

МАГІЧНИЙ РЕАЛІЗМ ЯК ДИСКУРС ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У статті зосереджено увагу на моментах, які допомагають визначити магічний реалізм як дискурс постмодернізму.

Термін "магічний реалізм" відомий уже більше половини сторіччя. Його введено німецьким мистецтвознавцем Францом Ро у 1925 р. у монографії "Постекспресіонізм". Сутність магічного реалізму, на його думку, полягала в тому, що на відміну від "нейтрального реалізму", він у своїй основі є "абстрактним".

Інші дослідники вважають, що магічний реалізм є "першим кроком на шляху до переходу від модерністської програми опису реальності до програми постмодерністської" [1: 435]. До такої думки прийшов кубінський письменник Алехо Карпентієр, пов'язуючи магічний реалізм із сюрреалізмом [2], а Джон Барт, уважаючи роман Габрієля Маркеса "Сто років самотності" високим прикладом постмодернізму, визначав його (магічного реалізму) складові, як "синтез прямиоти і удавання, реалізму і магії і міфу" [3: 204].¹

Більшість, якщо не всі літературознавці пов'язують появу магічного реалізму з латиноамериканською традицією [4; 5], але основна тональність є незмінною: магічний реалізм є дискурсом постмодернізму [6; 7; 8; 9; 10; 11].

До ряду митців, які сповідують принципи магічного реалізму належить, на нашу думку і Юрій Андрухович, про що свідчать передусім його романи "Рекреації", "Московіада", "Перверзія" та "Дванадцять обручів" [12; 13; 14; 15]. Метою статті є дослідження особливостей вияву магічного реалізму в творчості Ю. Андруховича. Актуальність такого підходу зумовлюється необхідністю теоретично осмислення творчого здобутку українського письменника в контексті сучасної постмодерної літератури.

Підтвердити, що творчість Юрія Андруховича тісно пов'язана з магічним реалізмом як дискурсом постмодернізму, можна на прикладі його останнього роману "Дванадцять обручів". На магію вже натякає епіграф роману зі слів Богдана-Ігоря Антонича [15: 7]:

Самотнім, друже, мов у ночі пояс,
ти в таємниці світу оповитий.
В цей вечір весняний ходи зі мною
в корчмі на місяці горілку пити.

Дійсно, дія роману розгортається у пансіонаті "Корчма "На Місяці", який знаходиться у віддаленому закутку Карпат [15: 54]: "Будинок, до якого всіх їх занесло цієї ночі, від недавнього часу носив назву "Корчма "На Місяці" – саме так, з асиметричними лапками посередині, це писалося".

Якщо використовувати для аналізу п'ять первинних характеристик фікції магічного реалізму у постмодернізмі, які запропоновано Венді Б. Фаріс [8], то можна показати що роман "Дванадцять обручів" – яскравий приклад магічного реалізму.

Пансіонат "Корчма "На Місяці" – це "неперетворюваний елемент" магії, явища в якому не можна пояснити згідно з відомими законами всесвіту: "Друга обставина, що тяжко вразила Карла-Йозефа під час обстеження будинку, була пов'язана з дверима, але не так із їхньою неохопною кількістю, що мусила свідчити про відповідну їй кількість приміщень і переходів, як із написами на них. Більше того, на весь будинок не було двох дверних табличок, виконаних однаково – так, ніби їх просто позривано звідусіль, де лише вдавалося, і потім звезено до цього дивного місця, тож відчуття дурної хаотичності лише підсилювалося, заганняючи досить непевного себе Карла-Йозефа у глухий кут безплідних блукань і здогадів.

Певна частина табличок (ПРОЦЕДУРНА, ЧЕРГОВИЙ ПРОКТОЛОГ, ПРОЗЕКТОРСЬКА) наче і вказувала на теперішнє санаторно-оздоровче призначення закладу, деякі виглядали загалом універсально й ані про що не свідчили (ПЕРШИЙ ЗАСТУПНИК, КАФЕ-ЇДАЛЬНЯ, ПТАХОРИЗКА, АКУМУЛЯТОРНА, ВІДДІЛ СКАРГ І ДОНЕСЕНЬ), ще інші носили цілком звичний у цій країні рекомендаційно-розпорядчий характер (КІМНАТА ДЛЯ ДЕПУТАТІВ, КУРІННЯ ЗАБОРОНЕНО, ЗАКРИТА ПАЛАТА, ХОДА НЕТ). Але якщо з усім цим ще можна було якось давати собі раду, то вже цілком незрозумілими виглядали написи КАБІНЕТ ПЕЧАЛЕЙ, ОСТАННЄ ПРИЧАСТЯ чи ДО ТУНЕЛЮ. Траплялося й дещо зовсім легковажне: ВЕСНЯНА БІЛЬЯРДНА, МОВЧАЛЬНЯ ЯГНЯТ, КІМНАТА СМІХУ № 6" [15: 72].

Непіддатна до перетворення магія пансіонату "Корчма "На Місяці" руйнує звичайну логіку причини і наслідку. Хоча читачі, можливо, залишаються скептиками перед цими запропонованими послідовностями, але жадливість історичних подій, людське страждання, яке було пов'язано зі стінами цього будинку, викликає незадоволеність та змушує читача перевірити цю логіку.

У тексті присутній "реалізм у магічному реалізмі". Реалістичні описи створюють вигаданий світ, який нагадує той, у якому читач живе, у багатьох випадках широким використанням деталей: "... все, що траплялося вам під руку в цих кімнатах, коридорах і на сходах, мало на собі ту саму печать химерного співіснування

¹ Такої ж думки про співвідношення магічного реалізму і постмодернізму дотримуються Браєн Мак Гейл [10], Лінда Гатчєн [9], а Венді Б. Фаріс пропонує п'ять первинних характеристик магічного реалізму у постмодернізмі, а саме: "неперетворюваний елемент" магії, реалізм у магічному реалізмі, несумісність розуміння подій, тісне злиття двох областей, світів або реальностей, зміна сенсу часу, простору та ідентичності [8].

відразу кількох побутово-предметних нашарувань, бо були тут передусім: якісь комп'ютери, ксерокси з факсами, принтери, симулятори й синтезатори, а також облуптані кабелями стимулятори й сублиматори, причому деякі з них цілковито розпотрошені... писанки з космічною та олімпійською символікою, вишиті хрестиком портрети Святого Юрія, Юрія Федьковича, Івана Франка і діючого президента, глеки, куманці й баклаги, попередньо вже згадувані як "кераміка", скульптурна група "Комісар Руднев братається з генералом Шухевичем" – коротше, складалося враження, що нині увесь музей гуцульського мистецтва вкупі з косівським базаром чомусь перевезено саме сюди..., а також безліч інших пам'яток матеріальної культури минулого" [15: 67-72].

У фікції магічного реалізму деталь звільнена від традиційно наслідувальної ролі, як це було раніше. Деталі – переважно маркери, які повідомляють не будь-яку специфічну інформацію, а просто те, що ця історія реальна; але магічні деталі можуть служити маркерами, які ведуть у протилежному напрямі, сигналізуючи, що вона була вигадана.

У багатьох випадках читачі є свідками своєрідного відновлення історичних подій, але подій, жорстко заснованих на історичних реальностях, – часто альтернативних версіях офіційно санкціонованих звітів. Наприклад, бажання Артура Пепи написати новий роман: "Це мала бути суцільним мовним потоком і дещо захлинаючись розказана історія старого гуцульського театру (чи хору – Артур Пепи ще не знав). Колись він щось таке читав або чув: про те, як у сорок дев'ятому році в Москві було вирішено якнайгучніше відсвяткувати сімдесяту річницю Сталіна; з цієї нагоди було спроведжено легіони всіяких фольклорних виконавців, котрі мали взяти участь у присвяченому Вчителеві фестивалі вдячності. Серед юрмищ якутів, карелів, мінгрелів та чечено-інгушів не повинно було забракнути і нововоз'єднаних западенців, з-поміж яких вибір високопоставлених організаторів без вагань припав на екзотично-ефектних, з кольоровим пір'ям у капелюхах та в обгислених червоних штанах, гуцулів. Імперія Безсмертного Йосифа саме вступала у свою пізньоримську, дещо елліністичну, стадію – на зміну первинно-комунарському аскетизмові, не в останню чергу здискредитованому попередньою виснажливою війною, приходила цілком гедоністична мода на пишність і яскравість. Переможців і дійсно не судили, навпаки – судили вони, користаючи при цьому з трофейних уламків світу переможених. Таким чином, верхівка Піраміди вже звикала до полотен Рубенса, плюшевих лежанок, шоколаду й тонкої дамської білизни, справа неухильно просувалася до грандіозних коньяково-виноградних зловживань і статевих збочень. Отже, така урядова розвага, як костюмовані танці народностей, не могла не прийтися до смаку цим першим постмодерністам" [15: 96-97].

Комбінація альтернативних версій та офіційно санкціонованих звітів означає, що вічна міфічна правда і історичні події – два істотні компоненти колективної пам'яті людства. Тому ці історії можуть уключати магічне і висновки народної мудрості.

Роман "Дванадцять обручів" містить несумісні розуміння подій. Читач може коливатися між несумісними розуміннями подій і тому почуває щось, що викликає сумніви. Наприклад, запис у щоденнику Коломеї Воронич про Антонича: "Я знаю, що Ти роздвоєний, але тому й вічний. ... Ти – той самий, кого я чекала все життя ... не скажу як довго. Але водночас Ти інший - опечкуватий, стагий і висий, схожий на гобіта стагезний мудодзвін ... балакун. Бо, як я тепер уже знаю, Ти існуєш у двох версіях. Молодій – це коли Тобі вічно двадцять сім. Здається, саме стільки було Тому Поетові в ніч його смерті. І старий – це коли Тобі стільки, як Тому Поетові було б зараз. Це коли б він не помер молодим. Тільки не кажи, що все не так і я знову проїхала! Я ж бачила, як Ти виходив з веранди до Послів Ночі! Вони залягали у темних чагарях в очікуванні на Тебе. Думаєш, мене глючило? ..." [15: 301-302].

Первинний сумнів читача в більшості випадків – це сумнів між розумінням події як галюцинації характеру або як дива. Інша можливість – інтерпретувати специфічну частину магій в іншій реалістичній фікції як явне використання алегорії. Але після магії, представленої тут як такої, вона належатиме способу магічного реалізму.

Роман "Дванадцять обручів" містить тісне злиття двох областей, світів або реальностей. Бачення магічного реалізму існує на перетині двох світів, уявна точка всередині двостороннього дзеркала, яке відображає у двох напрямках. Рухомі межі між світами живих і мертвих кресляться тільки для того, щоб бути пересіченими. Якщо фікція виснажується в цьому світі, тоді, можливо, ці тексти створюють інший, суміжний світ, у якому вона виходить за межі, таким чином, вона продовжує "замогильне" життя. Як пише Юрій Андрухович у своєму автокоментарі до роману "Роман мав стати шуканням меж у нерозмежованій єдності і їх доланням. Кажучи по-іншому, авторові заваглося знайти територію, де ми – ті, котрі пішли, зникли з видимої поверхні світу, і ті, котрі все ще на ній залишаються, - мають шанси перетнутися" [15: 324].

Роман "Дванадцять обручів" зображує зміну сенсу часу, простору. Магічний реалізм у романі переорієнтовує не тільки наші звички часу і простору. Наприклад, у кінці роману, це якраз показує польот Карла-Йозефа після смерті: "Карл-Йозеф Цумбруннен описав невелике коло над долиною Річки і, не вагаючись, узяв напрям на Трансильванію. Цього не можна пояснити - це залишається тільки приймати як даність. ...

Жоден прикордонний пеленгатор, як і годиться, не засік його небесних пересувань. Уже на трансильванському боці Карл-Йозеф уперше зрозумів, хто тут завжди кричить по-пташиному. Йому самому ледве вдалося вигребти з повітряного чорторію, що виявився потужним астрально-енергетичним завихренням. Десятки, якщо не сотні, душ носилися цим просторово-часовим проваллям, не в змозі коли-небудь з нього вибратися. Ймовірніше за все, більшість із них була приречена залишатися в цій центрифусі вічно. Карл-Йозеф примудрився вислизнути крізь безповітряну трубу між двох зустрічних циклонів, кожен з яких міг би закрутити його в собі до решти часів.

Перед ним від самого початку розкривалося ціле віяло можливостей. ...

Можливе й інше. Можливо, то був тунель – його персональний тунель, і він просто не мав вибору. Усе на краще в цьому найкращому з існувань" [15: 302-304].

Магічний реалізм має своє коріння в загальній сцені світового модернізму і реалізму, в той же час, протистоячи йому самому, його власним потребам, проблематизуючи його і пародіюючи його, виступає як дискурс постмодернізму. І ця основна тональність знаходиться не тільки у працях магічного реалізму латиноамериканських авторів. Дійсно "латиноамериканський" вплив магічного реалізму загальнопринятий, але не може бути прийнятий повністю. Тому що "західні" літературознавці не приймають до уваги досвід інших національних літератур. Наприклад, Тео Дан зазначає, що перед тим як магічний реалізм був використаний у латиноамериканській літературі, він уже застосовувався щодо специфічних тенденцій або рухів у німецько-австрійській і фламандській літературах у 20-х роках двадцятого століття [7]. Стосовно української літератури можна навести як яскравий приклад п'єсу-феєрію Лесі Українки "Лісова пісня" (1911). Дмитро Чижевський пише: "Леся Українка закінчує історію українського реалізму в надзвичайно цінній формі, яка фактично виводить літературу далеко за межі реалізму, а українську літературу робить — вперше — літературою світовою. ... В "Лісовій пісні" (1911) поєднується Гоголь з Гауптманом. ... Вона вже почала свій власний шлях ... і від поширення літературної мови переходила до поширення літературних форм у цілком новому напрямі" [16: 560]. Не менш яскравим прикладом магічного та реального в українській літературі є повість Миколи Коцюбинського "Тіні забутих предків" (1911), чию блискучу екранізацію виконав режисер Сергій Параджанов у 1965. Про цей фільм фахівець із сучасної культури Фредерік Джеймсон писав: "фільм "Тіні забутих предків" додає кольоровому образу інше, скоріше власне магічно-реалістичний напрям, замінюючи націоналізм і фольклор..." [17: 110].

Юрій Андрухович, продовжуючи традиції української літератури, поширює літературну творчість у напрямі магічного реалізму як дискурсу постмодернізму. Проведений аналіз його прози на прикладі роману "Дванадцять обручів" це яскраво показує. Роман виділяє декілька "привілейованих центрів", утілених у традиційному літературному дискурсі, а потім, через постмодерністські засоби магічного реалізму, "переміщує" його.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Постмодернизм. Энциклопедия / Грицанов А.А., Можейко М.А. — Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. — 1040 с.
2. Carpentier A. On the Marvelous Real in America // Faris W.B., Zamora L.P. *Magical Realism: Theory, History, Community*: Durham, NC: Duke University Press, 1995. — 581 p.
3. John Barth, "The Literature of Replenishment," *Atlantic Monthly* (January 1980).
4. Chanady A. The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms // Faris W.B., Zamora L.P. *Magical Realism: Theory, History, Community*: Durham, NC: Duke University Press, 1995. — 581 p.
5. Leal L. *Magical Realism in Spanish American Literature* // Faris W.B., Zamora L.P. *Magical Realism: Theory, History, Community*: Durham, NC: Duke University Press, 1995. — 581 p.
6. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко. — М.: Институт экспериментальной социологии, Спб.: Алетейя, 1998. — 160 с.
7. D'haen Theo L. *Magical Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers* // Faris W.B., Zamora L.P. *Magical Realism: Theory, History, Community*: Durham, NC: Duke University Press, 1995. — 581 p.
8. Faris Wendy B. *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction* // Faris W.B., Zamora L.P. *Magical Realism: Theory, History, Community*: Durham, NC: Duke University Press, 1995. — 581 p.
9. Hutcheon L. *A Poetics Of Postmodernism: History, Theory Fiction*: New York and London, Routledge, 2003. — 268 p.
10. McHale B. *Postmodernist Fiction*: London and New York, University Press, Cambridge, 2001. — 264 p.
11. Todd R. *Narrative Trickery and Performative Historiography: Fictional Representation of National Identity in Graham Swift, Peter Carey, and Mordecai Richler* // Faris W.B., Zamora L.P. *Magical Realism: Theory, History, Community*: Durham, NC: Duke University Press, 1995. — 581 p.
12. Андрухович Ю. Рекреції: Романи. — К.: Час, 1997. — 287 с.
13. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів. — Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2000. — 140 с.
14. Андрухович Ю. Перверзія: Роман. — Львів: ВНТЛ-Класика, 2004. — 291 с.
15. Андрухович Ю. Дванадцять обручів: Роман. — К.: Критика, 2004. — 336 с.
16. Чижевський Д. Історія української літератури. — К: (за виданням Нью-Йорк 1956), 2003.
17. Джеймсон Ф. О советском магическом реализме // "Синий диван". — №4. — 2004 г.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

Ячменьова М.Н. Магический реализм как дискурс постмодернизма.

В статье сосредоточено внимание на моментах, позволяющих определить магический реализм как дискурс постмодернизма.

Yachmeneva M.M. Magic realism as postmodernism discourse.

The article focuses on the elements which help to define the magic realism as postmodernism discourse.