

ПОЗИЦІЯ ПЕРСОНАЖА В УКРАЇНСЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІЙ ПРОЗІ

Посилення інтересу до експериментів з формою та змістом в сучасній українській прозі (використання авторами цитатної техніки, деструкція тексту на композиційному рівні, порушення традиційно зв'язної оповіді, поява в творах іронічної інтонації, гра зі словом, його значенням тощо) дозволяє літературознавцям говорити про вплив постмодернізму на українську літературу к. ХХ ст.

Як специфічна техніка стиль письма постмодернізму проявився в творах Оксани Забужко, Галини Пагутяк, Євгена Пашковського, Олеса Ульяненка, Юрія Іздрика, Юрія Андруховича та ін.

Наперед задана оповідна фрагментарність та хаотичність у текстах відбиває світоглядну позицію їх авторів, що констатують у своїх творах кризу ще вчора непорушних принципів, норм, авторитетів, культів та канонів, відтворюють відчуття розірваності світу, відчуженості в ньому людини.

Майже вся сучасна українська проза відбиває характерну для постмодерного світогляду кризу особистісного начала, руйнує традиційний образ персонажа як автономної індивідуальності. В сучасному літературознавстві переглядається поняття "герой твору", оскільки воно стає тотожне більш нейтральному терміну "персонаж" — адже образ героя як психологічно та соціально детермінованого характеру піддається деструкції. З'являються розмиті, розпорошені в тексті персонажі, як, наприклад, Воцтек та Леон у творах Юрія Іздрика. В романі "Подвійний Леон" автор засобом тексту-гри пропонує читачеві безліч варіантів "Я-персонажа": "Він", "Я", Леон, Юрко (?), Воцтек (?), Орест Щезняк, Леон — той, котрий "Він" і той, котрий "Я", і так — до безкінечності. Для сучасної української прози характерним стає явище часткового, а іноді — повного отожднення "Я-автора" і "Я-героя".

Але формальні експерименти, стиль, техніка — лише зовнішній фактор, яскрава "обкладинка" твору, за якою приховано смисл творчого авторського задуму.

Функція персонажа в тексті, яка в розкритті буттєвого задуму митця завжди відігравала важливу роль, у сучасній літературі відчутно змінюється, а в деяких творах взагалі набуває зовсім іншого значення. Герої романів О.Забужко, Є.Пашковського, Г.Пагутяк, О.Ульяненка, незважаючи на їх "розмитість", "розпорошеність", стають виразниками авторської позиції. Персонажі романів Ю.Іздрика та Ю.Андруховича функціонують у тексті, насамперед, як засіб, предмет гри, перетворюючись на словесну конструкцію, доповнюють ігровий калейдоскопічний світ постмодерного роману, що відбиває хаос об'єктивної реальності.

Відгомін постмодерної теорії культури як єдиного "інтертексту", де все нове — це давно забуте старе, знаходимо на сторінках роману Оксани Забужко "Польові дослідження з українського сексу": "Все, що нам дано — як дітям на забавку — то готові порізані скалочки дійсності, фрагменти, подробиці, кольорові фішки якоїсь великої, неосяжної головоломки, по яких рачкуємо, не підводячи зору, обмацуємо, облизуємо, обнюхуємо собі в кайф, цілком безневинне й приємне заняття, — тільки штука в тому, що фішки часом (ого, ще й як часто, і скільком, і навіть не конче геніям!) вдається стулити за невідь-звідки-взятим, нікому-неозброєним-оком-невидним *планом*, у якому знати пульсацію самостійного, немовби вже й органічного життя"¹. І чи не пряму вказівку на теоретичний принцип "децентрації", що лежить в основі філософії постмодернізму

¹ Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. — К., 2000. — С. 99.

та критично переглядає модерністське ставлення до людини і її місця у світі, закладено в наступних словах роману? “Допуск до плану за нами ще зберігається, – індивідуальний допуск, бо від самого плану людство за останні кілька століть сягнутою ступою відкочується все далі й далі (чи не з доби Відродження почавши, з того Мірандолиного зухвалого: “Чоловіче! Адаме! Я поставив тебе у центр всесвіту”, – ну й стій, правцем би тебе поставило, і кожен сухорукий комплексант пнеться в Адами, а ми потім чухмаримо потилицю, не в змозі підрахувати мільйони забитих: чи то двадцять, чи сорок, чи всі шістдесят?)...”. Пам’ять про первинну “початкову сліпучу цілість” людство не здатне зберегти. Як гадає (авторка, героїня твору?), ту пам’ять, oprіч релігії, зберігають тільки мистецтво й любов; щоправда, “мистецтво в нашому столітті також потихеньку сходить на пси – тому що боїться. Тільки любов боронить від страху, тільки вона єдина здатна нас ослонити...”². У романі Забужко любов земна є почуттям духовним, що має поєднати чоловіка й жінку любов’ю живою, плотською. Любов розглядається в творі як запорука гармонії людини і світу, шанс людства на порятунок.

У творчості Галини Пагутяк надія на спасіння людства – віра в Бога, любов небесна, здатна врятувати від самотності. Але людям не дано зрозуміти вищої істини. Їм заважає жити страх системи-тюрми, яку вони самі собі будують. Обгороджуючись будівлею-богом, люди не здатні вийти з-під влади Вежі і приречені на добровільне рабство (“Записки Білого Пташка”). Бог створив людину для любові, “для заповнення порожнечі, для втіхи у власній самотині”³, але діти покинули його, забувши повернутись. На думку авторки, люди, зробивши цей світ безпорадним, прирекли його й себе самих на загибель. Невеликий твір Пагутяк “Кіт з потонулого будинку” закінчується своєрідним виразом “світу-самогубцю”: в очах Бога – безмежна самотність, у двері якої ніхто ніколи не постукає, бо люди не знають, де його шукати. До Бога здатна повернутись поки що лише “дивна істота, яка служила забавкою іншим, вважаючи, що інші є її забавкою”⁴ – Кіт. Героям творів Галини Пагутяк властиве чуття тотальної самотності, що відбиває стан відчуження людини в сучасному світі.

Самотність є характерною рисою персонажів і романів Євгена Пашковського та Олеся Ульяненка. Знаходимо ще одну спільну рису для таких різних творів обох авторів – це рятівна віра в Бога. Саме в ній шукають прихисток герої романів: Богдан (“Осінь для ангела”), Лорд – Йона (“Сталінка”).

Турбота за долю світу, людини, долю України, української нації, спроба хоча б збурити застиглу свідомість сучасників, якщо незмога дати відповіді на багато запитань, знайти точку опертя в любові – Божій чи земній – саме це поєднує твори Є.Пашковського, О.Забужко, Г.Пагутяк, О.Ульяненка. За постмодерною манерою письма цих авторів зберігається модерна кода, що проявляється турботою за майбутнє світу, місце людини в ньому.

Те, що ці автори за допомогою своїх персонажів доносять до читача як проблему, що потребує серйозного підходу, Ю. Іздрік та Ю. Андрухович засобом іронії, пародії пропонують як гру, розвагу.

Умберто Еко у відомій статті-післямові до роману “Ім’я троянди” говорить про розважальність постмодерного твору, але й попереджає: “Мені хотілося розважити читача [...] Розважатися не означає відволікатися, тікати від проблем”⁵.

Іронія, метамовна гра постмодернізму – не безтурботна розвага, але й не спроба щось остаточно ствердити чи заперечити в часи втрачених ілюзій та кризи авторитетів. Постмодернізм – насамперед іронічне переосмислення

² Там само.– С. 100, 101.

³ Пагутяк Г. Кіт з потонулого будинку// Кур’єр Кривбасу.– 2002.– № 148.– С. 22.

⁴ Там само.– С. 23.

⁵ Еко Умберто. Из заметок к роману “Имя розы”// Называют вещи своими именами: Программные выступления мастеров зап.-евр. литературы XX в.– М., 1986.– С. 224.

попередніх цінностей. На думку Умберто Еко, саме постмодерна іронія здатна сказати те, чого вже не спроможний передати авангардизм: “Відповідь постмодернізму модернізму — у визнанні минулого: оскільки його не можна зруйнувати, адже тоді ми доходимо повної мовчанки, його слід переглянути — іронічно, без наївності”⁶.

Без розуміння іронії нового гатунку, що балансує між позитивом і негативом, оминає однозначність та визначеність, неможливо зрозуміти романи Юрія Андруховича. Іронічне переосмислення культу “письменника-месії”, змалювання неадаптованості та сміховинності поєднання “старого” й “нового” світу в “Рекреаціях” — авторська реакція на безлад та хаос України за часу перебудови. Роман “Московіада” — погляд на Імперію, що віджила себе і, конаючи, в безсиллі й безпорадності дійшла до абсурду; погляд не відсторонений, але водночас без осуду чи ненависті.

Світоглядний та стилістичний постмодернізм роману Юрія Іздрика “Воцек” у наступному творі автора “Подвійний Леон” виходить на новий рівень — самоіронію, самопародію. “Ігрища на згарищах та пасовиськах культури природньо поширилися на власну творчість [...], — зазначає Василь Костюк у рецензії на роман “Подвійний Леон”. — Можливо, саме це і є постмодернізмом. Гра стала важливішою за мистецтво”⁷.

Для персонажів романів Ю.Іздрика та Ю.Андруховича роль іронії вирішальна, оскільки через неї автор ставить героя в “ігрову” позицію, відкриває простір для поліваріантності оцінок дій, вчинків персонажа. Авторська іронія, що супроводжує їхніх героїв, приховує буттєві смисли за розважальними масками.

Перший роман Ю.Андруховича “Рекреації” був сприйнятий читацьким загалом як твір епатажний — спрацювала сила підсвідомої звички віднаходити в творі “обов’язкові” ідейно-естетичні протилежності. Загалом постмодернізм нищить грані та кордони і, врівноважуючи, суміщає несумісне. Усвідомлюючи життя як “неподільну єдність потворного і прекрасного, яку неможливо розчленувати”, Андрухович не подає “ані безпосереднього осуду, ані звеличення”, не зводить його до “глузувань” чи до “соціальної сатири”⁸.

В своїй новій книзі Дмитро Затонський наголошує на значенні постмодерної “гри в абсурд”, що стверджує відносність усіх наявних категорій. Це, на думку вченого, особливість “властивостей конкретнішого, що стосується *особистості*, характеру, а, отже, й **проблеми героя**”⁹. Виковзуючи з однозначних оцінок, урівноважуючи орієнтири та цінності модерну, постмодернізм виводить з обігу поняття “позитивний” і “негативний” герой. Таким чином, зауважує Д. Затонський, штучний, удаваний поділ персонажів на “гарних” та “поганих” перекреслює саму можливість існування естетичних категорій подібного гатунку.

Саме авторська іронія здатна “деполяризувати” персонажів постмодерного твору, з її допомогою руйнується визначеність та однозначність, стираються усталені норми.

У романі “Рекреації” глузлива авторська іронія супроводжує персонажів, в яких, за традицією, читач має “впізнати” представників творчої інтелігенції. “Надія української поезії” Ростислав Мартофляк в очах власної дружини — “серденько, шмата безвільна, [...] розквітаючий геній, нудний інтелектуал, балакун, дарунок небес, рідкісний діамант, надія згасаючого шляхетного роду. Позбавлений спадщини граф, алкогольний маніяк, пристосуванець, офіційний поет, бич Божий, знаряддя диявола”¹⁰.

⁶ Там само.— С. 228.

⁷ Костюк В. Історія симуляції, або Іздрик forever // Критика.— 2001.— № 4.— С. 30.

⁸ Рябчук М. Замість післямови до “Рекреацій”// Сучасність.— 1992.— № 2.— С. 117.

⁹ Затонський Д. Модернізм и постмодернізм: мысли об извечном колорити изыщных и неизыщных искусств.— Х., 2000.— С. 64.

¹⁰ Андрухович Ю. Рекреації: Романи.— К., 1996.— С. 39.

Подібна амбівалентність властива не лише персонажам роману. В поєднанні, здавалося б, непоєднуваного подаються події, явища. Найбільш оригінально виявляється ця ознака в проспекті до Свята Воскресаючого Духа, де поряд з урочистою літургією новоосвячення церкви Воскресіння гостям пропонується переглянути художній кінофільм “Еманюель-4” у кінотеатрі “Росія” і відвідати біля цієї самої церкви святковий ярмарок. Авторська іронія здатна поставити в цей абсурдний час за одну кафедру “визначних філософів”, “народних депутатів, гіпнотизерів, деміургів”¹¹, посадити за один стіл у ресторані короля рекету Петю, українських поетів та захопленого ними всіма інструктора Чортопільського міськкому комсомолу (“Рекреації”), зібрати в “Закусочній” на Арбаті “комуну наркоманів-анархістів з дворічною дитиною під столом, [...] зосереджених на недоїдках жебраків і жебрачок, голову Ліберально-демократичної партії Володимира Жириновського”, або ж одягти на голову “Ілліча” корону Російської імперії, виготовлену з пап’є-маше (“Московіада”).

Персонажів роману неможливо схарактеризувати однозначно. Герої, яких, нібито, маємо оцінювати як більш позитивних, нічим не різняться від тих, до яких за традицією ставимося як до негативних.

Як фарс, блазнювання читач сприймає удавані лестоці, упадання Юрка Немирича та Грицька Штундери перед доктором Попелем, аби дістати запрошення до Швейцарії чи Америки. Нахабство хлопців, що порядкуються речами доктора Попеля як своїми власними, також супроводжується легкою авторською іронією. Подаючи подружню зраду героїв в анекдотичний спосіб, автор не дає читачеві змоги сприймати подію серйозно, дошукуватися за лаштунками тексту осуду чи виправдання Марти, Хомського та Мартофляка.

Інша справа — характеристика таких фігур, як Білінкевич. У соцреалістичному творі, де присутність образу ворога, шкідника, представника “протилежного табору” була неодмінною умовою, читач одразу сортував персонажів на “своїх” та “чужих”. Власне, “марковані” герої — звичайне явище і для сучасної маскультури. На думку Д.Затонського, хоча світове мистецтво багате на приклади суверенної неангажованості, про ХХ століття такого вже не скажеш: «Повсюдне поширення культури масової породило героїв типу Дж.Бонда, “позитивною” властивістю яких стало лише наявність певного політичного ангажементу: це герой — “наш”, що вже само собою дає йому право знищувати “не-наших”»¹².

Відповідно, лершою реакцією критики була негативна характеристика персонажів типу Білінкевича, спроба розглянути присутність “кагебе” в романах Андруховича як постановку автором проблеми. Так, у творі вороже до Білінкевича ставиться Штундера: з усіх наявних Гриць має найбільше причин бачити в ньому загрозу. Офіціоз, яким оточено образ інструктора Чортопільського міськкому комсомолу, різко контрастує з розкутістю компанії поетів. Відповідно, Білінкевич часто потрапляє в незручні ситуації, що супроводжуються легкою авторською іронією. Згодом, напівп’яний, не прийнятий товариством, він зі сльозами розпачу на очах викликає в читача хіба що жаль, але аж ніяк не відчуття загрози: за словами Мартофляка, — “непоганий хлопець, навіть якщо кагебіст”. Згадаймо сцену в ранковому совдепівському борделі: спить мертвим сном той таки Білінкевич, “одягнутий і навіть у мештах”, поряд з Мартофляком та його нічною “пригодою”. Маленька деталь: “картонна візитка з написом “ОРГКОМІТЕТ” тріпотіла на його грудях, сколихувана рівним подихом”, — викликає в читача іронічну посмішку.

Безглуздо критикувати або намагатися зруйнувати те, що вже саме себе віджило й зруйноване. Найчіткіше ця думка простежується в “Московіаді”. Ідейно орієнтований традиційний читач, який все ще очікує від автора осуду й розвінчання злочинів “кагебе”,

¹¹ Там само.— С. 18.

¹² Затонский Д. Цит. вид.— С. 60.

розгублено спостерігає за стихійною забавою “зі щурами, кліткою, розпухлим коліном (героя) і оперовим чекістом”, що, зрештою, справді здається чимось “україн дурнуватим і зовсім неправдоподібним”¹³. Наприкінці роману, зобразивши “Сашка-кагебіста” на “симпозіумі для покійників” як “неозброєного ангела з порожньою кобурою при боці”, автор зовсім збиває читача з пантелику. Прийом суміщення несумісного відіграє в цій сцені вирішальну роль: “Сашко” незворушно сидів посеред залу. Щось мав над собою – якийсь легенький ореол чи хто його знає що. Пильно дивився на тебе поглядом майора, розжалуваного в капітани. А може, поглядом неземної любові. Хто він такий? Ангел-охоронець, суворий і вимогливий, трохи п’яний? Чи не вологі від поту, жорсткі й болючі крила ховає під цивільною оболонкою? Чи не посланець він Бога – Того Самого, що про Нього ти іноді эле думав, але ніколи не переставав у Нього вірити?”¹⁴.

Така неоднозначна позиція персонажа дозволяє авторові постмодерного твору розхитувати усталені в суспільстві стереотипи, якого б смислового відтинку вони не мали. Наприклад, як розцінювати поєднання філософського пафосу ідеї “вільної особистості”, що її “проголошує” Хомський за стійкою бару, із його турботою про цілком природні сексуальні потреби друга Грицька Штундери: “А чи тебе хто просить увесь час валандати по тому святі? [...] Знайдеш собі першу-ліпшу суперпанну – і вперед. Кожен з нас вільний у своєму виборі. Невільні люди не створюють вільного карнавалу. Хочеш бути вільним – будь ним”¹⁵. З однаковою байдужістю обігрується в тексті гасло старого чи нового типу – важить лише іронія з приводу самої форми цього гасла, кліше, штампу.

Не ставить собі за мету вирішити чи, принаймні, окреслити якусь проблему Ю.Іздрик у романі “Подвійний Леон”, коли виявляє “сприятливі фактори” хвороби героя. Після довгої тиради-сповіді перед “дівчинкою-психологом” та з’ясування причин, що призвели до алкоголізму (умови соціуму, де “споживання алкоголю є нормою і чи не єдиним доступним антидепресантом, засобом проти тотального безглуздя”; потреба митця, як жодної іншої людини, “іноді відійти від реальності”; кохання – запізніле, “справжнє і єдине”), герой підбиває підсумок: “Дівчинка-психіатр уважно й співчутливо слухає, а я думаю про себе, що, здається, ошукую їх усіх, не згірш аніж вони мене, до того ще й незле самообманююся. Що має спільного моє пиття з коханням? Це тільки наслідок безволля, нерішучості й підсвідомого бажання побачити себе жертвою жалобної драми. Однак драма й справді все більше скидається на фарс. Трагічний, але фарс”¹⁶.

Саме гра, фарс, авторська іронія визначають “ігрову” позицію персонажів у творах Юрія Іздрика та Юрія Андруховича. В контекст, позбавлений чіткої системи цінностей і пріоритетів, з розмитими кордонами між вигадкою та реальністю, автори вводять своїх героїв, аби посилити відчуття несерйозності, ірреальності та вигаданості всього, що відбувається. Можливо, саме ця афішована несерйозність персонажів і провокує до дії думку читача?.. Кожен у запропонованому йому творі може дійти власних висновків – автор залишає за собою право невтручання.

¹³ Андрухович Ю. Рекреції.– С. 210.

¹⁴ Там само.– С. 244.

¹⁵ Там само.– С. 50.

¹⁶ Іздрик Ю. Подвійний Леон.– Ів.-Франківськ, 2000.– С. 95.

