

Значна суб'єктивність текстів пояснюється тим, що автор у жанрі автокоментаря отримує новий вимір свободи. Він уже не знаходиться у рамках сюжетної правди чи її конструювання і може дозволити собі особистісне спілкування з читачем.

Література:

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів / Ю. Андрухович. — Вид. 2, виправлене та доповнене. — К. : Критика, 2004. — 336 с.
2. Іздрик. Острів Крк та інші історії : повість, новели, автокоментар. Передмова Юрія Андруховича / Ю. Іздрик — І.-Ф. : Лілея-НВ, 1998. — 120 с.
3. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / Марія Крупа — Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. — 416 с.
4. Медоренко О. М. Співвідношення документального та художнього в жанрі сучасного автокоментаря кін. XX — поч. XXI ст. / О. М. Медоренко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. — 2010. — № 11 — С. 240 — 247.

The Implementation of the Author's Subjectivity in Postmodern Autocommentaries by Yurii Andrukhovych and Yurii Izdryk

The features of the genre of autocommentary in Ukrainian postmodernist prose are considered in the article. Such manifestations of subjectivity as autobiographical character, lyricism and self-irony are investigated. The peculiarities of postmodernist writers' self-expression are revealed in the article.

УДК 821.161.2

Марина Кірячок (Житомир)

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ЮРІЯ ІЗДРИКА «ВОЦЦЕК»

Творчість Юрія Іздрика — це «віртуальний» вимір українського постмодернізму, якому, як і багатьом іншим текстам цього періоду, безумовно притаманні такі риси, як гра, антиформа, незв'язність, комбінування і т. ін. [5, с. 105]. Але варто зауважити, що деякі теми, ідеї його прози настільки знайомі й близькі, що не хочеться шукати підтвердження правдивості історії: виникає момент, коли читач просто вірить, що написане і є правда. Саме такого гатунку враження реальності, правдивості подій справляє найбільший вплив на реципієнта. Письменник, тонко відчуючи природу почуттів, використовує їх для створення нової віртуальної дійсності, що, по суті, є грою, містифікацією, але незмінно «заціпає» читача.

Аналітичне «занурення» у вміло сконструйований вимір роману «Воццек» Іздрика варто розпочати оглядом сюжетних особливостей твору.

На відміну від класичних традицій, згідно яких сюжет є способом організації твору, подієвість котрого розгортається лінійно, тобто з минулого через теперішнє в майбутнє (при можливих ретроспективах), тенденції сучасного літературного мистецтва відкидають як лінійну побудову сюжету, так і поняття твору, замінюючи його іншим — конструкцією, характеристики котрої відрізняються від традиційних і не передбачають сюжетності, що відповідає загальній постмодерністській установці на відмову від ідеї іманентності змісту тексту, об'єкту й світу в цілому. Отже, продукт художньої творчості мислиться не як константа, цілісність, а набуває вигляду мозаїки, що складається з безлічі елементів, котрі постійно змінюють свою конфігурацію один відносно одного. До того ж, ставиться під сумнів оригінальність будь-якого тексту, стверджуючи той факт, що весь творчий матеріал уже був досліджений та використаний попередніми поколіннями літераторів і мислителів, а провідна

роль у осягненні змісту тексту надається читачеві, а не автору. Разом із тим, колажний характер тексту відкриває широкий простір для його прочитань та інтерпретацій реципієнтом.

Події, котрі складають сюжет, можуть співвідноситись між собою по-різному. Так, в одних випадках його основою є певна життєва ситуація, що робиться основною подієвою лінією. Сюжетам єдиної дії (концентричним або доцентровим) надавалася перевага в античності, а також в естетиці класицизму. Разом із тим, у літературі широко розповсюджені сюжети, де події розгортаються незалежно, створюючи в такий спосіб окремі комплекси, що мають свій початок і кінець. Подібні сюжети називають хронікальними, або ж багатолінійними (коли паралельно розгортається кілька сюжетних ліній). Щодо сюжету «Воццека» зауважимо: він не належить до зазначених вище видів, адже не відзначається ні наявністю однієї провідної життєвої ситуації, ні лінійністю розгортання подій у творі. Структура його скоріше нагадує лабіринт, де сюжетні лінії, наче звивисті шляхи, переплітаються, насичуються додатковими значеннями, утворюючи складну й мінливу конструкцію твору.

Роман «Воцек» містить дві головні сюжетні лінії: історія хвороби та історія кохання. Тернисті шляхи болю й любові подані завуальовано, а тому важко одразу віднайти зв'язок у хаотичному русі подій, котрі піддаються лише внутрішній логіці тексту. Перша лінія лише схематично окреслена; початок твору одразу подає читачеві розв'язку, кінцевий результат і стан героя: свідомість його поглинута болем, що став вічним супутником Воццека. «Біль повернувся вночі. Знову, — з роздратуванням подумав він. І знову, і знову, і знову. Знову, отже, доведеться терпіти до ранку. А це — невідомо скільки. З тієї пори, коли час втратив свою однозначну розмірність, невідомість чекання зробилася звичною...» [2, с. 35].

Не зважаючи на незручності й фізичні страждання, герой тим не менш досить чітко мислить і навіть вдається до аналізу свого стану, створюючи класифікацію різновидів болю, що ними сповнені його душа і тіло:

- перший — дуже локальний біль, що ледве чи займав сантиметр мозку десь у надбрівних дугах;
- другий — починався так: шкіра голови виявлялася раптом затісною і починала муляти і, виявлялося, прихилити голову до подушки немає жодної можливості: цей намуляний качан починав пекти вогнем;
- третій — коли мозок усередині зсихався, зіщулювався до розмірів горішаного ядра, і цей сплетений з оголених нервових закінчень горіх, як серце у дзвоні, калатав, бився до розжарених стінок черепа.

Але біль цей не є причиною страждань героя, навпаки, це, мабуть, єдине, що сповнює його існування сенсом, дає хоч ефемерний зв'язок із реальністю.

Що ж нам відомо про життя Воццека? Дізнаємося, що розпочалося все рік чи півтора тому. Воцек — дрібний співробітник якоїсь «паскудненької газетки», котрий ненавидить відрядження, вокзали та металеві камери-поїзди, повернувшись після однієї з чергових подорожей, вимкнув телефон, викинув телевізор і радіо, повідносив у гараж усі книжки і насамкінець замкнув у підвалі власних дружини й сина. Протягом року їх ув'язнення Воцек справно ходив на службу, а вечорами регулярно напивався в кафе «Росинка». «Знайомі намагалися обминати це кафе, щоб не потрапити на гачок обов'язкових Воццекових балачок, які мали наліт дещо нав'язливого алкогольного месіанізму» [2, с. 107]. Тривала відсутність дружини і сина зацікавила допитливих сусідів, котрі й викликали міліцію. «Щоправда, незаконне, на думку влади, ув'язнення сім'ї в підвалі, на думку Воццека, було єдино можливою спробою порятунку сина і дружини від загрози розтлінного, лихого, хтивого світу» [2, с. 110]. Так Воцек опинився на лікарняному ліжку психіатричної клініки.

Варто відзначити, що літературний характер «Воццека» сформовано в постмодерній естетиці, для котрої властиві загострене відчуття вичерпаності історії, мистецтва, деструкції та світового регресу. Саме цим і зумовлене гостре психологічне напруження та загальний песимізм і мінор у настроях і вчинках героя. І хоч характер людини-самітника, філософа-протестанта, що тонко відчуває всі перипетії в стосунках між людиною та суспільством, є не новим у літературі, Іздрік дещо видозмінює його, створюючи героя, основою та сенсом існування котрого є споглядання, констатація занепаду та руйнації, відсутність жодної мотивації і засобів для боротьби. Тому герой не намагається врятувати світ або хоча б змінити

його на краще. Він свідомо замикає себе в мушлі, власному мікрівимірі, що існує за його правилами і підпорядковується волі Творця, а отже, сповнений інтерпретаціями, візіями, постійно змінний та рухливий: «Адже так сумно бачити лише незрозумілу і незмінну, а від цього ще більш незрозумілу, довколишню дійсність» [2, с. 48].

Отже, Воцтек мав сім'ю і, можливо, він навіть любив сина і дружину, та серце його належало іншій. Тут розпочинається ще одна сюжетна лінія — історія кохання, котре мало провідне й вирішальне значення в долі героя.

Як зауважує в передмові до роману Марко Павлишин, «ніби компенсуючи такий дефіцит дії, розповідь про А., кохану Воцтека, аж переповнена подіями й ледь не довідниковою інформацією» [3, с. 14]. Справді, любовна історія виписана у творі досить детально. Події вириваються з минулого, наче старі світлини з колишнього життя героя. Ми дізнаємося про перше нещасливе кохання А., дочки директора знаменитого цирку «Вагабундо», про її зустріч із Воцтеком на виставці, стаємо свідками тривалих гігієнічних прелюдій героя перед зустрічами з коханою, простежуємо історію їхніх стосунків — зустрічей, прогулянок і розмов, котрі ніби пронизані гармонією та спокоєм. «Читачеві тут дана можливість розкошувати, поділяючи з героєм радість життя, можливість якої тимчасово нічим не заперечується» [3, с. 16]. Коли кохання зникає, байдужість Воцтека до навколишнього світу набуває катастрофічних форм, і він назавжди втрачає зв'язок із реальністю, котра виглядає такою ж сумнівною, як і все на землі. У романі кохання — це єдине почуття, що змушує героя найінтенсивніше відчувати бажання існувати («Я хочу. <...> Бути з тобою. Бути тобою. Бути»). З такою ж силою воно руйнує його свідомість і віру, коли ідилія приходить кінець. Отже, кохання стало своєрідним «гімном самотності» і, як зауважує Лідія Стефанівська, для Воцтека «сенсом кохання є самотність, цінність кохання не передається іншим, залишаючись значущою лише для однієї людини, для її самотності» [4, с. 190].

Герой роману замкнений у просторі між реальністю та сном. Психічний розлад і схильність до саморефлексії сприяють тому, що в його свідомості безупинно зринають спогади й уривки вражень, що їх колись начебто переживав, і котрі, у свою чергу, миттєво розчиняються у вирі асоціацій та інтерпретацій героя: «Звичку ототожнювати себе (“я”, “ти”, “він”) з власною біологічною оболонкою довелося відкинути як застарілу після неодноразових (через хворобу) феєричних, але від того не менш пекучих переживань, коли ти, очевидно, перебуваючи на краю життя, відчував себе не тілом, не собою звичним, а певною пульсуючою субстанцією, котра могла перебувати і в тобі, і за тобою, займати об'єм макового зерняти, або виростати до розмірів кімнати <...> вікно, підлога, стеля, стіни і унітаз, і водогін — все воно було тобою, а ти був ним всім» [2, с. 41].

Інтровертність, зовнішній спокій героя, практично статичний та аскетичний спосіб існування контрастує з хворобливою енергією думок, різкими змінами настрою — від замріяної меланхолії до агресії, жорсткої іронії та байдужості. Загальний настрій депресії та концентрація на власних внутрішніх станах все ж знаходить відображення й у стосунках (хоч і опосередкованих) з реальним світом. Життя в його звичайних проявах (навчання, робота, сім'я) не цікавить героя, навпаки, у його характері відчувається протест проти суспільства обивателів, що прагнуть достатку, хвилинної слави, банальних задовольень. Відчуття себе частиною цього суспільства гнітить героя і ще більше віддаляє його від людей.

Трансформувавши сюжетну лінію історії кохання за послідовністю розгортання подій, можемо визначити її провідні сюжетні елементи:

- експозиція — розповідь про життя А. до зустрічі з Воцтеком;
- зав'язка — зустріч на виставці;
- розвиток дії — історія стосунків героїв;
- кульмінація — момент, коли герой розуміє, що не може ділити кохану зі світом і, не відчувши взаємності, залишає її;
- розв'язка — від'їзд А. за кордон, життя і хвороба Воцтека.

Отже, історія хвороби є своєрідним завершенням, логічним наслідком нещасливого кохання, що назавжди змінило ставлення Воцтека до світу і людей. Але й ця лінія сюжету має свої ключові композиційні моменти:

- зав'язка — страждання й туга за втраченим щастям закладають в душу Воццека зародки тяжкої душевної хвороби;
- розвиток дії — нервовий злам Воццека, момент, коли він зачинає своїх дружину та сина в підвалі власного будинку; рік безперервних запоїв та філософських шукань героя, його занурення в глибини свідомості, початок снів;
- кульмінація — викриття злочину міліцією, арешт Воццека;
- розв'язка — Воцcek стає пацієнтом психіатричної клініки. Кінець роману відкритий, тому ми можемо лише здогадуватися про подальшу долю героя.

Одним із провідних у постмодерній типології сюжетів є лабіринт, що характеризується особливою, позбавленою чіткого початку та кінця формою, що складається з безлічі доріг та шляхів, котрі потенційно можуть перетинатися, та, зрештою, утворювати безкінечну структуру. Поняття «лабіринту» постмодерністами розуміється не лише як особлива побудова сюжету, але і як певна модель організації світу. Так, лабіринт є одним із провідних елементів у системі понять філософського світорозуміння Хорхе Боргеса та Умберто Еко.

Спробу побудови сюжету-лабіринту здійснено й у «Воццеку». Глава «Гранд-готель» розповідає про мандри героя величезним готелем. «За вузьким і коротким передпокоем відкривалась нагло вражаюча панорама широких сходів, балюстрад, терас і галерей, що вели в усіх мислимих напрямках і в усіх можливих вимірах і під найнесподіванішими кутами, кам'яні плити, сферичні склепіння, фрески і хідники, химерні потвори — сторожі лихих ліхтарів, і самі ліхтарі з їх білими запорошеними кулями і тьмяним, мовби приспаним світлом» [2, с. 68]. Та громіздка споруда постійно рухається, розміри і конфігурація готелю змінюються, і в довгих блуканнях на шляху до омріяної вбиральні героєві зустрічаються святково одягнені люди, що цілими натовпами рухалися східцями, день непомітно змінює вечір, і ось уже перед нами вщерть заповнена мешканцями зала: у ній їли, спали, лежали, пестили дітей, грали в шахи.

Раптом дія змінюється, і з героєм стається прикрий інцидент: «перелізаючи через балюстраду тераси, хотів було зіскочити додола на єдину вільну місцинку, що виднілася коло бритоголових, та раптом послизнувся, вхопився за колону і з'їхав по ній униз просто на тих двох, просто на їхню шахівницю, від чого та з тріском упала, а фігурки розсипалися по підлозі» [2, с. 71]. Тому вся наступна глава («Фігури») присвячена детальному опису процесу збирання загублених саморобних шахових фігурок, котрі начебто навмисне ховаються в закутках зали. З-поміж них зустрічаються найнесподіваніші речі — гральний кубик, вирізаний з чорної кістки, якась цінна річ із зображенням буддійського храму, зелена пластмасова жаба, солдатик у формі червоноармійця та ін. Не обійшлося й без трансформацій. Так, блискучі скляні кульки виявилися шматочками пластиліну, вкритими лаком, котрі у свою чергу безнадійно сплуталися з великими виноградинами, що їх хтось необережно розсипав по підлозі.

Здається, що блукання героя коридорами цього величного готелю можуть бути безкінечними. І справді, вже в другому розділі — «День» — він знову потрапляє туди. «Виявилось-бо, що головний корпус Політехніки абсолютно точно відтворює архітектуру того гігантського готелю (го-го-го)» [2, с. 96]. Воцcek намагається усіяко позбавитися надокучливої компанії свого однокурсника Абраші, але той, як ще одна примара зі снів, усюди слідує за ним: «Він виходив з-за колон і поворотів, з'являвся з ніш, виникав серед студентів, які час від часу висипали в коридори з аудиторій, торкав тебе за плече, коли ти схилився над фонтанчиком з питною водою, гукав з терас, наздоганяв на сходах, коротше кажучи, був всюдишущим і незнищимим» [2, с. 96].

Хвороблива свідомість оповідача створює власне буття, свою систему символів та смислів. Як зауважує Тамара Гундорова, «...авторові важливо не лише замкнути свого протагоніста у власних думках, але показати сам процес матеріалізації сприйняття, вихід свідомості поза межі тіла й тілесності» [1, с. 106]. Наприклад, глава «Синдром Любанського» зображує сон уві сні, своєрідний ланцюжок із марень, кожне з яких втілює дещо видозмінену реальність. Герой усвідомлює це, ретельно оцінює кожну наступну яву, шукає похибки, бореться з «архітектором сну», щоб, перемігши, знайти вихід у справжній світ. Однак зробити це не так легко, адже зв'язок із дійсністю не настільки міцний, і збуджена викривлена свідомості вже керує Воццеком.

Та відчуття замкненого простору й безвиході притаманне не лише наведеним главам, ним сповнено весь твір, котрий є не просто текстом, але своєрідною конструкцією, що змінюється та розвивається за власними правилами. Дві молитви, що ними закінчується кожен розділ

роману, ніби замикають його в кільце і разом з тим підсумовують дві основні сюжетні лінії твору: історію «хвороби» та історію кохання. Велике й світле почуття пройшло, розтануло і, зрештою, ще більше занурило Воццека в самотність. У молитвах герой благає спочинку й спокою. Герой не бажає жити, благаючи в Бога, «щоб душа не мала ніде й ніколи нізащо й ніскільки ніякого ні краю, ні кінця, а тільки забуття і спокій» [2, с. 148]. Та розпадаючись, розсипаючи слова хаосом з літер, молитва зникає, а тому ніколи не буде почута.

Отже, роман «Воцтек» як зразок постмодерністської літератури має певні сюжетні особливості, характерні для цього напрямку:

- нелінійна побудова сюжету;
- сприймання тексту як певної конструкції;
- використання такої форми побудови сюжету, як лабіринт;
- варіативність та необмеженість інтерпретацій сюжету читачем.

Іздрік творить світ-симулякр, модель, котра ілюструє головну особливість віртуальної апокаліптичної дійсності: внутрішнє «Я» та суспільство існують окремо, відсторонено, а часто навіть протидіють одне одному. В романі «Воцтек» Іздрік створює витончену картину буття поза часом і простором. Можливо, він грає з читачем, можливо, сповідується йому, та підібрати ключ до розуміння текстів письменника — це справа суб'єктивна, тому власний аналіз прози митця кожен із нас робить самостійно, адже і віра, і правда, й реальність у кожного своя.

Література:

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. — К. : Критика, 2005. — 264 с.
2. Іздрік. Воцтек & Воцкекурсія : [роман] / Іздрік. — Львів : Кальварія, 2002. — 204 с.
3. Павлишин М. Передмова / Марко Павлишин // Іздрік. Воцтек & Воцкекурсія : [роман]. — Львів : Кальварія, 2002. — С. 7–30.
4. Стефанівська Л. Післямова / Лідія Стефанівська // Іздрік. Воцтек & Воцкекурсія : [роман]. — Львів : Кальварія, 2002. — С. 178–199.
5. Хасан І. Культура постмодернізму / Іхаб Хасан // Вікно в світ. — 1999. — № 5. — С. 99–112.

Plot-Compositional Peculiarities of the Novel «Wozzeck» by Yurii Izdryk

The article deals with the peculiarities of the plot structure of the novel «Wozzeck» written by a modern Ukrainian author Yurii Izdryk. The author of the paper characterized the key compositional elements of the novel and defined the leading plot peculiarities inherent in postmodern prose literature.

УДК 821.161.2-32.09

Наталія Букіна (Київ)

«ГОТИЧНИЙ» ХРОНОТОП В ОПОВІДАННЯХ «ВИДІННЯ ОРФЕЯ» Г. ПАГУТЯК І «ПАВЛО-ДИЯКОН» В. ШЕВЧУКА В КОНТЕКСТІ ПОСТМОДЕРНОГО ДИСКУРСУ

Надзвичайно цікаві для порівняння оповідання Галини Пагутяк «Видіння Орфея» та Валерія Шевчука «Павло-диякон». Їх зближує потужний арсенал художніх засобів літературної horror gothic традиції, яка чудово вписалася в умови сьогодення. У названих оповіданнях полем авторської гри стає минуле. Пагутяк, як справжній майстер, віртуозно переносить давній міф на сучасне тло, тоді як Шевчук спрямовує читача в улюблену ним площину доби бароко.