

УДК 821.028.06

ВІД БЛАЗЕНАДИ ДО «ПОСТКАРНАВАЛЬНОГО БЕЗГЛУЗДЯ»: ЛІРИЧНИЙ СУБ'ЄКТ У ПОЕЗІЇ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Наталія ХОМЕЧА

*Рівненський державний гуманітарний університет,
кафедра української літератури,
вул. Степана Бандери, 12, Рівне, 33000, Україна,
e-mail: homeczka@ukr.net*

Проаналізовано тематично-стильові особливості збірок «Екзотичні птахи і рослини з додатком “Індія”» (1997) та «Пісні для мертвого півня» (2004) Ю. Андруховича. Вірші кінця 1980 – початку 1990 років інтерпретуються в контексті життєствердного карнавального обігрування апокаліпсису з використанням іронії, пародії, прийому маски. Постбубабістський період творчості письменника позначений естетизацією лейтмотиву смерті та «вічного повернення» у поетичній простоті верлібру.

Ключові слова: карнавалізація, блазень, гра, ліричний суб'єкт, лімінальність, прийом маски, іронія, верлібр, ідентичність.

Культурно-історичний період пізніх 1980-х, на який припадає поетичний дебют Ю. Андруховича зі збіркою «Небо і площі» (1985) та сценічний – у складі «Бу-Ба-Бу» (1987), сприяв появі нових ідей та оригінальних форм їх втілення. В умовах краху совєтської імперії поетичний авангард останнього десятиліття ХХ віку тяжів до «розгерметизації» вірша і свідомості, до «жонглювання ієрархічними цінностями» [8, с. 23], до іронічного підважування офіційних наративів, «розвінчування зужитих і сфальшованих радянських міфів» [7, с. 9], до поетичного плюралізму – «аби лише добрі тексти» [8, с. 18]. Специфіку «бубабістської» гри в контексті «прощання з імперією» засадничо артикулювали самі учасники проекту, міфологізуючи свою молодість [8], і дослідники – М. Павлишин [17], Т. Гундорова [11; 12], Н. Зборовська [14], В. Моренець [15], Т. Гаврилів [9], В. Чернецький [18], Н. Анісімова [7]. Зауважимо, що феномен карнавалу як варіант «українського необарокового постмодернізму», «післячорнобильської» апокаліптики [12, с. 83], «карнавального кітчю» [11, с. 235], «альтернативної театралізованої художньої реальності» [7, с. 6; 9, с. 170], «колоніального невротизму» [13, с. 398] найчастіше аналізують на прикладі романів Ю. Андруховича. На думку Н. Зборовської, бубабісти «підсумовують семантику українського колоніального способу виживання, започатковану І. Котляревським, згідно з якою в імперському світі можна вижити, ставши лицедієм» [13, с. 398]. Фігура Блазня – найнижча іпостась колись цілісного архетипу – стає символічною для ігрової поетики карнавального дійства «Бу-Ба-Бу», оскільки «сучасна цивілізація все більше нагадує перманентне й захоплююче Свято Дурнів. Людство сміючись прощається із самим собою» [2, с. 24]. Визначаючи

«скепсис та іронію» як сутнісні характеристики стилю, письменник в «Апології блазенади» пояснив: «Ми любимо предметність, фактурність, антуражність. Маска дає змогу і перевтілитися, і лишитися собою водночас. Це – засіб нашого подорожування в часі та просторі» [8, с. 23]. Н. Зборовська зауважила, що становлення маски, пошук ролі-маски властиві перехідній добі (зокрема поколінню вісімдесятиників. – *Н. Х.*), оскільки «штучне обличчя попередньої епохи розпалося на уламки», а «нові параметри індивідуального і національного буття», «світоглядна основа незалежного існування ще не сформовані». За версією дослідниці, «театралізація як тимчасове явище набирає перспективної тенденції лише тоді, коли поряд із маскою відбуватиметься відторгнення численних колоніальних масок і формуватиметься конструктивна пропозиція нового обличчя, нової концепції національної людини і національного світу» [13, с. 398].

Відтак особливої уваги, на нашу думку, потребує розгляд естетичної природи ліричного суб'єкта, інваріант якого витворив Ю. Андрухович у динамічний концертний період «Бу-Ба-Бу», тиражував в однойменних антологіях (1995, 2007) і переводив у романну оповідь, наділяючи вже іншими численними іменами та символічно прописуючи «завершення карнавалу» у прозі. Невдовзі, після показу поезо-опери «Крайслер Імперіал» (Львів, жовтень, 1992), письменник оголосив про перехід від поезії до романів, а книга віршів «Пісні для мертвого півня» побачить світ аж у 2004 році. Мета статті – проаналізувати тематично-стильові особливості поетичних збірок «Екзотичні птахи і рослини та «Пісні для мертвого півня», простежити зміни у змалюванні ліричного героя у контексті творчої еволюції Ю. Андруховича.

Дизайн і композиція антології «Бу-ба-бу» (2007), як і перевидання «Екзотичних птахів і рослин з додатком “Індія”» (1997), відтворюють цілісну карнавальну концепцію, реалізовану через обігрування гротескової образності. Фігура Блазня одна зі знакових у культурному топосі міжчасся. Ю. Андрухович акцентував, що в ній символічно поєднуються іпостасі Бога і Короля [2, с. 24]. Блазенада – стиль, який комбінує іронію/серйозність, меланхолію/пафос, бурлеск/трагічність. «Наша мова – відкрита система. Це означає, що вона – об'єкт не просто любові, а й забави. Мова не терпить нудності, – пояснює поетичну стратегію письменник. – Гра є найдосконалішим виявом творення, а мова любить, щоб її творили. Творити мову – означає не що інше, як пізнавати її» [8, с. 24]. Звідси і жонглювання версифікаційними розмірами, пошук дотепних рим, пародіювання жанрів, інтонаційні експерименти-ігри в межах одного тексту, інтертекстуальні діалоги з класиками. Ю. Андрухович залучає широкий культурний контекст – від бароко і до кінця ХХ століття: лексичні запозичення й літературні фігури з «Енеїди» І. Котляревського (Ваня Каїн, мартопляс, Мацапура), епіграфи і мотиви творів Б.-І. Антонича, Є. Плужника, Т. Шевченка, І. Франка, Г. Чубая («Підземне зоо», «Ніжність», цикл «Кримінальні сонети»), пародіює освоєні українською традицією жанри етюду і сонету («Нові етюди будівель», «Кримінальні сонети») тощо.

Характеристика ліричного суб'єкта Ю. Андруховича відображає його багатолічність і багатоголосся (зміну масок), колоніальну невизначеність роздертого сумнівами «Я», переживання лімінального стану – умови, що «вказує на невизначене існування між двома або більш як двома просторовими або часовими сферами, станами або на умови

проходження крізь них». При цьому однаково важливим є «процес або перехід як кінцевий результат чи призначення» [16, с. 236]. Лейтмотив збірки «Екзотичні птахи і рослини» – мандри персонажа в урбаністичному топосі для пошуку втраченого «Я», адже у карнавальній естетиці багатолюдна хода у машкарах означає ритуал оновлення, зміни соціальних ролей з метою відродження. Майже в усіх поезіях відчитується образ Львова (на відміну від попередніх книг «Небо і площі» чи «Середмістя»). Символічно письменник прив'язує ліричного суб'єкта до «міста-корабля», адже це простір «нашарування культур» і «антикультур» [4, с. 29]. Не випадково акцентується центр – площа, Ринок/ринок, середньовічний замок як осередок репресованої пам'яті про історичне минуле: «З риторик і поетик академій – гайда на площу, як на дно ріки!» [3, с. 4], «Ах, на Ринку – всі спокуси світу...» [3, с. 10], «Маленька апокаліпса на ринковому пляці: з розпуки позіхнуло трагічне місто Львів» [3, с. 19], «і хоч зашморг вийшла на світло душа / і кружляла над площею міста ніжина» [3, с. 57], «Втім, вранці виходиш на площу і все пізнаєш» [3, с. 87]. Для Ю. Андруховича центральним на географічній мапі Євразії, вочевидь, стає і саме місто, адже, згідно з персональною топографією, Львів «лежить посередині світу. Того Старого Світу, який був плаский, тримався на китах, чи, за іншими версіями, на черепасі, а найвіддаленішою його околицею була Індія» [4, с. 28]. Письменник реставрує «культурну архаїку», вибудовуючи довгі ряди-переліки – ампліфікації, витягаючи на яв «царство дерев'яне і лялькове / звалений зужитий реквізит» [3, с. 98] і таким способом залучаючи читача в поетичну гру. Назва збірки «Екзотичні птахи і рослини» не відображає лексеми на позначення людського світу, хоча тут знаходимо чимало віршів-портретів, зібраних у цикли («Ярмаркові патрети», «Цирк “Вагабундо”», «Середньовічний звіринець») і розрізнених («Ієронім Бош ХХ», «Вольф Мессінг. Вигнання голубів», «Пані Капітанова», «Старий Олійник», «Дядя Жора, мігрант», «Юрцьо Дрогобич, на прізвище теж Котермак»). За спостереженнями Н. Анісімової, творчість Ю. Андруховича демонструє «насичений культурологічний світ лірики» [7, с. 9] – у ньому співіснують реальні люди (черниця Йосифа Кун, імператор Франц-Йосиф, Андрухович, Вольф Мессінг, Олекса Розумовський, Самійло Немирич, Юрій Дрогобич, Георгій Нарбут), запозичені літературні герої (Фауст, Вільгельм Тель, Гамлет, мартопляс, мандрівний спудей, Павло Мацапура), авторські маски (Єхидна, Єдиноріг, Грифон, Ваня Каїн, Пастух Пустай, Козак Ямайка, Зиновій Блюм та ін.), особи святої історії (святі Петро і Павло, Діва Марія). Т. Гаврилів у цю колекцію вписує також Касарню, Університет, Вокзал, Гробницю, Бібліотеку, Лікарню, Планетарій, вказуючи, що «значний здобуток галереї літературних фігур Ю. Андруховича стосується “історії Львова в його колоритних історичних і легендарних постатях”» [9, с. 157]. Ліричний суб'єкт блукає вулицями старого міста, пізнаючи культурні знаки різного часу – середньовіччя, Відродження, бароко, Російської імперії, Австро-Угорщини, Советського Союзу. Таке суміщення не випадкове, адже карнавальна естетика постмодернізму не конкретизує епоху: вона абсолютизує хаос, комбінує протилежні смисли. Важливо змалювати саме пошук ліричним суб'єктом власного «Я», реконструювати індивідуальну пам'ять читача, щоб створити ефект несподіванки і пізнання минулого через знаковий образ. В українській культурній традиції «досовітського часу» карнавальні

форми втілювалися через гучні святкування Різдва і Великодня. Тому Ю. Андрухович послуговується метафорою вертепу, реконструюючи барокове уявлення про «три поверхи» світу й приміряючи маску мандрівного спудея. Відповідно головною стає антитеза життя/смерть, обіграна в кожному вірші. Вона виявляється і як основний мотив («Єдиноріг», «Ніжність», «Постріл», «Азарт», «Павло Мацапура, злочинець», «Лемберзька катастрофа», «Опівнічний політ з Високого Замку», «Вольф Мессінг. Вигнання голубів», «Пані Капітанова»), і звучить як супровідний («Нашіптування з віків», «Дидактична вистава в театрі Богуславського», «Лікарня», «Старий Олійник», «Юрцьо Дрогобич, на прізвисько теж Котермак»). Іронічне змалювання смерті – індивідуального/колективного апокаліпсису – відбувається у стилістиці карнавальної блазенати, коли самогубство, вбивство, страата, вмирання змальовуються як забава, як природна перспектива/покарання тлінного тіла. У баладі «Нашіптування з віків» письменник пародіює стиль панегіричної поезії, уславлюючи «цісарську долю» Франца-Йосифа з позиції вірнопідданого імперії: «І дим ракетниць очі їсть – яке палке зворушення! У церемоній майстра з напруги карк упрів. / Ми всі готові хоч на смерть, мов посполите рушення, / і сльози капають з очей гицилів і шандарів» [3, с. 23]. Іронія нівелює пафос – у звертанні до владної особи ліричне «Я» стверджує відносність суспільних ролей і вічність законів буття. Смерть змалювана як неминуча реальність, але ще дуже віддалена подія: «Ще маєш білого коня і капелюха з перами, / твердиня влади, мов горіх, імперія буз меж, / таємно вішаєш когось, обдурюєш паперами, / і де ще той двадцятий вік, / в якому ти помреш?» [3, с. 23]. Так з позиції імператорського «підлеглого» ліричний суб'єкт виростає до Короля, тому що пророкує майбутнє цісаря.

Поет експліцитно наголошує на апокаліпсисі ХХ віку, про що свідчить використання денотатів советського часу у поезіях «Мафія», «Любовний хід по вулиці Радянській», «Зміна декорацій», «Весна виникала, де тільки могла», «Ваня Каїн», «Життепис». Персонаж ідентифікується з простором тоталітарної імперії – країною офіційно декларованого атеїзму, де брутально підмінені гуманістичні цінності: «У приміщенні церкви відкрито вокзал: / почекальні, лампади, ікони, кабіни. / Перелюднені хори гудуть, мов казан, / а в касирок вуста, як фальшиві рубіни. / Туалети і фрески. Колишня зоря / закотилась у тлін, мов Марія у чорнім. ... Облягаєм вагон. І свистить у сюрчок / пролетарський пророк у червонім кашкеті» [3, с. 92]. Ю. Андрухович не послуговується трагічно-повчальним пафосом для змалювання абсурдності «советського» часу – натомість через анафору і синекдоху він творить гротескну картину химерної доби: «У приміщенні неба відкрита тюрма. / У приміщенні тіла відкрита п'ятьма. / У приміщенні духа відкрита розруха» [3, с. 92]. Алюзії на літературний образ світу-кам'яниці, світу-тюрми, в якому персонаж шукає ціннісних орієнтирів, творяться за допомогою іронії та віддзеркалюють сумнів колоніального «Я»: «авжеж не райський сад не світять помаранчі / загублено стежки і втрачено сліди» [3, с. 17]; «ми кудись надовго шезли / (двісті років? / Триста років?)» [3, с. 14]; «Наш загумінок став як сад. Петардами і бомбами / обстріляно небесне дно для більшої краси» [3, с. 23]. Риторичні фігури і повторювані метафори увиразнюють переживання ліричним суб'єктом лімінального стану, який спонукає до змін: «Це тільки зовні цирк. А в дійсності – земля» [3, с. 43],

«це тільки зовні цирк, а в глибині пійма!» [3, с. 42], «АдаМ в розтерзАнім едемі» [3, с. 68], «вертеп не зачиниться з нього показано дулю» [3, с. 71], «на майданах і в шинках реве житейське море» [3, с. 19], «підземне зоо» [3, с. 90], «Живемо в цьому Вавилоні – кожен як уміє» [3, с. 43], «гостимось на паперті птахорізки / у місті, що зветься Вавилон» [3, с. 52]. Демонічна образність послідовно вибудовується метафорою земного буття як поруйнованого раю («огрому», «вертепів ночі») та реалізується у збірці через старозаповітний символ Вавилону – міста гріха. Світ, у якому панує дідько, асоціюється із «середньовічним звіринцем». Екзотичні фігури цього циклу – Єдиноріг, Грифон, Єхидна, Птахорізка, Гаспид – алегорії імперської влади, символи колоніальної хвороби («єхидна») і країни тотального зла. Персонаж змальований жертвою геройського чину. Він програє у вирішальну мить: «Я навзак засну біля вбитого звіра, / прохромлений рогом. / Єдина» [3, с. 51]; «Що я можу? Хрипуча сурма наді мною. Я півсвіту пройшов приблизно. Можу босим піти за твоєю труною, рідна панно, стара вітчизно» [3, с. 53]; «Під небом, чорним, ніби графіт, / конаю в піску. І грифон з герба. [...] І п'єш із мене довгу предвічну ріку / ти схожий на крука. Ти майже крук» [3, с. 53]. Широке залучення біблійних алюзій свідчить про увиразнення християнського начала ліричного суб'єкта Ю. Андруховича. В поезії «Екзотична рослина – пастернак» письменник звертається до популярного різдвяного сюжету про принесення дарів Ісусові Христові. Профанацію чуда із поклонінням Божому Сину він іронічно змальовує через натовп прочан, які хочуть досягнути до «ясел дубових»: «Було крізь юрбу проштовхатися годі. [...] Товклися погоничі, зайди, заброди, Сварилися вершники і пішоходи, Над жолобом, видовбаним із колоди, Верблюди ревли і хвицались осли. [...] Лише трьох волхвів із усього наброду Впустила Марія, і ті увійшли» [3, с. 36]. В інтерпретації новозаповітного мотиву Ю. Андрухович увиразнив тему зорі «на шляху в Бетлегем», адже її відблиск як орієнтир «з-над неба і Бога» освітлював «ще не відомим вогнем» [3, с. 36] шлях мандрівникам. Повноту сакрального дива і символіку моменту причастя ліричний суб'єкт усвідомлює в масці пастуха, ловлячи відблиск зорі на осяяній постаті Матері: «Стояли в піймі, що тремтіла, вразлива, Шепталися, ледве знайшовши слова. І раптом із сутінок, звідкись ізліва, Хтось мовчки відвів з-перед ясел волхва, І той озирнувся: з порога на діву Дивилась, мов гостя, зірниця Різдва» [3, с. 37]. Ю. Андрухович акцентує увагу читача на семантиці «межі» – входу (порогу) до вертепу, старого/нового часу. Він порівнює Сина Божого з місячним променем, описуючи ідилію символічного Початку через зіставлення хвали/«безмов'я любови»: «Він спав, тихо сяючи в яслах дубових, Як місячний промінь в глибинах дупла. Його зігрівали безмов'ям любові Губи ослині та ніздрі вола» [3, с. 36]. Асоціативно тему Різдва поет сполучає з метафорою «свити мандрівного спудея» чи «пустої голови» Фауста. Процес творчості пояснюється як бісівська справа, облудне штукарство, «слова олжі»: «Агов, мої маленькі чортенята! З-під свити я вас випущу на світ» [3, с. 4], «Беріть мене, панове чортівня! Тягніть у вир, де душу розітнуть!» [3, с. 33], «снігу добув ти для білих поем, / вітру черпнувши плащем» [3, с. 31]. У такий спосіб деконструється маска поета-пророка, канонічна фігура поета-класика. Ю. Андрухович змінив його звичну локацію, закликаючи «в поля, як на зелену прощу – читати вірші травам і вітрам!» [3, с. 4]); порівняв процеси творчості через

метонімію, натякаючи на іпостась Бога («Казкар», «Алхімія», «Астролог», «Стихії», «Фавстове свято», «Весна виникала, де тільки могла»). У циклі «Загибель котлярівщини, або ж безконечна подорож у безсмертя» автор імітує спрофанований імперським каноном стиль «батька» нової української літератури. Ю. Андрухович стилістично створив замовляння, мотивом якого стає прощання з фальшивими інтерпретаціями рідної культури: «ставайте свічками почвари дідони сивілли свічада / паліть воячки непоборні салютами з люф / іде молодичка з косою кривою ставайте свічками / як буква і дух або блазенський бубон і буф» [3, с. 71]. Не випадковим є буфонадний прийом рефрену «носаток надцять перехилено» і поступове розгортання денотатів «тілесного низу» – маркерів кітчевого образу веселого хмільного світу імперської провінції. Ю. Андрухович все-таки натякає на культурний контекст советської доби із табуйованою сексуальністю, що виразно виявляється у поемі І. Котлярівського: «тут навіть соітус не коїться / носаток надцять перехилено / і непорушність нижче пояса / мов гузна цвяхами присилено» [3, с. 70].

Автор послідовно вибудовує іронічне обігрування антитез сакрального/профанного, верха/низу, Бога/Чорта, вертограду/огрому, героя/злочинця, тіла/духу. Мотив пам'яті у збірці пов'язаний із проекцією постколоніального суб'єкта. Це пошук нових орієнтирів для ліричного героя, який просить: «Це тіло, цю сполохану клепсидру / рятуй мені. Я ждав її завжди, / я сам її з вертепів ночі видру / і сам пораню. В кожну п'ядь / ввійду, вповзу в ці брами, що розкрились...» [3, с. 55]. Тому культурні знаки минулого відчитуються як палімпсести і набувають особливої ціни: «Ми кудись надовго зезли / (двісті років? Триста років?)» [3, с. 55]. Мотив рани, яку спричинює минуле, Ю. Андрухович цілісно вибудовує у циклі «Липневі начерки подорожного», звертаючись до експериментів із вільним віршем. Водночас ця метафора символізує «живе тіло» колоніальної людини, яка прагне звільнення від тягаря «советської» історії та культури і розгублено озирається навсібіч у пошуку іншого зразка для імітації («Козак Ямайка»). Поет бавиться масками, розігрує читача-інтелектуала стилістичними наслідуваннями, пародіює традиційні жанри плачу, елегії, романсу, сонету, панегірика – витворює карнавальне дійство символічного прощання ліричного суб'єкта з колоніальним минулим. У контексті неминучого краху радянської імперії бубабісти творять «карнавальний кітч»: «саме в цій формі він сприяв трансформації українського суспільства від тоталітаризму до свободи самовираження» [11, с. 247].

Збірка «Пісні для мертвого півня» має неекзотичну образність і сповідальну тональність. Її поява після тривалого мовчання Андруховича-лірика пов'язана з виданням віршів американських бітників «День смерті пані День»: «Це була спроба підтримувати діалог з тією поезією, котру перекладав. Ця антологія стала частиною життя, життя стало частиною власних віршів» [1, с. 32]. У ситуації «посткарнавального безглуздя», коли українець невротично намагається самоствердитися, Ю. Андрухович викриває ще одну загрозливу тенденцію – невтримне бажання постколоніального суб'єкта американізуватися з «усіма наслідками такої американізації» [1, с. 9] або європеїзуватися [5, с. 31]. Письменник категорично засуджує «найрезультативніший, але в той же час найбільш самогубний проект» української влади «фактично всього

періоду новітньої незалежності» – «формування людини дезорієнтованої» [1, с. 9]. Символічний процес трансформації колоніальної/постколоніальної свідомості з увиразненням власної культурної самобутності поет описав у збірці, що розглядалася нами вище. У «Піснях для мертвого півня» ця теза розгортається у лейтмотиві мандрів ліричного суб'єкта не у часовій, а у просторовій проекції – охоплює сучасну Європу разом з Україною та США. Назва збірки чи то обернена до музикантів однойменного гурту – виконавців багатьох поезій Ю. Андруховича, чи то пояснює ритуальну жертву, принесену в ім'я посткарнавального часу. В поезії «Life is a long song» письменник пояснює основну метафору song: «Хоч насправді наше життя довге, / ніби пісня про Довбуша, / і смерть мусить сприйматися ніби розв'язка, / давно очікувана через те, що стомлюєшся співати» [5, с. 40]. Автор рішуче відмовляється від традиційної ритмізованої та художньо оздобленої поетики. Як перекладач він щиро зізнається, що його вразила рішуча спроба «Нью-Йоркської школи» перевернути увлечення про те, яке мовлення є поетичним, а яке ні, себто максимальне наближення мови вірша до нібито непоетичного мовлення, але тільки на позір, бо насправді йшлося про винайдення для поезії нових комунікативних можливостей» [1, с. 19]. За спостереженнями дослідниці верлібру Н. Науменко, «неметафоричність», повсякденність віршового вислову не є атрибутивними ознаками жанру. Натомість «посилена автологічна образність, уживання слів у прямому значенні, підкреслено розмовна тональність мови вірша неминуче перетворюють на метафору сам твір у всій його цілісності» [15, с. 28].

Відкриваючи нові можливості верлібру, підказані творчістю американських бітників 1950–1960 років – авторів «вуличної поезії», Ю. Андрухович шукав нового голосу й індивідуальної виразності, прагнув до лаконічності й гостроти фрази, до нарощування смислів через комбінацію впізнаваних словесних «кліше», до позірної простоти граматичних конструкцій, сполучення яких формує настрої, загальну тональність, об'ємний образ чи мотив вірша загалом. Я. Голобородько визначає один із основних сенсових мотивів «Пісень» – «інтерпретацію життя як нескінченної та феєричної дисгармонії» [10, с. 17]. Серед концептуальних поетичних прийомів критик називає: «таблюдність» назв; «антиестетику» фактів, колізій, мікрофабул; географізацію назв і деміфологізацію буття.

Естетика ХХІ століття наснажена полілогом вулиці, підслуханими розмовами у потягах, інтонаціями і слоганами сучасних мас-медіа та розпачливими монологами епохи глобалізації. Подеколи вона і справді вибудовується як конструкт з «чужих» висловлювань («The very best of tabloids») або містить цитати для ілюстрації голосу «Іншого» («Familiya hruzina», «And the third angel sounded» та ін.). Автор ніби експериментує з прийомами колажу і багатоголосся, переносючи їх із «Перверзії» до «Пісень». З роману запозичуємо також метафору «посткарнавального безглуздя», якою митець означає стан «розпаду людського в людях. [...] Люди цілком задоволені тим, як вони живуть. Їм здається, що вони живуть» [5, с. 68]. За спостереженнями Т. Гундорової, Перфецький символізує «відродження європейської ідентичності», а «Перверзія» – це «апотеоз і жест прощання з карнавалом, який виявляється лише симулякром», [12, с. 87–88]. Дослідниця приписує Андруховичеві тавтологізм: «В цьому

після-постмодерному творі незмінною залишається і його романтична ідея – містерія любові Чоловіка та Жінки» [12, с. 95]. Розгортання цієї тези можемо спостерігати у загальній композиції «Пісень для мертвого півня». Ліричний суб'єкт – інтелектуал, мандрівник, поет. Верлібри насажені рефлексіями персонажа, автологічною образністю, ілюструють головну антитезу книги – життя/смерть. Остання, щоправда, вже не мислиться уявною символічною межею, як у карнавальній естетиці з її оптимістичним сприйняттям змін, а виражає жорстоку підступність і цинізм новітньої доби. Лейтмотив збірки – пошук шляхів «порозуміння зі світом» у постапокаліптичному часі. Поет сфокусований на змалюванні наслідків духовної еволюції людини XXI століття, яка пережила символічний фінал 1999-го, загрозливо прогнозований усіма світовими ЗМІ. Тотальність нового зла – інформаційного переситу – Ю. Андрухович відтворює в образах: дня, який минає без коханої («Я заборонив би дням, щоб минали без тебе, їх підсумок жалогідний» [6, с. 17]); сенсаційно-беззмістовних новин («The very best of tabloids»); дурних балачок випадкових попутників («The news of the world»). Розчарування відлунює у сумній тональності віршів, які змальовують брак любові: «День без тебе – моя бездарна самотність. / Я лежу під стелею, я минаю. / Нічого ніде не сталося» [6, с. 10]; «Спершу було кілька непоганих листів. / Потім хтось із двох уперше затримався з відповіддю. / Потім це стало нормою, потім обов'язком / стало відписування. Життя повернуло на місце все, що схогіло. / Тепер залишається думати: / чи було взагалі щось, крім диму?» [6, с. 38]; «...на що вона слушно відписала, / що я загалом маю рацію, що любові і справді / в цьому світі не так багато, як хотілося б, але що я в такому разі розумію / під цією любов'ю?» [6, с. 63]. Про фальш, несправжність новітнього часу, який пропонує удавану безтурботність, Ю. Андрухович написав, послуговуючись прийомом антитези, щоправда зробив це на рівні композиції збірки, зіставляючи мотиви сусідніх верлібрів: тугу за коханою – розмову попутниць про вакансію секретаря-референта («Сто баксів на місяць – і всі тебе трахають» [6, с. 13]) – жалогідний розпач «одного з недобитих у дев'яносто першому» («Брат! Піва кончілась, / ти представляєш? Піва кончілась, жена ушла!» [5, с. 11]). Кітчеві уявлення обивателя викликають роздратування у персонажа. Так коментується діалог двох подорожніх, студентки медицини і курсанта-пожежника, у поезії з іронічною назвою «The news of the world»: «Я виходжу в тамбур, я п'ю з шийки. Міранда на Канарах, на Канарах з коханцем. / Студентка медицини дурна як гуска. / Вони мене дістали – я хочу все це спалити. / Я старий підпалювач, у мене ще половина пляшки» [6, с. 15]. Ліричний суб'єкт бунтує проти руйнування межі приватності, роздумує з приводу тотального втручання соціуму в особистий простір людини – ця безцеремонність вражає: «Останнім часом мене люблять публічно запитувати / про найінтимніше. / Наприклад, який мій найтяжчий гріх. / Що мені снилося із середи на п'ятницю. / Чи подобається мені найвище керівництво країни. / Чи хотів би я бути сумлінням нації. / І чого я боюся» [6, с. 39]). Дегероїзується культовий образ поета в особі самого ліричного героя та інших згаданих митців – А. Стасюка («More than a cult»), А. Середи, Я. Довгана («This is the end»), українських класиків («The bad company»). Епатуванню піддаються культурологічні теми, що провокують

до роздумів над складними проблемами інтерпретації літературного тексту чи канону загалом. Проте alter-ego Ю. Андруховича не уникає відвертих тем, відверто звиряючись перед читачем: «Так, я справді не боюся сказати, чого я боюся. / Так, я справді боюся нічних телефонних дзвінків / та і-мейлів із записом sad news у суб'єкті. / Дивіться всі на мій страх: / от як я боюся» [6, с. 41]. Нова реальність постапокаліптичної доби не рятує від втрати рідних і близьких людей – смерть нагадує про відведений кожному час, про його справжню вартість. Тому в «Піснях» постійно відлунує мотив туги за нездійсненими зустрічами, подіями, коханнями: «І стільки всього не сталося, що більше / й не станеться» [6, с. 90].

Українська незалежність з її постколоніальною симптоматикою – ще один провокативний мотив збірки, реалізований у різних варіаціях. Тут українець зустрічається з омріяною Європою, яка декларує демократичні цінності та пропонує свободу вибору. Але в цьому просторі нас порівнюють із арабами чи румунами, нелегалами чи утікачами, а найчастіше ототожнюють з росіянами: «Це така пара заробітчанин, / думали італійці. Їх легко розпізнаєш – / спершу вони мовчки дивляться у вікно, вдають, ніби засинають. Життя на простроченій візі – це таке досить нервово шамогання, / тому, так і не знайшовши роботи в Римі, / вони потягнуться на південь, де не конче винаймати дах над головою, / тож можна заощадити круглу суму, / зимуючи в самшитових заростях на узбіччях / вокзалів. / Вони знали про нас усе. Переважно з того, чого ми ніколи не знаємо» [6, с. 72]. По суті, Ю. Андрухович продовжує мотив «Козака Ямайки», розвінчуючи віру українців в існування ідеальної країни для кращого життя. Зустріч із «чужим» світом поет змальовує також у віршах «Guess who was my guest», «California dreaming», «More than a cult», «The penny ballad for N.», «Old soldier is very drunk», «In homeland of Rotkäppchen». Один із них, «Nothing but Budapest», описує мрію ліричного суб'єкта: «Я навіть мив би тепловози / на вокзалі Келеті – / аби тільки ближче до Буди з її зеленими пагорбами» [6, с. 76]. Образ туристичного міста вибудовується контрастними деталями: літній таксист, котрий «немає половини зубів», «ніколи не чув назви готелю, / в якому я мешкав», і «хворобливий пухкий циганчук, / що нюхав клей з целофанового пакета / наступного дня на острові Маргарити» [6, с. 78–79]. Картинки, побачені мандрівником, дисонують зі згадкою про оптимістичний рейтинг Петера Зілагі: «упродовж останніх кількох років / угорці позбулися світової першості / в самогубствах / і тепер вони десь лише в першій / п'ятірці» [6, с. 76]. Знання мови як коду «порозуміння зі світом» виявляється не важливим, адже ліричний суб'єкт наголошує, що не володіє угорською, але добре знається на жестах і поглядах, коли оцінює рух циганчука-наркомана: «він якимось так викинув уперед руку – / йди геть, нічого ти тут не бачив, згинь. Це залишиться нашою таємницею» [6, с. 79]. Мандри допомагають героєві пізнати «Іншого» й зрозуміти власне «Я». Колоніальна симптоматика українця, готового до самозречення заради примарної європейської чи американської мрії, викривається через опис ритуалу витісненого бажання: «Поваливши Крайслер, Сіграм та Емпайр Стейт, / ми в цілому задоволені операцією. / Затягуємо замки на шириньках, відходимо / на базу, в темряву, почуваючись небесними асами. / Мине місяць – і такі жарти видадуться / поганими» [6, с. 52]. Метафора уявного

«бомбардування» величної імперії США, розгорнута у змалюванні чоловічих п'яних розваг біля вогнища у верлібрі «“Bombing New York City”», композиційно зіставляється з мотивом сусідньої поезії “Seven-eleven”. Страшні вересневі події 2001 року зі співчуттям обговорюють “коломийські заробітчани і заробітчани” у “міжнародному потязі Чернівці–Перемишль”» [6, с. 53]. Роздуми ліричного суб'єкта зосереджені на усвідомленні смерті, від якої не рятують ні Скалли, ні Малдер, ні Брюс, ані Мел, ані Чак з Арнольдом. Перераховуючи екранних персонажів упереміш зі справжніми іменами акторів голлівудських блокбастерів, Ю. Андрухович демістифікує віртуальну загрозу смерті, яку жертвовно випереджають екранні персонажі американської кіноіндустрії. На жаль, вона стає тиражованою реальною подією для постапокаліптичного XXI століття: «Найстрашніше – це коли герої безсилі. / Найсумніше, коли рятувальники не рятують. / Боже, врятуй хоч Ти: / і цю дитинну Америку, і всіх нас, хто в дорозі, і тих, які вдома, і навіть тих божевільних... / Якщо це тільки входить у Твої наміри» [6, с. 55]. Ю. Андрухович послідовно деконструє міф про Європу та Америку, змальовуючи хибні уявлення про світ не тільки українця, а й представників інших націй. Описуючи культ Анджея Стасюка, ліричний суб'єкт іронічно коментує химерні уподобання сучасника: «Він любить Румунію майже так само, як Україну. / Досить дивні країни вибирає він для своєї любові!..»; «В його Європі ще досі сидять по облуплених / теплих гадючниках»; «Його Європа – це те, що вмістилось поміж зруйнованим / і ще не збудованим домом»; «В його Європі вже рекламують Європу, / матеріалізовану в логотипах, товарних знаках і марках» [6, с. 79]. У збірці автор витворив образ раціонального Заходу, що керується законами бізнесу та сучасної прагматики: відбудовано туристичні комплекси («In homeland of Rotkäppchen»), зведено шикарні готелі та «банальні супермаркети» («Guess who was my guest», «The penny ballad for N.»), облаштовано найзатишніші оази («California dreaming»). Згідно з Ю. Андруховичем, хтось постійно нагло вривається у цей штучний порядок, нагадуючи ліричному суб'єктові: «життя – / як і смерть – / попереду!» [6, с. 33]. Іронізує Ю. Андрухович також із приводу пафосного слогана: «Я знаю, що наш дім Україна» [6, с. 35]. Образи дому, як і «рідних класиків», відтворюють рефлексії свідомого постколоніального суб'єкта, який не прагне імітувати успішний досвід іноземця чи одягати «чужу» маску. Він не цурається свого культурного минулого: «Література могла бути іншою, / казав мій приятель, але дивися, дивися, хто це робив! [...] Література не могла бути іншою. / Слава Богу, що дав нам саме таку – небораками писану» [6, с. 22–23]. У поезії з іронічною назвою «Familiya hruzina» ліричний суб'єкт видає «себе за бізнесмена з Прибалтики у київському відрядженні», котрий «частує пивом повію о другій ночі», але робить це з конкретною метою: «І все ж – яка нагода / почути, що собі знає тутешній народ / про країну, в якій живе, / Про тих, кому вже ніколи в ній не жити, / про тих, кому не жити зовсім» [6, с. 68]. Виразна деталь зі сплутуванням прізвища підкреслюється письменником як трагічна реальність новітньої України, в якій продовжують владарювати брехня і зло: «Єво убілі, розповідає вона, / он слішком много копал, / он бил самый лучший журналист / нашей страны. / [...] а вона все повторює і повторює: / Кікабідзе, / Кікабідзе єво фамілія» [6, с. 68]. Ліричне «Я» приміряє маску іноземця-бізнесмена, в якій хочеться «пошвидше звалювати до своєї

Риги» з цієї злиденної, Богом забутої рідної країни, але водночас стверджує, що не може жити в респектабельній Швеції або Німеччині, «де немає Києва, де немає Львова, / де сама лише чужина!» [6, с. 29]. Поет нав'язливо варіює метафору «посткарнавального безглуздя» – змалювання світу без почуттів, без любові. Тому в «Піснях» так багато рефлексій про нездійснені бажання, про втрату близьких людей як раптове нагадування про істинні цінності, про тонку межу між буттям і небуттям, про кохання – єдиний порятунку від страху смерті («Without you», «Without you-2», «Girl you will be a woman soon»). Зі щемом Ю. Андрухович проголошує повернення до батьківського дому: «Ми будемо жити довго й писати, що зможемо. / Хоч не так важливе друге, як перше. / Тобто не те, що “жити довго”, мати нагоду / [...] / товктися по дизелях і стайнях станцій / з усіма співвітчизниками циганами, / аби потім у снах нав'язливо виникала / якась Україна чи Румунія чи будь-яка інша Польща, / запущена і безмежно брудна територія, / без якої, проте, навіть не варто уявляти себе комусь на світі / потрібним» [6, с. 47].

У статті прокоментовано еволюцію ліричного суб'єкта Ю. Андруховича у зв'язку з тематично-стильовою специфікою поетичних збірок «Екзотичні птахи і рослини» та «Пісні для мертвого півня». Карнавальна блазенада з лейтмотивом веселого обігрування символічної смерті колоніального суб'єкта змінюється сповідальними рефлексіями українця, який пов'язує цінність буття у постапокаліптичному ХХІ столітті з усвідомленням власної ідентичності та «вічним поверненням» любові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Андрухович Ю.* Америка. Відкриття № 1001 (Замість передмови) / Ю. Андрухович // День смерті Пані День : Американська поезія 1950–1960-х років у перекладах Юрія Андруховича / Дизайн О. С. Рубановської. – Харків : Фоліо, 2007. – С. 7–32.
2. *Андрухович Ю.* Блазень / Ю. Андрухович // Четвер: текст і візія. – 1992. – № 1 (3). – С. 24.
3. *Андрухович Ю.* Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія». Колекція віршів / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – 112 с.
4. *Андрухович Ю.* Місто-корабель / Ю. Андрухович // Дезорієнтація на місцевості / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – С. 25–32.
5. *Андрухович Ю.* Перверзія. Роман / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – 320 с.
6. *Андрухович Ю.* Пісні для мертвого півня / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. – 96 с.
7. *Анісімова Н.* Поетичне покоління 80-х рр. ХХ ст.: форми світоглядно-естетичного спротиву «соцреалізму» / Н. Анісімова // Літературознавчі студії. Вип. 47 : [зб. наукових праць]. – Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2016. – С. 3–12.
8. «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак) : Вибрані твори: поезії, проза, есеїстика / авторський проект, упоряд., бібліограф. відомості та прим. Василя Габора. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 392 с. – (Серія: «Українські літературні групи»).
9. *Гаврилів Т.* Карнавал, постмодерн і література / Т. Гаврилів // Знаки часу. Спроби прочитання / Т. Гаврилів. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – С. 147–174.

10. Голобородько Я. Шоу деміфологем Юрія Андруховича / Я. Голобородько // Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблшмент : збірка статей / Я. Голобородько. – Київ : Факт, 2006.
11. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – Київ : Факт, 2008. – 284 с. – (Серія «Висока полиця»).
12. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2005. – 265 с.
13. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Н. Зборовська. – Київ : Академвидав, 2006. – 504 с.
14. Моренець В. Поетичний авангард: його природа й сучасні виміри / В. Моренець // Сильові тенденції української літератури ХХ сторіччя. – Київ : ПЦ «Фоліант», 2004. – С. 13–62.
15. Науменко Н. Генеза і шляхи розвитку українського верлібру кінця ХІХ – початку ХХІ ст. : автореф. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук / Н. Науменко. – Київ, 2010. – 34 с.
16. Ортіс Л. М. Лімінальність / Л. М. Ортіс // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. – Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 236.
17. Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській літературі / М. Павлишин // Канон та іконостас. Літературно-критичні статті / М. Павлишин. – Київ : Видавництво «Час», 1997. – С. 223–236.
18. Чернецький В. (Пост)колоніальне (пост)карнавальне, або Поетика й політика «Бу-Ба-Бу» / В. Чернецький // Картографуючи посткомуністичні культури: Росія та Україна в контексті глобалізації / В. Чернецький. – Київ : Критика, 2013. – С. 305–333.

Стаття: надійшла до редакції 28.03.2017

прийнята до друку 11.04.2017

FROM BUFFON SHOW TO «POSTCARNAVAL ABSURDITY»: LYRICAL HERO IN THE POETRY BY YURIY ANDRUKHOVYCH

Nataliya HOMECHA

*Rivne State Humanitarian University,
Department of Ukrainian literature,
12, Stepana Bandery Str., 33000, Ukraine
e-mail: homecza@ukr.net*

The article deals with the analysis of thematic and style peculiarities of the verse collection «Exotic Birds and Plants, with the Addition of India» (1997) and «Songs for Mertvyi Piven» (2004), authored by Yuriy Andrukhovych. All verses, written in the period from 1980 till the early 1990s, can be interpreted in the context of the life-affirming carnival play with the apocalyptic imaginary by means of irony, parody and the technique of masking. The accentuation of the aesthetic beauty of death and of eternal recurrence (leitmotifs) constitutes the hallmark of vers libres by Yu. Andrukhovych in the «after Bu-Ba-Bu» period.

The figure of clown is emblematic in the poetics of the play during carnival performances due to the transition age that conditions the search for an adequate mask/actor. The style of

the clown performance is intended to mix irony and seriousness, melancholy and pathos, burlesque and tragedy. So it leads to juggling of verse meters, creation rhyming jokes, genre parodies, experiments and plays with intonation within the text of the poem and intertextual dialogues with the classics.

The main theme of the poetry collection «Exotic Birds and Plants» is a travel of the man in urban topos with a purpose of searching for lost persona; it is important for the poet to reconstruct individual reader's memory and to provoke an effect of embarrassment and give an impulse to experiencing the life in the past due image-markers. It lies in viewing the image of Lviv in the textuality of nearly every poem: the poet is binding the lyrical hero to «city as a ship» image, because it is a mixed space of cultures and anti-cultures.

The poet puts stress on the center which is a square, the market and middle-age castle. They create a medium of the repressed memory about historical past. Yu. Andrukhovych's lyrical hero can be characterized as a creature of many faces and of many voices that changes the masks; colonial indeterminateness of ego ('I') have been torn by doubts and emotions in limited states.

The poet stresses the apocalypse of the 20th century in the explicit mode. The poet uses the denotates of the Soviet epoch («Мажія», «Procession of Amore at Radyanska Street», «Change of Decorations», «Vanya Kayin, Autobiography»). He constructs the theme of the wound, received in the process of reminding the past in the cycles of poems «July Sketches of Traveler». He does experiments with vers libres and introduced capturing metaphors, symbolizing a living body of colonial people who tried to become independent from the Soviet version of history and culture, but got confused in the situation of looking for any pattern to imitate («Cossack Yamaica»).

The imagery of the poetry collection «Songs for the Dead Cock» is not exotic and has a confession tone. The motif of lyrical hero's travel is progressing not in time, but in space; so the poet covers contemporary Europe, Ukraine and the USA in the collection. The author coherently deconstructs a myth about Europe and America to describe misleading ideas about the world, Ukrainian and representatives of other nations have had («More than a cult»). For this reason, every reader can find many reflections on the unrealized dreams, on the loss of natives (it is interpreted as a reminder of real values), on a less perceptible limit between being and not-existence, and on love (the escape in situation of death) («Without you, Without you-2», «Girl you will be a woman soon»).

Keywords: carnival model, buffoon, play, parody, lyrical hero, limit, mask, irony, vers libre, identity.