

ЕГО-СТАН ДИТИНИ ТА МОТИВ ЖЕРТВОПРИНОШЕННЯ У РОМАНІ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ

У статті розглядається реалізація Его-стану дитини у художньому світі роману С. Андрухович «Фелікс Австрія». Йдеться про міжмистецькі інтерпретації роману. Основну увагу зосереджено на ролі мотиву в сюжетній організації тексту. Проаналізовано образ головної героїні в аспекті психологічного феномену жертви, який знайшов утілення у відповідному мотиві.

Ключові слова: *Его-стан, мотив, жертвність, транзакційний аналіз, трикутник Карпмана*

Софія Андрухович – яскрава постать українського постмодернізму: письменниця, перекладачка та публіцистка, авторка прозових книжок «Літо Мілени» (2002), «Старі люди» (2003), «Жінки їхніх чоловіків» (2005), «Сьомга» (2007), «Амадока» (2020). У літературній біографії авторки чимало перекладів та книжок для дітей. Найвідомішими перекладеними романами є «Не відпускай мене» Кадзуо Ішігуро та у співтоваристві четверта книжка про хлопчика-чарівника, який вижив, «Гаррі Поттер і келих вогню» Дж. К. Роулінг, «Європейка» Мануели Гретковської. У 2016 році побачила світ дитяча книжечка «Сузір'я курки» у творчому тандемі Софії Андрухович-Мар'яни Прохасько. У 2017 році вона входить до каталогу книжкових рекомендацій «Білі круки 2017». Роман «Фелікс Австрія» – один найвідоміших і найпопулярніших романів новітньої української літератури. Його різноплановий сюжет поєднує жанрові форми особистого щоденника, кулінарної книги, детективу, пригодницького і психологічного роману, привертає увагу численних діячів мистецтва і культури. Саме тому роман за такий відносно короткий проміжок часу утворив інтермедіальний дискурс (екранізацію, сценізацію, музичну інтерпретацію). Ця вражаюча історія надихнула режисера Івано-Франківського драматичного театру Жюля Одрі на створення театральної постанови. Прем'єра відбулася у кінці листопада 2019 року. У 2020 році український кінематограф поповнив свою скарбницю ще однією неперевершеною стрічкою. За мотивами роману було створено фільм «Віддана» (режисерка Христина Сиволап), що стало резонансною подією в українському культурному середовищі. Кінострічку знято на студії «FilmUA», продюсером картини є Надія Зайончовська. Дві відомі українські вокалістки Тіна Кароль та Юлія Саніна створили потужний тандем і записали пісню «Вільна» – головний саундтрек фільму. Прем'єра музичного відео відбулася 12 грудня 2019 року. Музику для пісні написав Олександр Шкуркін. Дует двох кардинально різних за зовнішніми характеристиками співачок став алегорією на головних героїнь роману Аделю і

Стефу та підкреслив їхні непрості стосунки. За мотивами бестселеру «Фелікс Австрія» та його екранізації – фільму «Віддана» створено кулінарний записник «Галицькі смаколики». У ньому вміщено рецепти страв галицької кухні від відомої кулінарної блогерки пані Стефи, атмосферні фотографії та кадри з фільму. Кулінарний записник «Галицькі смаколики» вийшов друком у «Видавництві Старого Лева» у 2019. Роман став справжнім бестселером в Україні. «Фелікс Австрія» перекладено німецькою, польською, чеською, угорською, хорватською, французькою мовами. Книжка стала лауреатом багатьох українських та закордонних премій та отримала чимало відзнак і винагород: 2014 – Спеціальна відзнака Форуму видавців у Львові, 2014 – ЛітАкцент року, 2014 – Книга року ВВС, 2015 – Літературна премія імені Джозефа Конрада-Коженевського (Польща – Україна), 2015 – Премія Фонду Лесі та Петра Ковалевих, 2016 – Visegrad Eastern Partnership Literary Award (Словаччина, Польща, Чехія, Угорщина).

Жіноча література є об'єктом зацікавлення літературної критики, літературної блогерки, Ганни Улюри, яка досліджує фемінологію. Наразі у видавництві Art Huss вийшла друком її друга науково-популярна книжка «Ніч на Венері: 113 письменниць, які сяють у темряві» про жінок у світовому письменстві. Кожна із згаданих авторок зробила в літературі щось першою або зробила щось краще за інших. У площині науково-критичної рецепції досліджено різні літературознавчі категорії роману. Глибоке розуміння системи мотивів твору є важливим фактором повноцінного осмислення як змісту роману, так і творчості Софії Андрухович загалом. Сучасними літературознавцями вже досліджено деякі проблеми роману (Когут О.). Міфологічний хронотоп роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія», (Косарева Г. С.). Концепти магії та карнавалу як ідентифікаційні маркери метаісторії у романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович (Левченко Г.). Мармулядовий апокаліпсис або Терапія постмодерном у романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» (Левченко Г.). Утопічний хронотоп «щасливої Австрії» в сучасному українському романі (на матеріалі творів Ю. Винничука, С. Андрухович, Н. Гурницької) (Лілік О.). Філософська концепція любові в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» (Мельник Н. Г.). Приготування страви як засіб вираження амбівалентності жіночої душі (за романом Софії Андрухович «Фелікс Австрія»), (Толковець К. В.). До проблеми ідентичності в романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. Феномен жертвності потрапив до кола завдань указаних наукових праць, тож потребує вивчення.

Мета статті: проаналізувати роль мотиву жертвоприношення як одного із провідних чинників єдності змісту і форми роману «Фелікс Австрія».

Теоретико-методологічна база дослідження ґрунтується на працях *літературознавців*: Анатолія Ткаченка, Олександра Галича, Петра Білоуса, Дмитра Наливайка, Данути Уліцької,

Ганни Улюри, Роксани Харчук, Ніли Зборовської, Юрія Андруховича, Ярослава Поліщука, Єлеазара Мелетинського, Валерія Войтовича, Юрія Доманського; *психологів*: Еріка Берна, Клода Штайнера.

Феномен «жертва» все більше привертає увагу психологів з усього світу. На детальному описі ролі жертви у соціумі зосереджується психологія транзакційного аналізу. Аналізуючи концепцію ігрових ролей Берна, Стів Карпман наприкінці 1960-х визначив, «...що кожна п'єса потребує жертви. Ба більше, для того, щоб стати жертвою, людині потрібен або рятівник, або переслідувач. Щоб п'єса розвивалась, люди міняються ролями та навіть залучають інших осіб, формуючи драматичний трикутник транзакцій» [2, с. 12]. На думку Еріка Берна, схильність особи грати ту чи іншу життєву роль формується ще на перших етапах життя. Учений висунув ідею про те, що ще в ранньому дитинстві у людини з'являються думки і навіть переконання щодо самої себе й оточення (особливо батьків), котрі часто залишаються на все життя. Ці уявлення представлені так:

- Я – ОК, ТИ – ОК (здорова позиція, успіх)
- Я не ОК, ТИ – ОК (депресивна позиція)
- Я – ОК, ТИ – не ОК (паранояльна позиція, перевага)
- Я – не ОК, ТИ – не ОК (шизоїдна позиція, безнадійність)

Ці чотири погляди на життя отримали назву життєвих позицій. Деякі автори називають їх основними позиціями, екзистенційними позиціями або просто позиціями. Вони являють собою основні якості, які людина цінує в собі та інших людях, що означає щось більше, ніж просто якусь думку про свою поведінку і поведінку інших людей. Життєва позиція – це висновок дитини про себе і людей. Висновок про себе дитина робить на основі ставлення до нього близьких людей. На думку одного з основоположників транзакційного аналізу, Клода Штайнера, життєві позиції виявляються вже в перші місяці годування дитини.

Штайнер вважає, що життєва позиція «Зі мною все гаразд, і з тобою все гаразд» це позиція, якої люди повинні дотримуватися, щоб максимально розкрити свій потенціал. Вона не має на меті сприяти уявленню, що всі дії людей прийнятні. Екзистенціальна позиція «Зі мною все гаразд, і з тобою все гаразд» – це точка зору, яка розглядає людей окремо від їхніх дій і сили і передбачає щирі близькі стосунки для забезпечення емоційної та соціальної гармонії. Берна зазначає, що таке ставлення є не просто гарною точкою зору, але єдиною справжньою [10, с. 17].

Сучасна людина чи не щодня зазнає аб'юзивних утисків з боку суспільства, стає жертвою насильства. Це може виявлятися у вигляді цькування у школі серед однолітків, сімейної тиранії тощо. Тема булінгу наразі стала доволі розповсюдженим та масовим явищем. У

багатьох країнах світу серед підлітків продовжують набувати поширення прояви жорстокості, агресії та психологічного тиску.

Булінг (цькування) – діяння учасників освітнього процесу, які полягають у психологічному, фізичному, економічному, сексуальному насильстві, що вчиняються стосовно малолітньої чи неповнолітньої особи, внаслідок чого могла бути чи була заподіяна шкода психічному або фізичному здоров'ю потерпілого. Види булінгу: **фізичний** (штовхання, зачіпання, бійки, нанесення тілесних пошкоджень); **психологічний** (принизливі погляди, жести, поширення образливих чуток, ізоляція, ігнорування, погрози, жарти, маніпуляції, шантаж); **економічний** (крадіжки, пошкодження чи знищення одягу, вимагання грошей); **сексуальний** (принизливі погляди, образливі рухи тіла, прізвиська сексуального характеру, поширення образливих чуток, сексуальні погрози); Згідно з даними ВООЗ, представленими у моніторинговому дослідженні в Україні, 20 % дівчат і 19 % хлопців 11-річного віку зазнавали різноманітних образ у школі не менше двох разів упродовж місяця останні декілька місяців. Кількість таких дітей 13-річного віку дещо нижча порівняно з попередньою віковою категорією. Відповідно, 18 % дівчат та 16 % хлопців. У 15-річному віці тенденція до зменшення зберігається. Відповідно, 12 % дівчат і 13 % хлопців зазнавали різноманітних образ в школі не менше двох разів упродовж місяця останні декілька місяців, тобто з віком кількість жертв насилля, булінгу зменшується. Наступний аспект поведінки школярів, який відображений у моніторинговому дослідженні, стосується виявлення підлітків, які ображали інших у школі не менше двох разів упродовж останніх декілька місяців, тобто йдеться про булерів, агресорів. В Україні 10 % дівчат і 13 % хлопців 11-річного віку ображали інших у школі не менше двох разів упродовж місяця останні декілька місяців. Кількість таких 13-річних дещо вища порівняно з попередньою віковою категорією. Відповідно, 13 % дівчат та 17 % хлопців. У 15-річних тенденція до збільшення зберігається. Відповідно, 13 % дівчат і 18 % хлопців зазнавали різноманітних образ у школі не менше двох разів упродовж місяця останні декілька місяців, тобто кількість дітей, які демонструють систематичне насилля, у період з 11 до 15 років збільшується. Отже, згідно з даними ВООЗ, отриманими внаслідок моніторингового дослідження, в Україні регулярного насилля в школах зазнають близько 17 % дівчат і 16 % хлопців 11–15-річного віку. Самі регулярно ображають інших 16 % українських школярів та 12 % школярок. Представлені дані підтверджують результати іншого опитування, яке провів Інтернет-сайт Kids Poll (1200 дітей). Згідно з ним, жертвами булінгу було 48 % опитаних, із них 15 % дітей неодноразово зазнавали насилля; 42 % респондентів зазначили, що самі займалися булінгом, 20 % – постійно [7, с. 1].

Будівельними блоками теорії транзакційного аналізу є три помітні форми функціонування Я : Батько, Дорослий і Дитина. У будь-який момент часу людина перебуває в одному з трьохрізних Я-станів. Діагностика Я-станів здійснюється шляхом спостереження за видимими та чутними характеристиками зовнішнього образу людини або її Я. Я-стани визначаються на основі скелетно-м'язових рухів і змісту промовленого. Деякі жести, пози, манери, вирази обличчя та інтонації, як правило, пов'язані з кожним із трьох Я-станів. Крім побаченого, спостерігач може використовувати свої власні емоційні реакції та думки як додаткову інформацію під час діагностики [11, с. 49].

Головна причина страждань Стефанії – неспроможність подивитися на світ очима Дорослого. Будучи дорослою жінкою, вона все ще живе своїм дитинством. Дитячий спосіб життя, дитячі звички, обов'язки, переконання супроводжують дівчину і надалі. Вона ніби не усвідомлює, що вже сповна відробила свій борг перед доктором Ангером і тепер має право на життя для себе. Щоб пробудити її свідомість необхідне неабияке потрясіння, у випадку Стефанії – кохання. Єдина людина, якій вдалося відкрити очі героїні – юнак Велвел, не зовсім їй байдужий. Єврей Велвел любить Стефанію Чорненько по-справжньому й тільки від нього дівчина чує правду:

«Кажуть, що пані добровільно віддала своє життя якійсь іншій пані і робить для неї все, хоч та жінка не є хворою чи немічною. Що пані живе, як пес при господарі... Служниця мусить отримувати гроші за свою роботу. А пані, кажуть, не отримує. Не ставить себе ні в гріш!» [1, с. 225].

Стефанія на це оборонялась типовим для підпорядкованої людини способом: не в силах прийняти жорстку істину, вона тікала до свого ілюзорного замку, заперечуючи почуте. Болісна реакція на заувагу Велвела радше свідчить про доцільність його слів, аніж про їхню абсурдність і недотичність до Стефанієвого життя в оселі спершу Ангерів та, згодом, Сколиків. Ці слова хлопця змусили дівчину переміститися у стан Тут і Тепер, оцінити реальну дійсність і нарешті почати діяти у стані Дорослого. Усвідомивши, що її життя не вічне, Стефанія наважується на кардинальні зміни і приймає пропозицію Велвела відкрити спільний ресторан:

«Велвеле має невеликий капітал, який допоможе відитовхнутися і стати на ноги. Він уміє продавати і догоджати. Він відчуває, що саме подобається людям. Я готую так, як не снилось навіть Францові Захеру в його ресторації у Відні. Ми з Велвеле станемо чудовими партнерами, ідеальними спільниками. І ресторан назвемо їх іменем» [1, с. 277].

Зовсім інша ситуація з Аделією. Пані зосереджена на Я-стані Дорослого. Вона адекватно сприймає реальну дійсність. Усвідомлює те, що вже доросла, виходить заміж, створює сім'ю, мріє про дитину. Але надмірна опіка своєї служниці змушує її час від часу поринати в Его-

стан Дитини. Аделія часто по-дитячому маніпулює своїми співмешканцями щоб привернути увагу, бо знає що всі реагують на її капризи та витівки. Отже, це типова поведінка Дитини:

«Вона тупнула ніжною, вдарила з усієї сили обома руками об двері, а тоді засичала, охоплена знавіснілим безсиллям, розвернувшись – аж мене обдало вітром та іскрами – і кинулась до свого покою» [1, с. 72].

Безперечно, у парадигмі ролей трикутника Карпмана Стефанія займає місце справжньої Жертви. Адже у теорії транзакційного аналізу зазначено, що Жертва вступає у взаємодію із кривдником. Вона не протестує і не протистоїть тому, що є неправильним. Коли над людиною бере гору інша особа або пригнічує її, Жертва вступає у змову з гнобителем: вона відкидає відчуття переслідування і не використовує власну силу, щоб вийти з такого становища. Зрештою, така не Окейна поведінка характерна для Стефанії Чорненько. Після того як Стефанія побувала у позиції безсилої особи, вона із задоволенням переймає на себе роль Переслідувача:

«З якою легкістю, без жодного вагання тієї миті я могла штовхнути її додола сходами. Я важча, дужча за неї. Вона б незчулася, як уже летіла б униз, хрускаючи і ламаючись, б`ючись делікатною своєю порцеляною чашкою об сходинки, витираючи шовковим волоссям розливу сечу власної служниці. Ужє від самої думки мене наповнила насолода, і я впивалася нею, не спускаючи знавіснілого погляду зі своєї господині» [1, с. 74].

Складні стосунки дівчат спровокували залежні, володарсько-рабські стосунки між ними. Не рідко господиня займала позицію Переслідувача. Не бажаючи ділити батьківську любов зі зведеною сестрою, Аделія мала на меті спричинити сварку між ними, а отже, привернути всю увагу до себе:

«Вона вкрала це у мого батька», – каже маленька дівчинка – одна з русявих голівок. Тон її, холодний і владний, контрастує з м`яким дитячим голосом» [1, с. 119].

З метою визначити елементи втілення жертвності Стефанії Чорненько необхідно звернути увагу на класичний обряд принесення жертви. **Жертвоприношення** – обрядово-духовний акт, за допомогою якого жертвник намагався діяти на божество, виявляючи покірність, вдячність, і при цьому очікував певного дару у відповідь як в матеріальному вигляді, так і в духовному.

Принесення жертви Богу для спокутування гріхів або очікування відповідного з його боку благодіяння – частина багатьох релігій. В античності в жертву приносилась їжа або напої (зазвичай вино) або тварина (як правило вівці або воли), яких ритуально вбивали. Тваринам перерізали горло, а їх кров бризкала на тих, хто брав участь у ритуалі поклоніння. Окремі частини тварини спалювались, окремі з`їдались, що становило частину церемонії. Звучання духового інструмента, що супроводжував ритуал, заглушало душєроздираючий крик. Цей

язичницький ритуал було зображено в мистецтві Ренесансу і більш пізнього часу або як самостійна тема – просто відродження духа античності, коли сюжет був повністю язичницьким за своїм характером, або в якості додаткового елемента в християнських сюжетах, такому, наприклад, як Діва Марія, коли функція такого жертвоприношення типологічна, тобто коли в ньому бачили праобраз християнської смерті Ісуса Христа. У первинному значенні, ритуал жертвування має містичне значення: жертва встановлює магічний зв'язок між жертвником і тим, кому вона належить. Відповідно, мотив жертвопринесення підсвідомо небезкорисний, а скоріше за все базується на обміні. Жертвник приносить дари, піддає себе обмеженням, тобто жертвує чимось і при цьому очікує певного дару у відповідь. Відповідно до закону обміну: що більшого дару очікує той, хто просить, тим більш високу плату він має за нього внести. Процедура жертвопринесення передбачає наявність наступних учасників і умов: адресант, що приносить жертву (володіє певними властивостями, певний матеріальний об'єкт, предмет або істота) в дар адресату, що має забезпечити досягнення певної мети, при цьому процес жертвопринесення прив'язаний до відповідного місця і часу. Жертва або матеріальний об'єкт може ототожнюватися з адресантом та адресатом, набуваючи тих самих властивостей, подібних ознак. Інакше кажучи, адресант приносить себе в жертву адресату. Мета обряду – здобуття благовоління адресата, яке також має матеріальну природу. В українській міфології обряд жертвопринесення має ідентичні характеристики. Згадки про цей ритуал маємо від часів князя Володимира, який ще за християнства влаштовував жертвні трапези. Наші предки чинили усі обрядодійства з відповідними молитвами, що означало подяку богам за зроблене або прохання ласки на майбутнє [4, с. 173].

Мотив – найпростіша розповідна (епічна) одиниця. О. М. Веселовський зазначав: «Під мотивом я розумію формулу, яка відповідала на перших порах на питання, які природа всюди ставила перед людиною або закріплювала особливо яскраві, найбільш важливі чи повторювані враження дійсності». У сучасному літературознавстві цей термін здебільшого застосовують до ліричних творів (мотив кохання, смутку, самотності, осінній чи весняний мотив тощо) [3, с. 44].

Жертвоприношення можна ідентифікувати як надмотив у сюжетній організації роману. Попри те, що в тексті відображено сучасну форму втілення дохристиянського ритуалу, ключові елементи цього дійства збережено. Центральний образ, ототожнюваний із жертвою – Стефанія Чорненько:

« Доктор Ангер, який, помираючи, прохрипів до мене здерев'янілими, ніби вимащеними вапном, порепаними устами: “Ви з Аделею-як два дерева, що сплелися стовбурами. Подумай

про неї, подумай про своє життя. Стефцю, тобі буде важко, але дослухайся до мене: ти мушиш Аделі служити”» [1, с. 57].

Цей батьківський заповіт закарбувався в пам'яті Стефи назавжди і одностайно визначив її долю. У знак вдячності за усі блага, які вона має, Стефанія вірно служить Аделі, її чоловіку, переймається їхнім життям більше, ніж власним. Але, як виявилось пізніше, ці слова батька є лише мрією/фантазією дівчини. Адже в останні хвилини життя батько не чітко вимовив, а скоріше прохрипів цю фразу. Сама Стефанія в цьому зізнається:

«Кінець фрази я радше відгадала, ніж почула – у кутиках докторового рота виступила піна, обличчя посиніло, а він так боляче стиснув мою руку, що аж затріщали кістки» [1, с. 57].

Стефанія, будучи дитиною, була змушена опікуватися хворим батьком, доглядати за ним і навіть бути поруч в хвилину смерті, хоча, в першу чергу, це був обов'язок рідної доньки:

« Сама ще зовсім дитина, я шепотіла до нього й лагідно зацитувала, гладила по мокрому, як хлющ, волоссі, намагалася вкласти на софу. Він не піддавався, вигукував щось нерозбірливе, протестуючи, виборсуючись, плаксиво кривлячи схований у бороді рот. Я напувала його водою, крапала в ложку заспокійливу настоянку з синьої пляшечки, витирала докторові голову і груди рушником, швидко перестеляла постіль, бо та була волога» [1, с. 27].

А Аделя, натомість, не сприймала Стефанію як сестру або подругу, ставилася до неї зверхньо. Знову ж таки, з дитинства, турбота про сестру лягла на її плечі, тому цей обов'язок і закарбувався в пам'яті назавжди:

« Я тихо спускаюся вниз, підібравши біля Аделиної спальні її ноціника. Ми звикли до цього з дитинства: я піднімалася з постелі перша і спорожнювала нашу спільну посудину... Накидаю грубе вовняне пальто з овечим коміром, взуваю гумові велінгтони, беру обидва ноціники і виходжу назовні» [1, с. 37].

Попри теплі стосунки, головні героїні – запеклі конкурентки за батьківську любов, прихильність чоловіків, зрештою, за дитину, яка з'явилася невідомо звідки. Стефанія рано залишилася сиротою. В глибині душі вона палко мріяла про повноцінну сім'ю, рідних батьків, жадала бути залюбленою ними. Можна припустити, що дівчина таємно заздрила Аделі через те, що їй дістається більше любові батька, тому і будувала драматичні сценарії на зразок:

«Серед моїх дитячих фантазій найулюбленішою була мелодрама про те, як я випадково довідаюся, що доктор Ангер насправді мій рідний батько, що він мав короткий зв'язок із моєю матір'ю, коли та готувала для пані докторової сніжну бабку зі збитих вершків. Довгі

години я стояла перед люстром, дошукуючись у себе з Аделею спільних рис, які б одягнули в плоть мою мрію» [1, с. 28].

Для Стефанії приготування страв – чи не єдина можливість виразити власне «Я». Усі душевні порухи, внутрішні конфлікти дівчина сублімує в акт кулінарного мистецтва:

«Я підвелася, вийшла з-за столу, взяла таріль із линами і, розміреними кроками підійшовши до вікна, розчахнула його й викинула страву просто в рясні потоки. “Пішла риба спати”, – проказав після хвилинної тиші Петро. Я стояла до них спиною й отупіло дивилась на стіну дощу» [1, с. 87].

Турбота Стефанії іноді здається безглуздою, адже вона опікується своєю господинею наче дитиною, тоді як та – вже давно доросла жінка і могла б сама про себе подбати. Складається враження, ніби Стефанія таким чином реалізовує свій материнський інстинкт:

« А шкіра Аделина пахла так солодко ніби не тому ,що це я готувала їй купіль, що везла з собою ароматні солі й оливи, настояні на травах, які втирала їй у тіло» [1, с. 38].

«Уже зовсім скоро, коли я прибирала її перед приходом гостей – спершу спідне з фальбанками й вишивкою гладдю, потім корсет, а тоді – кремова вузька сукня з мереживом, з летючими тюлевими рукавами, тісно перехоплена в стані широким поясом – Аделя, розрум`янившись, весело щебетала» [1, с. 77].

У поведінці Стефанії можна простежити почуття власної другорядності: героїня живе для Аделі. У кожному щоденниковому записі Чорненко пише спочатку про вбрання, поведінку та настрої австрійки, а лиш потім – про себе. Почуття меншовартості Стефи проявляється, й коли відмовляє собі в особистому житті, бо чи можна розірватися поміж «якимось хлопом» та служінням Аделі? Героїня сама з себе кепкує, принижуючи себе описами на кшталт:

«...постану перед очима решти люду ,і вони побачать мене, як на долоні: ось вона, ця брудна служниця, якій раптом захотілось виборсатись і знайти собі хлопа...» [1, с. 158].

Цей внутрішній монолог Стефанії є ще одним маркером її низької самооцінки. Вона переконана, що оточення саме так відреагує на її бажання взяти шлюб. Власні інтереси у Стефи – на останньому місці. За постійним служінням вона втратила себе як особистість:

« Я дітей мати не хочу, і то ніколи в житті: я вже маю, кого любити, і любов моя така полум`яна, як той вогонь, якого теж вистачило на півміста, коли пожежа забрала наших з Аделею матерів. Моя любов неподільна, непорушна. Її не вистачить вже більше ні для кого» [1, с. 49].

Отже, у статті розглянуто один із сюжетотворчих елементів роману «Фелікс Австрія» – мотив жертвоприношення. З'ясовано елементи втілення жертвовності героїні, проведено паралелі з оригінальним ритуалом жертвопринесення. На основі теорії Еріка Берна доведено перебування героїні у Его-стані дитини. Проаналізовано роль «Жертва» у драматичному

трикутника Карпмана. У перспективі можливе поглиблене вивчення інтермедіальних зв'язків літературно-художнього твору.

Список використаної літератури

1. Андрухович С. Фелікс Австрія : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 288 с.
2. Берн Е. Ігри, у які грають люди. Світовий бестселер з психології стосунків : монографія. Харків : книж. клуб. «К.С.Д.», 2021. 255 с.
3. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості : Лекції. Житомир: Рута, 2009. С. 44.
4. Войтович В. Українська міфологія : монографія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
5. Галич О. Теорія літератури: підручник для студ. філол. спец. вищ. Закладів освіти. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : «Академія», 2007. 752 с.
7. Сидорук Ірин. Булінг як актуальна соціально-педагогічна проблема. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*, 2015.
8. Улюра Г. Інша-з-нас : двійництво – сестринство – суперництво в сучасній жіночій прозі. *Слово і час*, 2016. № 2. С. 79–85.
9. Улюра Г. Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект (на матеріалі російської літератури) : монографія. Київ : Ніка-Центр, 2015. 608 с.
10. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
11. Штайнер К. Сценарії життя людей : монографія. Харків : Вид-во «Фабула», 2019. 488 с.