

УДК 821.161.2-31.09

Тетяна Гутнікова (Харків)

ФЕНОМЕН ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ГРИ**(на прикладі романів Василя Кожелянка,
Юрія Андруховича, Юрія Іздрика)**

У 80-х — на початку 90-х років в українській культурі склалася така ситуація, яка вимагала змін у стилі філософствування, у тому числі й в літературі. Вичерпаність традиційних методів мислення, постіндустріалізація та пострадянська суспільства, чергова переоцінка цінностей змушують митців шукати нових форм рефлексії, нових сенсів і методів творчості.

Саме в цей час на зміну модернізму з його свободою самоствердження приходить постмодернізм, котрий замість індивідуальної свободи надає перевагу можливості маніпуляції чужими художніми кодами. Відбувається «революція способу думки», внаслідок якої законодавчий тип розуму змінюється інтерпретативним, вводячи у простір тексту (інтертексту) практику мовних ігор. Відтак такі вирази, як «соціологія ролі», «теорія ігор», «рольова функція», «Христос-арлекін», «метафізика маски» набувають характеру стійких словосполучень не тільки у літературі, а й у психології, соціології, теології, культурології та ін.

Звичайно, вважати гру суто постмодерною диференційною ознакою чи чимось принципово новим у літературі було б помилкою. (Згадаймо хоча б працю Йогана Гейзінгі «Homo Ludens» і його відомий вислів про те, що культура як така «виникає у формі гри, вона розігрується від самого першопочатку» [5, с. 24]). Але відтепер мова йде про абсолютно відмінний від попередніх, новий етап у розумінні поняття «художньої гри» — так звану гру без правил (або всіх правил). Така гра ґрунтується на принципі «безпринципності» і на відміну від осмисленої до-постмодерністської гри (барочної, романтичної, авангардистської тощо) є позазмістовною. Основним її правилом стає відмова від будь-яких правил, метою — вільний політ думки і уяви, результатом — новий тип літератури.

У постмодерній літературі змінюється сама позиція автора-творця, що стає тотально ігровою. Головними об'єктами авторської гри є культурні і соціальні міфи (для східнослов'янського варіанту — «радянський міф»), історія, інші літературні та наукові тексти, її формами — мовні ігри, незвичайна структура тексту, рольові ігри персонажів, мовні маски.

Завдяки проголошеній постмодернізмом «смерті автора», що дозволяє мовленнєве імітування всього сказаного і написаного, відбувається створення загального ігрового поля тексту (світу-тексту), до якого залучаються і персонажі (даного твору чи будь-яких інших), і автор, і текст, і читачі. Знята опозиція «симуляція/правда» розкриває безмежний простір для винайдення нових припущень, здогадок, конотацій, смислів, варіантів.

Найпопулярніші об'єкти постмодерного обігрування у східноєвропейській літературі — міф та історія. На нашу думку, це зумовлюється тоталітарним, заідеологізованим минулим вітчизняної літератури, для якої «переписування» історії та міфологізація національного минулого є одним із варіантів вивільнення «з-під тоталітарно-імперського тиску». У цьому контексті доречним буде звернення до роману Василя Кожелянка «Дефіляда в Москві».

Жанр альтернативної історії, у якому написано твір, можна з упевненістю вважати новим і майже не представленим у нашому літературному контексті. Але саме він є одним із найзручніших та найпридатніших для гри з відомими усім фактами. Викладення сюжетної лінії твору — шлях командира розвідувальної роти хорунжого Дмитра Левицького (він же Штірліц, він же Дітер фон Левітські, вільний адвокат) із рідних Чернівців на дефіляду в Москву (де її прийматиме сам Адольф Гітлер) — важко навіть назвати текстом (у традиційному його розумінні). Це радше своєрідна модель тексту, досьє з різних джерел — підручника історії, архівних матеріалів, листів, газети, твору учня школи, переповнене авторськими фантазіями, натяками, парадоксами, фальсифікаціями та їх одночасним розвінчуванням. Відтак відбувається постійне «вивертання» історичної ситуації, котре породжує нові й нові версії того, що відбувається.

Автор залюбки грає з читачем «у схованки», суперечить сам собі, підмінює предмет висловлювання, знову і знову заплутуючи читача. Наприклад, через твір учня 7-го класу від 23 вересня 1995 року: «В сучасний український гештальт цей твір увірвався, з одного боку, як інорідне тіло, яке за всіма законами соціодинаміки мало би бути виштовхуваним на маргінес, а з іншого боку, цей текст зайняв вільну нішу в сучасному літературному процесі. Нішу, яку різні критики називають по-різному: “історична фантастика” (Семен Пивченко, Б. Ф. Строганов, П. Демопсі), “антиісторія” (Ярина Скуратська, Вадим Скуратський, Василь Скуратський), “альтернативна історія” (Б. Стар, Б. Звезда, Б. Стелла)..., сам автор визначає свій опус і як “антиісторію”, і як “паралельну історію”, і як “фантастичну історію”, а жанр автор визначив дещо кокетливо: “текст романного типу”. Очевидно, тут спрацювала аналогія зі схильністю автора до вживання алкоголю, був колись, старше покоління має пам’ятати, такий алкогольний, десь 28–30 градусів, “напій коньячного типу”, називався “Горобина”, у 70-ті роки коштував 2 гривні 57 шагів за тричвертлітрову пляшку» [7, с. 58].

Перемішування справжнього з вигаданим, легендарним стосуються у романі не тільки грошових знаків та прізвищ, а й часо-просторових та географічних ознак. На наш погляд, уся ця «велика гра» з історією (тим більше таким складним і трагічним її періодом, як II Світова війна), суперечливості, заплутування, колажовування, пародіювання тощо відображають одну з найфундаментальніших світоглядних позицій постмодернізму — про відносність будь-яких істин, їх гнучкість, варіативність і мобільність.

У романах Юрія Андруховича оприявнюються усі можливі варіанти ігрового освоєння світу-тексту. Зокрема, гра з персонажами і читачем полягає у створенні «множинності пасток», що передбачає нескінченну кількість інтерпретацій і можливостей. Для цього наратор використовує мотиви зникнення (Стах Перфецький, Отто фон Ф.), подорожі (всі головні герої романів), переслідування (Стах Перфецький), втечі (Отто фон Ф., Стах Перфецький), карнавалу («Перверзія», «Рекреації»).

Важлива й оригінальна у названих творах своєрідна двоплановість використання поняття «карнавал». Письменник не тільки ставить у центр романів («Рекреації», «Перверзія», частково «Московіада») мотив карнавалу, а й користується прийомом постмодерністської карнавалізації, котра передбачає використання умовності театрального дійства, гру з персонажами і читачем. Звертаючись до зовнішнього зображення святкового, карнавального дійства, автор ніби вияскравлює, тонко підкреслює внутрішню наповненість і багатозначність цього мистецького прийому. Все, що відбувається, просякнuto тут блюзнірським духом, де можливе переплітається з неможливим, а реальне з уявним.

У «Перверзії» нюанси постмодерністської карнавалізації показані через сам механізм свята — через виступи, розваги, політичні промови учасників семінару. Ігрову природу роману акцентує й вияскравлює художня умовність твору. Після тетрально-фантазмагоричної заключної вечері семінару, де персонаж знову губиться між дійсністю та власною уявою, автор словами оповідача робить висновок про необхідність тривання вічного свята: «Карнавал має тривати далі, інакше йому може настати кінець» [3, с. 75]. А Перфецький вкотре зникає, залишаючи по собі ще одну маску, ще одне дійство.

Двоплановість поняття «карнавалізація» підсилюється у «Московіаді» через використання символічних масок та підведення читача до внутрішніх облич і голосів центрального персонажа Отто фон Ф. з постійною зміною у його свідомості звертання «ти» і «я». Герой, маючи безліч внутрішніх особистостей, змушений то заспокоювати свої докори сумління, що настійно прохають його потрапити до магазину «Дитячий світ», то разом із внутрішніми голосами спостерігати за власною непуцящою поведінкою, вкотре відокремлюючи себе від своїх думок. «Що ж, коханий фон Ф., ти досить переконливо, як на твою п’яну голову, виклав свої напівусвідомлені поривання. Цікаво буде поспостерігати за тобою далі. Бітте, зетцен зі форт, майн шатц! Спробую, шановні мої внутрішні голоси...» [1, с. 86]. Кульмінацією художньої гри роману стає фінальний симпозіум у лабіринтах підземелля «Дитячого світу», куди після всіх випробувань і пригод випадково потрапляє «п’яний», «хворий», «обдертий» герой. Йдучи за карнавальною традицією, автор ставить його перед необхідністю зміни обличчя — вдягання маски, і серед їх безлічі (чорта, зайчика, щура, буддійського монаха, Гітлера, папи римського тощо) персонаж обирає для себе стару й чимось безлику маску рудого

блязня. Саме він і намагається зупинити безглузді нікчемно-іронічні зухвалі промови учасників симпозіуму, котрі врешті виявляються тільки манекенами, з яких від його пострілів лише посипалася тирса та закліпали механічні очі.

Андрухович у своїх романах користується також грою «хто говорить?» Вона організовується через постійне мерехтіння, флуктуацію, перегукування голосів різних героїв, поглядів, авторських масок. «Лівий черевик йому ніяк не вдавалося скинути, я стала біля нього на коліно. Раніше я не бачила цього персня, сказала я. *Він часто рятує від нещастя, пояснив я. Колись він належав моєму дідові, поштовому уряднику.* Черевик урешті полетів під стіл, і він поцілував мене у чоло, як цілують сестру. Ось тобі ще один, сказала я. З днем народження. Це від мене. Він розкрив пуделко, і я побачив у ньому срібну штукенцію, перстень у вигляді риби, що замикає саму себе кільцем. Одягатимеш його в найкращі зі своїх днів, сказала я» [2, с. 288]. Як бачимо, у наведеному уривку з «Перверзії» Я-Ади та Я-Стаха переплітаються настільки щільно, що мова йде навіть не про розмову, а про перегукування думок закоханих героїв, котрі графічно різняться лише шрифтом (звичайний та курсив) без лапок та переходів у наступне речення. Далі до них додається ще й голос Я-Різенбокка, чоловіка Ади, виділений петитом.

Яскраво представлені у романах Андруховича й мовні ігри. Наприклад, у «Перверзії» вони реалізуються у створенні okazionalizmів (нон-стоп-телевізjn-оріджинел-соуп-опер-продюсер), допущенні навмисних помилок (Україна (замість Україна), культурально-духовий (замість культурно-духовний), сторона (замість сторінка), Горькі (замість Горький) та ін.), використанні комічних синонімічних рядів (все, п'ятьма, дно, нуль, гаплик, нічирк), грі співзвуччями та обігруванні одного або декількох слів («А ти — моя туга. І тяга. Моя змога-знемога. Моя облога. Бентега. Тривога. Відлига. Дорога. Небого, дай ногу» [2, с. 140], вживанні арифметичних формул, загадкових знаків, іншомовних без перекладу слів, розкутого ненормативного синтаксису.

Відомою є й прихильність письменника до використання розгорнутих списків-переліків. Наприклад, у «Рекреаціях» це переліки учасників карнавалу або опис свята, де «можна купити гороскоп у кооператора або з'їсти шашлик..., або намалювати собі писок синьою і жовтою фарбами, або послухати ораторію..., або купити собі “Біблію” арабською, або “Коран” українською, або порнокалендар, або відеокасету, або пістолет Макарова, або оленячі роги..., або джинси, або тіло, або Бога, або морфій, або ребра, або груди, або пиво, або воду, або люльку, або цвяхи, або шкіру, або рану, або забратися і піти до готелю, або ходити тут до ранку, або вмерти» [3, с. 71].

Сергій Борис в одній зі своїх статей звертає увагу на таку особливість довжелезних Андруховичевих списків, як самодостатність: у якийсь момент «висловлювання наче відвертається від референта і починає опікуватися лише собою... Суб'єкт висловлювання в певній точці дискурсу втрачає означуване і зосереджується на естетичній фактурі означника, відкриває його несподівані ігрові можливості, добирає однорідні — по парадигматичній осі — форми». Таке дуже правомірне на наш погляд твердження звертає погляд обізнаного читача у теоретично-філософську площину постмодернізму, а саме до поняття про так зване «плаваюче означаюче» (за Жаном Лаканом) — розмивання внутрішньої замкненості знака, де означаюче вже не залежить від означника. Таким шляхом досягається руйнування традиційної структури знака, проголошене як одне з центральних у постструктуралізмі.

Постійно і віртуозно користується можливістю «лінгвістичних вправлянь» і Юрій Іздрік у романі «Воцтек». Він не тільки послуговується цитатами й ремінісценціями інших відомих творів (Шевченка, Тичини, Андруховича, Набокова), виправдовуючи епіграф роману («Присвячується усім, чиї тексти проступають крізь рядки цієї оповіді, перетворюючи її на палімпсест»), а й повсюдно створює свої «акустичні взори». Наприклад, співзвуччя та обігрування, риторичне або ритмічне: «В, о, к, подвійне ц, е. Вок, любитель на дівок. Цик, цикада, пак. Цикади на цикладах. Так-так» [6, с. 51], «слова, над якими ми щойно потішилися («якимими» — прошу, ще одна потвора)», «віртуальна вітальність» тощо; каламбури (гра слів «фальш», «фарш», «фарс»); двозначності («волосся на тілі, яким (і волоссям, і тілом) вона колись так захоплювалася» та ін.). «Мовні ігри у “Воцтеку”, як правило, базуються на несподіваному виявленні додаткових значень та ефектів, які з'являються внаслідок не намірів мовця, а структури самої мови» — цілком слушно вважає автор передмови до роману Марко Павлишин.

Іздрик також вдається до ефекту ігрової комічності шляхом перестановки або підміни складів у словах, зокрема у згадках сучасного українського письменницького бомонду — Боракне (замість Неборак), Камідян (замість Мідянка), Ірпінець (замість Ірванець; від назви містечка, в якому мешкає письменник). Юрій Андрухович дістає ім'я (точніше, варіант імені) одного зі своїх героїв Карпа Лобанського. До речі, пародіює Іздрик і Андруховичеві списки. Така апеляція одного з письменників до іншого свого сучасника (чи групи сучасників) або навіть до самого себе — одна з оригінальних рис вітчизняного постмодернізму.

На увагу літературознавців заслуговує й особлива мовна еластичність, гнучкість, навіть омузичненість Іздрикового тексту. Характерно, що поряд із лексичними і стилістичними розвагами, грою зі значеннями (фонічними, семантичними) та найрізноманітнішими інтертекстуальними забавками у романі наявне скрупульозне намагання все написане проаналізувати. «Очевидно, десь тут криється фальш. Є щось неправдиве, щоб не сказати — несправедливе, в напівпорожній зухвалості цих синонімічних вправлянь, в їхній скептичній ритміці і риторичному синтаксисі. Позбавляє довіри до сказаного звучання деяких слів, можливо, надто рано звучало ім'я, може, невиправданим є сусідство імені із марнословним звертанням до Бога» [6, с. 39].

Навіть таке болісне для героя (Воццека — Іздрика — Тоя) прощання з коханою, точніше, пам'яттю про неї, відображене у романі через графічне зменшення літери на позначення імені героїні. «В один із сезонів посиленням лежанням на канапі та питтям горіхівки йому вдалося довести А. до розмірів А, під час іншого літа, особливо вдалого (бо дощового) — до А. Однак за осінь — зиму — весну злочасне А. знов відростало, деколи навіть перевершуючи початкові розміри. Тоді він спробував зайнятися вівісекцією. Розтинав, відрізає, кремсає на шмаття» [6, с. 138]. Для настільки щільно введеного в мовний контекст персонажа (і автора) такий спосіб звільнення від нав'язливих спогадів і почуттів є цілком природним і, можливо, навіть найбільш ефективним. Ця та інші зазначені особливості роману, майстерно виписана мовна гра вказують на першорядність саме його написаності, спрямованості перш за все у текстову площину (світ як текст), де «події мови відбивають її власну структуру й закони, а не залежний від неї «справжній» світ» [8, с. 26].

Тож, як ми переконалися з проведеного дослідження, завдяки незвичайній структурі тексту, мовним маскам, рольовим та мовним іграм відбувається оновлення світосприйняття, «відхід від тоталітаризму мови», пошук нових семантичних відтінків, а отже, подолання художньої моносемії. Окрім того, ці особливості постмодерної творчості є важливою складовою його децентралізації, що, як відомо, вважається однією з основоположних для даного напрямку. Це доводить і твердження одного з найвизначніших теоретиків постмодернізму Ролана Барта про те, що текст «це не естетичний продукт, а знакова діяльність; не структура..., а процес, не пасивний об'єкт, а робота і гра; не сукупність замкнених у собі знаків, наділена сенсом, котрий можна відновити, а простір, де окреслені лінії смислових здвигів» [4, с. 84].

Література:

1. Андрухович Ю. Московіада / Юрій Андрухович. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. — 140 с.
2. Андрухович Ю. Перверзія / Юрій Андрухович // Сучасність. — 1996. — № 1. — С. 7–95; № 2. — С. 13–81.
3. Андрухович Ю. Рекреації / Юрій Андрухович // Сучасність. — 1992. — № 1. — С. 15–43.
4. Барт Р. Избр. работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. — М. : Прогресс, 1994. — 397 с.
5. Гейзінга Й. Homo Ludens / Йоган Гейзінга. — К. : Основи, 1994. — 335 с.
6. Іздрик Ю. Воцтек / Юрій Іздрик. — Львів : Кальварія, 2002. — 200 с.
7. Кожелянко В. Дефіляда в Москві / Василь Кожелянко // Сучасність. — 1998. — № 11. — С. 12–97; № 12. — С. 10–89.
8. Павлишин М. Передмова / Марко Павлишин // Іздрик Ю. Воцтек. — Львів : Кальварія, 2002. — С. 7–30.

**The Phenomenon of a Postmodern Play
(on the Example of the Novels by Vasyl Kozheliianko,
Yurii Andrukhovych, Yurii Izdryk)**

The article considers the artistic play as one of the most specific features of contemporary literature. The main objects of the postmodern play, namely history, myth, other creations and its forms — language games, an unusual text structure, role playing games and language masks have been considered in this article. The study has been conducted on the example of the novels by such famous Ukrainian postmodernist writers as Vasil Kozheliianko, Yurii Andrukhovych, Yurii Izdryk.

УДК 821.161.2:82'06

Яніна Кулінська (Київ)

**КАТЕГОРІЇ ЧАСУ І ПРОСТОРУ У ПОСТМОДЕРНІЙ ПРОЗІ
Ю. АНДРУХОВИЧА, О. ІРВАНЦЯ ТА В. НЕБОРАКА**

У часи стрімких та радикальних змін у мистецтві, що відбулися на зламі століть, осмислення постмодерних творів постає важливою літературознавчою проблемою. Творчість Юрія Андруховича протягом останніх десятиріч привертає пильну увагу дослідників. Так, до аналізу прози письменника зверталися Тамара Гундорова, Ніла Зборовська, Константин Москалець, Роксана Харчук, Юрій Шерех, Євген Баран, Богдан Бойчук та ін. Значно менше уваги дослідники приділяють творчості його колег по Літературному угрупованню «Бу-Ба-Бу». Однак особлива увага Олександра Ірванця та Віктора Неборака до художнього простору, метафоричне, інтертекстуальне, світоглядне навантаження хронотопу їх творів, залучення простору до процесів авторської гри, цитування та автоцитування обумовлює необхідність докладнішого вивчення цього аспекту їх творчості поряд з творчістю Андруховича зважаючи на різочу схожість авторських прийомів.

У прозових творах названих письменників хронотоп виступає важливим аспектом художнього мислення, відіграє змісто- та формотворчу роль, частково визначає архітектоніку творів.

Дослідники неодноразово звертали увагу на значення художнього простору в творах Андруховича. Як зазначає Роксана Харчук, «Ю. Андрухович з-поміж усіх наук найбільше шанує географію як найточнішу і найбезстороннішу. Для нього географія — замітник історії і чи не найпотужніший поетичний збудник» [13, с. 127]. У роботах Т. Гундорової, Н. Зборовської, О. Кискіна, О. Черниш зустрічаємо звернення до аналізу художнього часопростору роману «Перверзія». Втім досліджень, у яких всебічно осмислюється часопросторова специфіка українського постмодернізму загалом і творчості Ю. Андруховича, О. Ірванця та В. Неборака зокрема, досі існує не багато.

Мета нашої розвідки полягає у виявленні взаємозв'язку між категоріями художнього простору і часу та дослідження їх зв'язку в прозових творах Андруховича, Ірванця та Неборака. Її актуальність зумовлена потребою перегляду аспектів творчості названих письменників, художній доробок яких являє собою цінний матеріал для характеристики проблеми людини й світу, з точки зору просторово-часових категорій.

Найцінніший внесок у вивчення художнього простору і часу зробили такі видатні літературознавці як Олександр Потебня, Михайло Бахтін, Юрій Лотман, Дмитро Ліхачов. Так, Потебня визначає місце художнього простору і часу в структурі твору — вони є елементами внутрішньої форми, тобто формально-змістовими категоріями. У літературі статичні просторові об'єкти розкладаються на окремі елементи та перетворюються на часову послідовність подій. Це здійснюється за допомогою оповіді.

Бахтін вводить у літературознавство термін «хронотоп». Хронотоп — це суттєвий взаємозв'язок часових та просторових відносин, що відображаються у літературі [4, с. 9].