

блукав містами та містечками, але мені було настільки самотньо, що співав українською російські пісні” [8, с. 170]. Використовує Чех і прийом відмови від власного “я”, наприклад, у розділі “Зірвана струна Чайки”: “Припустимо, мене звати Данило. Ні, скажете ви, тебе звати не Данило! А я скажу, що треба припустити...Просто вся фішка у тому, що мені доведеться від першої особи розповідати зовсім не свою історію” [8, с. 68].

На сторінках автобіографічного тексту автор подає суб'єктивне трактування проблемі провінції і столиці. Народившись і проживши 17 років у провінційному місті (Черкасах), він, як і безліч інших юнаків та дівчат його віку, прагнув переїхати до столиці: “Тоді мені потрібен був мегаполіс, шум автомобілів, сирени швидких, ринки та площі...” [8, с. 162]. Мав він на те щей особисті причини – у Києві після розлучення мешкала мама. Втім, дуже швидко змінив своє ставлення: “...я ненавидів Київ. Зрештою, Київ так само ненавидів мене...”, “...Київ – це столиця попси та несмаку, що вся культура зосереджена у, будемо її називати так, провінції, а Київ – це лише невеличка можливість те все реалізувати й донести до суспільства...” [8, с. 163]. Суперечливим є ставлення автора до рідного міста. З одного боку він твердить: “І вже зараз я розумію, що ідеальне місце для мого проживання – це невеличке городишко з трьома кривими вулицями, де практично немає молоді й дискотек, це невеличкий будиночок з ізразцовою печкою...” [8,с.163]. З іншого – просто ненавидить власне рідне місто з його мешканцями саме за цей спокій і занедбаність: “Мое місто – то є глупе, як ніч, місто, то є Середня Подніпрянина, де живуть переважно воїстину глупі, як ніч, люди..., ламають свої долі, ...живучи там, принизливо для себе усвідомлюєш, що живеш не по-справдньому, а поки що” [8, с. 165]. Відкараскавшись від своєї батьківщини (автор навіть не називає свого міста в тексті!), він усвідомлює, що й столичним жителем він не став: “...я ніколи не був киянином і залишусь до кінця своїх днів провінціалом із середньої Подніпрянини” [8, с. 165].

Текст роману став для автора певним підведенням підсумків, завершенням життєвого етапу, про що він говорить у розділі “Мої університети”: “Фактичними моїми

університетами було читання і життєві помилки, на яких зазвичай вчиться молодь, а ще моїми університетами були конфузи, відверто негативні вчинки..., дуже рідкі настанови батька, ...зрештою, дійсність, яка триває” [8, с. 145]. Фактично у ньому засвідчено завершення дитинства автора, або, за його власним висловом, “перші штрихи ще не зрозумілої для тебе дорослості” [8, с. 207]. І саме через те, що цей перехід у доросле життя ще остаточно не усвідомлений, у тексті присутні гра, фантазування, кітч і еkleктичність.

Отже, текст Артема Чеха “Цього ви не знайдете в Яндексі” є типовим зразком сучасної автобіографії. Поряд з оповіддю про події власного життя він містить елементи роману психологічного й філософського, есе й інтерв'ю. Факти біографії автора (розлучення батьків, переїзд до столиці, кохання і шлюб тощо) поєднуються з відвертим стьобом, фантазіями на тему життя молодого чоловіка, у чому автор щирозсердно зізнається. По суті “Цього ви не знайдете в Яндексі” – постмодерна гра, нарцистичне про-себе-писання, що дозволяє нам віднести текст до автобіографії як метажанру сучасної української прози.

2. *Барліг О.* Про 2000-ків.../ Олесь Барліг // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://oles-barlig.livejournal.com/65222.html>.

2. *Бахтін М.* Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С.416-422. 3. *Галич О.А.* Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія] / О.А.Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.

4. *Голобородько Я.* Дзвінка Матіяш&конструкт текстового лото / Ярослав Голобородько // Слово і час. – 2011. - №6. – С.82-86. 5. *Гундорова Т.* Кітч і література. Траєкторії / Тамара Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.

6. *Подлубнова Ю.* Жанр и метажанр: к проблеме разграничения / Юлия Подлубнова // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html>

7. *Стусенко О.* Артефакти Артема Чеха / Олександр Стусенко // [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/09/22/oleksandr-stusenko-artefakty-artema-cheha/> 8. *Чех А.* Цього ви не знайдете в Яндексі / Артем Чех. – Харків: Фоліо, 2008. – 219 с.

Аліна Землянська

Традиції «нового роману» у творі Ю. Андруховича «Таємниця»

У статті розглядаються ті ознаки роману письменника, що дають змогу говорити про цей твір як зразок жанру “нового роману”.

The article examines the signs of writer's novel that allow to talk about this work as a model of genre of “new novel”.

Межа ХХ–ХХІ ст. відзначилася в українській літературі надзвичайним розвитком романної форми. Нові вимоги часу, потреба ширшого осягнення дійсності та її рефлексії, переоцінки минулого досвіду тощо – усе це надає романістиці неабиякої ваги і спонукає до подальших експериментів у цьому жанрі. Доречним є зауваження М. Бахтіна про те, що роман – єдиний ще не готовий жанр, який знаходиться у постійному становленні [2, с. 447].

Так, В. Пестерев, аналізуючи зміни, що сталися у жанрі роману у II половині ХХ ст., наголошує на прагненні митців (від Г. Флобера до таких представників постмодерної літератури, як П. Зюскінд та М. Павич) віднайти форму, яка б дозволяла творові триматися на внутрішній силі свого стилю, незважаючи на сюжет чи персонажів, перипетії та інтриги [8, с. 6].

Серед основних рис сучасного романного жанру дослідник виділяє, з одного боку, багатоскладність, полістилістичність і гетерогенність, з іншого – “вільну форму”, що свідчить про множину рівней роману й дозволяє говорити про його загальноестетичну, загальнохудожню та духовно-інтелектуальну масштабність. Відтак, за літературознавцем, романові підвладні будь-який матеріал та будь-яка проблематика. Саме цей епічний жанр вміщує родові властивості драми й лірики, “адаптує” й поєднує в собі усі інші можливі літературні жанри (від новели й поеми до мемуарної форми), здобутки різних видів мистецтв (кіно, музики, архітектури, живопису), освоює позалітературні форми (науковий коментар, есе, словник, інтерв’ю тощо), використовує різні літературні стилі (наприклад, публіцистичний, науковий, документальний) і т.п.

Тож не дивно, що в сучасній українській літературі в епоху чергової економічної, соціально-політичної, культурної й духовної кризи починаються активні пошуки нової романної форми. І в цьому процесі чітко простежується використання досвіду творців французького “нового роману”, або антироману, що виник у 50–70-х рр. ХХ ст. як реакція на наслідки двох світових війн.

Не можна говорити про пряме наслідування або чітке визначення цього жанру у творах вітчизняних митців, окрім хіба що антироману Н. Зборовської “Українська реконкіста” (2003), оскільки саме так заявлено власне авторкою у передмові. Однак певні точки перетину із формалістичними та змістовими здобутками французьких романістів в українських текстах кінця ХХ – початку ХХІ ст. дозволяють відкривати нові смисли, розширювати контексти аналізу сучасних епічних творів, говорити про гідне місце українського мистецтва слова у світовому літературному процесі.

Так, наприклад, і досі немає чіткого визначення жанру художнього тексту Ю. Андруховича “Таємниця” (2007). Сам автор

досить нечітко окреслив його – “замість роману”. Версії ж дослідників лише розширюють жанрові межі твору, але не вносять чіткості: це й звичайний автобіографічний роман, і мемуари, і роман-інтерв’ю, життє, “роман перевиховання” і т.д. Усі ці визначення мають право на існування, адже, як свого часу висловився Ю. Шерех, проза Ю. Андруховича – “веселе нагромадження”, і можна додавати до її аналізу “що тільки схочете, – воно в тексті знайдеться” [14, с. 259]. Тож ця розвідка є спробою розглянути ще одну жанрову варіацію твору “Таємниця” – твердження Д. Дроздовського, що текст письменника є справжнім “антироманом, або й новим романом” [4, с. 354]. І той факт, що твір автобіографічний, не заперечує його антироманної сутності, адже, наприклад, трилогія засновника “нового роману” А. Роб-Грійє (“Дзеркало, що вертається” (1985), “Анжеліка, або Ворожіння” (1986), “Останні дні Коринфа” (1994)) та повість Н. Саррот “Дитинство” (1983) теж мали автобіографічний характер.

Справа у тому, що сам роман “Таємниця” залишається на маргінесі літературознавчих досліджень порівняно з іншою прозою Ю. Андруховича. Одразу після виходу твору друком вийшло кілька рецензій та критичних оглядів [4; 6; 11 та ін.], в яких увага переважно акцентувалася на незвичній композиції, певній містифікації автора із персонажами та оцінювалося місце роману у творчому доробку митця. Щодо більш ґрунтовних наукових розвідок, присвячених цьому художньому тексту, то в них так само аналізувалася постмодерна техніка письма Ю. Андруховича [15], наявність кількох авторських масок як елемент гри із читачем [7], способи репрезентації минулого [9] і т.д. При цьому з поля зору дослідників практично випадають антироманні елементи твору, які свідчать не про занепад прози Ю. Андруховича, як це визначалося стосовно “Таємниці” [3; 6 та ін.], а радше про гідну трансформацію традицій попередників, що має за мету сформувати якісно нову літературу, яка б відповідала вимогам часу.

Тож важливим завданням є передусім визначення тих художніх досягнень “новороманістів”, що могли стати у нагоді подальшим поколінням митців слова. Серед останніх можна назвати й українських постмодерністів, зокрема Ю. Андруховича, оскільки, за С. Івановою, творчість французьких письменників 1950–1970-х років – це початковий момент становлення постмодернізму, один із “проходів” постмодерністської свідомості в мистецтво [5, с. 3]. Відмовившись від традиційних уявлень про героя й фабулу, від розуміння персонажів як обов’язкових носіїв почуттів, індивідуальних якостей, “новий роман” значною мірою переніс увагу не на те, що відбувається в людині, а на те, як складаються її стосунки з оточуючим середовищем.

Відтак, переживання і трагізм відкидаються,

натомість пропонуються “речизм” та антитрагедійність, відсторонена фіксація спостережень над дійсністю, що перемішується з вигаданою реальністю тощо. А. Роб-Грійє сам сформулював правила нового метода письма таким чином: “гарний герой – той, що має двійника; гарний сюжет – максимально двозначний; у книзі тим більше істини, чим більше в ній протиріч” [цит. за: 12]. Його художній досвід стає корисним сучасним письменникам насамперед надмірною деталізацією оповіді. Сюжет нібито починає розгортатися – аж він уже прихований за численними деталями, потім увага читача переміщується на інших персонажів, дія уповільнюється, завмирає, згодом повертається до початкового етапу. Подібна часта зміна напрямку розгортання наративу, або “ефект обманутого очікування”, підкреслює О. Рогов, є однією з провідних рис творчості А. Роб-Грійє та, відповідно, школи “нового роману” взагалі [10].

Ю. Андрухович у “Таємниці”, як і в інших своїх романах, так само заглиблюється у деталі, через що його колись називали “одержимим” ними, “справжнім фетишистом матеріального” [цит. за: 11, с. 101]. Однак, послуговуючись прийомом “обманутого очікування” читача, український письменник розширює його межі, адже А. Роб-Грійє, апологет “речизму”, прибирає головну складову літератури – людський фактор, натомість Ю. Андрухович кладе її в основу будь-якого свого тексту. Так, у “Таємниці” надмірна деталізація часто призводить до різкої зміни напрямку розмови з інтерв’юером, і лише зауваження останнього, залишені автором у тексті, все ж утримують вкупі лінію бесіди. Наприклад, розмовляючи про сприйняття оповідачем, що є alter-ego самого письменника, подій у Афганістані, журналіст Егон Альт дізнається масу подробиць про заворушення в Польщі 1981 р. На його нагадування: “Так, Афганістан” – пролунала відповідь, що це було надто далеко для розуміння пересічних людей, адже і стосовно сусідської Польщі не все добре усвідомлювалося. А далі знову пішла низка відірваних спогадів про те, які вірші з цього приводу писав митець, які враження в нього викликало слово “солідарність” і чому, звідки отримували новини і якою музикою захоплювались тощо. Цей “потік свідомості” був перерваний тверезою логікою слухача, що бере інтерв’ю: “І все ж – Афганістан” [1, с. 150–151].

Схожих прикладів у книзі багато, особливо наприкінці твору, коли співбесідники детально обговорюють свій маршрут німецькими вулицями. Створюється враження, що відбувається двобічна (герої/рецепієнт твору) мандрівка лабіринтами міста, або радше свідомості тих персонажів, що розмовляють. Одразу виникає асоціація із романом А. Роб-Грійє “У лабіринті” (1959) та майстерною грою французького письменника зі свідомістю та

сферою підсвідомого читача.

М. Ячменьова з цього приводу робить висновок, що й сам феномен таємниці, який драматизує “читацьке очікування”, губиться у згаданому лабіринті подій, їх безпричинності, поверховості, стає “порожнім знаком”, який неможливо розкодувати [15, с. 91]. Відтак, піддається сумніву сам факт існування таємниці, що цілком може бути черговою містифікацією автора.

Подібні містифікації також дозволяють говорити про наближеність письма Ю. Андруховича в його “замість роману” до художньої практики М. Бютора, засновника міфологічної школи “нового роману”. І цей зв’язок навіть міцніший, ніж з усіма іншими різновидами антироману. С. Іванова визначила напрям творчої діяльності М. Бютора у межах жанру таким чином: це “роман-пошук у створенні тотальної книги” [5, с. 6]. Ті шукання, до яких вдається автор, – не соціальні, а “феноменологічні”, тобто такі, через які з’являється правда. Роман повинен виконувати пізнавальну роль, замінивши свої прийоми опису на функціонування свідомості та її взаємодію із реальністю.

За логікою М. Бютора, зміни в сучасному світі стали настільки швидкі й масштабні, а стосунки – точніші й чисельніші, що позначаються на найсокровенніших рішеннях людей [13]. Тож письменник захоплений питанням співвідношення особистості з колективом, адже дослідження взаємодії індивіда і групи не лише розкриває значні перспективи в мистецтві роману, а й дає правильні орієнтири для розуміння руху тих чи інших груп. Причому для митця важливо простежити, як розкривається душа героя у “звичних”, буденних обставинах.

Так само Ю. Андрухович у “Таємниці” демонструє процес формування свого “Я” в українському повсякденні, співвідносячи те, що відбувалося з оповідачем, із реакцією на події інших людей, що його оточували. Окремі свої контакти герой твору змальовує дуже деталістично, надаючи їм неабиякої ваги, або, навпаки, ховаючи за їх чисельністю щось вартісніше.

Інтерв’ю у книзі українського письменника можна зіставити з поїздкою в поїзді героя роману М. Бютора “Переміни” (1957). По суті, спостереження за сусідами у купе – це така ж можливість переглянути окремі епізоди свого життєвого шляху. Спогади, міркування, запитання-відповіді, наміри й звершення – основні кроки пізнання власного життя. Однак Ю. Андрухович ускладнив процес пізнання грою із читачем: важко однозначно сказати, модель чийого життя вибудовується і для кого все ж таки весь згаданий життєпис. Адже не зрозуміло до кінця залишається роль журналіста Егона Альта, сам автор ніби абстрагується від свого персонажа-оповідача, і в той же час займається

самоцитуванням, що підкреслює конкретну особистість наратора. У такий спосіб вибудовується своєрідний міф про письменника.

Узагалі весь текст “Таємниці” – суцільний міф, на чому неодноразово наголошували критики й літературознавці [7; 9; 11 та ін.]. Наприклад, вітчизняним автором було використано елементи піджанру “передроману”, властивого творчості “новороманістів”. Якщо у французьких письменників це були нотатки, які мали згодом перерости у твір, або записні книжки, фактично роман про роман, що радше свідчило про занепад методу, то в Ю. Андруховича – розповідь про реальне інтерв’ю, нібито записане на дисках, які журналіст йому передав, і літературно оброблене. Міфологізуються й ті сім днів, протягом яких відбувалася розмова із німцем, викликаючи аллюзію на біблійну історію про створення світу; і ті місця, про які йдеться у життєписі героя: Прага, Львів, Івано-Франківськ та ін. Як М. Бюотер колись вибудовував у своїх художніх текстах міфологеми сучасних йому цивілізацій, так і український митець “полює за типовими ознаками часу, розкладаючи його на тактильні, звукові, зорові відчуття і запахи, упізнавані його однолітками” [11, с. 103]. Радянська система, життя богеми, Центрально-Східна Європа – ці та інші міфи баланують на межі реальності й уявлення про них конкретної особистості зокрема та цілого покоління взагалі.

Знаковою є кінцівка роману “Таємниця”. Назва останнього підрозділу – повна нісенітниця, тупик. Відбувається остаточне сходження розмови у підсвідоме – готовий штамп у практиці “нового роману”, коли для автора тексту вже не має значення різниця між дійсністю та маренням. Тож оповідач дійшов до теперішнього часу, він бере тайм-аут у бесіді й повертається до висхідного пункту свого життєвого шляху – у лоно рідних. Автор натякає, що це не кінець розмови, а лише тимчасова пауза. Відтак, у читача залишається певна розгубленість: чи вже розкрито обіцяну таємницю, чи це той роман, який анонсував письменник, чи інтерв’ю переросте далі на щось інше, ґрунтовніше, й т.п.

Отже, Ю. Андрухович у творі “Таємниця” вдало використав літературні традиції французьких представників “нового роману”. При цьому письменник сам виступив як реформатор, активно трансформуючи художній досвід попередників, комбінуючи елементи антироману з іншими досягненнями й новаціями в мистецтві слова. І саме ця полістилістичність,

багатозначність його тексту й досі залишає простір для подальших літературознавчих досліджень.

1. Андрухович Ю. Таємниця: Замість роману / Ю. Андрухович. – Харків: Фоліо, 2007. – 478 с.
2. Бахтин М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М., 1975. – С. 447–483.
3. Vox O. Андрухович vs Артур Пепа: На шляху до “зовсім іншого роману” [Рец. на:] Андрухович Ю. Дванадцять обручів. – К.: Критика, 2003 / О. Vox: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://sumno.com/literature-review/andruhovich-vs-artur-pepa-na-shlyahu-do-zovsim-ins/](http://sumno.com/literature-review/andruhovich-vs-artur-pepa-na-shlyahu-do-zovsim-inshogo-romanu/) – Сайт “Сумно”.
4. Дроздовський Д. Ловець “Таємниці” Юрій Андрухович, або Сім днів, які змінили світ / Д. Дроздовський // Кур’єр Кривбасу. – 2007. – № 212/213. – С. 354–359.
5. Іванова С.А. Жанрова своєрідність і комунікативні властивості прози Наталі Саррот 2001 года: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 “Література зарубіжних країн” / С.А. Іванова. – Дніпропетровськ, 2001. – 18 с.
6. Купріян О. Відкривати чи не відкривати “Таємницю”? Ось у чім питання... / О. Купріян. – Режим доступу: <http://litakcent.com>. – Сайт “Літакцент”.
7. Матвієнко Г.І. Онтологічний зміст концепту авторської маски у романах Ю. Андруховича / Г.І. Матвієнко // Література в контексті культури: [зб. наук. праць]. – Дніпропетровськ, 2008. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10596.html>.
8. Пестерев В.А. Модифікації романної форми в прозе Запада другої половини ХХ століття / В.А. Пестерев. – Волгоград, 1999. – 312 с.
9. Поліщук Я. “Між пригадуванням і передчуттям”: репрезентація советського минулого в сучасній літературі / Я. Поліщук: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1862.html>.
10. Рогов О. Лабиринты Алена Роб-Грийе / О. Рогов // Взгляд. – 2007. – 18 авг. – Режим доступу: vz.ru/culture/2007/8/18/101949.html.
11. Родик К. Від реалізму містифікації до реалізму “життя” / К. Родик // Сучасність. – 2008. – №9. – С. 100–103.
12. Руднев В. Словарь культуры ХХ в.: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>.
13. Споры о “новом романе”: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.portalus.ru. – Сайт “Научная онлайн библиотека «Порталус»”.
14. Шерех-Шевельов Ю. Го-Гай-Го: [про прозу письм. і з приводу] // Андрухович Ю. Рекреції: романи / Ю. Шерех-Шевельов. – К.: Час, 1997. – С. 257–268.
15. Ячменьова М.М. Юрій Андрухович: гра з романною технікою / М.М. Ячменьова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/nvnu/filolog/.../Yachmeneva.pdf.

Валентина Зотова

Полікультурність хронотопів у поезії Олега Гончаренка

Автор аналізує полікультурні смисли хронотопів у поезії О. Гончаренка, де відображено національне життя сучасних українців і одночасно – загальнолюдський контекст.