

О.В.Бойченко, О.В.Сандул

Чернівецький університет

РЕКРЕАЦІЯ ЖАНРУ МЕНІППЕЇ У ТВОРЧОСТІ Ю.АНДРУХОВИЧА

“Як могли Панове-Редактори допустити таке огидство до такого поважного журналу, яким був досі журнал “Сучасність”? Та ж читаючи цю, з дозволу сказати “повість”, здається, що Содома і Гомора бліднуть в порівнянні з тим, що в цій повісті описано і як!” [15,с.108] – такими словами 1992 р. деякі з читачів вітали появу “Рекреацій” Ю.Андруховича. Як не парадоксально, але далекі від літератури передплатники “Сучасності” в одному мали рацію: “Рекреації” – це справді не повість, а – як буде доведено – роман-меніппея. Все інше в цій з дозволу сказати “оцінці” нині викликає здоровий карнавальний сміх. Звичайно, далеко не всі питання сучасного українського літературного процесу можуть вважатися вирішеними, але принаймні той факт, що “постструктуралізм-деконструктивізм-постмодернізм” як триєдиний спосіб наукового та художнього мислення виявився цілком актуальним і в умовах української постколоніальної дійсності, на сьогодні особливих сумнівів не викликає. Численні публікації Т.Гундорової, Т.Денисової, С.Павличко, М.Павлишина, М.Рябчука, Г.Сиваченко, Ю.Шереха та ін. звільняють нас від необхідності ще раз доводити доведене. Ще один очевидний факт: з усіх сучасних українських письменників саме Андрухович привертає до себе найпильнішу увагу як з боку “пересічних читачів”, так і з боку науковців; характерні особливості постмодернізму в його творах відзначалися і продовжують відзначатися в дослідженнях різного гатунку: від статей провідних літературознавців до курсових робіт. Зрештою, навіть в “Літературній Україні” Андруховича було названо “законодавцем українського постмодернізму” [1,с.6]; при цьому ніхто вже, здається, не говорить про ножі в спину незалежності і не впадає в “острах і трепет” від самого слова “постмодернізм”.

Отже, наразі, можемо констатувати, що, по-перше, часи гострої ідеологічної полеміки навколо Андруховича минули і, по-друге, вже сформульовані загальні критерії, необхідні для розуміння його творчості. Таким чином склалися сприятливі умови, щоб перейти до конкретніших (і менш емоційних) досліджень. Зокрема, досить важливим, на наш погляд, є жанровий аналіз таких творів, як “Рекреації”, “Московіада” та “Перверзія”. Але перед тим ще мусимо зупинитися на одній загальнотеоретичній проблемі. Як справедливо зазначає І.Ільїн, “необхідно розрізняти літературну течію постмодернізму, світоглядно орієнтовану на відтворення життя як

хаосу, позбавленого мети і сенсу, байдужого й чужого людині, та постмодерну манеру письма” [8,с.116]. Справді, майже всі ті письменники, що передовсім згадуються у зв’язку з постмодернізмом (Дж.Барнс, Х.Л.Борхес, У.Еко, Х.Кортасар, М.Павич Дж.Фаулз та ін.), виявляються постмодерністами саме за “манерою письма”, але не можуть бути поясненими лише за допомогою світоглядних концепцій, встановлених теоретиками постмодернізму як течії чи напрямку. Подібну думку висловлює і Андрухович: “На мій погляд, постмодернізм – не напрям, не течія, не мода... Постмодернізм – це єдино можливий сьогодні спосіб мистецького вислову” [1,с.6]. Не будемо розглядати постмодернізм як напрям і ми. (Між іншим, існувала ж література від Гомера до Шекспіра без теоретично оформлених напрямів, що не заважало їй, як сказав би К.Юнг, постійно одухотворяти архетипи, тобто наповнювати споконвічні категорії художнього мислення духом свого часу).

Що ж стосується постмодернізму в широкому розумінні, тобто як найадекватнішої в наші дні “манери письма”, то відомо, що складники цієї манери самі по собі зустрічаються в різних літературних епохах. Лише кілька прикладів. Характеризуючи основні тенденції модернізму, Х.Ортега-і-Гассет у “Дегуманізації мистецтва” (1925) відзначав і такі, як “прагнення розуміти мистецтво як гру” та “тяжіння до глибокої іронії” [13, с.228]. Щодо іронії, котра нині сприймається як обов’язкова ознака постмодернізму, то Ортега-і-Гассет далі додає: “Не може не вразити той факт, що нове натхнення – завжди неодмінно комічне за своїм характером... Воно просякнуте комізмом, який простягається від відвертої клоунади до ледь помітного іронічного підморгування, але ніколи не зникає зовсім” [13,с.254]. Гра ж взагалі є не просто обов’язковим атрибутом мистецтва: за концепцією Й.Гейзінги культура як така “виникає у формі гри, вона розігрується від самого першопочатку” [6,с.57]. Так само й славнозвісна “вторинність” (використання чужих текстів як матеріалу для побудови власних), без якої неможливо уявити постмодерний твір, відома в літературі з давніх давен: перелік прикладів – від Есхіла до Джойса – зайняв би простір цілої статті. Як пише О. Седакова, “за насиченістю і конструктивністю цитат навряд чи когось із постмодерністів порівняємо з Данте (та й узагалі з середньовічним книжником); “вторинними” можна назвати цілі епохи – пізня античність, бароко...” [17, с.371]. Один з прикладів такої “вторинності” називає в “Перверзії” сам Андрухович. Це – поширені в XVII-XVIII ст. опери-пастіччіо, за зразком яких Метью Кулікофф створює “Орфея у Венеції”, що в свою чергу служить для читача моделлю самої “Перверзії”.

Все сказане, звичайно, зовсім не покликане заперечувати оригінальність постмодернізму загалом і творчості Андруховича зокрема. Йдеться лише про те, що будь-яке літературне явище, якщо

воно справді чогось варте, виникає як синтез новизни зі свідомою чи не свідомою вкоріненістю в культурній традиції. І одним з найважливіших носіїв цієї традиції є, на наш погляд, жанр.

Щоб якомога точніше вирішити проблему жанру Андруховичевої прози, ми спробуємо об'єднати дві фундаментальні для літературознавства ХХ ст. теорії – “карнавалізованої літератури” М.Бахтіна та “архетипів” К.Юнга. Доцільність застосування першої безперечна, і її засвідчують як М.Рябчук чи М.Павлишин [14; 16], так і сам Андрухович. Звертання ж у розмові про жанр до теорії архетипів, яка поки що використовувалася переважно в дослідженнях сюжетно-образного рівня, може видатися на перший погляд не надто мотивованим. Але заглянемо до першоджерел: архетип, за Юнгом, можна порівняти з “вісьовою системою кристала, котра певним чином преформує утворення якогось кристала в материнському розчині лугу і при цьому їй не притаманне ніяке речове буття” [18,с.33], інакше кажучи – кристал (чи будь-яка інша конкретна річ) може вважатися реалізацією апріорної умови свого існування. В такому ракурсі вибудовується ціла низка аналогій; на звичайному “життєвому” рівні архетипові відповідає “модель і зразок інстинктивної поведінки” [18,с.11]; в галузі “чистого розуму” архетипи постають у вигляді кантівських категорій, котрі “суть не що інше, як умови мислення” [9,с.506], а відповідно і “апріорні умови будь-якого досвіду” [9,с.97]; нарешті, стосовно художньої творчості архетип можна слідом за Юнгом (і цілком по-кантівськи) назвати “а ргіогі даною можливістю певної форми уявлення”[18, с.33]. Таким чином, архетип, по-перше, характеризується апріорністю, тобто він даний до досвіду і сам є необхідною умовою закріплення будь-якого досвіду в конкретних формах, а по-друге, виявляється категорією інтелігібельною, тобто архетип у чистому вигляді взагалі не існує як емпіричний об'єкт і може бути пізнаний лише шляхом “зняття” його конкретних реалізацій (напр., архетипних образів, мотивів тощо). Але такою ж самою апріорною формою художнього вислову і, водночас, інтелігібельною категорією літературознавчого пізнання виступає й жанр. Яке б визначення жанру не прийняти, зрозуміло, що світ проникає в художній твір так би мовити через жанрові окуляри і – відповідно – набуває вигляду, заданого йому жанром. Сам твір, таким чином, постає як реалізація своєрідного жанрового архетипу конкретним автором у конкретних умовах.

Літературознавці нерідко користуються виразом “змістовність жанру”. Очевидно, що розуміти його слід не в тому буквальному сенсі, ніби-то жанр сам по собі має якийсь зміст: жанр виступає як можливість певного змісту. І одна з таємниць творчого успіху митця полягає в умінні віднайти для духу епохи (чи т.зв. “змісту дійсності”) найадекватнішу жанрову форму. Сам невпинний процес розквіту, згасання та “рекреації” жанрів пояснюється їх здатністю або

нездатністю естетично відповідати потребам часу (йдеться, звичайно, про імманентні, часто несвідомі потреби культури, а не про нав'язані ззовні офіційні настанови). Щодо цього жанри знову ж таки поводять себе подібно до юнгівських архетипів, ті чи інші з яких актуалізуються в конкретних образах залежно від потреб колективного несвідомого. Зрештою й співвідношення жанрів та конкретних творів абсолютно те саме, що й співвідношення архетипів та конкретних образів. Ми не наполягаємо на тому, що жанри повинні вважатися архетипами, але принаймні їх аналогічності не можна не визнати: як архетип виступає носієм психологічної пам'яті в межах колективного несвідомого, так жанр забезпечує передавання естетичної інформації в межах літератури. Якнайкраще підтверджують це слова М.Бахтіна: "Літературний жанр за самою своєю природою відображає найстійкіші, "віковічні" тенденції розвитку літератури. В жанрі завжди зберігаються невмираючі елементи архаїки... Жанр – предствник творчої пам'яті в процесі літературного розвитку. Саме тому жанр і здатний забезпечити єдність та неперервність цього розвитку" [4,с.178-179].

Щодо першого роману Андруховича, то вирішальний крок на шляху до визначення його жанрових особливостей вже здійснив М.Павлишин у статті "Що перетворюється в "Рекреаціях" Андруховича"[14]. Зокрема, він досить детально продемонстрував зв'язок роману з поетикою карнавалу, далі точно вказав, що над концепцією твору "витає ідея вертепу – суто українського карнавального жанру" [14, с.122], нарешті звернув увагу на центральну роль в "Рекреаціях" "однієї риси, яку Бахтін вважає характерною для Меніппової сатири і для карнавалізованої літератури взагалі: вживання в ній вставних жанрів" [14, с.122]. Нам залишається показати, що не лише "Рекреації", а й "Московіада" та "Перверзія" також належать до одного з карнавалізованих жанрів, і що жанр цей – меніппея.

Приналежність твору до карнавалізованої літератури визначається наявністю на всіх його рівнях рис, генетично пов'язаних з карнавалом як явищем долітературним: архетипнокарнавальне (тобто принципово амбівалентне) світосприйняття виявляє себе в мові, системі образів, композиції і т.ін. При цьому буквальна присутність карнавалу як сюжетного чинника зовсім не є обов'язковою вимогою, але коли й вона виконується, тоді карнавалізованість твору стає особливо наочною. Саме таким твором є, звичайно, "Рекреації". Як пише Бахтін, "Під час карнавалу можна жити лише за його законами, тобто за законами карнавальної свободи", ідея карнавалу – це "тимчасовий вихід за межі звичайного (офіційного) устрою життя" [5, с.10]. І далі, розглядаючи середньовічний карнавал, вчений додає: "Не тільки школярі та дрібні

* Що "Рекреації" – це не повість, а роман, переконливо доводить Ю.Крот у статті "У пошуках романних значень" [10].

клірики, але й високопоставлені церковники та вчені богослови дозволяли собі веселі рекреації” [5, с.17]. Тут доречно пригадати концепцію В.Тернера, блискуче застосовану Г.Грабовичем у книзі “Шевченко як міфотворець”. Згідно з цією концепцією існують дві головні моделі людських відносин: суспільна структура та ідеальна спільність. У першому випадку “замість окремих людей виступають статуси й ролі... Друга модель завжди з’являється у вигляді земного раю, Едема, утопії, тисячолітнього царства божого” [7, с.88]. Зрозуміло, що нормальне суспільство являє собою гармонію обидвох моделей, і роль карнавалу (в нашому випадку – Свята Воскресаючого Духу) в досягненні цієї гармонії неможливо переоцінити. Образно кажучи, карнавал не дозволяє суспільній структурі, що вибудована за “батьківським законом”, остаточно омертвіти, час від часу занурюючи її в “материнські води” абсолютної рівноправності. Як зазначає Тернер, “на цей час скасовуються чи усуваються світські розбіжності між людьми, ранги, посади, суспільні положення” [7, с.88]. З карнавалу всі його учасники виходять очищеними і здатними вести “структуроване” життя до наступних рекреацій. “Невільні люди не створять вільного карнавалу” [3, с.50], – говорить у романі Хомський. Але так само можна сказати, що суспільство без вільного карнавалу не створить генерацію вільних людей. Карнавальний сміх, крізь який проходять персонажі “Рекреацій” (перш за все – молоді поети), має на меті не знищення, а якраз звільнення і відтворення. Важливість такого завдання усвідомлювалася з архаїчних часів: не випадково греки називали карнавалізовану літературу “серйозно-сміховою”.

На відміну від “Рекреацій”, де карнавал, можна сказати, виступає головним героєм твору, в “Московіаді” карнавальна стихія редукується. Вірніше, “Московіада” створює образ псевдокарнавалу: спочатку в пивбарі на Фонвізіна, де “відбувається одна з блюзнірських мес, апокаліптична забава для горлянок і сечових міхурів” [3, с.136], потім – у підземному залі “завбільшки з Красну площу” (площа – обов’язковий карнавальний топос), де український поет Отто фон Ф. опинився в компанії великоруських патріотів, що влаштували вакханалію в ім’я корячухи “отечества”. Зрозуміло, що до головного об’єкта рефлексії – конаючої імперії – Андрухович не може застосовувати карнавальний сміх. Іронія, сарказм, майже публіцистичні інвективи в “Московіаді” – це зброя для знищення імперії; амбівалентне ж карнавальне висміювання означало б, що автор бажає імперії “веселих рекреацій”.

В “Перверзії” тема карнавалу знову стає центральною, тільки тут він не стільки змальовується, скільки досліджується: йому присвячений цілий міжнародний семінар “Посткарнавальне безглуздя світу: що на обрії?”. І знову ж таки відверто пародійне зображення семінару з його доповідями та висновками типу “Карнавал мусить тривати далі, інакше йому може настати кінець!” [2, с.284] ніяк не знімає буквально

екзистенційної важливості самої проблеми. При цьому так само, як і в "Рекреаціях" та "Московіаді", в "Перверзії" дуже легко виявити визначені Бахтіним основні ознаки карнавалізованої "серйозно-сміхової" літератури: усунення епічної чи трагічної дистанції в зображенні серйозних предметів, глибоко критичне переосмислення історії та міфології, навмисна відмова від стилістичної єдності, використання вставних жанрів, змішування високого й низького, пародійне цитування, вживання "невнормованої" лексики та ін. [4, с. 180-183]. Наявність усіх цих ознак в усіх трьох романах Андруховича виключає можливість випадкового збігу і дозволяє говорити про культурну традицію, а конкретніше – про актуалізацію архаїчної жанрової пам'яті.

Як відомо, до серйозно-сміхової галузі літератури в античності належали міми Софрона, сократичний діалог, симпозіон, памфлети, Меніппова сатира тощо. На наш погляд, саме у світлі меніппеї "Рекреації", "Московіада" та "Перверзія" можуть отримати належне жанрове визначення.

Тут ми вимушені зробити два застереження. Перше – термінологічне. У Бахтіна поняття "Меніппова сатира" та "меніппея" вживаються як синоніми, але, мабуть, є сенс їх розрізняти, розуміючи під "Меніпповою сатирою" певну кількість творів греко-римської античності, написаних Меніппом, Варроном, Лукіаном та ще кількома авторами; меніппея ж може розглядатися як протожанр чи "жанровий архетип", здатний актуалізуватися в різні епохи від Антісфена до Булгакова і далі. При цьому, звичайно, меніппея зберігає найсуттєвіші ознаки "Меніппової сатири", але дозволяє їм модифікуватися згідно з новими літературними потребами. Після такого розмежування можна сподіватися, що термін "меніппея", застосований до романів Андруховича, не викличе особливого спротиву. Друге застереження – суто технічне. Вичерпний теоретичний аналіз меніппеї здійснив Бахтін у роботі "Проблеми поетики Достоєвського". Зрозуміло, що встановлення меніппейного характеру творів Андруховича передбачає використання бахтінських положень, але щоб подальші сторінки не перетворились на суцільний центон, ми не будемо надто часто вдаватися до букввальних цитат, маючи при цьому на увазі, що джерело відомостей про меніппею і так всіма добре знане.

Меніппея – явище надзвичайно симптоматичне: її формування на грецькому ґрунті відбувається в епоху руйнування наївно-міфологічної національної свідомості та класичних етико-естетичних ідеалів. Це був період так би мовити передчуття еллінізму, або – як говорив Ніцше – початок декадансу, якщо тільки "декаданс" сприймати не негативно, а принаймні амбівалентно: гострі суперечки між численними релігійними та філософськими школами з найважливіших питань буття стали повсякденним явищем, що зрештою призвело, з одного боку, до повного знецінення величезної кількості "об'єктивних" ідей та зовнішніх

станів життя, а з іншого – відкрило шлях до “внутрішньої людини”, тобто до ідеалу наступної – християнської – культури. Меніппея виявилася найадекватнішим літературним відображенням вказаних процесів. Показово, що майже всі творці меніппеї (Антісфен, Біон Борисфеніт, сам Меніпп та ін.) були представниками кінізму, тобто філософії, покликаної здійснити переоцінку традиційних цінностей. Тут не місце розвивати складні культурологічні теорії в душі О.Шпенглера, але очевидно, що в найсуттєвіших своїх проявах наша епоха є типологічно подібною до еллінізму. Відтак і поява романів Андруховича (ширше – всього “бубабізму”) сприймається нами не як приватна авторська примха, а як вираження глибинної потреби самої культури.

Меніппея не просто говорить про руйнування усталеної світоглядної системи як ієрархії цінностей: вона демонструє цю ідею самою своєю художньою формою. Суміш – ось основний формальний принцип меніппеї. Перше, що привертає до себе увагу і в меніппеї, і в романах Андруховича, – це суміш лексична. В термінах класицизму можна б сказати, що меніппея – це жанр середнього стилю, який з однаковою свободою користується як високою лексикою трагедії чи епопеї, так і низькою лексикою комедії (тільки не класицистичної, а аттичної). Мова творів Андруховича, збагачена не лише діалектизмами, архаїзмами, історизмами і т.ін., але й “табуйованою” лексикою, виявилася здатною не на жарт перелякати ортодоксальних читачів. Слід додати, що й “суржик”, так майстерно відтворений у “Рекреаціях”, а також цілі фрази російською в “Московіаді” чи німецькою та італійською – в “Перверзії”, – це так само ознаки меніппеї, для якої, крім “живих діалектів та жаргонів”, на римському етапі розвитку була характерною і “пряма двомовність” [4, с.182].

Відбувається в меніппеї також змішування типів мовлення: віршів і прози. У Андруховича цей принцип відіграє особливо важливу роль, і справа тут не лише в насиченості романів віршами самого автора чи інших поетів, а й у тому, що його прозі притаманні імманентні властивості поезії. Таке змішування навіть викликало досить серйозну критику, причому, вже не з боку обивателів, а з боку широко визнаних нині митців. Так, на думку В.Медвідя, прозу Андруховича “навряд чи можна вважати прозою... Проза, як і поезія, – є певний стан духовності, буттєвості, коли митець творить новий, мистецький світ за божественними законами” [11, с.3]. А за словами К.Москальця, Андруховичу на Страшному Суді “інкримінуватимуть не порушення котроїсь із десяти заповідей, а порушення заповідей прозового дискурсу. Роман не будується за тими ж принципами, що й вірш; використання фантазмів у поезії трактується як виключно поезії властиве перетворення дійсності; аналогічне застосування фантазмів у прозі (привид десантника Руслана, промова в пивному барі тощо) потребує обережності, ощадності й обґрунтування” [12, с.73]. З такою

критикою можна було б погодитися, якби, крім прозового та віршованого, не існувало принаймні протягом останніх двох з половиною тисячоліть ще й дискурсу меніппейного, принциповою ознакою якого і є так би мовити змішування дискурсів. Цікаво, що в наведеній цитаті вказуються два моменти, без яких також важко уявити меніппею. Можливо, поява в "Московіаді" розмови із загиблим десантником і не має зовнішнього обґрунтування, але, як відомо, у кожного жанру – своя внутрішня логіка. Практично кожна меніппея актуалізує архетипний мотив спілкування з потойбічним світом. Ер, Орфей, Одиссей, Еней – ці та багато інших міфологічних героїв брали участь у т.зв. "діалогах з мертвими", і меніппея донині активно використовує їх досвід. (У Лукіана, наприклад, вже сам Меніпп сходить у пекло). Немає сумніву, що цей мотив – один з улюблених і в Андруховича: досить згадати карнавальну ніч Немирича чи таємне засідання покійних вождів у "Московіаді", на яке потрапляє Отто фон Ф.; "Перверзія" ж взагалі нанизується на міф про Орфея мабуть не меншою мірою, ніж джойсівський "Улісс" на "Одіссею". Крім цього, в кожному з трьох романів є ще маса зовні не мотивованих "фантазмів", у зв'язку з чим можна навести слова М.Бахтіна: "В усій світовій літературі ми не знайдемо вільнішого за вимислом і фантастикою жанру, ніж меніппея" [4, с.193]. При цьому фантастика поєднується в меніппеї з натуралістичністю зображення, що знову ж таки бачимо у Андруховича (особливо в "Московіаді", декотрі сцени якої видалися надто ніжним читачам просто порнографічними; але тоді порнографістами треба оголосити й Варрона, й Лукіана, не кажучи вже про Петронія чи Апулея).

Після всього сказаного цілком закономірно виглядає і змішування жанрів у межах меніппеї. Якщо жанр – це апріорна можливість "перетворення дійсності" за певними естетичними законами, то меніппея виступає як зовні гетерогенна суміш самих цих законів. З самого початку меніппея вбирає в себе солілоквіум (діалог з самим собою), діатрибу (діалог з уявним співрозмовником), симпозіон (бенкетна дискусія), – тобто споріднені жанри; в ній також широко представлені листи, "знайдені" рукописи, перекази розмов, пародії на високі жанри тощо. Як бачимо, порівняно з епопеєю, трагедією чи одою ці жанри можна в дусі постмодернізму назвати маргінальними. Крім того, Бахтін відзначає насиченість меніппеї пародійно-переосмисленими цитатами, наявність в ній відкритої чи прихованої полеміки з різними "володарями дум", алюзій, майже журналістських промов і т.ін. Залишається пригадати, що всі ці риси вже не перший рік вказуються у більшості публікацій, присвячених творчості Андруховича.

Отже, формальна меніппейність "Рекреацій", "Московіади" та "Перверзій" нам видається безперечною. Нарешті можна з'ясувати, яким чином меніппея поєднує всі розглянуті "атрибути" і навіть вони

взагалі потрібні. “Твір мусить бути цілісним”, – це аксіома. “У творах Андруховича іноді простежується відсутність художньої цілісності”, – приблизно такі обвинувачення лунають з боку цілком компетентних критиків (той же К.Москалець, Ю.Крот та ін. [10; 12]). На наш погляд, тут має місце якесь непорозуміння. Можливо, причина його в неусвідомленій звичці сприймати цілісність у дусі традиційного роману XIX ст., де сюжет вибудовувався як проекція соціальних та – значно меншою мірою – психологічних характеристик персонажів. Власне, цілісність і залежала від точності проекції. Але такий тип цілісності зовсім не є правилом: тисячоліттями література його не знала і, здається, знову встигла забути.

Що стосується меніппеї, то вона – як жанр перехідних епох – має на меті перевірку істинності тих чи інших філософських ідей (тільки не “академічних”, а “екзистенційних”), світоглядних концепцій, життєвих ідеалів тощо, а відповідно – і вибудовується як низка їх випробувань. Для досягнення цієї мети годяться будь-які засоби. Меніппея ніколи не претендувала на правдоподібність характерів і сюжетів: екстремальні ситуації, фантастичні та натуралістичні пригоди, здіймання до небес і сходження в пекло, тобто все те, що видається зовні не мотивованим, виконує тут функцію проведення істини крізь “вогонь, воду і мідні труби”. Показовою є назва вступної статті О.Гнатюк до романів Андруховича: “Авантюрний роман і повалення ідолів”. Саме поваленням ідолів за допомогою авантюрного сюжету в авантюрному хронотопі і зайнята меніппея. Загальна свобода та індивідуальна самотність, псевдодемократизм конаючої імперії, митець і влада, кохання і смерть, втрачання карнавалу – ці та інші ідеї й мотиви зазнають у Андруховича екстремальних випробувань.

За словами Бахтіна, “в меніппеї вперше з’являється і те, що можна назвати морально-психологічним експериментуванням” [4, с.197], тобто усталена картина дійсності вибухає через зображення ненормальних (у звичайному розумінні) станів героїв: роздвоєння особистості, дивні сновидіння, галюцинації, майже божевільні пристрасті, суїцидні потяги – все це руйнує визначений статус людини, “в ній відкриваються можливості іншої людини та іншого життя, вона втрачає свою завершеність та однозначність, вона перестає збігатися з самою собою” [4, с.197]. Щоправда, К. Москалець і тут знаходить привід для критики. Так, стосовно “Московіади” він пише: “можливо, всі ці пивні бари, каналізація, тунелі, конференц-зали – всього-навсього маячня героя, котрий нарешті спіткав свою білу гарячку?... насправді ж існувала прекрасна, найлюдяніша, найдемократичніша в світі держава СРСР?” [12, с.71]. Замість відповіді можна пригадати, що й найгостріша сатира Т.Шевченка на миколаївську Росію постала у вигляді сну “напрочуд дивного” після того, як поет ніби-то прийшов “попідтиню/ з бенкету п’яний уночі”.

У контексті такого експериментування цілком доречно виглядають у меніппеї, а отже – і в романах Андруховича, – т. зв. “недоречні слова і вчинки”, як, напр., та ж промова в пивбарі, коли Отто фон Ф. у блазенському стилі висловлює найзлободеннішу на той час соціальну ідею.

Ще одна надзвичайно важлива особливість меніппеї полягає в тому, що, продемонструвавши амбівалентний характер всього, що відбувається “тут і тепер”, вона не обмежується висміюванням, а й пропонує альтернативні соціальні утопії, котрі подаються через мрії, сновидіння, подорожі тощо. Реальний совдепівський Київ, звичайно, мало чим відрізнявся від Москви (хіба що в гірший бік). Але в “Московіаді” він необхідний як символ ідеальної спільності, що протистоїть імперській соціальній структурі (зрештою й “садок вишневий коло хати” вживався Шевченкові з Петербурга, коли ж “довелось заїхати в Україну”, то виявилось, що “село неначе погоріло, неначе люде подуріли”). Таке протиставлення відбувається не за законами емпіричної дійсності, а за законами меніппеї, які в свою чергу пов’язані з апіорними принципами міфологічного, архетипного мислення. Цим же пояснюється в “Перверзії” міфологізація минулої України та сучасної Венеції, котрі – відповідно по вертикалі та по горизонталі – протиставлені сучасній Україні. Можна також навести ще масу суто карнавальних протиставлень: від двох Март – дружини поета та повії (тобто знову ж двох образів України) в “Рекреаціях” до Гостес у “Перверзії”, “одягнутих таким чином, що спереду кожна виглядала як один з Головних Гріхів, а ззаду – як Противна Йому Чеснота” [2, с.98].

Зрозуміло, що якби ми захотіли повністю проілюструвати всі ознаки меніппеї цитатами з “Рекреацій”, “Московіади” та “Перверзії”, нам би довелося майже слово в слово повторити тут ці твори. Тому ми запропонували переважно тезовий виклад положень, кожне з яких можна б розгорнути в окреме дослідження. Також ми по суті не торкалися змістовного рівня романів Андруховича, не встановлювали всіх можливих зв’язків, впливів і т.ін. Разом з тим основна гіпотеза нашої роботи, а саме – доцільність вживання терміну “роман-меніппея” щодо розглянутих творів, – нам видається підтвердженою. На наш погляд, особливості творчої індивідуальності Андруховича, постколоніальний “зміст дійсності” та постмодерна манера письма якнайкраще накладаються на меніппейну жанрову основу, чим не в останню чергу і пояснюється той резонанс, що його викликали серед читачів “Рекреації”, “Московіада” та “Перверзія”.

1. Андрухович Ю. Можливо, я дочекаюся вже завтра? // “Літературна Україна”. – 1998. – 29 жовтня.
2. Андрухович Ю. Перверзія. – Івано-Франківськ, 1998.
3. Андрухович Ю. Рекреації. Романи. – К., 1996.

4. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972.
5. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965.
6. *Гейзинга Й.* Homo Ludens. – К., 1994.
7. *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець. – К., 1991.
8. *Ильин И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998.
9. *Кант И.* Критика чистого разума. – М., 1994.
10. *Крот Ю.* У пошуках романних значень // "Сучасність". – 1993. – №9.
11. *Медвідь В.* Збагнувши, що належите до великої культури, не захочете дивувати світ "карнавалами" // "Літературна Україна". – 1993. – 6 травня.
12. *Москалець К.* Незадоволення твором // "Сучасність". – 1993. – №9.
13. *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманізація мистецтва // Естетика. Філософія культури. – М., 1991.
14. *Павелишин М.* Що перетворюється в "Рекреаціях" Юрія Андруховича? // "Сучасність". – 1993. – №12.
15. Пошта редакції // "Сучасність". – 1992. – №5.
16. *Рябчук М.* Замість післямови до "Рекреацій" (Інтерв'ю з Юрієм Андруховичем) // "Сучасність". – 1992. – №2.
17. *Сєдакова О.* Постмодернізм: засвоєння відчуження // Дух і Літера. – К., 1997. – №1-2.
18. *Юнг К.Г.* Структура психіки і процес індивідуалізації. – М., 1996.

Стаття надійшла до редколегії 13.12.98.

Summary

The article is dedicated to definition of genre features in Y. Andrukhovich's prose. Authors are carrying out an attempt to prove, on the basis of Bakhtin's concept of "carnivalized literature", that "Recreations", "Moscoviada" and "Perversia" can be considered as the modern "saturnae menippae". All characteristic features of this genre are observed in them. And these features are a mix of verses and prose, serious and ridiculous, fantasy and naturalism, use of plug-in genres, parody quotation etc.