

УДК 82-3

Яніна Кулінська

ГІПЕРРЕАЛЬНІСТЬ У ПРОЗІ Ю. АНДРУХОВИЧА, О. ІРВАНЦЯ ТА В. НЕБОРАКА

Досліджуються деякі аспекти постмодерністської прози Ю. Андруховича, О. Ірванця, В. Неборака. На основі сюрреалістичної та постмодерністської методології здійснюється аналіз особливостей художньої трансформації філософії та поетики в текстах письменників.

Ключові слова: *постмодернізм, реальність, гіперреальність.*

Вивчення літературних феноменів „постепокси” є одним із важливих завдань, які постають перед сучасним українським літературознавством. Дискусії про постмодернізм як художній метод тривають уже багато років, починаючи з останньої третини ХХ ст., а у вітчизняній науці про літературу – протягом останніх двох десятиліть. Дослідженням постмодерну в літературі займалися Т. Гундорова, Д. Затонський, М. Курочкіна, В. Пахаренко, О. Радомська та інші.

Дослідження простору в художній літературі є одним з актуальних питань літературознавства. У науці про літературу вироблено чимало типологій просторових образів, що відбилося в працях М. Бахтіна, О. Галича, В. Халізева, В. Топорова, А. Єсіна та інших. Художній простір у літературі завжди мав неабияке значення для розкриття характерів героїв, їхнього внутрішнього стану. Це питання цікавить науковців і сьогодні.

Проте створення нових образів простору не припиняється. Постмодернізм приніс із собою новий погляд на світ, як на такий, що вже неможливо пізнати і в якому неможливо створити щось нове.

Попри велику кількість відгуків на твори Ю. Андруховича (К. Баліна, Є. Баран, Л. Бербенець, І. Цапліна та ін.) та значно меншу увагу дослідників до творчості його колег по Літературному угрупованню „Бу-Ба-Бу” О. Ірванця та В. Неборака, їхній аналіз навряд чи буде вичерпаний найближчим часом. Так, тема гіперреальності в постмодерних романах названих письменників недостатньо досліджена.

У своїх прозових творах постмодерністи часто використовують міфічну реальність. Їхніми попередниками були сюрреалісти, які під впливом вчень шкіл психоаналізу Фрейда та Юнга створювали образи неіснуючих світів. Теоретик і основоположник сюрреалізму, французький психолог і поет Андре Бретон (1898–1966) наголошував, що вірить у майбутнє з’єднання двох, на перший погляд, суперечних один одному станів – сну й дійсності – в якусь абсолютну реальність – суперреальність. Сьогодні нащадками сюрреалізму в літературі вважаються деякі напрямки фантастики (наприклад, фентезі) та постмодернізм.

Варто зауважити, що наразі сюрреалізм розглядається як спосіб

пізнання особливих областей, які досі не були систематично досліджені: підсвідомості, надприродного, снів, божевілля, стану галюцинації, інакше кажучи, зворотного боку логічного. У творах Ю. Андруховича, О. Ірванця та В. Неборака ми знаходимо безліч таких прикладів. Це й алкогольні подорожі Отто фон Ф. („Московіада” Ю. Андрухович) та Шлойми Ецірвана („Рівне / Ровно” О. Ірванця), і сни Пепа та містичні переживання героїв у романі „Дванадцять обручів”: „Артура Пепу було насильно вирвано з його сновидінь, йому хотілося ще бути там...” [1, с. 85] – читаємо, зокрема, в романі „Дванадцять обручів”.

Очевидно, ще із сюрреалізму до постмодерних творів запозичені суто архетипічні символи. Таких символів безліч, і їх можна виокремити крос-культурним аналізом. Одним із найпотужніших архетипів, які використовують постмодерністи, є пошук святого Граалю. Майже всі герої їхніх творів шукають цю єдину істину, але зрештою лишаються ні з чим. Вавілен Татарський у „Generation „П” ” російського письменника Віктора Пелевіна розгадує загадки богині Іштар, у романі „Дванадцять обручів” Юрія Андруховича героям дають можливість розгадати дивні загадки про 12 обручів весни, Отто фон Ф. у „Московіаді” кружляє Москвою в пошуках нікому не потрібних подарунків, які для нього відіграють важливу роль: „І ти ідеш з великою торбою на подарунки, хоча прекрасно знаєш, що це сьогодні майже неможливо – купити в Москві комусь якийсь подарунок. Це місто вже не спроможне робити подарунок. Це місто втраг” [2, с. 56–57]. Щось подібне трапляється й із Шлоймою Ецірваном („Рівне / Ровно” О. Ірванець).

У межах цієї ж архетипної дійсності відбуваються архетипні вчинки. Найвідомішим аналогом у світовій літературі є образ Парцифаля, лицаря, якого мати виховала в лісі, але він зрозумів своє призначення і вирушив на пошуки Граалю. Постмодерні парцифалі самі собі влаштовують випробування у вигляді наркотичного марення або алкогольного сп’яніння.

Іноді архетипні образи відкрито демонструються як символ перешкод дорогою до мети (Граалю). Це зокрема, лабіринти, вавилонські зіккурати, лісові стежки і т. д. Активізується мотив виходу героя з глухого кута (пастки, пекла, лабіринту), що зіставляється з мотивами спасіння. Герой „Перверзій” Андруховича, подібно до Орфея, повертається з підземного царства. Окрім того, виходить з лабіринту за допомогою мапи. „Вихід з лабіринту Ада купила за пару сотень лір: то був кіоск, а в ньому нарешті мапа – не зовсім така, яку вона забула у готелі... Ми справді вийшли з лабіринту за допомогою тієї мапи.” [3, с. 73–74]. Отто фон Ф. („Московіада”) шукає вихід із московського підземелля, що також нагадує лабіринт: „якщо ти, фон Ф., правильно все зрозумів і чітко запам’ятав... то слід увесь час повертати ліворуч. А це означає, що ти пересуваєшся коридорами певного лабіринту в напрямку до якогось загадкового центру його. Це схоже на його античний меандр. Однак така інформація тобі, фон Ф., ні до чого: все одно ти не знаєш, що це таке” [2, с. 107]. Цілий день блукає містом і Шлойма Ецірван („Рівне / Ровно” О. Ірванець). У романі В. Неборака „Базилевс” відбувається щось подібне. Місто Львів із його

заплутаними вулицями й химерними провулками теж є класичним постмодерним лабіринтом.

Однак, на відміну від сюрреалізму, суперреальність постмодернізму виконує інші функції – стверджує, що сама об'єктивна реальність відносна. Якщо сюрреалісти вірили в можливість існування ідеального світу, де б людина могла вжитися в гармонії зі своєю підсвідомістю, то постмодерністи не дають їй такого шансу. Їх суперреальність все одно буде неправдивою, фальшивою. На позначення такого світу використовують термін „гіперреальність”, який був запропонований французьким теоретиком Жаном Бодріаром для опису умов, за яких імітація або відтворення реальності набувають більшої легітимності, цінності й сили, ніж самі оригінали [9, с. 93–94].

У світі, де замість речей існують їх відповідники-знаки, на їхню думку, нічого не може бути реальним. Якщо сюрреалісти вбачали в такій ситуації певний антагонізм, що випливає з фрейдистської теорії комплексів, то в постмодерністів справжня реальність недосяжна, оскільки при її усвідомленні ми все одно будемо впертися у слова, симулякри. З погляду видатного теоретика сучасної культури Умберто Еко, основна ідея щодо культурного простору – це ідея „відсутньої структури”: знаки культури, в якій ми живемо, перманентно відкриті для інтерпретації – будь-яка людська діяльність пов'язана з інтерпретацією знаків і практично вичерпується нею. Вважається, що одні й ті самі речі можна трактувати безмежну кількість разів, а їхня дефініція буде мати безмежну кількість варіантів. Для постмодерністів це і метод викриття нереальності світу, й одночасно хронотоп твору. Гіперреальність у таких творах виконує двояку функцію – слугує декораціями для героїв і є пропагандистським матеріалом для розвінчання реальності об'єктивного світу. Часто для контрасту автори вводять у текст елементи масової свідомості, яка впевнена, що існує об'єктивний світ, а картинка, яку нам показують у телевізорі, або слова, які говорить політик, – і є тією справжньою реальністю. „По телевізору між тим показували ті самі пики, від яких всіх нудило останні двадцять років. Тепер вони говорили те саме, за що раніше саджали інших, тільки були відчутно сміливішими, впевненішими і радикальнішими”, – читаємо у В. Пелєвіна [7, с. 17–18].

Теоретик гіперреальності Бодріар у своїх творах переважно посилався на реалії США, оскільки вважав, що саме там ідея гіперреальності доведена до абсолюту. Проте західна культура пройшла довгий шлях усіх сходинок модерністської культури, щоб сприйняти цю ідею. Українці та росіяни такої можливості не мали. Виникає справедливе запитання: як ми змогли так легко перейти від премодерністської до постмодерністської культури?

Згідно із твердженням Аркадія Бартова, культурна дійсність СРСР мала таку саму симулятивність, як і сучасна американська. На противагу рекламі, у СРСР існувала пропаганда, країна давала неіснуючі урожаї і здобувала неіснуючі перемоги. Інформаційна реальність, представлена у засобах масової інформації радянської України, відрізнялася від справжньої реальності кардинально.

Як слушно зазначає Ю. Богомолів, „насправді наша телепропаганда (так само як і радіопропаганда та інші її різновиди) виходила з того, що її адресатом був не суверенний індивід, а якась знеособлена свідомість, озброєна кількома кліше-уявленнями. Одне з них полягало у тому, що наша країна в усьому піонер і для всіх приклад. Друге, що у нас позаду – велике минуле, а попереду – райське життя. Третє, що наша країна живе у оточенні пожадливих агресорів” [5]. Швидка й легка зміна комуністичного проекту постмодерним змушує запідозрити в них деяку спільність. Це підтверджується, з одного боку, пристрасною російських та українських практиків постмодернізму, письменників і художників до альянсів комуністичного минулого, а з іншого – неприхованою політичною лівизною всіх провідних західних теоретиків постмодернізму [4].

У прозових творах Віктора Пелевіна особливо багато ремінісценцій з радянським минулим. Так, провідні рекламисти сучасності виявляються колишніми комуністичними пропагандистами: „Знаєш, як іспанською „реклама?” – „Пропаганда”. Ми ж з тобою ідеологічні працівники, якщо ти ще не зрозумів. Пропагандисти й агітатори. Я, до речі, і раніше в ідеології працював. На рівні ЦК ВЛКСМ” [7, с. 139].

Натомість реальність українського постмодернізму не така однозначна в цьому питанні, оскільки російські митці вважають демократію продовженням того ж самого хаосу, але під іншою назвою: „Татарський звичайно ненавидів радянську владу в більшості її виявів, але попри це йому не було зрозуміло – чи варто змінювати імперію зла (тобто СРСР. – прим. авт.) на бананову республіку зла, яка імпортує банани з Фінляндії” (Росію на початку 90-х. – Я.К.) [7, с. 18].

Деякі вислови та цитати навіть створюють ефект ностальгії за тим часом. Дуже ефектно змальоване колишнє життя в комуністичній країні в романах В. Пелевіна „Омон Ра” та „Generation „П” ”. Але ця ностальгія швидше данина іншому методу постмодернізму – методу ідеалізації дитинства, як часу, коли в людини є єдина можливість глянути на цей світ незаангажованими очима. Українські постмодерністи не можуть ніяк полишити думку, що вони насправді є частиною європейської культури. Тому комуністичне минуле змальовується зазвичай у конфронтації з екзистенційним європейським духом. Найяскравіший приклад такої конфронтації – роман „Рівне / Ровно” О. Ірванця, в якому місто розділено на дві частини: соціалістичну і капіталістичну, а герой протягом усього роману свідомо чи несвідомо порівнює їх. Твір цікавий ще й тим, що герой розглядає також комуністичну дійсність крізь призму власного минулого. Ніби ті самі обставини, ті самі парки і вулиці, але це вже зовсім різні світи.

Постмодернізм не вигадує гіперреальність, вона існує незалежно від нього. Масова свідомість наскільки забита образами та матрицями поведінки, що й справді перестає відрізнятися від того, що показують по телебаченню. Сучасна філософія пов’язує таку симуляцію реальності з гегемонією електронних засобів масової комунікації, створення домінуючої відеокультури. Завданням постмодернізму – підкреслити реальність, показати незліченні варіації одного й того ж самого світу. Вони створюють у своїх творах цілі сплетіння реальностей, які постійно переходять одна в одну.

Наприклад, у романі „Дванадцять обручів” в одному місці сплітаються похмура реальність австрійця, наркотично весела реальність Пепи, так звана об’єктивна реальність двох легковажних дівчат та містична реальність Богдана-Ігора Антонича. У романі „Чапаєв і Пустота” В. Пелевіна ми маємо реальність чотирьох хворих психлікарні (Просто Марії, Революційної Росії, Петьки, Японії Сердюка) та „об’єктивну реальність” самої психлікарні. Інколи вони наскільки змішані, що тільки в кінці починаєш розуміти зміст попередніх текстів. Подібних методів дотримується, наприклад, Чак Поланек („Колискова”, „Бійцівський клуб”), який із безлічі уривків створює чудернацьку мозаїку реальності. Для зламу таких стереотипів постмодерністи „кидають усю свою тяжку артилерію”. Безкінечне порівняння суб’єктивних фактів з їх об’єктивними відповідниками, стьоб над стовідсотковою правдою створює ефект невпевненості в тому, що відбувається навколо.

Іронізуючи на рахунок впливу тієї чи іншої культури на Східну Європу, у текстах йдеться насамперед про популярну, масову культуру. Андрухович, наприклад, уводить у роман „Дванадцять обручів” Jorlin та Morrison, яких він ставить як певну ознаку стилю та рівня естетичного смаку. У творчості Ю. Андруховича, О. Ірванця та В. Неборака часто зустрічаємо своєрідну міфологізацію всього, що відбувається навколо. І це виявляється не лише в образі Мольфара, який вештається Карпатами, а й в загальному підпорядкуванні всього, що відбувається, якимось таємничим законам та силам, досягнути які ми нездатні. Цей несвідомий потяг до ірраціонального може бути пояснений бажанням особистості вирватися за свої соціальні рамки, якими нагородила її постіндустріальна цивілізація.

Постмодерний період кінця ХХ ст. прискорив те, що багато теоретиків розглядають як кризу репрезентації, в рамках якої символічне бере на себе головну роль у формуванні нашого світу.

Гіперреальне усуває штучні кордони між реальністю та ілюзією. Часто в творах постмодерністів відбуваються фантастичні, навіть містичні, події. Наприклад, у романі Ю. Андруховича „Московіада” головний герой Отто фон Ф. наприкінці книги помирає в Москві, але згодом „воскресає” і повертається в Україну. „Бо я сьогодні не втікаю, а повертаюся, – каже він. – Злий, порожній, до того ж із кулею в черепі” [2, с. 138]. В цьому ж романі після смерті продовжує жити ще один персонаж – студент Руслан із гуртожитку, в якому жив Отто. Якось, повертаючись пожежною драбиною з походу за горілкою, він не втримався і впав із висоти сьомого поверху на асфальт. За три місяці, взимку, пізно ввечері Руслан знову прийшов до Отто через те саме вікно, з якого колись не повернувся: „– Тобі не зимно,? – запитав ти. – Адже настала зима. – Мені не зимно. Мені ніяк, – була відповідь.... Я не відчуваю зими. Мені все одно. Ти навіть не уявляєш, наскільки може бути все одно” [2, с. 22–23].

Якщо розглядати гіперреальність не як хронотоп твору, а як метод, то цей метод абсолютно неконструктивний, оскільки він не створює нового образу. Навпаки, головним його завданням є підірвати віру в реальність гіперреальності. Тобто посіяти в читачах думку, що за цим усім може бути заховано абсолютно інший світ. Окрім того, постмодерністи намагаються показати нам, що насправді всі люди бачать різні світи, і тільки під впливом

соціалізації, вони вірять у гіперреальність, яка переважно сформована засобами масової комунікації. Введення у твори детальних описів наркотичних станів, алкогольних інтоксикацій, снів, дитячих фантазій, релігійних інсайтів показують хибність того, що світ у нас один. Світів у нас безліч, стверджують посмодерністи. Класичним прикладом знищення реальності світу в літературі є книги Карлоса Кастанеди, який усіма можливими засобами – від галюцинацій із міфологією індіанців до гри слів – показував нереальність реального й реальність нереального. Кожна його нова книга починалася з того, що він уцент розбивав усе, що було сказане в попередній книзі. Він мав сильний вплив на світову культуру й літературу зокрема. Недарма Віктор Пелевін наголошує: „Мабуть, я б не відмовився стати літаючим тибетським йогом, як Міларепа, або учнем чаклуна, як Карлос Кастанеда і Гаррі Поттер” [6, с. 38]. Зазначимо, що перший персонаж із його висловлювання живе в буддійському світі, Карлос Кастанеда – у світі індіанців, а Гаррі Поттер зі світу фентезі, який є прямим наступником сюрреалізму. Отже, пошуки триватимуть і надалі.

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів / Юрій Андрухович. – К. : Критика, 2006. – 275 с.
2. Андрухович Ю. Московіада / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. – 137 с.
3. Андрухович Ю. Перверзія / Юрій Андрухович. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – 304 с.
4. Бартов А. Філософія сучасного мистецтва – створення гіперреальності і деконструкція культури [Електронний ресурс] / А. Бартов. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/neva/2004/11/bart12.html>.
5. Богомолов Ю. Телевидение и телеобщение / Ю. Богомолов // Правда. – 1989. – 10 сент.
6. Пелевин В. Амфир В. / Виктор Пелевин. – М. : Эскмо, 2006. – 416 с.
7. Пелевин В. „Generation „П”” / Виктор Пелевин. – М. : Вагриус, 1999. – 306 с.
8. Солженицын О. Раковий корпус / Александр Солженицын. – М. : АСТ, 2006. – 363 с.
9. Чепут К. Гіперреальність // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2003. – 503 с.

Аннотація

Исследуются некоторые аспекты постмодернистской прозы Ю. Андруховича, О. Ирванца, В. Неборака. На основе сюрреалистической и постмодернистской методологии осуществляется анализ особенностей художественной трансформации философии и поэтики в текстах писателей.

Ключевые слова: *посмодернизм, реальность, гиперреальность.*

Summary

This thesis is article to the study of postmodern aspects in Y. Andruchovych's, O. Irvanec's and V. Neborak's prose. The author's philosophical and fictional discursive practices are defined on the basis of postmodernist theories.

Key words: postmodernism, reality, hyperreality.