

АВТОР, ЖАНР, СТИЛЬ ЯК ПАРАМЕТРИ ПОЕТИКИ

УДК 82–312.2:821.161.2

Галина Випасняк

РЕВОЛЮЦІЙНІСТЬ ПАМ'ЯТІ У РОМАНАХ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Статтю присвячено проблемі пам'яті у романах Ю. Андруховича. Проаналізовано контекстуальне тло, на якому увиразнюється проблематика пам'яті, а також її образні втілення. Особливу увагу приділено аналізу пам'яті місця, революційного впливу простору на життя, світогляд та характер персонажів.

Ключові слова: пам'ять простору, революційність, роман, Ю. Андрухович.

Твори Ю. Андруховича сьогодні важко аналізувати з огляду на обсяг того, що вже написано і сказано про них. Проте все ж спокушає можливість інтерпретацій з різних малодосліджених перспектив. З-поміж таких — проблема пам'яті.

В останні кілька років розгортання цієї проблеми в українській літературі особливо активізувалося, зважаючи на появу прозових текстів, які стали справжніми бестселерами, як-от: «Солодка Даруся», «Нація» М. Матіос, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Чорний ворон» В. Шкляра, «Танго смерті» Ю. Винничука тощо. Звичайно, це зумовлено актуальністю і болючістю даної проблематики саме для українців. Дається взнаки і зацікавленість світу цими темами, що залучає вітчизняну літературу у сучасний світовий культурний простір.

Романи Ю. Андруховича («Рекреації», «Московіада», «Перверзія» та «Дванадцять обручів») написані у період, коли проблематика пам'яті не набула в українських наукових та письменницьких колах такої популярності, яку спостерігаємо сьогодні, коли її порушення додавало шансів художньому твору перетворитися на бестселер. У період оговтування від тривалого культурного та політичного поневолення й усвідомлення майже сюрреалістичного історичного факту державної незалежності на порядку денному була проблема повернення історії України її справжнього обличчя, а це передусім груба фактологічна робота, без якої проблематика пам'яті,

що належить до набагато тонших рівнів осмислення минулого, не мала би сьогодні жодного підґрунтя для свого розвитку. І попри те, що у 90-ті вона перебувала тільки «на обрії», Андруховичу вдалося розгледіти її.

У чотирьох його романах пам'ять є ще доволі несміливою субстанцією, котра проявляється у просторі або атмосфері карнавалу. Та попри обережність у виборі шляхів реалізації виразним є її революційний потенціал, що виявляється в активному впливі на свідомість та процес віднаходження власної ідентичності окремих персонажів. Якщо сьогодні у художніх творах, пов'язаних з проблематикою пам'яті, чітко виписано її революційний вплив на світогляд персонажів, то в Андруховича це питання залишалося здебільшого без конкретної відповіді. Зрештою, за влучним зауваженням О. Забужко, «письменницьке заняття вельми подібне до заняття дитини — обом належить ставити питання, а не відповідати на них» [6, 23].

У романах Андруховича пам'ять здебільшого постає у національному та регіональному різновиді. Виділяючи галицький контекст, тобто регіональну пам'ять, як центральний, автор час від часу виписує його як частину ширшого — загальноукраїнського контексту травматичного пам'ятання. Таким чином, спільний травматичний досвід стає точкою перетину цих двох типів пам'яті.

Клаптиковий характер простору у його прозі, збереження у межах однієї цілості розрізнених

уламків минулого перетворює текст на наочний приклад постмодерного цитування і водночас закладає підґрунтя для пам'ятання. Просторові колажі в аналізованих романах та й загалом в українському чи будь-якому іншому постколоніальному контексті набувають додаткового функціонального та смислового наповнення, встановлюючи зв'язок з недоосмисленими, недорозказаними, насильницьки прихованими сторінками історії. Сліди про них настільки затерті, що часом їх реальність засвідчує лише місцевість, географія, котра упродовж тривалого часу *«приховувала в собі дивовижні пастки і підступи»* [1, 112].

Регіональна пам'ять романів Ю. Андруховича безпосередньо пов'язана з конкретним історичним періодом — австро-угорським. Підкреслена авторська любов до цього відтинку західноукраїнської історії, подекуди її ідеалізація особливо підсилюється при проведенні паралелей з пізнішою радянською епохою, що асоціюється передусім зі стражданнями, культурним нищенням, обмеженістю та скутістю. Попри те, що австро-угорський період — один з найкращих для Західної України у культурному аспекті, все ж він не був для українців ідеальним чи таким, котрий вартий такої ідеалізації. Тому така «тута за імперією» є своєрідною авторською втечею від одного минулого до іншого у пошуку культурного притулку, рятуючись від всюдисущої ментальної сірості. Це також до певної міри культурний реванш щодо радянської системи, котра активно розвивала комплекс української меншовартості.

Перетин загальнонаціонального та регіонального різновидів пам'яті реалізується у «Рекреаціях» у просторі карнавалу. Як художній прийом карнавалізація є поліфункціональною. Атмосфера свята є сприятливою для вивільнення болючих спогадів, для вияву тягарів пам'яті, точніше тієї її частини, котра тривалий час перебувала під родинним грифом «секретно», становила сімейну таємницю та оберігалася як родинна реліквія. У «Рекреаціях» карнавал *«утворює поле для майже терапевтичного відновлення ідентичності кожного з персонажів»* [5, 134], характерною рисою котрих є *«вивихнена ідентичність»* [5, 135] — зауважує Т. Гундорова. Вивихненість постає як визначальна ознака типу ідентичності радянської людини, як наслідок цілеспрямованих дій тоталітарної системи на її ментальну стерилізацію задля заповнення лакун вигідною системою інформацією, відповідною пам'яттю, героїкою тощо. Вивихненість ідентичності притаманна особам, у яких відібрали все — включно з правом на правдиву історію, на пам'ять про предків, що не вписувалися у радянський формат добродіяного громадянина, борця чи героя. виправити цей набутий психологічний дефект чи просто оприлюднити його можливо хіба що у екстатичному

нарочито ейфорійному — до самозабуття — просторі свята. За інших умов один із персонажів «Рекреацій» — Штундера — не наважився б на проведення своєї персональної розвідки у місцях, тісно пов'язаних з історією його засланої у Сибір родини. Вистригаючи собі козацького оселедця й одягаючи однострій УГА, він цілком віддається на волю минулого, фактично стає його частиною. У такому злитті для нього єдино можливе приглушення болю від роз'ятрених, але роками ретельно прихованих родинних ран.

Карнавал — це простір колективних зусиль, спрямованих на подолання зла і спільне творення майбутнього. «Свято Воскресаючого Духа», як було вказано у програмці, виникло як наслідок колективного відчуття необхідності свята, *«яке об'єднає всіх нас в неподільному пориві творення і будівання»* [4, 36]. Минуле і є тим злом, яке потрібно подолати через ритуал очищення карнавальним сміхом, ейфорією, безтурботністю, проте у вирі карнавалу важливо його виявити, упізнати під різними масками. У цьому контексті карнавал в Андруховича набуває рис «карнавалу історії» (Л. Плющ).

Простір карнавалу накладається на простір Чортополя, який є хоч і вигаданим, проте поєднує у собі типові риси багатьох українських містечок, у яких звідусіль проступають сліди минулого. Окремі з них наштовхують на моторошні спогади, особливо воєнного і післявоєнного минулого: *«цей морок містечка, ці кажани у дзвіницях, ці свічки на цвинтарі, ці катівні в підвалах, ці криниці, забиті кістками <...>, ці голоси в підземеллях, а також ці <...> закопані дзвони, спалені книги, хрести безраменні»* [3, 78]. Відповідними до простору є карнавальні образи «прекрасних калік». У сукупності вони апелюють до того ж таки минулого травматичного досвіду: *«Ці сині півкола, ці намальовані губи, священні синці, стигмати, розширені вени, провалені носи, викривлені хребти, ці <...> оголені плечі, скривавлені ікла, гострі ключиці, покусані груди»* [3, 78]. У даному випадку неможливо уникнути асоціацій з жертвами тортур. Як бачимо, простір володіє здатністю промовляти, виставляючи назовні сліди минулого.

Принагідно варто зауважити, що у студіях пам'яті термін «простір пам'яті» є одним з найважливіших понять, що зазвичай апелює до певних подій у минулому, як правило, трагічних, і тісно пов'язане з конкретними соціальними групами. Це простір *«чужої»* пам'яті — нації, народності, етнічної групи тощо. Натомість формулювання «пам'ять простору», хоч на перший погляд і є тим самим, має дещо інше смислове наповнення. «Пам'ять простору» передбачає слабший зв'язок з конкретними соціальними групами, а радше репрезентує багатопластовість історичних подій, пов'язаних з тим чи іншим географічним або

архітектурним простором. Вищенаведений уривок є яскравим зразком власне цього типу просторового пам'ятання.

Минуле і окремі його відлуння у карнавальних шатах переходять з одного роману в інший, переслідуючи головних персонажів. Тому символічного звучання набуває епіграф до «Московіади» — рядки Григорія Чубая «*нехай і на сей раз вони / в нас не вполюють нічого*», який, особливо враховуючи перипетії, пов'язані з перебуванням Отто у Москві, наштовхує на сковородинівські паралелі. Світ радянського минулого намагається ввіймати Отто, заманюючи у різні простори — пивбару, магазину «Дитячий світ», московської підземки, урядового метро. І хоч йому вдається вирватися з хитро розставлених пасток, та високою ціною: до України він повертається «*злий, порожній, до того ж із кулею в черепі*» [2, 255]. Цей напівживий стан зовсім не хвилює Отто, адже таким чином він майже не виділятиметься із загалу: «*Тепер майже всі ми такі*» [2, 255], — вважає він. Напівпритомність, передусім ментальна, є станом майже всеукраїнським. Він увиразнюється у внутрішній спустошеності, зумовленій вкрай тяжким минулим, котре дає змогу жити навіть з ранами, несумісними з життям. Ці рани, як стигми, спонукають пам'ятати.

Перебуваючи у центрі метрополії, у тому географічному просторі, яке під впливом тієї таки пам'яті сприймається як джерело зла, Отто вибудовує власний світ у просторі гуртожитської кімнати, обклеюючи її зображеннями козаків та діячів ЗУНР, створюючи таким чином візуальну пігулку від безпам'ятства.

Переслідування Отто, що його здійснює минуле у просторі Москви, досягає свого апогею у симпозіумі для покійників, на якому імперське минуле намагається спланувати своє майбутнє. Суть симпозіуму в «Московіаді» найкраще передає виступ Ґастона Дежавю (звернімо увагу на прізвище!) — персонажа «Перверзії». Він, зокрема, застерігає: «*Ведмідь Тоталітаризму, повипускавши офіри свої нібито в Новий Лад, насправді пантрує нічим Пантера кожну Зернину їхньої Помилковости, аби за найменшої нагоди повернути навспак Колесо Історії*» [3, 91]. Зважаючи на реалії сьогодення, наведені дзеркальні епізоди романів Андруховича вкотре засвідчують прозорливість справжніх митців, їхню здатність бачити ті історичні процеси, у вирі яких вони опинилися, з іншої перспективи, відповідно набагато глибше їх розуміти.

У «Перверзії», як і в «Московіаді», маємо ще один простір чужини, який щоправда, є ближчим головному персонажеві через співставлення Венеції та Львова: ті самі уламки різних епох, втілені в архітектурі, той самий надмір і прекрасна потворність. Іноземний простір загалом є психологічно консолідуючим, активізує

процес самопізнання й увиразнює проблеми, які не завжди вдавалося зауважити вдома, на батьківщині, як-от: сприйняття молодого держави у світі крізь призму метрополії, їх постійне сплутування. Перфецького, зокрема, відрекомендують як російського митця, просять розповісти щось про таких письменників його країни, як Достоевський, Горький, Булгаков, зрештою Київ вважають «одним з найстаріших міст Росії» [3, 219].

Проблематика пам'яті пронизує роман «Дванадцять обручів», хоча Андрухович, дотримуючись виробленої традиції письма, робить це цілком ненав'язливо. У центрі роману — проблема «латання» регіональної пам'яті й очищення її від перекручувань через введення в оповідь постаті незаслужено забутого західноукраїнського митця — Б.-І. Антонича, який «*може вважатися поетом, надовго викреслюваним з нашої пам'яті*» [1, 50], бо ж навіть його могилу — «*одну із сотень небажаних*» — було зрівняно з землею «*за часів бездумного нищення історичної пам'яті*» (виділення авторське. — Г. В.) [1, 181]. Її повернення відбувається через міфологізацію образу — давній, автентичний спосіб увіковічення героя чи історичної події. Проте Антонич постає не міфологічно забронзовілим, а міфологічно живим: вічно молодим, згустком творчої та маскуліної енергетики та частиною авторськи ідеалізованого і також міфологізованого культурно-історичного періоду. Андруховичів Антонич — це людина-міф ще за життя, а після смерті — частина локальної міфології в образі «старого Антонича», котрий час від часу з'являвся у місцях, які любив відвідувати.

Ще один персонаж «Дванадцяти обручів», якого можна вважати «заручником пам'яті», — Карл-Йозеф Цумбруннен. З українським простором його пов'язує родинний міф про прадіда, котрий «*був записаний до історії австрійського (і чи не світового?) лісівництва золотими літерами як той, хто в середині XIX століття засадив шпильковими породами та буком велетенські площі карпатських лісів узвиши*» [1, 16]. Як виявилося, про це вже ніхто не пам'ятає, тому у Карла-Йозефа-правнука «*складається враження, ніби у двадцятому столітті тут справді відбувся жахливий катаклізм, щось наче тектонічний злам, унаслідок якого все, що сталося й існувало раніше, скажімо, перед тридцять дев'ятим роком, провалилося в небуття*» [1, 17]. Його фотознімки старих цвинтарів, зроблені для виставки «Memento» — один зі способів матеріалізувати пам'ять про колишню прабатьківську територію, здійснити віртуальну реконструкцію зниклого світу. Це також своєрідний збір доказів власної причетності до місця, що пов'язане з пам'яттю про предків. Проте наявність мемолакуни автоматично перетворює Карла-Йозефа на чужорідне тіло у цьому просторі, з яким він відчуває єдність,

хоч і без взаємності. Очевидно, з цим дисонансом пам'ятей — особистою та затертою пам'яттю простору — пов'язана його символічна смерть.

Навіть при побіжному аналізі романів Андруховича помітно втрату початкової ейфорійності мотиву карнавалу. Т. Гундорова вважає, що автор таким чином «*натякає на повне банкрутство всілякого оновлення чи зміни через Карнавал*» [5, 173], і здійснює це ще у «Рекреаціях». Проте постає питання: а чи повинен був Карнавал повноцінно здійснити це оновлення? Чи володіє він достатнім потенціалом для виконання такого завдання? Радше ні. Карнавалом лише починається цей тривалий трудомісткий процес. Він покликаний пробудити до дії, зачепивши за болюче, нагадавши через посередництво масок про наболіле і насильно забуте. Зрештою, свято має назву «Воскресаючого Духа», з цим виразно невластивим українській мові активним дієприслівником, котрий попри те акцентує на процесуальності, на тривалості дії, а не на її завершеності. Це час Continuous — далеко не Perfect, тобто поперед ще шлях до воскресіння Духа, котрий пролягає передусім через вслухання у власну кров. До цього, зокрема, закликає у виступі Мартофляк [див. 4, 82]. Єдино вслухання в себе, інтуїтивне намацування власної сутності за нашаруваннями вимушено одягнених масок здатне вивести на яв зранену пам'ять і здійснити очищення в ім'я майбутнього.

Інша річ, що автор розчарований втратою суспільної ейфорійності, бажанням активних змін у післятоталітарній державі, тим, що «*навіть невірогідні зміни, що недавнього часу перекраяли обличчя дійсності, не принесли сподіваного зламу*» [3, 57]. Усе повернулося до звичного життя — рутини, буденності та боротьби за виживання, підпорядкувавшись «*бездуховному духові нашого часу*» [3, 57]. Саме такий суспільний настрій автор характеризує як «*втрачення Карнавалу*» [3, 57]. Карнавал з його вибухом вітальної сили давав шанс на поступове, а не на очікувано миттєве, оздоровлення українського суспільства, та оскільки можливість не було використано, то зрозуміло, що «*разом із Карнавалом ми втрачаємо і самих себе*» [3, 58], своє право на правдиву історію, на самобутність, на свободу.

Принагідно варто зауважити, що блазнювання та карнавальний хронотоп як одна з визначальних рис українського постмодерну є прямим наслідком попереднього травматичного досвіду культурних «відлиг», українізацій, спрямованих на виявлення ворожих системі елементів. Маскування і карнавалізація виконують роль убезпечування автора від можливих поворотів історії навспак, адже попри виразні ознаки розвалу імперії на час написання «Рекреацій» доля української державності ще достеменно не була відома. Отож, маємо не безсенсовне загравання

з минулим чи блазнювання заради блазнювання. Позірна несерйозність, травестія у текстах Андруховича виконує ту саму функцію, що колись уже вдалося здійснити у Котляревському. У 90-ті, як і наприкінці XVIII ст., травестійним обхідним шляхом розпочався новий виток розвитку української літератури, котра поступово й обачно активізувала процес саморозуміння і самоусвідомлення.

Карнавал як процес очищення ментального простору від зла, від історичного сміття, котре заважає подальшому культурному розвитку, як духовне прибирання, спроба дати собі раду з хаосом історій, досвідів, травм, переходячи з роману в роман, автоматично переходить через різні географічні простори, які необхідно «очистити» від травм. Цілком логічно автор розпочинає цей процес із дому — з питомо рідного простору (у «Рекреаціях»). Далі на черзі центральний імперський простір як простір задушливого минулого, тяжкої ментальної спадщини, котру доведеться долати не одне десятиліття, а то й століття. І насамкінець — європейський простір як втілення бажаного майбутнього.

Кожен карнавальний «очисний» процес завершується втечею-смертю персонажа — або інсценізованою, символічною, або зникненням безвісти: Отто фон Ф. повертається з Москви у спустошеному стані з простреленою головою, тобто уже не живим, але і не мертвим — у проміжному стані, ніби прямуючи до чистилища; з європейського простору Перфецький також втікає, кидаючись у венеційський канал, хоча так достоту залишається без відповіді питання, чи втікає Перфецький до раю, чи інсценізує смерть, прагнучи усамітнитись, відсторонитись від світу, тобто до земного варіанту раю.

«Смертельну» закономірність Андруховичевих фіналів можна розглядати як наслідок впливу вивільненої травматичної пам'яті, як своєрідну ініціацію, що переходячи з роману в роман, супроводжується щоразу іншою емоційною настроєвістю: якщо у «Рекреаціях» інсценізування розстрілу завершується вибухом ейфорійності через усвідомлення можливості уже не мовчати, то у «Московіаді» герой як жертва розстрілу є суцільною відкритою раною — вивільнення минулого відбулося, але це не сприймається так емоційно-ейфорійно, бо тепер уже зрозуміло, що воно, немов вийшовши зі скриньки Пандори, починає завдавати душевного болю, витримати який не завжди до снаги.

Карнавал як простір свободи оприявлення колективної пам'яті у 90-х все ж зазнав поразки, проте, як слід було очікувати, революційний потенціал, закладений у ньому, продовжував працювати. Зрештою, цитуючи Перфецького, «*якщо під Карнавалом розуміти граничне напруження сил життя у всій повноті та невечірності чи*

так само вищий вияв битви любові зі смертю (смертю як порожнечою, як антибуттям, як нічим), то він і справді не повинен закінчитися ніколи чи, принаймні, тривати настільки довго, наскільки ми ще не вичерпали свого кредиту

в *Небесного Глядача*» [3, 363]. Події двох Майданів і наступне воєнне протистояння — не що інше як реальний вияв цієї боротьби. Тому, мабуть, розгляд питання про банкрутство Карнавалу слід відкласти на потім.

ДЖЕРЕЛА

1. Андрухович Ю.І. Дванадцять обручів. Роман / Юрій Андрухович. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. — 368 с.
2. Андрухович Ю.І. Московіада. Роман жаків / Юрій Андрухович. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. — 256 с.
3. Андрухович Ю.І. Перверзія. Роман / Юрій Андрухович. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. — 480 с.
4. Андрухович Ю.І. Рекреації. Роман / Юрій Андрухович. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. — 160 с.
5. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм : моногр. / Тамара Гундорова. — Вид. 2-е, випр. і допов. — К. : Критика, 2013. — 344 с.
6. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса / Оксана Забужко. — К. : Факт, 2001. — 352 с. — (Серія «Висока полиця»)

REFERENCES

1. Andrukhovych Yu.I. (2005). Dvanadtsiat obruchiv. Ivano-Frankivsk, Lileya-NV, 368 s.
2. Andrukhovych Yu. . (2005). Moskoviada. Roman zhakhiv. Ivano-Frankivsk, Lileya-NV, 256 s.
3. Andrukhovych Yu.I. (2005). Perverziia. Ivano-Frankivsk, ULileya-NV, 480 s.
4. Andrukhovych Yu.I. (2005). Rekreatsii. Roman. Ivano-Frankivsk, Lileya-NV, 160 s.
5. Hundorova T. (2013). Pisljachornobylska biblioteka: Ukrainskiyi literaturnyi postmodernizm. Kyiv, Krytyka, 344 s.
6. Zabuzhko O. (2001). Khroniky vid Fortinbrasa. Kyiv, Fakt, 352 s.

Галина Выпасняк

РЕВОЛЮЦІЙНОСТЬ ПАМ'ЯТИ В РОМАНАХ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Стаття посвячена проблемі пам'яті в романах Ю. Андруховича. Проаналізовано контекстуальний фон, на якому проблематика пам'яті стає більш виразливою, а також її образні втілення. Особливу увагу приділено аналізу пам'яті місця, революційного впливу простору на життя, світогляд і характер персонажів.

Ключевые слова: *пам'ять простору, революційність, роман, Ю. Андрухович.*

Halyna Vypasnyak

REVOLUTIONARY INFLUENCE OF MEMORY IN YURIY ANDRUKHOVYCH'S NOVELS

The article is devoted to the problem of memory in the novels by Yuriy Andrukhovych. The context in which the problem of the memory became more obvious is analysed. Special attention is paid to the analysis of memory of space, the revolutionary influence of the environment on life, view and charactes of book heroes.

Key words: *memory of tspace, revolutionary, novel, uY. Andrukhovych.*