

НЕОБАРОКОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У ПРОЗІ Ю. АНДРУХОВИЧА

Предметом статті є аналіз необарокових тенденцій в сучасній українській літературі на основі романів Ю. Андруховича "Рекреації" та "Перверзія".

Аналізуючи українську літературу кінця ХХ ст., варто вказати на схожість ситуації її існування до попередніх етапів, насамперед періоду бароко. Зазначимо, що феномен бароко в українській літературі – явище не нове, але й не досить досліджене. Довгий час основна увага приділялася історії розвитку реалізму. Бароко, яке за своєю суттю є відбитком "нереалістичного" мистецтва, або залишалося поза увагою дослідників, або трактувалося як негативне і непритаманне українській літературі.

Барочна культура витворила тенденції, які характеризують добу зламу, коли виникає потреба змін та переорієнтацій у світосприйнятті, руйнування традицій. Ці тенденції увібрали у себе весь комплекс ознак, іманентних кризовим ситуаціям, що призвело до їх модифікованого повторення в інших часових проміжках літературного розвитку.

Торкаючись проблеми кризових моментів в українській літературі, варто зазначити, що на відміну від зламів, які прослідковуються у часи бароко, кін. ХІХ – поч. ХХ ст., у кін. ХХ віку зламність отримала нове звучання, перед нами вже не література боротьби чи протистояння, а постборотьби, втоми і порожнечі, за яких загострюється потреба у психологічному самокопанні, аж до мазохізму, іронічному спогляданні себе і світу, запереченні будь-яких норм і правил. Але при якісній зміні причини виникнення кризи (події кін. ХХ віку спровокували спробу переоцінки митцями двох основних міфів, перший з яких йде від людської природи – це право особистості на власну свободу, другий від суспільної потреби – це право на національну ідентифікацію в умовах постколоніального часу), наслідки залишилися ті самі: кітчевість, буфонадність, надмір, психологічна потреба подолання особистісної кризи. Це дозволяє нам говорити про необароковий характер української літератури на схилі ХХ віку, а суто барочні тенденції (ефект контрасту, динамізм, психологізм, переосмислення класичних образів, бінарність мислення), які простежуються у прозі, поезії та драматургії цього періоду, трактувати як необарокові. Окреслимо, що необарокові тенденції, які є модифікованими варіантами найхарактерніших ознак бароко, варто визначити як ті, які притаманні будь-якій добі зламу (найчастіше це кризи кінця століть, коли відбувається перехід від однієї фази розвитку до іншої). Вияв необарокових тенденцій обумовлений підсвідомим "вибором" митців (або напівсвідомим – гра форми як вияв протесту в авангардистів). Дане твердження базується й на тому, що будь-який вияв творчості є актом підсвідомої діяльності. Свідомий відбір характерних рис бароко і наступне їх застосування на практиці не завжди відповідає тому, що ми вкладаємо в поняття "необарокових тенденцій", наразі це скоріше ілюстрація, що демонструє вміння автора використовувати досвід минулого або його нездатність витворити власний стиль (наприклад, чимало сучасних Франкові письменників використовували християнські образи, біблійні сюжети, але досліджуючи лише поему "Мойсей", можемо говорити про необароковість твору, адже Франко не просто ввів у текст релігійний міф, а переосмислив образ біблійного пророка на основі власного бачення, яке відповідає часові критичного становища харизматичної особистості в суспільстві). Розглядаючи ж проблему кореляції терміну "необароко", зазначимо, що адекватніше в нинішній ситуації у літературі використовувати на позначення згадуваних явищ поняття "необарокові тенденції". Адже порівнюючи, для зіставлення, пару "романтизм – неоромантизм", з яких останній спромігся виділитися в окрему стильову течію, з парою "бароко – необароко", зазначимо, що друга пара реально не існує (необароко – це не напрям чи стильова течія в літературі, а лише набір певних ознак, які притаманні іншим явищам перехідних періодів: модернізму, авангардизму, постмодернізму).

Найхарактернішою репрезентацією окресленого вище феномена стало угруповання Бу – Ба – Бу. Представники угруповання проголошують себе відкритими, демократичними і національними, остання риса пов'язана з "слугуванням рідній мові", яка мислиться як "... відкрита система. Це означає, що вона – об'єкт не просто любові, а й забави. Мова не терпить нудотності. Гра є найдосконалішим виявом творення, мова любить, щоб її творили. Творити мову – означає не що інше, як пізнавати її" [1].

Отже, гра стає єдиною можливістю самоідентифікації за умови ситуації, коли зруйноване старе, а нове лише на етапі зародження, єдиною можливістю позбутися порожнечі, нехай і через перевтілення і маски, що до того ж цілком природно, адже саме суспільство мислиться як суцільний карнавал, маскарад.

Надмірна парадоксальність, вульгаризованість дозволяють порівняти карнавалізований бубабізм "з комунікативною теорією модернізації, що асоціюється з інверсією офіційних і традиційних форм культури та засвоєнням структур масової культури (кічу, року, перфому)" [2:166].

Варто зазначити, що карнавальність, гру, деструктивний сміх пропагують не лише представники Бу – Ба – Бу, але й вся українська прозова сатира кінця ХХ століття, презентована в "Опудалі" (1997) ("Мораль подвійних і потрійних стандартів, коли говорилося одне, думалося друге, а робилося третє, перетворила країну вічнозелених помідорів у веселий карнавал, на якому було прийнято славити короновані опудала, а поза спинами тихенько хіхкати з Політбюро, в якого від старості вже давно розсунулася черепиця. ... аура веселого карнавалу ледь стримувала сміх.") [3:5-6].

Найяскравіше необарокові тенденції прослідковуються у прозі Ю. Андруховича. Твори автора стають спробою постмодерної інтерпретації необарокових тенденцій, спробою, за допомогою якої автор трактує життя як суцільну ілюзію, химерну гру, в якій іронія та остаточне божевілля дозволяють ідентифікувати себе у світі руйнівної моралі кінця віку.

Роман Андруховича "Рекреації" вповні відобразив кризу особистісного "я" людини кінця століття, людини, яка, шукаючи себе в собі, перебираючи ролі і маски (дійство відбувається у межах карнавалу) вдається до містифікацій (найпростіший рівень: "– Я є громадянин Швейцарії, доктор медицини Попель, – відрекомендувався дідуся, коли вони рушили, – приватна лічниця в Люцерні, кантон Байонна. – Штундера, – повідомив Немирич. – Немирич, - повідомив Штундера" [4:42]), які в свою чергу підкріплені містифікованою дійсністю, яку варто означити, як реальну фантазмагорію. Кожен з героїв переживає власну нічну подорож страху і самотності (феномен дороги в творах бароко), роблячи спроби вирішити внутрішню проблему на зовнішньому рівні, найчастіше таким рівнем стає секс і випивка (зазначимо, що вибір напрямку власного руху, проектується на засадах химерної свободи, вдовоної, а не реальної, яка попри твердження на кшталт: "Кожен з нас вільний у своєму виборі. Невільні люди не створять вільного карнавалу. Хочеш бути вільним – будь ним" [4:50] вичерпується усвідомленням кожного з героїв, що вони були лише ляльками у руках всесильного Мацапури). Події, люди, які трапляються на шляху стають спонукачами наступних дій. Під ранок містифіковане оголення кожного з героїв (чи то жіночого втомленого "я" Марти, яка стверджує, що "найгірше те, що я наперед знаю, як воно все там буде, В Чортополі... голова тріщатиме, очі розчервоніються, ах, як усе це відомо, звично, ці свята, це Воскресіння Духу, ця порожнеча ..." [4:39], чи самотнього і фізично невдоволеного "я" Мартофляка: "І сам я на всьому світі, і нікому мене не треба... і сам я тепер на всьому світі, який є не що інше, як марнота марнот і повне безглуздя" [4:75], чи одірваного від етнічного кореня, пошматованого, зомбованого владою "я" Штундери, чи потребуючого нових вражень "я" Немирича) завершується містифікацією зовні, яка робить героїв ще більш розгубленими, перетворюючи їх на юродивих. Якщо герої барокової доби у прагненні подолати кризу власного світобачення витворюють концепцію, яка є спробою поєднати непокдане (Бога та природу, ідеальне та матеріальне, релігійне та світське) і тим самим доєднатися до чогось за масштабами рівного світоутворення, то герої кінця ХХ ст., зрозумівши, що всі їх пошуки лише блазнювання, приходять до думки, що наступного дня доведеться знову "читати вірші", тобто шлях до себе закінчується там, звідки починався, а, отже, опозиція "я" – "я" не потребує вирішення, вона вічна, як і проблема, що в світі було першим – матерія чи ідея.

Полотно роману, як і творів доби бароко, відтворює дві взаємопроникні риси: схильність до традиційного (як народного – фарс карнавалу, так і класичного – прями алюзії на Булгаковській твір "Майстер і Маргарита" – нічна пригода з Немиричем, бал Сатани), а також бажання заперечити цю традиційність, витворивши нове (на цьому рівні знов-таки присутня містифікація: розгортання сюжету відбувається в двох площинах: відбитки свідомості героїв та авторського "я" через наростаюче кодування прихованих смислів, тобто авторське "я" послідовно проектується на "я" персонажів і навпаки – у цьому одвічна гра і присутність письменника: містифікація з віршем: "Вчинивши так, як він запропонував, усі наготувалися слухати. І почули таке:

Цвітіння дерев найніжніша пора,
найвище зусилля краси і добра,
як чуїно ступаю в зелену країну,
де соком дощів пахне тепла кора...

Непогано, - перебив йому Мартофляк, - але це не твоє, це Андруховича... - До речі, він приїхав сюди? – впав у мову Немирич. - Мабуть, що ні, - з'ясував Мартофляк. - Я чув, що він зараз пише якусь прозу" [4:55].

У тексті зустрічаємо цікаве вирішення барокової проблеми співіснування божого світу (або релігії) та матеріального (або світського). Роман насичений біблійними образами, які мають трафаретно-абстрактний характер (назви вулиць, церкви, самого карнавалу, порівняння подорожі до Чортополя з паломництвом). Біблійні трафарети переплетені з живими й діючими образами анти-божого характеру (пан Попель – Мефістофель, події з Немиричем – бал Сатани, язичництво – саме свято як втілення живого травня, оживлення мерців. Все це створює контраст живого і мертвого, реального та ірреального, який доповнюється протиставленнями з навколишньої дійсності: з одного боку святкове дійство: "ці вогні над вами, ці літаючи спалахи, це обжирання вогнем, ці барокові стіни будинків, обвішані гірляндами й зеленим віттям майовим ..." [4:71], з іншого – "Цей морок містечка, ці кажани у дзвіницях, ці свічки на цвинтарі, ці катівні в підвалах, ці криниці, забиті кістками, цей мотлох у старих кімнатах, це жабуриччя у водогроях, ці сміттєзвалища на схилах, ці голоси в підземеллях..." [4:71].

Описи дозволяють стверджувати, що автор естетизує огидне, проте така естетизація, на відміну від доби бароко, де вона була вимушеною, іде не так від авторського задуму, як від естетики людини кінця ХХ ст., коли огидне мислиться як внутрішньо притаманне, показове. Така естетизація пов'язана також з тим, що Ю. Андрухович, задля напруженості сюжетної дії, використовує стилізацію масової літератури. Ця особливість дозволяє авторові приховати інтелектуальний пласт твору (роман "написано таким чином, щоб читач міг зупинитися на поверхневій верстві твору, подіях, пригодах, колізіях – і лишитися задоволеним, якщо чекав від твору гострого сюжету, виразних постатей, гумору, одне слово – небанального читива. Навіть в цьому розумінні читач спроможний зрозуміти хоч якусь частину авторського наміру, в усякому разі хоча б скандальний пласт твору") [5:17].

Необарокові тенденції прослідковуються й в романі "Перверзія". Саме слово "перверзія" означає збочення, найчастіше сексуальне, з лат. – це "перекручення (наприклад, першозразка), повалення (хоч би ідолів), знищення (хоч би старих штампів), regeversus – це перекручений, фальшивий, неправдивий, а тільки потім вироджений" [5:23]. Назва твору стає символом внутрішніх смислів всього полотна. І справді, світ героя Стаха Перфецького – це суцільна комбінація непокданого, абсурдного, потворного, що в свою чергу провокує відчуття трагізму, який межує з банальністю, за умови трагічності всього, що довкола. Тому не дивним стає самогубство, яке дозволяє відчути свободу, отримати право кожної секунди бути іншим: "Це несамовитий кайф: зійти з поїзда на невідомій станції і щохвилини вигадувати для себе можливості нового початку. Здається, тепер мені вже дано це зрозуміти. Я сподіваюся." [6:79]. Таке потрактування схоже до світовідчуття доби зламу.

Присутні в романі й релігійні мотиви. Але релігійність Стаха також перевернена (священник має порушити конфіденційність сповіді і розказувати всім усе почуте від головного героя). У цьому складність і самодостатність людського слова: "Кожне слово стає тотипотентним, – всеможливісним, а прийнятою – позиція: якби зву-

зити (якби поширити) мову до одного слова, воно могло б означити все; фраза не має фатуму – в ній закладено можливість виборів" [7:65]. Близькість до такого трактування є в Біблії, де слово – початок створення життя, але на відміну від християнського бачення – слово Стаха руйнує, воно схованка від відчуття .

Необароковість як складність присутня й у побудові твору, коли зовнішньо розірвані окремі фрагменти становлять єдине ціле полотно, яке при іншому складанні могло б мати діаметрально інший смисл або зовсім його втратити. У цьому "коробчана " побудова тексту. Різноманітна, найчастіше взаємо суперечлива інформація, накладається одна на одну, витворюючи "...ризоматричний лабіринт, в якому кожна стежка може перетнутися з іншою" [8:20].

Складність побудови пов'язана також з поєднанням автором інтелектуального тексту з детективною фаволою іронічно-розважального характеру. Напластування сюжетних ліній: переслідування героя невідомою організацією, любовна лірика стосунків між Стахом Перфецьким і Адою Цитриною, фантазмагорія з бісівськими ритуалами вказує на те, що Андрухович використовує засоби інших жанрів, що дозволяє ще більше ускладнити полотно тексту.

Отже, у творах Ю. Андруховича "Рекреації" та "Перверзія" необарокова трагічність особистості, психологізм знаходять своє вираження у постійному балансуванні героїв на межі між філософами і дурнями, що забезпечує постійним одяганням маски блазня ("Блазень – найнижчий ступінь ієрархічної тріади, на яку розпався єдиний колись архетип (Бог – Король - Блазень). Б(лазень) однак зберігає в собі первинні риси як Бога, так і Короля. Він великий у своїй фізичній потворності (горбатість, клишоногість, непропорційність окремих членів, найперше статевого, зизоокість тощо) і всемогутній у своїй глупоті (найчастіше маскованій божевіллям). Довколишній світ усе більше переконує нас, що після Епохи Бога (панування теократії) та Епохи Королів (панування монархій і аристократії) людство вже близько двох століть перебуває в Епосі Б(лазня). Сучасна цивілізація все більше нагадує перманентне й захоплююче Свято Дурнів. Людство сміючись прощається із самим собою" [9:24].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрухович Ю. Бу-Ба-Бу і все інше. Апологія Блазенади // Літ. Україна. – 18 березня 1991.
2. Гундорова Т. Ностальгія та реванш. Український модернізм у лабіринтах національної ідентичності // Кур'єр Кривбасу - № 144. – листопад. - 2001. – С.166.
3. Даниленко В. Повернення великого Бурдика / Опудало: Укр. проз. сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття. - К.: Генеза, 1997. – с. 5-6.
4. Рекреації. Романи. – К., Час, 1996. – 244 с.
5. Гнатюк О. Авантюрний роман і повалення ідолів // Андрухович Ю. Рекреації. Романи. – 1997.
6. Андрухович Ю. Переверзії // Сучасність. – 1996. – № 2. – С. 79
7. Шевчук Н. "Бу-Ба-Бу": Контексти артистизму // Слово і Час. – К., 2001. - № 4. – с. 65
8. Калинська Л. Синтез масового й елітарного (на матеріалі прози Юрія Андруховича) // Слово і час. - 1998.- № 2.- с. 20
9. Андрухович Ю. Блазень // Четвер: Тексти і візія. – 1992. - №1. – С.24

Матеріал надійшов до редакції 1.03.2004 р.

Юрчук Е.А. Необароковые тенденции в прозе Ю. Андруховича.

Статья посвящена анализу необароковых тенденций в современной украинской литературе на основе романов Ю. Андруховича "Рекреации" и "Перверзия"

Yurchuk O.O. Neobaroque's Tendencies in Prose by Andrukhovich.

The article gives an analysis of the Neobaroque's tendencies in the modern Ukrainian literature on the basis of Andrukhovich's novels "Recreations" and "Perverzia".