

## ДИНАМІКА НАРАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Минуле двадцятье століття проголосило владу Танатоса: Ф. Ніцше стверджував, що Бог помер, зникнення високого стилю засвідчував Ортега-і-Гассет, на думку М. Фуко, перестав існувати «суб'єкт», а Р. Барт припустив, що вже не відшукується і автор... Попри такі трагічні припущення знакових постатей – філософів, структуралістів, постмодерністів – нині суцї літератори прагнуть, щоб їх Слово знайшло порозуміння і відгук. Один із найбільш рухливих у цьому напрямі – Юрій Андрухович невтомно шукає свого читача-слухача-співрозмовника. Ось і зараз, коли настала, за його ж висловом:

пора розцвітання – найкраща пора,  
найвище зусилля Краси і Добра, –

він, продовжуючи традиції своїх попередників – «барокових» мандрівних дяків чи лицарів-трубадурів – колесить по Україні з рок-гуртом, презентуючи новий диск. Мандрівника вже було помічено в Києві й Берліні, Львові й Кракові. Потім він повернеться до свого Франківська і подивує своїм новим текстом – когось захопить, когось розчарує, та нікого не залишить байдужим....

Зважаючи на обсяг статті ми спробуємо, хай пунктирно, означити динаміку наративних стратегій популярного Автора.

У середині восьмидесятих в суспільно-політичній ситуації намітилися суттєві зміни: «нове життя нового прагло слова». Це стало об'єктивним фактором становлення постмодерної поетики. На арену культурного життя в Україні з шумом увірвалася «кумедно-бунтівливо-шукально-випендрасне» (за фігуральним означенням В. Шевчука) об'єднання «Бу-Ба-Бу» на чолі з Магістром Гри – Патріархом Юрієм Андруховичем. За добрими традиціями авангардних груп 20–30-х років, зокрема М. Семенка, Гео Шкурупія, В. Поліщука, було оприлюднено їх «маніфести», написані В. Небораком, Ю. Ірванцем та Ю. Андруховичем. Зокрема в іронічному стилі були висловле-

ні сподівання, що їх демократичне балаганне штукарство буде потрібне й зрозуміле кожному, навіть дворічним дітям, і «якщо сплячі прокидатимуться й надалі від нашого читання, то це вже буде як воскресіння Лазаря» [Андрухович 1998: 3]. Було проголошено принципи ліберальності, відкритості, карнавальності, урбаністичності. Стратегічний задум завоювати увагу київської читаючої публіки був зреалізований: на літературні вечори «Бу-ба-бу» приходили знані літературознавці, художники, поети, актори. Студентство захоплювалось небаченим видовищем легендарного Крейсера Імперіала, епатажними витівками читців, феєрверком веселих імпровізацій. На початку 90-х «бубабісти» взяли Львів. Їх поезоакції у постановці С. Проскурні на сцені Львівського оперного театру мали великий успіх. Проводячи в рух колесо бурхливого публічного оприявлення текстів, Андрухович зумів відчутти конечність цього процесу. Втім, він ніколи не забував свого «камерного читача» – його збірка «Небо і площі» написана у несоромантичному ключі здобула прихильність багатьох поціновувачів поезії. Ю. Андрухович видав збірку поезій «Середмістя». У збірці «Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія» майстерно поєднано ліричне начало з постмодерною поетикою, і такий дивовижний синтез не міг не порадувати літературних гурманів. Вже визнаним поетом Ю. Андрухович оприлюднив свої прозові твори.

Рання проза Андруховича знайшла авторитетного прихильника. Валерій Шевчук писав: «Загалом прозаїчний твір вражав читача або свіжим матеріалом, непереспіваним фактажем, або й досконалою художньою формою. В ідеалі має бути, коли в творі наявне те й те. І от молодий автор такого ідеального результату досяг. Досяг і вражає нас, бо його біль – з оголеного серця, а раз так, то він, цей біль, переходить і в читацьке серце [Шевчук 1989: 103]. Справді, армійські оповідання очевидця-інтелігента, який пройшов пекло «дідівщини», що мала місце в радянській армії, не втративши гідності, вражають: страхітливі епізоди «невольницьких» буднів висвітлені лаконічно й жорстко (вперше опубліковані у журналі «Прапор 89», перевидані у

збірнику «Трициліндровий двигун любові» – Харків: Фоліо, 2008). У процесі підготовки перевидання автор змінив первісну редакцію і замість назви «Зліва, де серце» з'явилась моторно-інтригуюча – «Як ми вбили Пятраса» (п'ять оповідань про кисневий голод). Він пояснює, що такий хід спричинений авторським досвідом і остаточним витісненням решток внутрішнього цензора. До речі, Ю. Андрухович коментує свій відхід від поезії віковим цензом: на його думку, ліричні твори лічать тільки молодим. Очевидно, світоглядні зміни налаштували Автора на повне сприйняття постмодерної поетики, про що свідчить карнавальна трилогія – «Рекреації», «Московіада» і «Переверзія». Початок дев'яностих (час, коли написані ці твори), позначений інтересом освіченого реципієнта до культурологічних та літературознавчих праць є Н. Фрая, Т. П. Рішара, М. Гайдеггера, Ж. Деріди, Ю. Крістевой. Також увагу приковували і «магічні» тексти У. Еко, Борхеса, Маркеса, Марукамі. Суспільно-політична ситуація – здобуття Україною незалежності – сприяли творенню Метатексту постмодерністської поетики з її вільним поводженням символічними значеннями, гротеском, іронічністю, карнавальною розкутістю. Власне, це ті риси, які спроможні принести задоволення читачу («за Бартом») сприяти діалогу, розпросторювати уяву, «заманювати» в коло свого дискурсу. Ю. Андрухович, зберігаючи «елітарність», звертається до елементів «низької» культури.

Світобачення письменника засвідчує амбівалентність його авторської позиції: поза сумнівом всі три тексти мають антиколоніальне протиймперське спрямування, але критичне перо Магістра Гри «жалить» «українського героя» не менш дошкульно. В пошуках власної ідентичності цей персонаж, волею автора, перебуває то в Чортополі, то в Москві, то у Венеції....

Гра створює окремий онтологічний статус: він маніпулює архітектонікою твору, з іронічною парадоксальністю визначає альтернативні точки зору на події, персонажі, вдягають маски і затівають карнавал. Опис пригод української «богеми» на Святі Воскресаючого Духу шокував вітчизняного читача, звиклого до «правильних» творів соцреалістичного спрямування,

розкутою еротикою і темною містикою, а читачі з діаспори побачили в романі поганьблення національних святощів, адже молоді поети спілкувалися рідною мовою, що рясніла русизмами, а подекуди дозволяли собі лайливі слова.

У «Рекреаціях» відновлюються ритуали спудеїв Києво-Могилянської академії з їх вертепами і виставами, Андруховичу вдається викликати симпатію реципієнтів до «живих», влучно охарактеризованих Мартофляка, Юрка Немирича, Гриця Штундери, Хомського. Особливого ефекту автор досягає у останній сцені путчу, де з атмосфери вітальної сили Еросу їх поставлено в екстремально-екзистенціальну ситуацію. Під загрозою смерті ці веселі гультипаки відчують себе причетними до «розстріляного відродження», утверджуючи неперервність творчого Духу українського народу. Цей концепт підсвічує протест автора, за якою б іронічною маскою він не ховався, проти різних форм насилля. Для нього Імперія – це об'єкт ненависті і висміювання її потворних рудиментів. Найбільш концептуальний в цьому плані є роман «Московіада». Автор кидає у бій весь бойовий арсенал художніх засобів – ремінісценції, алюзії, міфи, репортажі, поетичний цикл, щоб розбити радянський міф «Москви – столиці нашої Родіни» і показати виворіт гротескно-інфернального азійського міста на стадії розпаду. Та, не зважаючи на градацію страхів (від щурів, що загрожують життю людей з підземних клоак, де втопився «циганський барон» родом з Кривого Рогу – до застінок КДБ, що доймає головного персонажа), безкінечні описи безладу гуртожитків, вокзалів, конференц-залів, констатація безпробудного п'янства, безглуздої смерті десантника, розладнаної психіки літеліти, розпутства російських дівчат – ряд можна продовжити в тому ж дусі – «білокамінна» стоїть як стояла.

Натомість текст «Московіади» в пух і прах розніс Костянтин Москалець у статті з промовистою назвою «Незадоволення твором». Критик чітко окреслив слабкі позиції: жанрове означення «роман жахів» не передбачає поєднання «фантазмагорій з публіцистичними філіппіками; чужоземне ім'я Отто фон Ф. не співпадає з біографією і поведінкою. Світобаченням

головного героя – українського поета слухача Вищих літературних курсів «нудний і нав'язливий блазень викликає розчарування, гнів, протест» [Москалець 1994: 72].

Отже, елітарний читач обдурений – дешифруючи авторський код як сарказм над конаючою імперією зла – він, врешті-решт, відчуває безпросвітну нудьгу і незадоволення текстом.

Тамара Гундорова у статті «Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання» зауважує, що сучасна мандрівка Юрка Андруховича в смисловому просторі Імперії є «гра в квадраті», яка розкриває ілюзорність всіх смислів «я» зокрема і свободи. Єдина реальність і головний герой «Московіади» (на відміну від парсуни-зеро, що є знаком Ніщо) – українська мова. На підтвердження думки наведемо визначення самого автора: «Московіада» – це радше розмова чотирьох імбецилів, які тішаться словами... Бо кожен з Вас – Майстер художнього слова. Окремого художнього слова» [Гундорова 1994: 83].

Після поразки на Півночі автор рушив на Венецію в особі «дobre знаного у Львові українського поета і культуролога молодшої генерації – Станіслава Перфецького, який бере участь у Міжнародному семінарі «Посткарнавальне безглуздя світу: що на обрії». Роман «Перверсія» має всі ознаки карнавального роману з готичними, авантюрними і любовними пригодами. Трагічне кохання Стаха до перекладачки Ади Цитрини, його входження в роль Орфея, виступ на конференції, в якому ототожнено українську й італійську ментальність, бо «Україна – це герой химерніший за Китай та Індію», його незліченні пригоди і, врешті-решт, смерть у водах каналів Венеції описано, за визначенням Ніли Зборовської, в стилі «карнавального романтизму» [Зборовська 1999: 92].

Цей роман високо поцінував Юрій Шерех-Шевельов. Вбачаючи у творі наслідування великих Гофмана – Гайне – Гоголя (стаття має «постмодерну» назву «Го-Гай-Го») авторитетний дослідник стверджував: «Перверсія – в річниці найсправжнісінських наших традицій; попри і крізь підступи, о, страхітлив! – ворогів – чортів – люциперів, у здорового смислі виходимо ми на світлі обрії життєвої радості, до здорового, расі

притаманного незнищеного оптимізму. Попри всі «деструкції конструктивного» [Шерех-Шевельов 2008: 1117].

Карнавал «помер» – хай живе карнавал! Його відгомін чується у «Дванадцяти обручах». На цей раз Андрухович замахнувся на святе: «оживив» Б.-І. Антонича в образі львівського богомного поета, що не відстає від своїх попередників. Цей дражливий хід викликав шквал нашої критики, аналітичну статтю «на захист» написав австралійський дослідник Марко Павлишин. Андрухович весь час перебуває у пошуку. Перед своїм п'ятдесятиліттям очевидно відчувши час, коли пора збирати каміння, видав «Центрально-східну ревізію», потім збірку есеїв «Диявол ховається в сирі» і роман «Таємниця». Це роздуми української людини, яка хоче зорієнтуватися в Часі і Просторі й розповісти про свої духовні пошуки. Ризикнемо сказати, що й тут він іронічний, гострий, інколи безжальний до національних вад (слідом за Кулішем, Франком, Маланюком), проте навіть перекладаючи «Гамлета» В. Шекспіра він прагнув (інколи з переборами) наблизити шедевр великого англійця до наших українських реалій.

Сподіваємось, що Пегас помчить невтомного шукача в нову подорож (цікаво, де ж він опиниться: в Берліні, Відні, Альпах, Черепаших островах... ?) і в європейському мультикультурному просторі з'явиться новий Твір, що своєю амбівалентністю знову роз'єднає-об'єднає читачів.

#### БІБЛЮГРАФІЯ

- Андрухович 1998 – Андрухович Ю. Апологія блазенади // Літературна Україна. – 1998. – С. 3.
- Андрухович 2003 – Андрухович Ю. Дванадцять обручів. – К.: Часопис «Критика», 2003. – 335 с.
- Андрухович 1999 – Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості : Спроби. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – 109 с.
- Андрухович 2002 – Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія». – Івано-Франківськ : Лілея Н-В, 2002. – 112 с.
- Андрухович 2004 – Андрухович Ю. Перверзія. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – 304 с.
- Андрухович 2005 – Андрухович Ю. Рекреації. – Львів : ППРАМІДА, 2005. – 144 с.
- Гундорова 1994 – Гундорова Т. Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання // Сучасність. – 1994. – № 7. – С. 79–83.

- Зборовська 1999 – Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів, 1999. – С. 90–99.
- Москалець 1994 – Москалець К. Незадоволення твором // Сучасність. – 1994. – № 9. – С. 70–74.
- Шевчук 1989 – Шевчук В. З відкритим заборолом // Прапор. – 1989. – № 7. – С. 101–103.
- Шерех-Шевельов 2008 – Шерех-Шевельов Ю. Го-Гай-Го / Твори в 2 т. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – Т. 2. – 1149 с.

*Сніжана Жигун*

## **ДО ПИТАННЯ ПЕРІОДИЗАЦІЇ ПРОЗИ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА**

Творчу спадщину Б. Антоненка-Давидовича прийнято ділити за хронологічним принципом на два періоди, на які розкололи його життя і творчість арешт та поневіряння в таборах. Питання ж про стилістичну неоднорідність творів як першого, так і другого періоду зачіпалося лише побіжно, хоча Л. Бойко загально окреслив рух автора від «імпресіоністичних захопленень і дещо закучерявленого ліризму» до «реалістичної манери» [Бойко 2005: 35]. Поруч з тим були спроби відстежити риси чи впливи певного літературного напрямку [Півторадні 1970; Хамедова 2008], однак зміни в художньому мисленні, поетиці не ставали предметом системного аналізу. Тому метою цього дослідження є запропонувати періодизацію творчості Б. Антоненка-Давидовича, застосувавши як критерій поділу естетичні та стилістичні характеристики. Відповідно, методологічною базою дослідження стануть традиції естетичної критики й частково здобутки стилістики.

Хронологічними рамками першого періоду творчості можемо вважати 1922–1925 рік. Це часи становлення молодого письменника, боротьби у його творчості ліричного, комічного та драматичного умонастроїв. Ліричний у поєднанні з драматичним втілюється у цей час в імпресіоністичну та орнаментальну прозу, комічний знаходить вияв у творах критичного реалізму, а суто драматичний – в неореалістичних новелах. Пе-

ршу тенденцію ефективно розглянути на новелі «Два» (таку назву вона має у виданні «Синя Волошка») та повісті «Синя Волошка», де вона втілюється вповні. Перша – імпресіоністична замальовка про загибель останніх двох бійців з роти Заклепенка, що оборонялась від махновців у конторі цукроварні. Як і належить імпресіоністичному творові оповідь максимально міметизовано, тобто її представлено як інсценізацію подій, що створює ілюзію, ніби читач сам «чує» й «бачить» те, що відбувається. Герої оповідання не «роздумують», а діють, виявляючи так свої переконання, настрої, переживання. Майже половину тексту новели творять репліки героїв без слів автора, що напружує оповідь, адже такий варіант не нагадує читачеві про присутність наратора-посередника. Короткі речення, що часто закінчуються трикрапкою, й короткі абзаци динамізують мовлення і створюють численні розриви – лакуни, які апелюють до фантазії читача. Характерним прийомом імпресіоністичних творів Б. Антоненка-Давидовича є олюднені пейзажні замальовки на зразок, що втілюють імпресіоністичну настанову вписаності людини у природу,

Еталонним зразком орнаментальної прози у творчості Б. Антоненка-Давидовича є «Синя Волошка», у поетичному мотиві якої: «Синя Волошка, мій сполоханий ранком дитячий сон!..» вчувається вплив раннього Г. Косинки («Заквітчаний сон»). Оскільки «Синя Волошка» – повість із добре розробленим сюжетом, орнаментальні лейтмотиви існують паралельно йому, чергуючи нарощування образності і її послаблення та утворюючи образний каркас тексту. Як і належить орнаментальній прозі, повісті характерні складні метафоричні комплекси, які не підлягають логічному тлумаченню, оскільки створені за принципом асоціації і вимагають контакту з внутрішнім світом читача: «десь на півночі моїх грудей блиснуть холодні заграви», «одірваний від своєї залізниці, диким виноградом із сухим стеблом пнущь до закурених фабричним димарів» тощо.

Поруч із творами ліричного умонастрою перший період творчості представлено й творами комічними. Комізм у ранній творчості Б. Антоненка-Давидовича пов'язується не так з опо-