



Проблема сутності, різновидів, наслідків любові, співвідношення любові та ненависті, любові та страху, любові та смерті перебуває в центрі уваги філософів, науковців, письменників ще з античних часів. У сучасній літературі до проблеми любові, її різних проявів, наслідків звертається Софія Андрухович в романі «Фелікс Австрія», що став найкращою книжкою 2014 року і водночас першим історичним твором письменниці.

Дія роману «Фелікс Австрія» відбувається на початку ХХ ст. в Станіславі (Івано-Франківську), який тоді перебував у складі Австрійської імперії. «Я вибрала для роману такий момент, коли світ іще не перевернувся – світ до Першої світової війни...». Саме тому одним із основних завдань, яке стояло перед авторкою, було дослідження атмосфери епохи для того, щоб достовірно вписати події в суспільно-політичний і побутовий контексти доби.

У політичному аспекті це був фактично переддень Першої світової війни, руйнування Російської і Австрійської імперій. Серед соціальних атрибутів згадано про автомобілі, що мчать зі швидкістю 15 кілометрів за годину, газові ліхтарі, електричне освітлення, фотоапарати, телефони, проміння Рентгена. Окрім того, у романі описано вулиці й будинки, продукти, що продавалися на ринках, страви, предмети побуту, твори мистецтва, медичні книжки, одяг, публічні заходи, газети, плитки, форми поведінки й ритуали.



Проте Софія Андрухович зазначає, що найважливішим під час творчого процесу було навіть не відтворення дослідження особливостей епохи: « ... вибравши декорацією сюжету Східну Галичину початку ХХ століття, я мусила поглибити свої знання з історії Австро-Угорської імперії, зацікавитись династією Габсбургів, з'ясувати тогочасну політичну, соціальну, культурну ситуацію на Заході України і багато іншого. Але найважливішим для мене було створення особливої атмосфери, в яку читач повірить і в яку захоче зануритись – достовірної атмосфери того часу, яка складається з дрібниць, із повсякденних деталей. У моєму романі йдеться не про історичні процеси, а про повсякденність. Ось що мене завжди займає: мить, яку ми зараз проживаємо – куди вона щезає? Що з нею стається? І – якою вона була: на смак, на дотик, на звучання? Так само, як ми по-своєму робимо це сьогодні, сотню років тому люди проживали власну мить. І я спробувала уявити, відтворити це проживання. Для цього з особливим зацікавленням досліджувала побут, одяг, їжу, звички, архітектуру, технічні новинки. Шукала відповідей на запитання: про що розмовляли сусіди, зустрівшись на вулиці? Як люди розважались? У якому посуді готували їжу? Якими були їхні помешкання, вулиці, якими вони пересувались? Про що вони мріяли?».

Письменниця стверджує, що найцікавішим у будь-яку епоху є дослідження внутрішнього світу людини. І відповідно вона доходить висновку, що людська сутність, її прагнення і мрії залишаються незмінними упродовж століть: обставини інші, предмети навколо – інші, а почуття залишаються ті ж самі. Одним із таких вічно актуальних питань є сутність любові, різні її прояви, наслідки, до яких призводять пристрасті, ревності, заздрість.

Авторка зазначає, що в романі описано різні види любові: сестринська, еротична, батьківська, релігійна. «Я намагаюсь дослідити, яким чином почуття, здатне дарувати найбільшу свободу, перетворюється на пастку та в'язницю, не даючи учасникам зв'язку жити нормальним життям. Це болісна і складна історія двох героїнь». Історія розповідається від імені головної героїні – служниці Стефи Чорненко. У центрі уваги перебувають її взаємини з пані – Аделею, господинею в багатій родині, наполовину полькою, наполовину німкенею. Вони росли як сестри з дитинства, оскільки їхні матері загинули внаслідок Мармулядової пожежі 1868 року, коли згоріло півміста. Тоді на вулиці Липовій, що тепер називається вулицею Шевченка (зазначимо, що вулиця ця існує насправді в сучасному Івано-Франківську, там мешкають батьки письменниці), в одному з двориків у вересні готували мармуляду (тобто джем), і коли господиня відволіклася, почалася велика пожежа. Батько Аделі, доктор Ангер, забрав Стефу до себе на виховання, бо вона лишилася сиротою. «І вони – такі різні, з різними долями, з різними походженнями, різними життєвими ролями, м'які й податливі, і геть нерозумні, пустили одна в одну коріння, як у м'який родючий ґрунт. Сплелися стовбурами. Я боюсь навіть уявити собі всі ті жахливі наслідки, які матиме ця моя слабкість, ця моя боягузлива

помилка, прикрита альтруїзмом». Згодом Аделя виходить заміж за талановитого українця Петра Сколика, який навчався у Віденській академії мистецтв, став скульптором, що заробляв виготовленням надгробків.

Стефа стала служницею Аделі, віддячуючи таким чином за турботу і доброту доктора Ангера. Проте стосунки двох дівчат виявилися значно складнішими й глибшими, ніж це зазвичай буває між прислугою і господинею. «Ні, між ними не розквітло лесбійське кохання, натомість утворилася химерна суміш субординації, сестринської, ба ледь не материнської любові, приятелювання та суперництва. Любов та її численні солодкі й болючі різновиди в цілому є одним із головних мотивів книжки», – зазначає авторка.

Критики влучно відзначають, що фактично Софія Андрухович продовжує традицію, започатковану Ольгою Кобилянською в «Меланхолійному вальсі»: мотив інтимного зв'язку різних жінок, витонченої панянки й іншої, земної, тут розвинено й увиразнено. Служниця Стефа все життя мазохістськи-віддано турбується про панночку Адель, але водночас і змагається з нею: за батьківську любов, прихильність чоловіків, зрештою, і за дитину, яка несподівано з'являється хтозна-звідки. «Але як я втомилась від тебе, Стефо. Я страшенно втомилась. Все надто заплутано. Я не знаю, хто ти: сестра, служниця, мама, моя наглядка?».

Стефа дбає про порядок і затишок у будинку, доглядає за господарями, куховарить, вона ідеальна служниця, яка неперевершено готує. Її навіть кличе з собою до Америки й пропонує там заснувати ресторанный бізнес, хлопець Велвеле, не зовсім їй байдужий. Але вона відкидає всі думки про можливу самореалізацію чи створення сім'ї, адже пам'ятає останнє прохання доктора Ангера не залишати Аделью, яка є абсолютно безпорадною в побуті.

Фактично, на основі аналізу тексту художнього твору можемо стверджувати, що письменниця демонструє різні моделі любовних стосунків: сестринської між двома жінками Стефою і Аделею; між жінкою і чоловіком (Стефа – Йосиф, Аделя – Петро, доктор Ангер – його дружина Тереза, Йосиф – Іванка); материнська любов жінки до дитини (Стефа – Фелікс, Аделя – Фелікс); батьківська любов до дитини (Петро – Фелікс, доктор Ангер – Аделя, доктор Ангер – Стефа); почуття дитини до батьків (жертвовно-обожнювальна любов Стефи до доктора Ангера, егоїстична любов Аделі до батька, ставлення Фелікса до обох жінок). Усі ці моделі виписані з різним ступенем виразності, авторка начебто наголошує, що це почуття може мати безліч проявів, які залежать від характеристик людей, їхнього віку, соціального статусу, світогляду.

Безперечно, у центрі будь-яких любовних колізій опиняються жіночі образи роману, оскільки вони виписані авторкою з більшою виразністю, ніж чоловічі. Зазначимо, що Софія Андрухович зображує різні жіночі типи, найяскравішими з яких, безперечно, є Аделя, Стефа, Іванка. Проста, згрубіла від постійної фізичної праці Стефа протиставляє себе випещеній білошкірій «рожевій панні» Аделі: «... ми з Аделею – як небо і земля. Аделя – бліда і напівпрозора, з хмарою русявого волосся, тонкого, як пух, делікатна, мов сніжна бабка зі збитих вершків, замріяна, ранима і тонкосльоза. Аделю хочеться берегти, пеленати, як дитину, годувати зі срібної ложечки. Хочеться відбирати у неї з рук гострі ножі, нафтові лампи, важкі предмети. Хочеться закривати їй очі і вуха, коли стається щось таке, що може засмутити або налякати її. Я, Стефанія Чорненко – жилага, смаглява і бистра, міцна, як хлоп, зовсім негарна. Гарне у мене тільки волосся: лискуче, міцне і пряме, у тіні темне, як кора дерева, на сонці спалахує мідними іскрами».

Водночас Стефа не є безхарактерною безвольною жертвою, бо вона дуже добре знає характер своєї господині і механізми впливу на неї, тому дозволяє собі влаштувати їй істерики, відстоювати власну позицію, маніпулювати Аделею. «Сестри з одним серцем, печінкою і шлунком на двох», – так говорить про них Петро. «Два дерева, що сплелись між собою», – так схарактеризував їхню дружбу доктор Анґер. У цих словах прихована драма Стефиного життя, оскільки вона тлумачить їх як доказ того, що вони не зможуть одна без одної, мають завжди бути разом. У кризові моменти їхніх стосунків вона не наважувалася залишити Аделю, бо повторювала подумки це речення. І лише Йосиф наштовхнув її на думку, що вона неправильно розуміє ці слова, адже якщо дерева сплелись між собою, то вони не можуть повноцінно розвиватись, стримують одне одного, а як наслідок, деформуються. У цій сюжетній лінії прихований «детектив»: наприкінці твору, Стефа знаходить серед щоденникових записів Аделі лист доктора Анґера до Пастора (очевидно, це був Андрей Шептицький) з каяттям за свій вчинок і проханням забрати до себе Стефу. Цей лист так і не був надісланий Аделею, вона приховала його, не бажаючи розлучатись зі Стефою і таким чином позбавляючи подругу можливості влаштувати особисте життя. І все ж таки в кінці твору, переживаючи розчарування, Стефа усвідомлює необхідність прощання з Аделею: «мій викривлений стовбур попервах болітиме від незвички. Але з часом він навіть дещо вирівнюється. Рани загояться».



Софія Андрухович зазначає, що сюжетна лінія дружби Стефи і Аделі має життєву, а частково автобіографічну основу, оскільки досить часто в житті зустрічається дружба між дівчатами, що починається в дитинстві, а в дорослому віці ними болісно переживається неминучий розрив. Себе ж письменниця більше ототожнює зі Стефою.

Третім жіночим образом твору є образ Іванки, яка фактично постає антиподом Стефи: інфантильна, лінива, неохайна, байдужа до домашнього господарства. Вона вийшла заміж за Йосифа, бо вважала, що так їй вдасться вирватися з батьківського дому в селі і стати справжньою міщанкою. Вона цікавиться лише останніми тенденціями моди, жіночими прикрасами й аксесуарами. Стефа з Аделею, приїхавши в гості, були вражені безладом і занедбаністю садиби отця, який покійно приймає ситуацію, знаходить втіху у служінні Богу і громаді. Схильна до самопожертви Стефа починає працювати на дві садиби: у вільний від домашніх справ час вона прибирає і готує в будинку Йосифа.

Власне з його образом пов'язана друга детективна лінія роману Софії Андрухович. Йосиф Рідний є чи не найяскравішим чоловічим образом твору: він був колишнім студентом-медиком доктора Ангера; у студентські часи був закоханий у Стефу, планував з нею одружитись, проте через низку комедійних ситуацій не наважився на такий рішучий крок. Урешті-решт Аделя, яка усвідомила небезпеку втратити служницю й подругу, сприяла припиненню їхніх стосунків. Перед читачем Йосиф постає в образі священика, який уособлює собою усі християнські чесноти.

Зустрівши Йосифа через багато років, Стефа відчуває до одруженого отця своєрідну екзальтовану пристрасть, однак тамує її, не бажаючи руйнувати його подружнє життя і кар'єру. Проте на основі кількох деталей і фактів вона доходить висновку про його таємний роман з Аделею. Змучена ревнощами і злістю на подругу, під час святкування дня народження господині Стефа не витримує й оприлюднює своє відкриття перед широким загалом гостей, що призводить не лише до «шкандалю», а й до пожежі. Насправді ж виявилось, що Йосифа й Аделею пов'язував духовний зв'язок і спільна таємниця: жінка нарешті завагітніла, а отець молився за неї.

Через образ Йосифа письменниця наближає нас до історичної постаті греко-католицького митрополита Андрея Шептицького, який був відомий своєю подвижницькою діяльністю із розбудови української культури й освіти, а також трагічною долею.

Загалом Софія Андрухович, окрім образу отця Йосифа, створює у своєму романі й інші яскраві соціальні типи, наприклад, образ скульптора Петра Сколика, талант і творча діяльність якого постають як мистецьке, сакральне дійство, яке споріднює його з Творцем. Усі інші сприймають його діяльність як священний процес, у результаті якого каміння немов оживає і перетворюється на фігури. «Петро – художник, він живе у світі

образів та обрисів, у фактурах, вигинах і заламуваннях світа. Він милується грудками сирії землі, битим склом, калюжею розлитої нафти».

Цікавим є образ ілюзійніста Ернеста Торна, який існував насправді. «Я вже мала в голові канву роману, психологічну інтригу, і якраз досліджувала «Станіславівський кур'єр» – саме там натрапила на оголошення, а згодом – на замітки про виступи фокусника. І мій задум почав видозмінюватися. Як виявилось, саме ілюзійніста з його мистецтвом мені й бракувало для повноти картини. Реальну історію Ернеста Торна – а його життя викликає захоплення та заздрість, оскільки сповнене подорожей по всьому світу і пригод – мій герой розповідає на сторінках роману. Я знайшла її випадково, у блозі Торнового внука – історика бейсболу. Ілюзійніст у моєму романі герой другого плану. Це, радше, герой-метафора». На нашу думку, образ Торна є метафорою життя Стефи: ілюзійніст робить свої вистави, напускаючи туману, заломлюючи свічки в тьмяних люстрах. Проте він не обманює, а просто створює ілюзію: люди бачать те, що хочуть побачити. Стефа сама собі була ілюзійністом, оскільки створила ілюзію про необхідність служіння Аделі, їхню взаємну любов з Йосифом, урешті про зв'язок Аделі і Йосифа.

Саме з образом Ернеста Тона пов'язана ще одна «детективна» лінія. До будинку Аделі (він був збудований Петром, став одним із перших у місті яскравих і незвичайних зразків сецесії – такий собі казковий будинок-корабель) «прибивається» дивна дитина, неймовірної гнучкості хлопчик. Міні-розслідування приводить до висновку, що він утік із мандрівного цирку, з улюбленого Стефою вар'єте ілюзійніста Ернеста Торна. Згодом з'ясується, що це син раптово померлої «жінки-змії», якому випадково дають ім'я Фелікс. Хазяїн ілюзійністу Ернест Торн (і, можливо, батько Фелікса) навіть намагається забрати дитину назад, оскільки не хоче втрачати заробітку. Згодом Фелікса починають підозрювати в скоєнні низки пограбувань церков і заможних будинків. Петро і Стефа вигадують план порятунку хлопця. Проте в кінці роману всі підозри підтверджуються, бо з'ясується, що всі крадіжки насправді здійснював хлопець, а скарби ховав у скульптурі жінки, що розташовувалася на будинку-кораблі.

Саме з образом дивного хлопчика-крадія пов'язана назва роману, історію походження якої авторка розповідає так: «Над романом я починала працювати на творчій стипендії «Гауде Полонія» у Кракові. Я їхала туди писати роман про Австро-Угорщину й уявляла, що житиму десь у старій частині міста, милуватимусь із вікна старою архітектурою, питиму вранці каву в кав'ярні початку століття і надихатимусь атмосферою. Але мене поселили на околиці Кракова, яка ще зовсім недавно і до міста не належала, у спальному районі – у велетенському бетонному гуртожитку, куди вряди-годи заселяли групу якихось пожежників, які приїхали на навчання. Гуртожиток називався «Фелікс». Коли я розповіла про це батькові, він сказав: «Все правильно. Фелікс Австрія!». Я поцікавилась висловом і з'ясувалося, що це частина відомої цитати «Нехай воюють інші, а ти, щаслива

Австріє, укладай шлюби», у якій ідеться про династичні шлюби, що уклалися австрійськими монархами для розширення імперії. Усе стало на свої місця: в романі був хлопчик без імені, як його можна було назвати інакше, якщо не Феліксом Австрією?».

Водночас назва твору є засобом тлумачення одного з основних міфів, які творить у романі Софія Андрухович. Умовно критики його назвали «австрійським»: австро-угорська провінція початку ХХ ст. виглядає на перший погляд блаженно спокійною, з повільними комунікаціями і процесами (незалежно від темпераменту учасників), елегантністю на центральних вулицях, обнадійливістю технічного прогресу, надзвичайною стабільністю соціальних обставин, чимось схожим на впевненість у завтрашньому дні. Проте якщо придивитись уважніше, усе не настільки ідилічно, усі ознаки вічного миру й стабільності тут украй крихкі. Не випадково книжка починається і закінчується пожежею, а химерного і непередбачуваного хлопчика, утікача з цирку називають Феліксом на честь гасла «Felix Austria». Це нібито натяки на те, що має відбутися незабаром. Навіть будинок-корабель зі скляною стелею, що врешті лусне і провалиться, є нібито метафорою імперії, яка спокійна напередодні вибуху.



Окрім того, Софія Андрухович, як і Юрій Винничук у романі «Танго смерті», творить міф про галицьку мирну і гармонійну полікультурність. У Юрія Винничука зображений Львів, а в Софії Андрухович Станіслав, у яких безконфліктно співіснують українці, поляки, євреї, німці та інші етноси. Усі вони спільно відзначають знаменні події, родичаються. Проте критики зазначають, що в романі «Фелікс Австрія» письменниця водночас формує міф і паралельно його руйнує. У одному з інтерв'ю вона зазначає: «У мене все занадто ідилічно. Насправді в ті часи між представниками різних національностей усе було не гладко. Існували вияви дискримінації та нетерпимості. Поляки чи німці сприймали українців стереотипно, як представників нижчого класу. Вони мали проблеми з освітою, бо та була недоступною, та важке фінансове становище. Але вже тоді траплялись патріотичні сплески ... Спочатку я намагалась відтворити реалістичну картину, але зносило в інший бік. У мене вони дружать між собою. Дівчата живуть разом, але у тій родині не все так гладко. Картинка є тільки видимістю. Якщо розглядати політичні стосунки, то у мене вийшла алегорія». Про це свідчать хоча б ті факти, що служниця Стефа є саме українкою, а про чоловіка Аделі Петра говорять, що він шляхетний чоловік, хоч і русин.

Отже, Софія Андрухович тонко, інтелектуально й ретельно працює з міфологією, історією та «геополітикою».

Ольга Олександрівна ЛІЛІК