

ДИСКУРС ТЕКСТУ-ЗАДОВОЛЕННЯ: ЕКЗОТИЧНІ/ДЕГРАДОВАНІ ПТАХИ У БРУНО ШУЛЬЦА ТА ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

У статті запропоновано новаторське прочитання літературної діалогії Бруно Шульца та колекції віршів Юрія Андруховича «Екзотичні птахи і рослини» у спільному дискурсі тексту-задоволення, започаткованому Роланом Бартом. Поетичним топосом дискурсивного поєднання двох позірно віддалених, але споріднених філософією поетичного мислення й приналежністю до спільного культурного часопростору мистців, стає амбівалентний концепт птахів — екзотичних і деградованих одночасно — в текстах обох авторів. В інтерпретованих текстах акцентовано пошук зсувів, розривів, зміщень і мерехтінь, які переривають нитку тривіального письма і становлять ключ до засадничої різниці, що існує між канонічним нарративним текстом та текстом, від якого і автор, і читач отримують задоволення.

Ключові слова: Ролан Барт, дискурс, текст-задоволення, інтенційний момент, топос, поетичний концепт, поетичний код, амбівалентність.

Niniejszy artykuł jest propozycją nowego przeczytania dylogii literackiej Brunona Schulza oraz zbioru wierszy Jurija Andruchowycza «Egzotyczne ptaki i rośliny» we wspólnym dyskursie tekstu-zadowolenia, wprowadzonym przez Rolanda Barthesa. Toposem poetyckim połączenia w jednym dyskursie dwóch — wydawałoby się odległych — artystów, lecz spokrewnionych wspólną filozofią myślenia poetyckiego oraz przynależnością do wspólnej czasoprzestrzeni kulturowej, staje się ambiwalentny koncept ptaków — egzotycznych i zdegradowanych równocześnie — w tekstach obydwu autorów. W interpretowanych tekstach akcent został położony na poszukiwaniu przesunięć, luk, szczelin i migotań, które przerywają nić pisma trywialnego i stanowią klucz do zrozumienia zasadniczej różnicy, zachodzącej między kanonicznym tekstem narracyjnym a tekstem, dzięki któremu i autor, i czytelnik czerpią zadowolenie.

Słowa kluczowe: Roland Barthes, dyskurs, tekst-zadowolenie, moment intencyjny, topos, koncept poetycki, kod poetycki, ambiwalentność.

The article offers a brand new approach to reading into the literary dilogy formed by the heritage of Bruno Schulz and a collection of poems by Yuri Andrukhovych entitled Exotic Birds and Plants presented in a joint discourse focusing on the pleasure of the text, an insight introduced by Roland Barthes. This ambivalent concept of birds — which are exotic and degraded at the same time — serves as a poetic topos which allows these two seemingly detached artists to enter into a discourse wherein they find themselves belonging to a common cultural space-time and adhering to kindred philosophical schools of poetic thoughts. In the texts undergoing an interpretation, the author has focused on searching for drifts, gaps, shifts and glimmerings which interfere with the thread of trivial writing and which serve as a key to understand the basic difference between canonical narrative text on the one hand and the text which brings pleasure to both the author and the reader on the other hand.

Keywords: Roland Barthes, discourse, pleasure text, the pleasure of the text, intentional moment, topos, poetical concept, poetical code, ambivalence.

Сучасне українське літературознавство ще не містить у своєму арсеналі теоретичного усвідомлення літературної творчості Бруно Шульца — мистця, перекладеного понад сорока мовами світу, чий мистецький доробок відкрив окрему літературознавчу галузь (шульцологію) в європейських країнах, особливо у Польщі. Упродовж останніх років його творчість системно досліджується й дискутується в Україні в рамках Міжнародного фестивалю Бруно Шульца, який відбувається в Дрогобичі з 2004 року, що демонструють наукові матеріали цього Фестивалю [7; 24; 2; 16; 8; 21]. Однак авторами розвідок у цих шульцологічних збірниках є здебільшого іноземні науковці. Серед українських дослідників, які акцентували увагу на своєрідності художнього світу Бруно

Шульца, назву Романа Мниха [14], Віталія Табачковського [17], Людмилу Таран [18], Ольгу Харлан [19]. Попри мінімальну присутність імені Бруно Шульца в українському літературознавчому дискурсі, воно залишається потенційним феноменом, який очікує свого входження у простір української літературної рецепції.

Одним зі шляхів такого входження літературного феномену Бруно Шульца в українську літературну рецепцію є пропонування розвідки, в якій зіставляються його поетичні тексти (Шульц наполягав на тому, щоб не ділити літературу на прозу й поезію і свою літературну творчість окреслював як поетичну прозу) з діалогії «Цинамонові крамниці» й «Санаторій під Клепсидрою» та тексти з колекції віршів Юрія Андруховича «Екзотичні пта-

хи і рослини». Зіставлення відбувається на засаді прочитання-інтерпретації текстів обох авторів у контексті теорії Ролана Барта «задоволення від тексту», що є новітнім стосовно обох авторів, особливо якщо взяти до уваги той факт, що рецепція колекції віршів Андруховича «Екзотичні птахи і рослини», як і всього поетичного доробку мистця, сьогодні вельми скупо проартикульована, позаяк здебільшого до літературознавчого дискурсу потрапляють його прозові твори.

Вершинне досягнення Андруховича «Екзотичні птахи і рослини» має зазедве кілька дослідницьких акцентуацій, серед яких роботи Наталії Хомечі [20], Надії Гаврилюк [9], рецензії Костянтина Москальця [13] та Ірен Роздобудько [15]. Загалом, названі автори, попри різноматичність їхніх розвідок, віддають данину повсюдній привілейованості постмодерністської теорії сучасної літератури, вписуючи Юрія Андруховича в дискурс літератури постмодернізму. З огляду на інтенсивне усвідомлення поетичних творів Юрія Андруховича у контексті постмодерністської та постколоніальної поетики й естетики, виокремлю розвідки Тамари Гундорової [10; 11], яка говорить, зокрема, про стереотипи колоніальної та постколоніальної свідомості у поезії Андруховича та про їхнє виявлення у формі «демонічного кічу», Ольги Деркачової [12], Ірини Бетко [6], Катерини Баліної [3; 4].

З усією шанобою ставлячись до постмодерністської та постколоніальної методологій літературних досліджень, гадаю, варто пам'ятати, що ці методології однак вторинні, позаяк центром їхнього концептотворення є ідеологія, а не мистецтво. Гадаю також, що будь-які часточки «пост» у термінологічних утвореннях і категоріальних поняттях літературознавства — це ті постфікси, що вперто переносяться на себе акцент прочитування у сучасній літературній комунікації, але при цьому залишаються лише постфіксами, які нерідко вибивають ґрунт з-під ніг у справжніх коренів. А справжніми коренями є самі літературні тексти, які мали б прочитуватися передовсім як невід'ємна частина мистецтва й культури, а не як коментар до безконечно помножуваних ідеологічно-комунікативних систем. Посеред усіх літературознавчих методологій, що їх ми отримали у спадок від минулого сторіччя, найбільш прихильними до тексту і йому, а не будь-якій інородній ідеї, присвяченими є феноменологічна герменевтика і семіотика (з її структуралістськими інваріантами). Це ті системи координат, які виявили найменшу похибку при своєму функціонуванні, і ті, які намагалися осягти первинний феномен лі-

тератури — текст, а не його похідні, що їх кожен може по-своєму утворювати і по-своєму називати. Схиляюся до переконання, що постмодернізм і постколоніалізм — це одні з похідних, вторинних літературознавчих методологій, які не дають відповіді на засадничі питання про текст як феномен мистецтва. Тому раціонально виправдане окреслення Юрія Андруховича як постмодерніста не вичерпує значно глибших проблем, які стосуються його текстів, зокрема поетичних. Пропонуую спільне прочитання текстів Андруховича з «Екзотичних птахів і рослин» та текстів Бруно Шульца — як на мене, письменника, викристалізованого у словотворенні, спорідненому із філософією й естетикою стилю віденської сецесії, з якої виростає й у якій живе Юрій Андрухович, котрий, як і Шульц перед ним, перебуває у тому ж самому часопросторі елітарної культури.

Поетичні тексти Юрія Андруховича та поетична проза Бруно Шульца, як це не парадоксально з огляду на віддаленість історико-культурних контекстів та різні способи творення художньої фікції у цих мистців, вельми споріднені, володіють певним спільним інтенційним моментом¹ «сходження вглиб», до джерел народження усіх фавул, до праматерів², себто їх об'єднує спільний дискурс творчого акту як «погляду в незбагненні глибини», висловлюючись за К.Г. Юнгом³. Код глибини і поетична візія сходження до неї об'єднують авторські інтенції Шульца й Андруховича⁴. У Шуль-

¹ Згідно з ученням Романа Інґардена в лоні акту мистецької креації неодмінно знаходять свою реалізацію авторські інтенції, що проявляються у ньому з різним ступенем інтенсивності. Найбільш «виявленими» вони є в інтенційному моменті, котрий утілює в собі зустріч інтенціональності тексту та інтенції автора. Інтенційний момент рівноналежить і авторові (його інтенціям), і текстові (його інтенціональності). Див., зокрема: [26, с. 101–107].

² Для Бруно Шульца визначальним і вирішальним чинником на шляху до здійснення інтенційного моменту в його творчості є сягання глибин, віднайдення первинного смислу буття через осягання і через повну присвяту мистця цьому віднайденню смислові. Про це він пише, зокрема, у своєму літературно-філософському есеї «Мітизація дійсності». Розважання про творчість як «сходження вглиб» знаходимо в його оповіданні «Весна»: «Але це ще не кінець, сходимо глибше. Тільки без страху. Прошу дати мені руку, ще крок — і ми вже біля коріння; одразу стає просторо, сутінково й пряно, як у глибокому лісі. (...) Ми по той бік, біля підґрунтя речей. [...] Ця дорога далі вже не веде. Ми на самому дні, коло темних фундаментів, біля Матерів. (...) Усе, що ми коли-небудь читали, усі почуті історії та всі ті, якими ми маримо з дитинства, ніколи не почуті, — тут, а не деінде, є їхній дім і вітчизна» [24, с. 87–88].

³ У праці К. Г. Юнга «Психологія та поезія» читаємо: «Збентежений погляд на надзвичайну подію, яка звідусіль переважає дію людського відчуття і сприймання, вимагає від мистецького твору чогось іншого, ніж голого переживання. (...) Те «щось інше» натомість розпанахує завісу, на якій намальовані картини космосу здолю догори, й відкриває погляд у незбагненні глибини того, що не сталося» [23, с. 124].

⁴ Див. докладніше на цю тему: Віра Меньок. Бруно Шульц, означуваний у текстах Юрія Андруховича (на матеріалі поетичного проекту «Цинамон») [21, с. 107–130].

ца це шлях до «темних фундаментів», до Матерів, у Андруховича це шлях туди, де «міста вже нема» («Підземне зоо»). У поетичному тексті «Весна виникала, де тільки могла...» з глибини озивається лишень орган — з тієї глибини, куди в оповіданні «Весна» Шульц веде читача, узявши його за руку. Об'єднують цих авторів також спільні дискурси, що вибудовуються довкола тих чи інших художніх топосів, образів чи концептів, одним з яких є орнітологічний дискурс⁵, що різновекторно розгортається в діалогії Шульца та згаданих колекції віршів Андруховича і проектує спільні інтерпретаційні означування. Відправним пунктом такого означування може слугувати концепція тексту-задоволення / тексту-насолоди Ролана Барта, що він її виклав головну у творі «Задоволення від тексту» (1973)⁶ і яка мала своє зачаткування у його попередній праці «Від твору до тексту» (1971).

Ролан Барт ставить запитання, чи задоволення від читання тексту і задоволення від його написання є одним і тим самим? Відповідь негативна, позаяк: «Якщо я із задоволенням читаю ту чи іншу фразу, ту чи іншу історію, те чи інше слово, то це означає, що й той, хто писав, відчував задоволення (що, зрештою, не виключає нарікань письменників на муки творчості). А навпаки? Якщо я, письменник, відчуваю задоволення від письма, то чи це означає, що задоволення відчуватиме також і мій читач? Аж ніяк. Я змушений відшукувати цього читача («виловлювати» його), не маючи жодної уяви про те, де він знаходиться» [27]⁷. Така відповідь Барта стосується і Шульца, і Андруховича — мистців, котрі відчувають задоволення від свого письма⁸, проте це їхнє задоволення не екстраполює автоматично на їхнього читача, отож читач Шульцової діалогії і читач «Екзотичних птахів і рослин» Андруховича є якраз тим непосполитим реципієнтом, котрий продирається крізь нетрі й небезпечні урвища текстів своїх авторів, щоб врешті віднайти той пульсуючий зсув двох різнополярних країв тексту, про який говорив Барт: «Окреслюються начебто два протилежні

краї: перший — це втілення розсудливості, конформності, плагіату (тут сліпо копіюється канонічна норма мови — та, яка підкріплюється школою, мовною традицією, літературою, культурою); натомість другий край рухомий, хисткий (здатен прийняти будь-які обриси); це місце, де щоразу можна підглянути одне і те ж саме — смерть мови. Наявність цих двох країв, видовище компромісу між ними абсолютно необхідні. Ні культура, ні акт її руйнування самі по собі не еротичні: еротичний лише їхній взаємний зсув. Задоволення від тексту нагадує ту невловиму, невимовну, суто романну мить, яку переживає хтивий, котрий перерізає — наприкінці ризикованої затії — мотузку саме в той момент, коли його охоплює насолода» [27].

Пошук читачем отого розриву, зсуву, місця, в якому ніби переривається невидима нитка тривіального письма, — це задоволення від тексту; натомість мить віднайдення ним цього місця — це мить найвищої насолоди (при цьому рецептивні процеси задоволення і насолоди від тексту можуть бути або продовженням одне одного, або взаємовиключенням⁹). Цей шлях від пошуку до віднайдення (останнє в кожному індивідуальному випадку є інтимне й максимально відверте, бо не вимагає свого артикульованого демаскування) — це шлях читача текстів такого стибу, якими є інтерпретовані тут тексти Шульца й Андруховича. Натомість канонічний тип нарративних текстів (скажімо, класичних романів Золя, Бальзака, Діккенса чи Толстого, про які згадує Барт) не потребує від читача пройдення такого шляху, та й не може його читачеві запропонувати. Чому? Бо, за Бартом, канонічне романне задоволення від тексту нагадує стриптиз, який можна прискорити, не змінюючи при цьому його послідовності¹⁰. Такий вид задоволення читач отримує

⁹ Барт стверджує різницю між тестом-задоволенням та тестом-насолодою: «Чи задоволення — це не приглушена насолода, а насолода — навпаки, крайній ступінь задоволення? (...) Якщо ж я розглядаю задоволення і насолоду як паралельні сили, що не перетинаються, між якими існують не стільки відносини протисторства, скільки відносини взаємної непокерованості, то тоді мушу визнати, що історія, наша історія, не лише байдужа, але, можливо, навіть і нерозсудлива, бо текст-насолода завжди виникає в ній як своєрідна сварка (осічка), як продукт розриву з минулим. (...) Задоволення може бути висловлене, а насолода — ні. Насолода завжди не-казана, вона нам за-казана». В іншому місці йдеться про читача, який намагається одночасно втримати у полі зору обидва ці тексти і який у такому випадку причетний і до культури з її гедоністичним первнем, і до її руйнування, позаяк «він відчуває радість від стійкості свого «я» (і в цьому його задоволення) і водночас прагне своєї загибелі (у цьому його насолода)» [27].

¹⁰ Читаємо у Барта: «...виникає певний вільний ритм читання, який мало дбає про цілісність тексту; ненаситне бажання довідатися «що буде далі» змушує нас пропускати цілі шматки тексту, перескакуючи через ті, які здаються нам «нудними», щоб якомога швидше добратися до найбільш захоплюючих місць. (...) Ми абсолютно безкарно (адже ніхто за нами не стежить) перескакуємо через всілякі описи, від-

⁵ Назва колекції віршів Юрія Андруховича сигналізує орнітологічний дискурс, у поетичній прозі Шульца цей дискурс також постає вельми розгорнуто і пов'язаний передовсім із поетичним концептом «екзотичних/деградованих» птахів в окремих оповіданнях та в цілісності Шульцової мігізованої дійсності.

⁶ Цей твір не перекладено українською мовою, існує його російський переклад [5]; твір викладено також в Інтернеті [27]. Цитування у статті — за інтернетною версією.

⁷ Тут і далі переклади цитат із російської мови авторки статті. — В. М.

⁸ Шульц часто постулює й метафорично персоніфікує творчий акт як стан екстазу, осяяння, прозріння або розпаду й цілковитого внутрішнього спустошення, причому обидва протилежні полюси є втіленнями станів максимального задоволення від письма («Мігізація дійсності», «Лист до С.І. Віткевича, 1935», «Геніальна епоха», «Книга», «Весна»).

від класичних наративних текстів із послабленим *тмезис*, натомість сучасні тексти з сильно вираженим *тмезис* вимагають повільного, уважного читання, яке керується не наративною інтригою і бажанням довідатися, чим вона закінчиться, а зануреністю у сам акт письма, у простір мови тексту з безліччю означувань (*signifiance*) у ньому¹¹. Фігури зсуву, розриву, зміщення, що гарантують *тмезис* як джерело і знак задоволення від тексту, посідають домінуючу позицію в діалогії Бруно Шульца і в колекції віршів Андруховича, зокрема в орнітологічному дискурсі.

Поетичний концепт «екзотичних птахів» Андруховича споріднений із Шульцовими екзотичними птахами¹², що їх із такою любов'ю, пильністю і фанатизмом вирощував на горищі батько Юзефа-наратора, щоб пізніше не вберегти їх від мітли покоївки Аделі, а ще пізніше — не мати жодного впливу на те, що ці птахи таки повернулися до міста, але не екзотичні, як це передбачав деміургічний план батька, а деградовані. За екзотичними птахами Юрія Андруховича та їх долю не менш цікаво спостерігати, аніж за долею Шульцових птахів, і не лише екзотичних. Тмезис птахів в обох авторів полягає в тому, що вони одночасно і екзотичні, і деградовані — цей амбівалентний поетичний концепт стає необхідною умовою існування цілісності письма, що веде до задоволення, письма, в якому «стикаються антипатичні коди (скажімо, піднесений і тривіальний); виникають аж до смішного високопарні неологізми; порнографічні пасажи виливаються у настільки чисті у своїй правильності фрази, що їх можна вважати граматичними взірцями» [27].

В оповіданні Шульца «Ошаління» батько живе, оточений птахами й рослинами, зображеними на шпалерах, і не може заснути, допоки ніч не відступить і не зів'януть шпалери разом із

ступі, пояснення, роздуми; ми уподібнюємося до відвідувача кабаре, якому заманулося піднятися на сцену й підхльоснути стриптиз, наспіх, але у строгому порядку зриваючи з танцівниці деталі її туалету, іншими словами, підганяючи хід ритуалу, але дотримуючись його послідовності...» [27].

¹¹ «...При другому способі читання я нічого не пропускаю; таке читання спонукає смакувати кожне слово, ніби горнутися, припадати до тексту; воно насправді вимагає старанності, захопленості; у будь-якій точці тексту воно помічає асіндетон, який розсікає аж ніяк не інтригу, а сам простір мови: при такому читанні ми заповнені вже не об'ємом (в логічному значенні слова) тексту, розшарованого на безліч істин, а шаруватістю самого акту, означування. (...) Це парадоксально (...), але саме цей другий, старанний спосіб читання найбільше підходить для сучасних текстів» [27].

¹² Про пташину імпрезу батька Якуба, розлого й мерехтливо описану в оповіданні Шульца «Птахи», пише Павел Прухняк [25, с. 19–35], акцентуючи головню на пташиних мареннях батька, що межують з аберацією; на просторовій структурі фікційного «пташиного світу»; взаємних перетвореннях стихії вогню і пташиної стихії; образі мерехтіння як утіленні таємниці.

листям і квітами — тоді «під скреготіння шпалерних птахів, у жовтому зимовому яснішанні, він на кілька годин засинав густим, чорним сном» [22, с. 19]. Невгамовне прагнення батька здійснити свій деміургічний план ізолює його від реального життя і змушує будувати на горищі житло для екзотичних птахів — він найкраще почуває себе саме з пташиної перспективи: «...на тій високості пташиного лету почувався найкраще — поруч із мальованим небом, арабесками та птахами на стелі» [22, с. 25]. В обох випадках птахи несправжні, але для Якуба вони є живим кодом здійснення його найвищого творчого покликання, тож не вдовзі «усе почалося з висиджування пташиних яєць» велетенськими бельгійськими курми, а запліднені яйця батько з величезними труднощами і фінансовими затратами замовляв із Гамбурга, Голландії, африканських зоопарків та інших екзотичних місць. І вже через кілька тижнів «ці сліпі бруньки порозпускалися на світлі, кімнати наповнилися кольоровим граєм, миготливим цвірінням своїх нових мешканців» [22, с. 27]. Серед тих нових мешканців були майбутні павичі, кажани, глухарі й кондори, але лише майбутні, яким насправді не судилося дійти своєї реалізації екзотичних птахів, хоча в уяві батька вони назавжди тільки екзотичними й залишаться, навіть, коли він сам деградує, змаліє, зазнає метаморфоз свого тіла і духу і, врешті, перенесеться в інший простір, наданий йому в санаторії під Клепсидрою, де наче й не помер іще, але цілком зрозуміло, що у своєму реальному життєпросторі вже не існує.

Амбівалентність поетичного концепту екзотичного/деградованого птаха найбільш помітна у Шульца у випадку кондора — властиво, одного кондора, що його виокремив наратор Юзеф, син Якуба: «Мені особливо виразно запам'ятався один кондор, велетенський птах із голою шиєю та поморщеною, розбуялою наростами фізією. Він був худим аскетом, буддійським ламою, сповненим непохитної гідності в поведінці й керованим лише залізним церемоніалом свого видатного роду. (...) Дивлячись на нього заспалого, я не міг позбутися враження, що переді мною мумія — висохла й тому дещо зменшена мумія батька» [22, с. 27–28]. Ця подібність, як виявилось, не була випадковою, бо не вдовзі батько переселяється до птахів («невдовзі довелося переводити батька до двох кімнат на піддашші, що насправді слугували звалищами для всякого мотлоху» [22, с. 28]) й ідентифікується з ними («зривався на рівні з крісла при столі і, тріпочучи руками, наче крилами, протяжно піяв» [там само]). Коли мітла Аделі спричинила руйнування пташиної громади на горищі, батько, разом

із птахами, «тріпочучи руками, нажахано силкувався здійнятися у повітря» [22, с. 29], а після цієї невдалої спроби зійшов із горища повністю переможеним, наче король, що втратив своє королівство, наче Доктор Дутка з колекції віршів Андруховича, котрий «відбивав цілий світ, ніби давнє трюмо» і «жив по пахких словниках», аж поки згодом, «на схилі розтрачених літ, / опинився в мішку з безпорадністю птаха» [1, с. 47].

Далі — суцільна нудьга і відсутність будь-яких знаків «кольорових летів цієї крилатої череди» на тих самих шпалерах, де колись мешкали птахи — шпалери ніби замкнулися в собі й загусли. Зникає пташине королівство і зникають його знаки. Батькові залишається лише невимовна туга за втраченою пташиною кольоровістю, за тим, що він називає «мерехтінням таємниці», а Андрухович назвав би це «миттевий дотик (чудо стику!)» [1, с. 13]. «Ех! Куди поділося те щебетливе брунькування, квапливе і фантастичне плодоношення в букетах ламп, з яких, ніби з порепаних чарівних тортів, вилітали крилаті примари, тасуючи повітря, мов колоди магічних карт, розсипаючи їх на кольорові сплески, що сипалися густою лускою лазуру, павиної, папужачої зелені, металевими полисками, креслячи в повітрі арабески та лінії, мерехтливі сліди польотів і кружлянь, розгортаючи барвисті віяла тріпотінь, що надовго зависали в насиченій та блискучій атмосфері» [22, с. 31].

Ролан Барт ствердив би, що маємо тут надзвичайно еротичний текст, себто текст-задоволення. І справді так, бо повторення, нашарування фантазійно-чуттєвих ознак екзотичних птахів поруч із несподіваними їх означуваннями створюють ефект, коли «слово може стати еротичним за двох протилежних, навіть крайніх умов: коли воно до оскоми переживується або, навпаки, якщо воно виявляється несподівано соковитим...» [27]. Далі Барт підсумовує: «В обох випадках діє один і той самий механізм насолоди: рух по звуковій доріжці, відтворення звука, синкопа; іншими словами — або постійне, періодичне повторення, або зрив, вибух» [27]. Ця теза видається рівноактуальною для текстів Шульца й Андруховича.

Після провалу орнітологічного задуму осиротілий Якуб нагадує божевільну Пані Капітанову з «Екзотичних птахів і рослин» — міську божевільну, пречисту вдову й королеву завулків, що мала канарка Мішеля. Тінь папуги повертається у Андруховича і тріпоче над містом разом із тіннями інших екзотів («Підземне зоо»); тінь Шульцевого екзотичного птаха також зостається жива — попри те, що тіло його деградоване, він не перестає бути екзотичним.

Екзотичні птахи Якуба мають домівку на горищі — у Андруховича під дахом бібліотеки або під куполом цирку знаходимо ластівок, інших, ніж Якубові птахи, бо вони єдині правдиві серед шалу згубної ілюзії реального світу, але й екзотичні, рідкісні через оту свою правдивість. Коли ліричний герой Андруховича геть втомлений пошуками знань на найвищих поверхах у бібліотеці, втративши надію коли-небудь вибратися із поглинаючого моря книг, він — як останню потіху — знаходить «притулене до стіни / легке і тепле / гніздо / вуличної ластівки» [1, с. 28]. І вдруге її знаходить у «позакулісних сферах» жахітливого цирку правди і брехні, за допомогою детектива, який має врятувати увесь цей цирк від вибуху бомби. Витрушені з циркового намету ластівки долають замкнений простір (стіни) і його відображення (дзеркала):

Ілюзіон! Мана! Сторожа заблукала
у цирку, мов у снах. Я прочитав ті сни:
листівки ластівок протяли стіни і дзеркала,
немов укуси кажанів, — на шиях ордени [1, с. 43].

Ластівки здійснили подвійний і остаточний прорив у безглуздому й жорстокому цирковому дійстві, але невідомо, чи це відбулося насправді, чи тільки в сні, та й ластівки вже були заражені-деградовані укусом кажана. Схожі метаморфози відбуваються у текстах Шульца. Спільні коди горище/дах/купол — домівка екзотичних птахів/ластівчине гніздо — це стику, що є необхідною умовою виникнення тексту-задоволення, але тут текст-задоволення вже не зберігає своєї недоторканості й переходить у вимір тексту-насолоти, позаяк втрачається відчуття повноти й певності існування і виникає небезпечна перспектива самознищення: ліричний герой замикає циркову касу і всім «містечковим віршарям» відкриває наостанок правду про соло Соломії, а далі... «Бім-бом. І тра-ля-ля». Ще далі — птахорізка: «свято поїдання птиці / при світлі відлітань і тріпотінь» [1, с. 52] — докладно при тому ж еротичному світлі летів і тріпотінь відбувся у Шульца сумний фінал перетворення птахів екзотичних на деградованих. У Андруховича однак «Треті птиці лунко прокричали ранок, / і ринок забував, як райський ліс» [1, с. 52]. Чи вижили треті півні або будь-які інші «треті» птиці серед Якубових птахів і чи настане ранок над площею Ринок Шульцевого фікційного міста? Робітня птахорізка з чорним пір'ям і Якубова пташарня з кольоровим пір'ям вигнаних екзотичних пташенят — пір'я зникають на обох полюсах дискурсу;

вийнята з тіла «тепла душа птича» і позбавлене душі Якубове тіло, коли він маліє, зазнає поступових перетворень і врешті стає potravою для решти членів його родини — убита птахорізом душа птаха й убита душа Якуба, що вже ототожнися з пташиною. І врешті знову остаточна правда, від якої не втекти: розправа з птахами — це розправа з ангелами, це страшний Вавилон, де небеса згорнуті в рулони, ніби Якубові шпалери, на яких більше не мерехтить таємниця. Еротика тексту-задоволення невідворотно змінюється на садизм тексту-насолоди.

На шляху від тексту-задоволення до тексту-насолоди не обійти Шульцових ворон і ворон/круків/граків Андруховича. Це птахи, що наче застигли в «нульовій позиції», як може застигнути нарація життя, не даючи виходу ані в екзотику, ані в деградацію. У Шульца ворони нав'язливо мерехтять над костюлом і їх не можна позбутися¹³, а дні при цьому все твердішають від холоду й нудьги. У поетичному тексті Андруховича «Астролог» «над містом літають птахи», роззявляючи голодні роти, наче ті самі птахи, що й у Шульца; та й астролог, як і Якуб, живе на горищі, де «небесна ковбана ближча» [1, с. 7]. У тексті про таємницю народження Ісуса із загадковою назвою «Екзотична рослина — пастернак» та з нерозгаданим мною кодом 1947¹⁴, з'являються птахи, що чорніють крізь гілля дерев — крізь гілля, отож мерехтливі, як таємниця, але чорніють, отож як загроза загибелі новонародженого дива. У «Старому Олійникові» все місто несе парасольки старому майстрові — серед них трапляються й чорні, «як провінційні гризоти, / як діри на дні галактик або ворони» [1, с. 46]. У кожному з цих утілень ворони — це посполитий топос провінційного міста, знак нудьги й застигlosti, де відсутній кольоровий лет екзотичних птахів. Але письмо цієї нудьги і застигlosti — це той самий текст-задоволення.

У воронячій провінційній глушині раптом з'являється: грифон на гербі як свідок конаючого в піску, крик граків із «погаслих дерев» і птах, схожий на крука, що п'є «з мене довгу предвічну ріку» [1, с. 54]. Грифон — той же кондор як

інше обличчя Якуба, граки — ті ж ворони, що їх не позбутися і які перемагають врешті, бо герой падає з коня, а грифон не здійснює його бажання, перетворившись на зловісного кровожерного крука. Це наче продовження, розкодування того, чого загрозою є у Шульца ворони і наче відповідь на питання, що б сталося, коли б Якубів кондор перетворився на крука, хоч може він від самого початку ним був, бо ж був екзотичним і деградованим одночасно.

В «Елегії післяноворічного ранку» Богдан-Ігор Антонич один лише вміє «сурмити, як ас», а решта «ішли в снігах / на гору, де ліси росли і птах / кричав про щось таємне і відверте, / і від любові можна було вмєрти» [1, с. 95]. Птах, котрий кричить про таємне і відверте. Гадаю, що це домінантне означування Шульцевого й Андруховичевого птаха. У спільному дискурсі обох мистців птах промовляє про щось таємне, але промовляє тільки той птах, котрий бажаний, творений, ініційований текстом і його автором, а не птах іманентно існуючий, як от ворони. Такий ключовий птах вибудовує текст-задоволення, обмежуючи водночас поле його впливу — поза ним існує перспектива тексту-насолоди. Ролан Барт переконує, що «текст-задоволення зовсім не мусить мене заворожувати; буває, що я роблю ледь помітний, невідчутний, невловимий, майже мимовільний рух головою, наче птах, який не чує нічого того, в що ми вслухаємося, але вміє розчути те, до чого ми взагалі не прислухаємося» [27].

Екзотичні/деградовані птахи у Шульца й Андруховича насправді вміють почути мерехтіння таємниці, але водночас можуть бути до неї байдужими. Дискурс тексту-задоволення, що вибудовується на висловлюванні таємниці та її невисловуваності, засадничо відрізняється від канонічного наративного тексту. Додаткових аргументів на користь цієї різниці можна шукати в образі голубів, що густо населяють колекцію віршів Юрія Андруховича і не названі, але амбівалентно означувані в оповіданні «Додо» Бруно Шульца; в поетичному топосі гнізда/клепсидри як метафорі сецесії в обох авторів, — пам'ятаючи, що дискурс екзотичних/деградованих птахів неодмінно супроводжуватиметься зсувами, зміщеннями, розривами, але при цьому текст-задоволення ніколи не перетвориться на буквально руйнування, бо ж «задоволення байдуже до руйнування; воно шукає того місця, де настає нестяма, де відбувається зсув, розрив, дефіляція, затухання, які охоплюють суб'єкта в сам розпал насолоди. Тому таким краєм простору задоволення виявляється саме культура, в будь-якій її формі» [27].

¹³ В оповіданні «Птахи» читаємо: «Сажотруси не могли відбитися від ворон, які, мов живі чорні листки, обсідали щовечора гілля дерев перед костелом, відривалися від нього, тріпочучи, щоб урешті знову припасти, кожна до свого місця на своїй гілці, на світанку ж відлітали геть великими зграями — хмарами сажі, шматками кіптяви, розхвильовані й фантастичні, миготливим криканням цякуючи брудножовті смуги світанку. Дні затвердівали від холоду та нудьги, мов буханці минулорічного хліба. Їх надпочинали тупими ножами, без апетиту, в ледачій сонливості» [22, с. 24].

¹⁴ Сергій Міхалков свого часу брав участь у цькуванні Бориса Пастернака, коли йому присвоїли Нобелівську премію, висловившись тоді на кшталт: «Певний знак, що звався Пастернак».

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія». Колекція віршів / Юрій Андрухович. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. — 111 с.
2. Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі / За ред. Віри Меньок. — Дрогобич: Коло, 2008. — 160 с.
3. Баліна К. Постмодерністська естетика творчості Юрія Андруховича / Катерина Баліна // Зарубіжна література. — 2007. — № 9. — С. 40–44.
4. Баліна К. Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича / Катерина Баліна // Українська література в загальноосвітній школі. — 2007. — № 11. — С. 14–19.
5. Барт Р. Удовольствие от текста / Ролан Барт // Барт Ролан. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — Москва: Прогресс, 1994. — С. 462–518.
6. Бетко І. Архетипальна постать блазня в українській постмодерній прозі (на прикладі творів Ю. Андруховича та ін.) / Ірина Бетко // Слово і час. — 2009. — № 3. — С. 54–64.
7. Бруно Шульц і культура Пограниччя: Матеріали двох перших едіцій Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / За ред. Віри Меньок. — Дрогобич: Коло, 2007. — 392 с.
8. Бруно Шульц як літературний герой — Шульцівські інспірації та інтерпретації / Літературні та наукові нотатки IV Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. — Дрогобич: Швидкодрук, 2010. — 208 с.
9. Гаврилюк Н. Поліметричний вірш періоду постмодерну («Індія» Юрія Андруховича) / Надія Гаврилюк // Слово і час. — 2007. — № 11. — С. 42–48.
10. Гундорова Т. Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання / Тамара Гундорова // Сучасність. — 1993. — № 9. — С. 79–83.
11. Гундорова Т. Український постмодернізм в категоріях кічу / Тамара Гундорова // Історико-літературний журнал. — 2002. — № 7. — С. 25–38.
12. Деркачова О. Особливості суїцидальної поведінки ліричного героя (на матеріалі творів Ю. Андруховича, С. Вишенського, С. Процюка) / Ольга Деркачова // Слово і час. — 2005. — № 4. — С. 43–48.
13. Москалець К. Здобутий час [Юрій Андрухович. Екзотичні птахи і рослини. Поезії. — К.: Молодь, 1991, 104 с.] / Костянтин Москалець // Сучасність. — 1992. — № 2. — С. 141–145.
14. Мних Р. Дрогобичанин Бруно Шульц / Роман Мних. — Дрогобич–Седльце: Коло, 2006. — 160 с.
15. Роздобудько Ірен. Експерсія до екзотичного міста [Про поетичну збірку «Екзотичні птахи і рослини» Юрія Андруховича] / Ірен Роздобудько // Родослав. — 1991. — № 17 (верес.). — С. 5.
16. Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца. Наукові матеріали III Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / За ред. Віри Меньок. — Дрогобич: Коло, 2009. — 304 с.
17. Табачковський В. Феноменологія в Дрогобичі: «пробуджувальні візії» Бруно Шульца / Віталій Табачковський // Філософська думка. — 2004. — № 2. — С. 81–113.
18. Таран Л. Одвічне взаємопротивенство — взаємопритягання (кілька спостережень над прозою Бруно Шульца) / Людмила Таран // Сучасність. — 1997. — № 11. — С. 107–112.
19. Харлан О. Екзистенційна модель катастрофізму в українській та польській літературі міжвоєнного двадцятиліття (на матеріалі прози Валер'яна Підмогильного та Бруно Шульца) / Ольга Харлан // Українська мова і література в школі. — 2007. — № 1. — С. 51–54.
20. Хомеча Н. Діалог епох: українське бароко і постмодернізм («Екзотичні птахи і рослини» Ю. Андруховича) / Наталія Хомеча // Слово і час. — 2003. — № 11. — С. 59–64.
21. Шульцівські інспірації в літературі: Наукові матеріали IV Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / За ред. Віри Меньок. — Дрогобич: Коло, 2010. — 360 с.
22. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання / переклад з польської Ю. Андруховича / Бруно Шульц. — К.: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2012. — 384 с.
23. Юнг К. Г. Психологія та поезія. Переклад І. Герасима / Карл Густав Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 119–138.
24. Bruno Schulz. Wiosna. 12 przekładów / Pod red. Wiery Meniok. — Drohobycz–Lublin: Koło, 2008. — 336 s.
25. Próchniak P. Ptaki zacierają tu ślady. Notatki o jednym opowiadaniu Brunona Schulza / Paweł Próchniak // W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci / Pod red. Małgorzaty Kitowskiej-Lysiak i Władysława Panasa. — Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2003. — S. 19–35.
26. Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena / Red. naukowa A. J. Nowak, L. Sosnowski. — Kraków: Universitas, 2000. — 376 s.
27. http://ec-dejavu.ru/p/Plaisir_du_texte.html (доступ: 30.03.2011).