

## ТИПОЛОГІЯ РОМАНІВ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

У статті робиться спроба розглянути постмодерністські романи Ю. Андруховича „Рекреації”, „Московіада”, „Перверзія”, „Дванадцять обручів” як художнє ціле – метароман-гру.

**Ключові слова:** метароман, постмодернізм, ідеї фемінізму, автобіографізм.

**Yachmeneva M. The Typology of Yuri Andrukhovych's Novels.** In the article the attempt is made to consider Yuri Andrukhovych's postmodernist novels as artistic whole is metanovel-play.

**Key words:** metaroman, postmodernizm, ideas of feminism, avtobiografizm.

Загальноприйнятою думкою є те, що романістика Ю. Андруховича характеризується як постмодерністська. Форма метароману є характерною для постмодерністського твору. Як зазначає Марк Ліповецький: „... форма метароману (або нарцистицького – термін Л. Гатчієн), ..., в рівній мірі властива і зрілому модернізму ..., і постмодернізму” [1, 53].

Віктор Єрофєєв розглядає метароман як відносне художнє ціле: „Екзистенціальна стійкість авторських намірів веде до того, що романи письменника групуються у метароман (або, інакше кажучи, „надроман”, який об'єднує декілька романів), що володіє відомою прафабулою, що матрицюється, репродукується в кожному окремому творі при різноманітності сюжетних ходів і розв'язок, що припускають відому гнучкість вирішень однієї і тієї ж фабульної проблеми” [2, 13].

Постмодерністський письменник Ю. Андрухович у своїй романістиці є послідовним і цілісним автором, усі його твори один з одним співвідносяться і перекликаються, один в інший переходять і тому повинні розглядатися як відносне художнє ціле – метароман.

Розгляд романістики Ю. Андруховича як метароману дасть змогу подолати пануючу в аналізі його творчості художню непослідовність. Наприклад, визначення жанру його творів, зокрема „Рекреації” та „Московіада”, викликали і викликають найрізноманітніші думки – це повісті чи романи. Не існує єдності відносно піджанру його романів.

Хоча всі вони мають характерні особливості: строга сюжетна побудова – авантюрні пригоди поета-богеми; всі романи про одну й ту ж ситуацію та про одного й того ж героя; автоциткування.

Характеристика всієї романістики Ю. Андруховича як карнавальної є недостатньо чіткою. Романи „Рекреації”, „Московіада” та „Перверзія” визначаються як карнавальна трилогія. Проте наступний роман „Дванадцять обручів” та, особливо, останній – „Таємниця” не можна класифікувати як карнавальні.

Тому вивчення романістики як метароману допоможе подолати наведені проблеми. Як зазначає В. Єрофєєв: „Тільки вивчення метароману як системи дозволяє створити адекватне уявлення про кожен роман окремо” [2, 23].

Основу метароману Ю. Андруховича формують такі твори: „Рекреації” (1992), „Московіада” (1993), „Перверзія” (1996), „Дванадцять обручів” (2003), „Таємниця” (2007). Прафабулою цього метароману можна визначити міфологему „Орфей хронічний”, яка формує наскрізну тему й мотив поета-богеми, що опиняється в самому епіцентрі фатальних перетворень „фізики в метафізику”. Автор в автокоментарі до роману „Дванадцять обручів”, який можна вважати ядром метароману, коментує: „З усього Пантеону саме Орфей чомусь не дає мені спокою своїми дещо гротесковими перевтіленнями. Спочатку Самійло з Немирова, прекрасний розбишака і разгуляй-душа, заспокоїв грою на поздовжній флейті розлютованих тварин із мандрівного звіринця і звелів їм сумирно повернутися до покинутих було кліток. Потім уже інший Немирич, Юрко (далекий нащадок першого), потрапляє у (саме так, всередину) потойбічну забаву, локалізовану на чортопільській Віллі з грифонами, щоб – як йому здається – витягнути звідти свою Евридику-Амальтею, насправді ж – щоби відбути певну антисмертельну ініціацію і звільнитися, бодай тимчасово, від невиліковної хвороби [„Рекреації”]. Отто фон Ф. у московській „Московіаді” не просто вважає український переклад Рількових „Сонетів до Орфея” найкращим із йому відомих. Він, зрештою, й сам опиняється згодом у всіх без винятку стратегічних пеклах московського колективного підсвідомого, а його Евридику цього разу звати Галею.

Про Стаса Перфецького (Спаса Орфейського) – цілком окрема мова. Його смерть – швидше за все, фіктивна й удавана, все-таки

впритул допровадила мене до переконання, що наступна, в наступному романі, повинна бути справжньою [„Перверзія”]. <...> „... я майже переконаний, що напад менад на Орфея стався десь у нашій, карпато-балканській зоні світу. Мітологічний Орфей і сам походив звідси. На відміну від Карла-Йозефа Цумбруннена, що його лише віддалено-родова фатаморгана прадіда – карпатського лісівника одного фатального дня вперше випровадила на ці Богом і людьми забуті терени” [„Дванадцять обручів”]” [3, 324–325].

Складна мовна гра приховує просту й одноманітну фабулу, прагне відвернути, захопити, зачарувати читача екзотичною красою і перманентною новизною. Та варто подолати його магію, нав’язливий захват полістилістикою і почати з початку, з роману „Рекреації”, щоб побачити, як складається повторювана потім багато разів формула сюжету. Вона досить проста, потребує постійного „розпису”, нових ходів авторської фантазії і словесних прикрас.

Отже, основна тема сюжетів метароману Ю. Андруховича – авантюрні пригоди поета-богеми. Саме образ людини суспільства споживання, що потрапив під переслідування якихось таємних сил, і тема фантомної світової змови стають, відповідно, центральним типом героя і центральною темою постмодерністської літератури. Ця магістральна тема ініціації-випробувань героя роману повністю збігається з темою магічного театру. Магічний театр – гра, хитро-мудрий спектакль, який поступово з недбалої гри героя роману перетворюється в найсерйозніше життєве випробування. Сцени „магічного” спектаклю – етапи випробування, за якими лежить шлях, повний спокус, помилок, прозрінь, мінливість дії, в якій щире, сором’язливе почуття замінює еротична атмосфера таємничого та карнавалу.

Отже, ідея „магічного театру” проходить магістральною темою через метароман, виявляючись у тому або іншому вигляді і варіюючись залежно від авторських цілей і художніх установок. Невипадково дослідники творчості Юрія Андруховича визначають у його романістиці наявність елементів теми магічного театру, структура якого, як художнього прийому, закріпилася на одному з провідних місць у сучасному романі.

Твори Ю. Андруховича об’єднуються у метароман системою взаємозв’язків на багатьох рівнях. Найпереконливіший із них –

метапроза. Більшість дослідників розглядають постмодерністський роман як модифікацію жанру роману – метапрозу („metafiction”). Термін метапроза був уперше описаний Л. Гатчєн в її роботі „Поетика постмодернізму” (1988), де він одержав назву „історіографічна метапроза”, яку можна розшифрувати так: історіографічний – дослівно пише історію, метапроза – текст коментує свій вигаданий статус, підкреслює зробленість твору, оголяє „текстуальність тексту”. Історіографічна метапроза, на думку дослідниці, краще ніж інші відображає суперечливий характер постмодернізму.

М. Ліповецький узагальнює поняття „метапроза” [1, 45]:

– тематизація процесу творчості через мотиви творчості, життєбудівництва, літературного побуту;

– високий рівень репрезентативності всюди наявного автора-творця, що знаходить свого текстового двійника в образі персонажа-письменника (останній є автором саме того твору, який ми зараз читаємо);

– дзеркальність оповідання, що дозволяє постійно співвідносити героя-письменника й автора-творця, „текст у тексті” і „рамковий текст”;

– прямі або непрямі коментарі, що трактують взаємопроникнення текстової і позатекстової реальностей;

– „оголення прийому”, що переносить акцент із цілісного образу світу, створеного текстом, на сам процес конструювання і реконструювання цього, ще не завершеного, образу. Як наслідок цієї якості може бути розглянута специфічна активізація читача, поставленого у становище співучасника творчої гри (звідси виняткова роль пародій, самопародій, різних загадок, ребусів, анаграм і т. п.);

– просторово-тимчасова воля, що виникає в результаті ослаблення міметичних мотивувань, своєю чергою пов’язана з посиленням „творчого хронотопу”, що здобуває становище, рівноправне стосовно навколишніх „реальних” хронотопів”.

Розглядаючи ці характеристики, можна стверджувати, що метапроза є важливим аспектом постмодерністського роману. Метапроза перетворює розрізнений і гетерогенний матеріал типового постмодерністського роману в ціле. Дійсно, не викликає сумніву, що літературні тексти постмодернізму, в своїй переважній більшості, володіють єдністю емоційного тону і загального враження, особливо романи пізнього постмодернізму. Метапроза є центром змістовного

центру, вираженого формальними засобами. Цей змістовний центр І. Ільїн називає „маскою автора” – образом автора в романі. Це характерна межа постмодерністської манери оповідання, яка „є тим камертоном, який настроює й організовує реакцію імпліцитного (а заразом і реального) читача, забезпечуючи тим самим необхідну літературну комунікативну ситуацію, що зберігає твір від комунікативного провалу” [4, 165]. Отже постмодерністський роман – це метапроза.

Метапрозовість вказує на існування глибинних зв'язків між творами і слугує зовнішнім символом метароману. Багато дослідників підтверджує наявність у романах Ю. Андруховича метапрози, наприклад автотематизм, нарцисцизм автоцитуювання та автохарактеристики. Кожен наступний роман збирає сюжети й образи його попередніх творів. Тому невипадково „Дванадцять обручів” – четвертий роман Ю. Андруховича – вже визначається як метароман. Перші романи взагалі викликали труднощі у визначенні їх як романів. Сам автор визначив „Рекреації” повістю, але „Московіаду” – вже „романом жахів”. Третій роман – „Перверзію” – критики визначають як металітературний роман. Останній свій твір Ю. Андрухович визначає як „замість роману”, який можна вважати закінченням метароману.

Розгляд метароману, особливо його ядра – роману „Дванадцять обручів” – на ідейно-тематичному і мотивному рівнях дає змогу виявити теми фемінізму, історії, постколоніалізму, автобіографізму та національної ідентичності.

Ю. Андрухович майстерно гіперболізує деякі занадто екстремістські ідеї фемінізму, наприклад доповідь Лайзи Шейли Шалайзер „Секс без кивів, або Червона Шапочка на добрій дорозі” у романі „Перверзія”.

Тема історії пов'язана з формуванням постпатріархального типу мислення, яке проявляється у деконструкції протиставлення імперської та народницької міфології, культури високої і низької, офіційної і профанної, метропольної і провінційної, національної та космополітичної.

Романістика Ю. Андруховича є постколоніальною – формування постколоніального (посттоталітарного та постевроцентричного) типів мислення. Постколоніальний тип мислення — критика колоніалізму у його радянському та євроцентричному вигляді; неможливість уса-

мостійнення від колоніальних та атниколоніальних практик та звичок.

Автобіографізм проявляється у підриві соціокультурного стереотипу українського поета-богеми та демістифікації карнавалу: критична оцінка своєї творчості та діяльності групи „Бу-Ба-Бу”.

Пошук національної ідентичності визначає модель топологічної ідентифікації в історичному, культурному і мультиетнічному контексті „пояснення” України, створення її екзотичного емоційно-чуттєвого „краєвиду”. Ця модель показує топологічне блукання між Заходом і Сходом, протистояння України Москві, генетичну спорідненість та унікальне співтовариство з Центральною Європою.

Постмодернізм визнає принципову можливість комбінування – текстуальну гру, що формує текстове середовище, в якому можуть співіснувати різні види дискурсів та типи письма. Тому типом постмодерністського роману, що узагальнює усі наведені вище, є метароман-гра. Отже, постмодерністські романи Ю. Андруховича „Рекреації”, „Московіада”, „Перверзія”, „Дванадцять обручів” можна розглядати як художнє ціле – метароман-гру.

### *Література*

1. Липовецкий М. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография.– Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997.– 317 с.
2. Ерофеев В. В. Русская проза Владимира Набокова / Владимир Набоков. Собр. соч.: В 4 т. Т. I.– М.: Правда, 1990 г.– С. 3–32.
3. Андрухович Ю. Дванадцять обручів.– К.: Критика, 2004.– 336 с.
4. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм.– М.: Интрада, 1996.– 220 с.