : Наука, 2006. 646 с.
122. Полубояринова Л. Проза Леопольда фон Захер-Мазоха в литературном контексте эпохи Реализма : автореф.диссерт. ... докт. филол. наук : 10.01.03. Санкт-Петербург, 2007. 47 с.
123. Полубояринова Л. И. С. Тургенев и Л. фон Захер-Мазох (к феномену «охоты») *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология, востоковедение, журналистика*, 2007. Вып. 2 (II). С. 50–55.
124. Потканський Я. Психологічний аналіз у літературознавчих дослідженнях *Література. Теорія. Методологія*; [пер. з польськ. С. Яковенка; упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. Київ, 2006. С. 292–311.
125. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки; [вступ. ст. В. И. Ереминой]. Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
126. Прохасько Ю. Чи можлива історія «галицької літератури»? (проспект дослідження) *Історії літератури : Збірник статей / Упорядники Олена*

- Галета, Євген Гулевич, Зоряна Рибчинська (Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету імені Івана Франка). Київ : Смолоскип; Львів : Літопис, 2010. URL : <http://www.humanities.org.ua/projects.php?pid=80> (дата звернення : 16.03.2016)
127. Рассел Б. Історія західної філософії / Пер. з англ. Ю. Лісняка, П. Таращука. Київ : Основи, 1995. 795 с.
128. Рикьор П. Про інтерпретацію *Після філософії: кінець чи трансформація?*; пер. з англ. / упор. : К. Байнес та інші Київ : Четверта хвиля, 2000. С. 309–334
129. Рихло П. Поетика діалогу : Творчість Пауля Целана як інтертекст Чернівці : Рута, 2005. 584 с.
130. Рихло П. Українська школа в австрійській літературі *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. URL : <http://litmisto.org.ua/?p=17733> (дата звернення : 13.08.2015)
131. Рихло П. В. Шібболет : Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини. Чернівці : Книга-XXI, 2008. 304 с.
132. Савельєв В. Особливості реалізму Леопольда фон Захер-Мазоха та його рецепція Ж. Дельозом URL : <http://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/12897/1/Savelev.pdf> (дата звернення : 09.03.2015)
133. Савчук М. Коломия-місто *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2010. Число 62. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n62texts/e-savchuk.htm> (дата звернення : 19.08.2015)
134. Сав'юк А. Геокультурний дискурс творчості Леопольда фон Захер-Мазоха. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. 2014. Випуск 36. С. 225–230.
135. Сав'юк А. Гуцульщина і гуцули в новелі Л. Захер-Мазоха «Опришок» *Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі*.

- Султанівські читання : Збірник статей*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2012. Вип. II. С. 154–162.
136. Сав'юк А. Інтертекстуальний дискурс оповідання Л. фон Захер-Мазоха «Опришок» *Султанівські читання : Збірник статей* / Редакц. колегія : І. В. Козлик (голова) та інші. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. Вип. VI. С. 195–202.
137. Сав'юк А. Літературно–критична рецепція творчості Леопольда фон Захер-Мазоха *Zbior raportow naukowych. Filologia i kultura : problemy i perspektywy*. Szczecin 29.11.2014 – 30.11.2014 roku. Czesc 1. Warszawa : Wydawca Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. S. 33–42.
138. Сав'юк А. «Міф Галичини Леопольда фон Захер-Мазоха як ситуація етнокультурного порубіжжя» *Прикарпатський вісник НТШ «Слово»*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2017. № 3 (39). С. 386–396.
139. Сав'юк А. Психоаналітичний дискурс мультикультуралізму у прозі Леопольда фон Захер-Мазоха *Spheres of Culture* / edit. By Ihor Nabytovych. Lublin : Maria Curie-Sklodovska University, 2017. Volume XVI. P. 361–369.
140. Сав'юк А. Творчість Леопольда фон Захер-Мазоха в українському й зарубіжному літературознавстві *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2014. № 11. Том 1. С. 106–110.
141. Садовніков О. Міфологія як предмет соціально-філософського аналізу : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03. Харків, 2004. 20 с.
142. Середа О. Львівська «мазохіада» [про зв'язки Л.фон Захер-Мазоха зі Львовом] *Leopolis multiplex* / Упоряд. І. Балинський, Б. Матіяш. Київ, 2008. С. 114–122.
143. Смоляр Л. Минуле заради майбутнього. Жіночий рух Наддніпрянської України II пол. XIX – поч. XX ст.. Сторінки історії : Монографія. Одеса : Астропринт, 1998. 408 с.

144. Солецький О. Емблематичні форми дискурсу : від міфу до постмодерну. Монографія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018. 400 с.
145. Сухомлинов О. Культурні пограниччя : Новий погляд на стару проблему. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2008. 212 с.
146. Статкевич Л. Форми реалізації інтертекстуальності в тексті художнього твору *Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна*. 2011. Сер. : філологія. Вип. 61. С. 285–288.
147. Тарадайко С. За мотивами Захер-Мазоха *Всесвіт*. 2012. № 11–12. С. 182–188.
148. Тейлор В. Мазохізм (masochism) *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 252–253.
149. Томан И. Фридриг Боденштедт. URL : <http://www.proza.ru/2012/03/11/699> (дата звернення : 13.09.2016)
150. Тэрнер В. Лиминальность и коммунитас *Тэрнер В. Символ и ритуал*. Москва, 1983. С. 168–201.
151. Умбрал Ф. Садофашизм. Захер-Мазох URL : <http://www.abc-people.com/data/masoch/tvo1.htm> (дата звернення : 25.12. 2015)
152. Фатеева Н. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. Москва : КомКнига, 2007. 280 с.
153. Федькович Ю. Довбуш, або громовий топір і знахарський хрест *Федькович Ю. Твори*. Київ : Наукова думка, 1985. 575 с.
154. Фокин С. Жиль Делёз между философией и литературой : картография *НЛО*. 2003. № 63. С. 272–279.
155. Фоменко И. В. Цитата *Введение в литературоведение : Литературное произведение : основные понятия и термины*. Москва : Высш. шк., 1999. С. 496–506.
156. Франкл В. Человек в поисках смысла : Сборник. Москва : Прогресс, 1990. 368 с.

157. Франко І. Галицьке краєзнавство *Зібр. тв. у 50-ти т.* Київ : Наук. думка, 1986. Т. 46. : Кн. 2. С. 116–150.
158. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1986. Т. 48. 767 с.
159. Фрейд З. Ведение в психоанализ / Пер. с нем. Г. В. Барышниковой. Харьков-Белгород : Клуб семейного досуга, 2012. 480 с.
160. Фрейд З. Леонардо да Винчи. Воспоминание детства; пер. с нем; Составление Д. И. Донского, В. Ф. Круглянского *Психоаналитические этюды*. Минск : ООО «Попури», 2001. С. 370–422
161. Фрейд З. Психоанализ и культура. Психология масс и анализ человеческого Я; пер. с нем.; Составление Д.И. Донского, В.Ф.Круглянского *Психоаналитические этюды*. Минск : ООО «Попури», 2001. С. 422–481.
162. Фрейд З. Толкование сновидений; [вступ статья, примечания, словарь Б. Г. Херсонский] . Київ : Здоров'я, 1998. 496 с.
163. Фрейд З. Психология бессознательного. Москва : ООО «Фирма СТД», 2006. С. 329
164. Фрейд З. Художник и фантазирование. / Под ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. Перевод с немецкого Р. Ф. Додельцева, А. М. Кесселя, М. Н. Попова. Москва : Республика, 1995. 400 с.
165. Фрейд З. Экономическая проблема мазохизма. *Венера в мехах. Л.фон Захер-Мазох. Венера в мехах. Ж.Делёз. Представление Захер-Мазоха. З.Фрейд. Работы о мазохизме*. Пер. с нем. и франц. Москва : РИК «Культура», 1992. 380 с.
166. Фрейденберг О. Миф и литература древности [2-е изд., испр. и доп.]. Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
167. Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности. Москва, 1990. URL: : http://bookz.ru/authors/zigmund-freid/tri-o4er_971.html (дата звернення : 13.08.2014)

168. Фромм Э. Искусство любить ; [пер. с англ. Т.И.Перепеловой] *Душа человека* [общ. ред., сост., предисл. П.С.Гуревича]. Москва : Республика, 1992. С. 110–180.
169. Цибенко Л. Післямова *Захер-Мазох Л. Ф. Вибрані твори*. Львів : Літопис, 1999. С. 363–383.
170. Чернецький В. Українці, росіяни та Мазохів спадок : [Сприйняття Захер-Мазохової творчості в спадку двох країн : України і Росії] *Критика*. 2005. Вересень. №9. С. 11–13.
171. Чижевський Д. До проблеми бароко *Славістика* / за ред. Р. Мниха, Є. Пшеничного. Том 1. Дрогобич : Коло, 2003. С. 339–351.
172. Чорнооченко А. Фольклорна мудрість гуцулів в оповіданні-легенді Леопольда фон Захер-Мазоха «Опришок Магас». URL : <http://www.abc-people.com/data/masoch/tvo3.htm> (дата звернення : 11.04.2014)
173. Шевчук В. Універсальна картина світу в творчості письменників українського бароко *Муза Роксоланська : Українська література XVI–XVIII століть* : У 2 кн. Київ : Либідь, 2005. Книга друга : Розвинене бароко. Пізнє бароко. С. 38–45.
174. Шопенгауэр *Таранов П. С. 120 философв. Жизнь. Судьба. Учение. Мысли* : Универсальный аналитический справочник по истории философии : В 2 томах. Т. 2. Симферополь : Реноме, 2002. 704 с.
175. Штейнбук Ф. Мазох – Єлінек : тілесно-міметична топологія кореляту сексуальності, або Літературно-збочена колізія складної простоти *Слово і час*. 2013. № 3. С. 64–72.
176. Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме / Переклала з німецької Катерина Котюк; Науковий редактор українського видання Олег Фешовець. Львів : Видавництво «Астролябія», 2013. 588 с.
177. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного *Матрица безумия*. Матрица : Алгоритм, Эксмо, 2007. С. 75–110.

178. Юнг К.-Г. Воспоминания, сновидения, размышления; [пер. с нем. И.Булкина]. Киев : AirLand, 1994. 331 с.
179. Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество *Юнг К.-Г. Собрание починений. Дух Меркурий* / Пер.с нем. Москва : Канон, 1996. С. 253–281.
180. Эткинд А. Содом и Психея : Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. Москва : «ИЦ-Гарант», 1996. 413 с.
181. Adel K. Sacher-Masoch Leopold von. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL). Band 9, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien, 1988.
182. Borakovskyy L. Die Darstellung religiöser Konflikte in der Literatur des österreichischen Galiziens : Dissertation. Wien, 2014. 282 s.
183. Borakovskyy L. Zwischen Liebe, Verständigung und Hass : Die Darstellung religiöser Konflikte in der Literatur Galiziens (1848–1914). Monografie. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2016. 264 s.
184. Deleuze G. Sacher-Masoch und der Masochismus. In : Leopold von Sacher-Masoch : Venus im Pelz. (= Insel-Taschenbuch. Band 469). Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1980.
185. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity : Problem of Ethnic Identity *Intercultural Studies : Scholarly review of the IAIS*. 2003. № 1. URL : <http://www/intercultural-studies.org/ICS1/dyserinck.shtml> (дата звернення : 19. 05. 2017)
186. Exner L. Leopold von Sacher-Masoch. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2003. 160 s.
187. Farin M. Leopold von Sacher-Masoch : Materialien zum Leben und Werk. Bonn, 1987. 457 p.
188. Flasar I. Prof. Dr. Friedrich Anton Kolenati *Vespertilio* 2, 1997. P.149-171 : URL : http://www.ceson.org/vespertilio/2/2_19.pdf (дата звернення : 16.08.2015)
189. Galicia : A Multicultural Land. Ed. by Christopher Hann and Paul Robert Magocsi. Toronto : University of Toronto Press, 2005. 259 p.

190. Höflechner W. Leopold Sacher-Masoch Ritter von Kronenthal und die Universität Graz Hermann Wiesflecker (Red.): Beiträge zur allgemeinen Geschichte. Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz. Band 4. Graz : Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1975.
191. Glagau O. Turgeniev`s Nachahmer. Karl Detlef. – Sacher-Masoch *Glagau O. Die russische Literatur und Iwan Turgeniev*. Berlin, 1872. P. 162–174.
192. Ickstadt Heinz. Toward a Pluralist Aesthetics *Aesthetics in a Multicultural Age*. Ed. by Emory Elliott, Louis Freitas Caton, Jeffrey Rhyne. N.Y. : Oxford Univ. Press, 2002. P. 263–278.
193. Imielinski K. Przedmowa *L. von Sacher-Masoch. Wenus w futrze*. Łódź : «Res Polon», 1989. S. 3-9.
194. Kaszyński Stefan K. W cieniu habsburskich krajobrazów. Trzynaście esejów o literaturze austriackiej. Poznań, 2006. 239 s.
195. Kłańska M. Daleko od Wiednia. Galicja w oczach pisarzy niemieckojęzycznych (1772-1918). Kraków : Towarzystwo autorów i wydawców prac naukowych «Uniwersitas». Kraków, 1991. 277 s.
196. Kürnberger F. Vorrede zum «Don Juan von Kolomea» von Leopold von Sacher-Masoch *L von Sacher-Masoch. Don Juan von Kolomea*. Galizische Geschichten. Bonn, 1985. S. 191–192.
197. Lang B. The shifting case of masochism : Leopold von Sacher-Masoch's *Venus im Pelz* (1870). <https://www.manchesteropenhive.com/.../9781526106117.0>. (дата звернення : 13.08.2015)
198. Nojes J. Der Blick des Begehrens/Sacher-Masochs «Venus im Pelz» *Acta Germanica*. 1988. Bd. 19. S. 9–27
199. O'Pecko M.T. Comedy and didactic in Leopold von Sacher-Masoch's "Venus im Pelz" *Modern Austrian Literature*. Vol. 25. 1992. P. 1–13.
200. Sivers Jegór von. Friedrich Martin Bodenstedt, (geboren 1819). *Deutsche Dichter in Rußland. Studien zur Literaturgeschichte*. Berlin : Schroeder 1855, S. 566–592.

201. Sacher-Masoch L. von. Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster Theil. Die Liebe. Erster Band. Stuttgart, 1870.
202. Sacher-Masoch L. von. Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster Theil. Die Liebe. Zweiter Band. Stuttgart, 1870.
203. Sacher-Masoch L. von. Don Juan von Kolomea, Holzinger. Berlin, 2014. 48 s.
204. Sacher-Masoch L. von. Gesammelte Werke : Romane. Novellen. Autobiografie. Verlag Taschenbuch. Berlin, 2018. 680 s.
205. Sacher-Masoch L. von. Katharina II. Zarin der Lust. Biographischer Roman. Wilhelm Heyne Verlag, Munchen, 1982. 148 s.
206. Sacher-Masoch L. von. Polnische Geschichten, Hofenberg. Berlin, 2016. 170 s.
207. Sacher-Masoch L.von. Venus im Pelz, Karl-Maria Guth. Berlin, 2016. 122 s.

ДОДАТКИ

Список праць за темою дисертації :

1. Сав'юк А. Творчість Леопольда фон Захер-Мазоха в українському й зарубіжному літературознавстві. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2014. Вип. 11 (1). С. 106–110.

2. Сав'юк А. Геокультурний дискурс творчості Леопольда фон Захер-Мазоха. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія «Філологічні науки»*. Кам'янець–Подільський : Аксіома, 2014. Вип. 36. С. 225–230.

3. Сав'юк А. Інтертекстуальний дискурс оповідання Л. фон Захер Мазоха «Опришок». *Султанівські читання : Збірник статей / Редакц. колегія : І. В. Козлик (голова) та інші*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. Вип. VI. С. 195–202.

4. Сав'юк А. «Міф Галичини Леопольда фон Захер-Мазоха як ситуація етнокультурного порубіжжя. *Прикарпатський вісник НТШ «Слово»*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2017. № 3 (39). С. 386–396.

5. Сав'юк А. Психоаналітичний дискурс мультикультуралізму у прозі Леопольда фон Захер-Мазоха. *Spheres of Culture / edit. By Ihor Nabytovych*. Lublin : Maria Curie-Sklodovska University, 2017. Volume XVI. P. 361–369.

6. Сав'юк А. Гуцульщина і гуцули в новелі Л. Захер-Мазоха «Опришок». *Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі. Султанівські читання : Збірник статей*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2012. Вип. II. С. 154–162.

7. Сав'юк А. Літературно–критична рецепція творчості Леопольда фон Захер-Мазоха. *Zbior raportow naukowych. Filologia i kultura : problemy i*

perspektywy. Szczecin 29.11.2014 – 30.11.2014 roku. Część 1. Warszawa :
Wydawca Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. S. 33–42.

Відомості про апробацію результатів дисертації :

1. Всеукраїнська науково-практична конференція «II Султанівські читання. Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі (Івано-Франківськ, 21–22 жовтня 2011 р.).
2. Міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми історичної і теоретичної поетики» (Кам'янець-Подільський, 4–5 жовтня 2013 р.).
3. Всеукраїнська науково-практична конференція «III Султанівські читання. Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах» (м. Івано-Франківськ, 24-26 жовтня 2013 р.).
4. Міжнародна науково-практична конференція «Filologia i kultura : problemy i perspektywy» (Щецін, 29–30 листопада 2014 р.).
5. Всеукраїнська науково-практична конференція «IV Султанівські читання. Порівняльне літературознавство : проблеми методології, теорії, практики і методико-педагогічного застосування» (Івано-Франківськ, 8–10 жовтня 2015 р.).
6. Всеукраїнська науково-практична конференція «V Султанівські читання. Порівняльне літературознавство й історія національних літератур у структурі сучасної науки про літературу» (Івано-Франківськ, 26–28 жовтня 2017 р.).
7. Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Наука III тисячоліття : пошуки, проблеми, перспективи розвитку» (Бердянськ, 25–26 квітня 2018 р.).
8. Щорічні науково-практичні конференції професорсько-викладацького й аспірантського складу ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, 2015–2019 рр.).
9. Засідання кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства Факультету філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (4 червня 2019 року).