



ПАРАЛІТЕРАТУРНЕ І ПОСТМОДЕРНЕ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ МИХАЙЛА БРИНИХА

У статті досліджено текстотвірну взаємодію постмодерних стильових домінант і парастильових компонентів масової літератури в художній прозі сучасного українського письменника Михайла Бриниха, вирішено їх естетичні функції, роль у формуванні ідіостилю автора.

Ключові слова: паралітература, українська постмодерна проза, Михайло Бриних, стиль, стильова домінанта, індивідуальний стиль письменника.

Михайло Бриних (1974) – сучасний український письменник (прозаїк, критик, есеїст), журналіст, редактор, режисер, організатор і модератор багатьох літературно-мистецьких проєктів. Його шлях у художню літературу як “лідера столичного андеграунду” [19, с. 51] зав’язався на початку 1990-х років із поезії, малої прози (публікації в “Літературній Україні”, “Слові”, антології “Тексти”), премій журналу “Україна” (1994, 1995), видавництва “Смолоскип” (1996) та гучної заяви про те, що сучасна українська література – ...лайно. Цю свою хуліганську тезу він “концептуально вивірів” у т. зв. романі-статті (“уривку”, “підручнику”, “філософському трактаті, помноженому на літературознавчу працю з ознаками трансцендентного опромінення побутовим постмодернізмом”) “Ненависть до культури (Моя передостання територія)”, фрагменти якого друкувала “Сучасність” 2002 року [3]. У душі львівських “лугосадистів” (заперечуючи “авангардність” власних поглядів і радше підкреслюючи їх “ар’єргардність”), майстер “філігранних фраз і парадоксальних рефлексій, притаманних мовленню та мисленню сучасної молодої людини” [21, с. 150], виказує нетерпіння інтелегента-інтелектуала до виродження духовності в українському суспільстві, яке, за фінансової підтримки різних фондів, подеколи велемудро афішується окремими вітчизняними науковцями-заробітчанами як ознака доби. До категорії “нечистот” Михайло Бриних зараховує “сучу культуру” [3, с. 33] й літературу зокрема через їх *спрофанованість*: переродження митця-генія в мураху-реміс-

ника із хлібом та рубанком на столі, творчості як естетичної рефлексії і т. ін. в “прозору схему, чистий прибуток” [3, с. 30], тексту як гармонії та доцільності в дріб’язок тимчасового щастя (“аби було смачно і поживно” [3, с. 41]), слів – у “тіні померлих сенсів”, “відгомони прописаних і досі не прочитаних аксіом”, “лунку порожнечу, щільну німоту” [3, с. 30]; *вторинність* – відтворення-повторення-привласнення чужого, нездатність на власний голос, стиль; *знецінення* – через беззмістовність, бездіяльність, безвідповідальність, тотальну бурлескність, крах ціннот, надмір сміття тощо: “Хто ж до цього поставиться серйозно? Кому це знадобиться?” [3, с. 28].

Якнайперше гострополемічну позицію автора “опусу” можна було б пояснювати “неадекватністю особистих культурних запитів і мас-медійної, себто громадської, пропозиції” [3, с. 32], однак М. Бриних наполягає на іншому: “Ненависть до культури – це єдиний акт гуманізму, який належить виявляти задля її ж рожевощокости” [3, с. 43]. Трохи згодом (2008) в одному з інтерв’ю він роз’яснить свою позицію: “Обов’язки критика залишаються незмінними протягом всього часу існування цієї гнилої професії. Тобто, гавкати на процеси різноманітні, які вже там критик обирає для себе. Якщо про літературу йдеться, то, як і в 93-му році, коли я починав писати якісь критичні тексти, я бачу свою роль саме в оцьому гавканні, бо все ж таки завжди потрібно сказати про ті чи інші тексти максимум незручної правди. Тобто, це дуже невдячна якась така місія, пафосно висловлюючись, невдячна робота. Це все одно, що у вигрібній ямі стояти, по коліна там, лопатою махати. Але потрібен же для суспільства і асенізатор, так? І сантехнік, який колупається в г...” [12].

Себто, чітко означаючи “смадані” русла, якими масова свідомість накочується на суспільство: постмодернізм, графоманія, попс, Інтернет, хистка філософія “відходу від реалізму” і т. ін., приречено передрікаючи, що все це “колись прийде по наші душі” (“Коли настане ніч, справжня ніч, про яку Шпенглер і Ніцше пописували” [3, с. 35]), і нам доведеть-





ся пережити “жах від свободи”, Бриних усе ж... ідентифікує себе з часом, приймає правила його гри, зосібна і в літературній творчості, добровільно покладаючи на себе – як єдино логічну – місію “будителя культури”, “революціонера”, котрий не дасть закам’яніти їй у вічній і тимчасовій оспалості. Він закликає совісного письменника, вдумливого критика і небайдужого читача (хоч, за текстом, мовить нібито виключно для себе): 1) не розцінювати постмодернізм як “матюк”, за наліпкою не бачачи стилю, не витворивши філософії, не пустивши коріння в ґрунт життя; 2) якнайпотужніше опонувати “останньому й найпохмурішому різновиду графоманії” – не юнацькій чи старечій, а “зрілій, обстріляній, амбітній і голосистій” [3, с. 30]; 3) “можливість свободи” тлумачити як “відчуття ієрархічного сходження на вершину піраміди людських чеснот” [3, с. 30], а ще визнавати “право іншого” й не поспішати викорінювати “самоцензуру”; 4) припинити словесні бої з попсою, оскільки масовий смак і комерція – речі непоборимі, натомість або ж вишукувати “діаманти” в цьому багні, або ж ставитися до неї з гумором, або ж творити альтернативне мистецтво; 5) боронити свою потребу і право на живу комунікацію, зануреність у реальне життя, зберігати особистісну “текстуальність” – глибину, цілісність, неповторність душі, не цуратися “релігії мудрості”.

Ці настанови важливо усвідомити, оскільки 2001 року і сам митець долучається до сонму “маскульту” та “сучукрліту”, опублікувавши в “Кур’єрі Кривбасу” написаний ним на спір роман “Реальна ніжність вирваного серця”, а згодом поповнивши епічну колекцію ще двома резонансними текстами: “Електронний пластилін” (2007) і “Шахмати для дибілів” (2008), – ото ж, певною мірою вони декларують концепцію його власної творчості.

Метою нашої статті є вирізнення паралітературного (популярного) й постмодерного компонентів художньої прози М. Бриниха, зауваження їх співвіднесеності та функцій у тексті, ваги у формуванні ідіостилу митця. Усвідомлюємо складність і проблематичність такого стилетвірного аналізу, адже теоретики потрактовують постмодернізм як течію, “що вже не визнає різниці між високою та масовою культурою” [18, с. 32]. Однак так само чітко додаємо вододіл між стилем (напрямом) і парастильовим явищем: *напрям* історично зумовлений, універсальний, заангажований у “момент культури”, гуманістичний, прикметний категорі-

єю стилю, смаку та форми; *поп-компонент* у культурі має позачасову, позамовну, позамистецьку природу, це комерційний продукт із набором характеристик, виготовлений на суспільний запит і з великою ймовірністю реалізації, прикметний “манерою” (за Й. В. Гете) – “недо-стилем”, браком художності (інтенціональності, образності, естетичності). “На верхівці ієрархії смаку, – читаємо розмисли Дж. Сторі над студіями П. Борд’є, – розташовано такий винахід, як “суто естетський погляд” з його підкресленням ваги форми супроти її функціональності. “Масова естетика” обертає це, підпорядковуючи форму функції. Відповідно, масова культура – це продуктивність, а висока культура – споглядання; висока культура – то є манера подачі, а маскультура – річ, яку подають” [18, с. 289].

Свій перший “альтернативний” роман “Реальна ніжність вирваного серця” [4] М. Бриних свідомо “викував” за два-три місяці, довівши Ганні Безулик і ще багатьом шанувальницям жіночих романів, що писання – річ доволі раціоцентрична і прибуткова (виграв ящик вірменського коньяку). Сьогодні цей твір письменник не ставить на кін своєї творчості, багато в чому погоджуючись із закидами критиків, мовляв, “текст безнадійно загруз у трясовині багатослів’я, диктаті пубертатної пам’яті, ідіоматичній анемії і був схожий на обов’язкову програму фігурного катання з її штучною зосередженістю на рухах” [15].

Погодимося, що домінує в тексті “робота на публіку”: літератор від початку обирає свою аудиторію – студентську молодь, і це дозволяє йому говорити *так* і *про те*, як того очікує реципієнт. По суті, він уписується у формулу “секс, драгс, мат”, за якою радить писати молодіжні романи доктор Трепанатор зі сторінок “Друга читача” [25], проте доповнює її ще низкою фонових і актуальних “літературних проблем”, які й стають поп-композиціями архітектоніки: фатальність (приреченість героїв роману Сашка й Рити пережити трагічні події в майбутньому, “знаки долі” в їхньому житті), онейричність (магічні й пророчі сни, марення, візії), мультикультуралізм (передовсім висвітлення релігійних культів Бразилії, Конго та України), кримінально-детективні колізії з бандитськими розборками та притонами, сентименталізм, еротизм, гомосексуалізм, суїцидальні настрої, моральна деградація, мовний натуралізм, схильність героїв до філософування, конфлікт поколінь тощо.



Тому, певним чином, докори, адресовані Бринихом-критиком молодому прозаїкові Любкові Дерешу після виходу його роману “Культ” (2001): не пропонує “нового шляху”, не використовує шансу промовити “своє слово”, досягнув 100% насиченості власного тексту іншими текстами, не претендує на роль “інтелектуального бестселера”, не зреалізував функції автора, себто творця, створивши лише сумлінний конспект і т. ін. [6], – можна скерувати й самому “культурному провідникові”. З його тексту позирають на нас Ю. Издрик, А. Подерев’янський, Ю. Покальчук, В. Шкляр та інші колеги письменника, але й так само простежується бажання автора долучитися до кращого в мистецтві слова, того, що справді стане альтернативою до попсу. Він прагне говорити про вічне й серйозне, благородне й нище в культурі й людині, зливатися зі своїм часом, відтворювати правду життя, зокрема й через мовленнєво-виражальну систему (“Частина героїв там розмовляє українською, інші – російською, – відзначав В. Кожелянко. – І це дуже добре авторське рішення, бо деякі персонажі просто не можуть говорити українською, це буде фальш” [7]). Логічно зробити висновок, що інтенціонально в цьому творі Бриних уже вибудував свій “постмодерн” (і це таки справді *пост*модерн після його ранніх модерно-сюрреалістичних речей), але образно-естетична площина ще далека від постмодерністичної парадигми з її основоположним концептом гри, чітко окресленої, наприклад, І. Гассаном у статті “Культура постмодернізму” (див. табл.) [9, с. 105]:

Справжнім літературним дебютом письменника критик К. Родик вважає появу повісті (чи роману, бо двояко зазначено в анотаціях) “Електронний пластилін” (2007), “де автор уже не вуаєрист, а таки деміург, і по-дорослому переймається тим самим, що й Фредерік Бегбеде у своїх “99 франках”: «Как сделать, чтобы проснуться, если не спишь?!» [15]. Домінуючим формантом цього тексту вже повноцінно є *гра* – у, так би мовити, зовнішньому і внутрішньому вимірах: презентування *електронної гри*, учасниками і свідками якої є всі персонажі і навіть певною мірою реципієнт, та *гри з читачем* – через “миготіння сенсів” у творі, його параболічність, кадровість, лабіринтність тощо. Гра виявляється і в *літературознавчих “насухах”* автора, хоч саме цей її варіант деякі неглибокі критики намарне схильні розцінювати як надмірний “декор” тексту.

МОДЕРНІЗМ	ПОСТМОДЕРНІЗМ
Романтизм/символізм	Патафізика/дадаїзм
Форма (з’єднана, закрита)	Антиформа(розірвана, відкрита)
Мета	Гра
Запланованість	Випадковість
Ієрархія	Анархія
Контроль/логос	Виснаження/мовчання
Твір мистецтва/закінчений твір	Процес/виконання/гепенінг
Дистанція	Участь
Креація/тоталізація/синтез	Декреація/деконструкція/антитеза
Присутність	Відсутність
Центрування	Розпорошеність
Жанр/межі	Текст/інтертекст
Семантичність	Риторичність
Парадигма	Синтагма
Зв’язаність	Незв’язаність
Метафора	Метонімія
Відбір	Комбінування
Коріння/глибина	Ризома/поверхня
Інтерпретація/читання	Проти інтерпретації/не-читання
Позначуване	Позначальник
Lisible (те, що читається)	Scriptible (те, що пишеться)
Оповідь/Grande Histoire	Анти-оповідь/Petite Histoire
Оригінальний код	Ідіолект
Симптом	Бажання
Тип	Мутант
Геніальність/фалічність	Поліморфізм/андрогінність
Параноя	Шизофренія
Бог-Отець	Святий Дух
Метафізика	Іронія
Визначеність	Невизначеність
Трансцендентне	Іманентне





У цілому ж про мистецьку вагу “Електронного пластиліну” мовиться по-різному: з одного боку твердження, що в “сучукрліті нарешті з’явилася та книга, якої давно всі чекали” [8], з іншого – “сказати, ніби цей твір щось таке переверне у вашій свідомості, <...> якось не випадає” [1]. А проте є й моменти, які продукують одностайність суджень: книга ніби проста, а складна; її треба читати й перечитувати; читати можна з будь-якого фрагменту, це нічого не змінює; текст викликає не стільки задоволення, як насолоду від читання: брак першого пов’язаний, зокрема, зі змістовими “туманностями” (“...коли/якщо ви, нарешті, дістанетеся розв’язки, не факт, що ви її дістанетеся” [1]), але водночас жанрово-стильовий мікс “кіберпанку, треш-культури і поп-критики”, свого і чужого слова (“кожен письменник сьогодні є тією кількістю текстів, які він прочитав” [12]), літературно-художнього, літературно-критичного і журналістського тексту (“одна з ідей, які хотілося мені реалізувати у цій книжці, – поєднати, власне, художню оповідь з критикою цієї ж художньої оповіді. Тобто, це синтез по суті роману і критичної рефлексії на нього ж” [12]), гіпертрофовано-провокативна авторська присутність і активність у творі (без якої сучасний український роман – це фіточай “Енергійний”: бридкий на смак, хоч назва щось обіцяє, п’єш/читаєш – і нічого не відбувається! [2, с. 26–27]) тощо – себто всякого роду “поєднання непоєднуваного” інтригують читача і тримають його в постійній емоційно-мисленнєвій напрузі.

Про що ж цей твір? Попри те, що про це вже не раз мовлено (кожен критик прагне вибудувати свою версію змісту і якийсь із його аспектів таки правильно зауважує), запропонуємо власне, як нам здається, більш-менш збалансоване розуміння проблеми. Звісно, підемо за Автором й подолаємо всі запрограмовані ним кола пізнання. Отже, *коло 1, фабулярно-початкове* – про “чотирьох прибацаних” друзів – маніяка Колю, психопатку Машулі, ботана Шарніра та шиза Гаккереля; гермафродита-комп’ютерника Дема (Марусю Чурай); п’яницю-техніка наукового інституту Миколу Панасовича з численними родичами, його начальника відділу генія електроніки й знавця новітнього ринку Бориса Самарова, молодшого наукового співробітника інституту очитаного Вову Карловича тощо, які в житті так чи інак пересікалися і цим долучилися до мережі розробленої Самаровим гри, стали носіями єдиного “коду”,

а після його зламу Демом – поглинулися ним, зробилися жертвами-маріонетками Жовтого і Чорного і, швидше всього, як те і передбачував Дем, були знищені “відповідними службами”: “Ми залишимося всередині коду, доки його не приб’ють ці чуваки з відділу патогенних нейротехнологій, які вже знають все. Знають достатньо, щоб принаймні локалізувати поширення коду. І тоді – ніяких виходів, навіть фальшивих. Усі двері зникнуть. Звісно, разом з нами” [2, с. 233]. Тож у кінці твору всі вони – персонажі з потягу мертвих, вишукана плотська оздоба новітнього шоу-бізнесу, своєрідний “електронний пластилін”. “Герої помирають, а потім з’являються в дещо модифікованій іпостасі, наче й не було нічого, – пише Аліна Бажал. – Як у комп’ютерній грі, де в тебе є кілька життів (що зовсім не гарантує щасливого фіналу), або на перехресті паралельних реальностей. <...> текст так і кишить жмуриками – чи то справжніми, чи то пластиліновими” [1]. Як нам видається, один із персонажів усе ж уникає фатальної участі – стукач, западліст, зрадник і сексот “рожевозубий” Іван: він продовжує свою щасливу “реінкарнацію” від умоглядного козака Гака з далекої минувшини до “неєврея” комп’ютерника і філософа Гаккереля й нарешті до таємничого майора Гаківа, покликаного розслідувати незбагненну катастрофу, але насправді більш охочого, думається, перевірити, чи “все пройшло за планом”, бо аж надто вгадується в ньому режисер цілого дійства (“...я усвідомлюю, що написання цієї історії – вчинок аморальний” [2, с. 107]; “Якщо він доживе, якщо його не розчавить це довбане коло реінкарнації, в яке він повірив настільки, що став його шиною” [2, с. 163]).

Дозволимо собі нагадати про ще одного “небіжчика”, оживленого повістю-романом: це Бринихова “Ненависть до культури”, яка з фрагментів 2002 року нарешті зрослася в “тіло” і в цьому тексті – власне, в його розмірковувальній складовій – представлена майже беззмінно. А звідси *коло 2, культурологічно-контекстуальне*. Насправді всі змальовані у творі персонажі (як і ми, нині суцільні) “електронним пластиліном” зробилися ще за життя: це – “штами” новітньої культури з її, як говорять журналісти, “жовтухою” і “чорнухою” – домінантними запитамі споживача масової продукції. Кожен образ – ерзац примітивного культурно-медійного технодискурсу (кіно, мультиплікації, радіо, преси, літератури, індустрії розваг), ураже-



ного “безвідповідальністю”; зліпок, машкара, клон, без “власної території”, без осердя душі та духу, не цілісний і самодостатній людино-твір, а фрагмент, учорашній коліщатко-гвинтик, а нинішній номер чи піксель – функція ефемерного машинного світу. Говорячи про відчуження, прагматизм, “любов без емоцій”, використання людини людиною і витіснення її машиною, заміну живої комунікації віртуальною тощо, Бриних волає про згортання людяності, занепад моралі, суцільну інферналізацію т. зв. культурного простору, адже людина-пластилін – температурно-обмежена, тож у виключних ситуаціях вона плавиться або кришиться, перетворюючись у бруд і порох, а зрештою – у ніщо. Устами “галіміх” філософів, самозакоханих, із гнилою самовпевненістю та печаттю приреченості на чолі – смертельно хворого батька Шарніра, спитого невдахи Вови Карловича (колишніх “вісімдесятників”, за Бринихом, останнього на сьогодні покоління творців культури) – у тексті виголошується “критика культури”: йдеться про “профанацію вартісного” [2, с. 183], “дисфункційність слів” і спустошення форми (текстів) від смислів, сенсів [2, с. 123–124], які стали координатами життя теперішньої молоді. Старий Шарнір зауважує: “Напевно, ми самі в цьому винні. Був час, коли на кожному розі тринділи про культуру. І от, маємо: дотринділись. Тепер культуру сприймають, як анекдот. <...> культура – <...> не просто слово. Як би воно не мімікрувало, проте повнота сенсів залишається в ньому. <...> Наша провина лише в тому, що ми не змогли донести до вашого покоління цю повноту сенсів, не змогли розкрити перед вами все її багатство, показати не лише її красу, але й виховати органічну потребу...” [2, с. 183–184]. Однак удосталь “повчивши ідіотів”, ялові речники впираються носами у свої теле- й радіоприймачі, допотопні ЕОМ, підключаються до електронних потоків масового сміття, заспокоєні у власному мікрокосмі, але не здатні пробитися за оболонку слів і фантазмів до реального бачення речей і живої діяльності (деконструкції). Тож і вони “виліплені”, “пластилінові” і – “колись дограються”, бо без культури, звичайно, важко, але з новітньою всепоглинаючою її технічною “колаборацією” ще важче.

І нарешті, коло 3, літературознавчо-вершальне (за бажання, ці кола можна було б деталізувати й нарахувати їх 9 (чи 8½?), зіставивши Бриниха з Данте, бо, справді, і

тут мовиться про “велику комедію”), котре запрошує нас у світ антиномій письменника й критика в одній особі. У низці розділів – “Крок всередину”, “Програма Безвідповідальності [скріншот]”, “Насипати, залити, ковтнути”, “Ще крок всередину”, “Коли треба – тебе покличуть”, “І в далеку дорогу” – літератор підкреслено іронічно, через систему тез і антитез осмислює “бридотний сучасний роман”, водночас своїм власним “творінням” тиражуючи його формат і це відверто наголошуючи. Нагадаємо, що невдовзі після виходу книги Бриних маніфестував її як “саморуйнівний прозовий твір, що започатковує та одразу ж нищить новий жанр сучасної української літератури” [24]. Тобто, поставши автором такого “неенергійного” виплоду (розуміючи, що далеко не його першовідкривачем), він заразом усвідомлено робиться і “дотепним могильником”, сумлінно холостячи літературний бур’ян у стадії зародку, створюючи його бурлеск-версію, по суті, травестію жанру.

Проаналізуймо ж ці “генологічні” пасажі твору.

Передовсім уявлення про писання як колишню модерну “болерадість” Бриних – у своєму часі – трансформує у сферу інших цінностей: “продати” і “наїстися”, а саме слово “сучасний” (роман) виводить із доволі несподіваного словотвірного ряду: “Для того, щоб здобутися на болерадість писання та наїстися його наслідків, зовсім не обов’язково бути сукою. Тобто, можна бути не лише сукою. Хоч сукою – трохи краще. Суки об’єктивно отримують більше. Іноді – все” [2, с. 23]. І вже далі йдуть аналітичні “дуплети” митця: 1) добре вводити автора в текст, щоб звертався до читача, мобілізував його увагу, *але ж* у “сучасному романі”, крім автора, більше нікого і нема; 2) справедливо, що твір – це територія автора, його “власний дім”, *але ж* у “сучасному романі” – це “наймана задрипана готелька” і не більше; 3) найголовніше – вдало почати твір, *але ж* і без того автор “сучасного роману” може якось “забалакати” читача, значуще наобіцявши: “далі буде!”; 4) “сучасний роман” – ця тяжка робота, у якій ...пальці в основному працюють, *але ж* і голова інколи мусить задумуватися про структуру – тут митець пропонує три випробуваних часом варіанти рішення: а) “...сторінка-дві – це есе, наступні п’ять – оповідання, потім кілька нарисів, розмежованих ліричними відступами, обладнаних поетичними рядками, після чого – шма-





ток незавершеної статті, й знову початок” [2, с. 24–25]; б) “...текст починається із закінчення, хоча так і не добігає до початку; текст хоче довести тобі, що він – це древня змія, котра заковтує свого хвоста...” [2, с. 25]; в) “Єсть ще таке слово, яке личить кожному сучасному роману: еkleктика. Воно тому всіх задовольняє, що не треба ніяких пояснень: і сліпий, і тупий, і неграмотний – усі звернуть увагу, що в цьому тексті все якось не по порядку; не так, як класики писали” [2, с. 25]; 5) естетична температура такого твору – “літеплість”, у ньому і добре, і погане – все присутнє, *але* в цілому – це “блювотиння Господнє” (а не творіння); 6) у ньому є пристрасті й оголення, *але* за ними – “притягування”, обдурювання і самознищення; 7) він не потребує спеціальних ускладнень і вишуканості, *але* запросто споживає підручний матеріал, подеколи витворюючи метафору; 8) він багато обіцяє, *але* нічого не дає; 9) він “штука, естетика”, *але* “невдатна, огидна”; 10) у композиційному плані доволі простий – це “клапти”, “фрагменти”, “уривки”, “крихти”, *а проте* саме цим і отруйний для читача: “...хімічний склад цієї книжкової потолочі несумісний із життям; забагато свинцю, ртуті, оксиду міді” [2, с. 79]; 11) у ньому може бути скільки завгодно героїв, *але* завжди виявляється тільки один – автор, котрий “дає трепетного прочухана сонливому читачеві” [2, с. 79]; 12) обсяг сучасного роману – “оптимізований”; лапідарність, “схуднення” – його універсальна вимога (“те, що можеш прочитати за один вечір, може зіпсувати тобі лише один вечір” [2, с. 146]), *а водночас* тут безліч зайвих мертвотних (застиглих, без розвитку) персонажів з “ідіотськими” функціями, які весь текст перетворюють на морг; 13) присутність сюжету – “найбільша халепа” такого твору, *але* відсутність сюжету – “ще більша халепа”: “Компроміс між цими моделями неможливий. Сюжет або є, або його немає. Він може бути прихований, зашифрований, неістотний, умовний, комічний, украдений, *але* без нього текст перетворюється на тугу за сюжетом” [2, с. 160]; 14) персонажі сучасного роману перестають бути носіями культури, а перетворюються на виконавців функцій: “Якщо йти до кінця, то ми одержимо на виході не просто людей, які потрапили у бетономішалку реальностей, що між ними немає лінійних зв’язків. Ці люди й самі втратять лінійність, яку ми називаємо долею. Власне, вже її втратили. Їхні шари відокремляться. Вже відокремились. Що від-

будеться з ними, коли вони вийдуть? Якщо вийдуть” [2, с. 209]; 15) інтрига в “сучасному романі” так і не з’являється, *але* відчутнє її жадання, яке здатне генерувати продовження тексту, перетворювати його в “серіал”; 16) “сучасний роман” містить велику кількість необов’язкових сцен, які нібито несуть “магічні смисли”, *насправді* втрачається опертя, “грунт під ногами виявляється навіть не болотом, а маревом”, і від такої “форми” ніяк визволитися [2, с. 211–212]. Ми “копіюємо творення порожнечі... – як висновок виголошує письменник. – Художники творять унітази, унітази творять художників. І нікому це не набридає” [2, с. 232]. Однак масова свідомість тимчасом “випаровує повноцінно щасливе життя” із суспільства, змушує людей “бути не-собою”, що, зрештою, означає, перестати бути живими, зробитися таким собі “електронним пластиліном”.

Роман М. Бриниха цілком відповідає описаному вище “канону” і максимально втілює всі зауважені митцем “компоненти” “сучої літератури”, тож твердження про його паралітературний формат не викликає сумніву, однак на боці автора в даному випадку грають такі доволі класичні “архітекти” твору, як думка й мова, логіка і фантазія, гра та іронія, підпорядковані цілісній естетичній ідеї, які в буквальному сенсі творять *постмодерне* художнє явище – твір з епохи переосмислення смислів і – через деконструкцію – оздоровлення основного і вічного гуманістичного коду культури. Якщо перший свій роман письменник мовби “просто кидав” широкому читачеві (нехай і оговореній молодіжній аудиторії), то ця друга річ адресується вже більш “відібраній” публіці – молодій, українськомовній, міській, технічно “просунутій”, далеко не “золотій” чи “із заморочками”, *але* обов’язково тверезо мислячій і самтотожній. Усвідомлюємо, що митець, узявшись тут за “масовий набір” форматворчих засобів, пробує дати, принаймні для українського літературного простору, новий і оригінальний текстовий формат, а не черговий шаблон.

Важко стриматися від іронії стосовно того, що завдяки своєму наступному (третьому) романному дітищу Бриних сподівався нарешті-таки здобути *повну письменницьку популярність* у народі. Твір “Шахмати для дибілів” (2008) – переможець конкурсів “Коронація Слова – 2008” (ІІІ премія), “Книжка року – 2008” (номінація “Красне письменство, сучасна українська проза”, І





премія), фіналіст премії Книга року Бі-Бі-Сі 2008 – у напрямку експериментів пішов настільки далеко, що відгородив від текстового тла нормальну людину й нормальну мову. У його маргінальних персонажах – “людях із маси” (хоч окремі критики наполягають на їхній “винятковості” [10, 16]) – добачаємо різні форми психічної неадекватності, але основний парадокс їхньої душі – це поєднання низької культури й притомності (простакуватості) з егоцентризмом, гіпертрофованою самооцінкою та місієйним самоусвідомленням. І природним виявом такого “травмованого мікрокосму” – спотвореного ментального світу героїв – є мова-суржик із хворобливо-натхненними аперантологічними заворотами.

Справедливо буде сказати, що друга половина 2008-го й початок 2009 року пройшли в нас у жвавих дискусіях навколо цього твору, і свідченням тут слугує, окрім читацьких Інтернет-форумів, ще й ціла низка відгуків і рецензій людей фахових. К. Родик, наприклад, назвав вихід “Шахматів для дибілів” літературною подією “ексклюзивного смаку”; відмітив самоцінність художнього світу твору, який не варто міряти рамками життя буденного; вказав на невинуватість такої мови й такого героя, оскільки авторові йдеться (і ми підтримуємо цю думку) про “феномен того, як утворюється так звана масова свідомість в окремо взятій не пропації голові”; висловив свої роздуми щодо жанру (“конспірологічний детектив” на зразок “Коду да Вінчі” Д. Брауна чи “Ампіру В” В. Пелевіна) й напрямку інтерпретації тексту: технологія піару, політичний популізм і електоральні технології, зокрема на суто українському новітньому матеріалі: гра в шахи – це політика, фігури – це сучасні топ-політики. А звідси сленг і гумор – як традиційний уже спосіб піднятися над буденністю, перемогти її [16]. Ганна Гриценко у свою чергу зауважує, що Бринихова “авторська стилістика – не для людей зі слабкою нервовою системою”, і домінантами тут означає “батьорість”, “незакомплексованість”, “зворушливу естетику потворного”, “здорове нахабство стосовно авторитетів”, які можуть не сподобатися читачам серйозним і високоморальним, але обов’язково приваблять просто й веселу публіку [11]. Тетяна Трофименко відзначає доступну мову; почуття гумору; можливість інтелектуально розважитися через філософування персонажів, співвідносних із “парадигмою Подерев’яньського”;

інтертекстуальні пасажі стосовно попереднього роману “Електронний пластилін”, зокрема й на теоретичному рівні: у творі “забагато автора”, замість загострення інтриги й розв’язки – раніше обіцяне “далі буде!” [20].

Олена Павлова, долучаючись до обговорення твору, слушно розмислює, зокрема, й стосовно важливих для нашої студії проблем: “По-перше, роман аж ніяк не класичний, по-друге, аж ніяк не роман. Це притаманна постмодерній літературі нова форма, що не вкладається у структурні рамки класифікацій. Іронія, кітч та бурлеск, есхатологічні мотиви та карикатурний відбиток дійсності – підбірка таки не для дебілів” [13]. Цінними бачимо зауваги цього критика щодо мови твору, а саме – про поєднання в ній постколоніального “суржика-кітч” як наслідку “пережитої колоніальності, адже подібний мовний гібрид є надзвичайно поширеним нині”, та “суцільного стьобу” Бриниха: “Лише для автора це не наївний кітч, а зумисний, інструмент іронічної гри”; стосовно небанального бурлескного наповнення твору, оригінальності “посвячення в сутність шахових фігур” і блискучої життєвості їхніх характеристик, “свіжості” авторського задуму в цілому. Але так само підтримуємо й негачійні висновки про звикання і стомлювання (навіть “звуження”) від авторського нарративу, посутню неглибокість тексту (“...гра слів, але не смислів, стилістично смачні витребеньки, але за ними не стоїть нічого більшого. <...> Може, й справді, “фішка в тому, що фішки немає”...”), брак “захопливого змісту, тривимірності, деавтоматизованих сюжетних ходів” [13]. (А проте, знаючи Бриниха, розуміємо, що в його текстах і хиба – функціональна, зумисно введена з метою провокації масовізму.) “...це – щирий постмодернізм, – відзначає Олена Павлова, говорячи про насиченість тексту образами з масової культури, алюзіями. – Це – вдалий хід автора, бо він переграє, пародіює і передає образи маскульту в незвичному та цікавому ракурсі” [13]. Та разом із тим: “Книга не може претендувати ані на масове читиво, ні на роман для інтелігенції. Вона інша і створює власну нішу, залишаючись цікавою як експеримент. Така художня аномалія має свій сенс, проте голої (хоч і блискучої) стилістики замало для шедеву” [13]. Це, впевнені, найбільш влучне підмічення того, до чого й прагнув митець у своєму творчому процесі.

Отож, “дибіл”, очевидно, Міша – “розумово відсталий” у теорії й практиці шахової





гри, але спраглий усе це набути, й магістр гри, шаолінський монах доктор Падлюччо, він же Васілій Петрович, немовби випадково стикаються в супермаркеті (охоронник застає нахабного хлопця за пожиранням цукерок, чіпсів та інших ласощів), однак ця зустріч – занесена в книгу буття і має своїх високих призвідців, оскільки Міша, як обраний, дізнаємося, невдовзі мусить зіграти на боці Світлої сили фатальну партію в шахи супроти самого Диявола. І, зрозуміло, доктор Падлюччо – це спеціальний посланець, який мусив віднайти юного генія і зробити все для його достойного реваншу на білочорній шахівниці...

Як стверджує анотація до книги, це “класичний роман виховання з властивостями шахового підручника та містичного трілера” [5, с. 143], і всі ці жанрові “коди” таки представлені в тексті: 1) Васілій Петрович з месіанським натхненням і підозрілим блиском очей намагається просвітити “незнайку”, розповідаючи йому про шахові фігури, їхні можливості, аналізуючи різні ходи та уступи (“дибюти”, початки) гри; крім того, він прагне морально підготувати свого вихованця до шахового двобою (й не просто шахового, а світоукладного!), адже сильний дух – це основа перемоги; 2) на рахунок “посібника” відносимо, крім розлогих викладів “теорії” та “історії” шахів, ще й “ілюстративний матеріал” – численні рисунки шахового поля з ігровими ситуаціями й коментарями; 3) есхатологічні зіткнення проявляються через контекстну картину світу, у якій не раз заявляють про себе носії Добра і Зла.

Юний герой Міша більш-менш успішно проходить усі приступки пізнання і наприкінці твору завмирає на порозі майбутнього Вчинку...

Хоч, звісно, навряд чи книга про це. Ми більш схильні прочитувати її в контексті маніфестованої Бринихом “критики сучасного роману” й акцентувати передовсім самовиписування мега-автора, лабіринтність ідейних пошукувань, сюжет-параболу з культурологічним ключем і причетність до дискурсу *постпостмодерного* – найрадикальшого в постмодерні ретранслятора масовізму як його інспіратора й руйнівника.

Безсумнівно, що цей роман – про Автора: він уже не критик і письменник в одній особі, як у попередньому творі, але так само “бувалий” і “новачок” – на терені шахознавства. “Шахмати для дибілів” – це такий собі “Депеш Мод” від Бриниха, бо і Міша, і Док-

тор Падлюччо – він сам (див. www.livejournal.com), а шахи – те, що їх поєднує, що цікавить, про що вони охоче розмислюють і здатні дотепно поговорити (але з не меншим успіхом, думаємо, це могла б бути, приміром, і тема баяна “Орльонок” та “дегенеративної музики” з нотно-клавішними рисунками: вона також *із претензією на космізм*). “Територія автора” у творі, як видно, вже не тільки службова коморка Васілія Петровича, але цілий світ – поле гри, яке він оживлює своєю фантазією, вдаючись до містифікації й міфотворчості. Як і в попередньому творі, гра – художня ідея цілого, і на неї “працюють” бурлеск, іронія, дотеп, сленг, перифраз.

Певна річ, Бриних писав роман не для себе: як зазначав в одному з інтерв’ю, “слава, гроші, гординя і безліч різних гріхів – логічне пояснення письменницької мотивації. Врешті-решт, є ще бажання здобутися на любов” [22]. Але в кожному разі потрібно, щоб тебе найперше почули, побачили, прийняли. І він обирає “мову”, яку поки що таки чує соціум і яка стає першим “форматним” героєм цього твору: нагадаємо, що герой (за приписами Бриниха-критика) мусить вабити, обіцяти, тягти читача за собою, навіть інколи вмирати, але зрештою – розчаровує й не дає нічого. Читач запрошується до приємної прогулянки “без зобов’язань”, його смішать, у перерві на шахи – “нудять”, намагаються долучити до езотеричного, налякати, але так і кидають на порозі “продовження серіалу” (ним, до речі, після комерційного успіху “Шахматів...” стало їх електронне продовження про “цейтнот доктора Падлючча” (2009)). Про поетикальні координати твору (образність, сюжет, композицію) вже мовилося: вони мало розроблені, але саме настільки, щоб відповідати “нормативу Бриниха” у створенні роману-ерзацу. Та нарешті головне запитання, яке мусить з’ясувати приналежність цього тексту до літератури чи паралітератури: його змісти і смисли? його постмодерність чи масовість?

Зрозуміло, що коли ми зауважуємо сюжет-параболу, то і маємо на увазі наявність “смислів” – метафор, підтекстів, емблем. Інтелектуально роман продовжує тему “дегуманізації культури”, презентуючи її проблеми вже не через критику технодискурсу і його зомбувального впливу на масу, а через критику устрою і піару.

Шахівниця – це справді образ-життя з його білими й чорними смугами і квадратами. Шахи – соціальна система, у якій діють





чіткі закони, а під їхнім керунком оживають фігури, виробляються певні перспективи тощо. Біла або чорна клітина – це тільки старт, тут можна робити кроки і все змінювати. Є соціальні ролі, статуси і можливості, є правила гри, є навички й уміння, є, зрештою, талант. І ...для кожного наперед визначене його “96 почесне місце”. За такої інтерпретації, “шахмати” (як і всякі інші чесні забавлянки) нині – таки для “дибілів”, розумники ж здебільшого грають в ігри без правил і таким чином правлять світом.

“Шахмати для дибілів” – це і проблема відповідності/невідповідності “фігури” й “ролі”; і проблема надмірного схематизму мислення; і проблема несерйозного (ігрового) ставлення до речей суттєвих, визначальних.

Можемо прочитувати їх, як радять деякі критики, й через проблему піару, постколоніалізму або навіть сучасної української політичної системи: вони й тут дають свої влучні спостереження.

А проте автор, переконані, хоче, щоб замислились ми і над другим компонентом цього заголовного “бінома”: що ж то за істоти і звідкіль вони беруться? Чи не є селекційним, а тоді й відпрацьованим матеріалом якоїсь особливої гри? Чи не з них, зрештою, майструють шахівницю?..

Множина планів прочитання свідчить про глибину тексту і його якість.

“Сьогоднішня література – не та, яка була наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., – говорить в одному з інтерв’ю М. Бриних. – Років зі сто тому хороший роман справді міг вплинути на життя людини, змінити її свідомість. Нині література – дискотека, позбавлена будь-якої повчальної, серйозної функції. Але це зовсім не означає, що сучасна література погана. Вона просто змінила завдання. Пласт книжок, спрямований на те, щоб “вправити мізки”, вже написано. Їх набагато більше, ніж людина може прочитати протягом усього життя” [22]. Та все ж в умовах чергового андеграунду українського мистецтва, зумовленого вже не ідеологічним тиском, а “державним пофігізмом” [14], письменник намагається творити щось “поживне” для розуму і душі читача, а не подовжувати колону писак-заробітчан.

Отже, Михайло Бриних – таки постмодерний митець, й за законами цього стилю в його прозі присутній потужний “масовий” компонент, однак письменник, усвідомлюючи стійкість паралітерного запиту в читацьких колах і водночас розуміючи його агресію

та шкідливість (аж до руйнування людини, культури, цивілізації), настільки акумулює у творах цю “масову естетику”, що вона починає перетравлювати саму себе, вмираючи як “штука” й скеровуючи читача до ревізії смаку.

Література

1. Бажал Аліна. Електронний пластилін. Михайло Бриних (Дзеркало тижня. 08.04.2008) / Аліна Бажал // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_107/
2. Бриних Михайло. Електронний пластилін: Повість / Михайло Бриних. – К.: Факт, 2007. – 244 с. – (Сер. “Excerptis excipienda”).
3. Бриних Михайло. Ненависть до культури (Моя передостання територія) / Михайло Бриних. – Сучасність. – 2002. – № 11. – С. 24–43.
4. Бриних Михайло. Реальна ніжність вирваного серця / Михайло Бриних // Кур’єр Кривбасу. – 2001. – № 134. – С. 17–63; № 135. – С. 3–82; № 136. – С. 13–106.
5. Бриних Михайло. Шахмати для дибілів: Роман-посібник. – К.: Факт, 2008. – 144 с.; іл.
6. Бриних М. Цитатний рай і літературна травматологія / М. Бриних // Голос України. – 2001. – № 47.
7. Васильєв С. Заклинання демонів [інтерв’ю з Василем Кожелянком] / Сергій Васильєв // Столичные новости. – 2001. – № 37 (185).
8. Вільчинський Олександр. Кількість перевтілень – необмежена (Газета “20 хвилин”. 27.12.2007) / Олександр Вільчинський // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_75/
9. Гассан І. Культура постмодернізму / Ігаб Гассан // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 99–112.
10. Горобчук Б.-О. Михайло Бриних: Шахмати для всіх. 14.11.2008 / Богдан-Олег Горобчук // Електронний ресурс; р. д. – <http://sumno.com/literature-review/shahmaty-dlya-vsih/>
11. Гриценко Ганна. “Шахмати” для дітей і дорослих (“Друг читача”. 14.01.2009) / Ганна Гриценко // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_212/
12. Михайло Бриних – літературний кіберпанк; [інтерв’ю, розмовляла Катерина Хінкулова, Бі-Бі-Сі, Лондон] // Електронний ресурс; р. д. – http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/story/2008/02/080208_brynykh_book_ak.shtml
13. Павлова Олена. Роман з перервами на шахи (“ЛітАкцент”. 03.02.2009) / Олена Павлова // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_224/
14. Пасічник Наталія. Михайло Бриних: “Українське мистецтво знову перебуває в андеграунді” / Наталія Пасічник // Українська літературна газета. – 2011. – № 3 (35). – 11 лютого.
15. Родик К. Вторгнення готів / Костянтин Родик // Дзеркало тижня. – 2008. – № 13.
16. Родик К. Імунологія від Михайла / Костянтин Родик // Дзеркало тижня. – 2008. – № 43.





17. Світанок Б. Не тільки про “шахмати” і “дибілів” / Богданія Світанок, Сергій Терен // Електронний ресурс; р. д. – <http://pprosvita.at.ua/news/2009-05-07-85>.

18. Сторі Джон. Теорія культури та масова культура. Вступний курс / Пер. з англ. / Джон Сторі. – Харків: Акта, 2005. – 360 с.

19. Тексти: Антол. прози; [упор.: А. Кокотюха та ін.]. – К.: Смолоскип, 1995. – 308 с.: портр. – (Творча асоц. “500”).

20. Трофименко Тетяна. Михайло Бриних: “Шахмати для дибілів”, Апокаліпсис для публіки (портал “Буквоїд”) / Тетяна Трофименко // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_192/

21. Українська есеїстика сьогодні. – К.: Неопалима купина, 2005. – 236 с.

22. Читайло Ольга. Михайло Бриних: “Літературний критик сьогодні – порожнє місце” (“Високий замок”. 23.01.2009) / Ольга Читайло // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_217/

23. Шульга Д. “Шахмати для дибілів”: виховання дошколю / Дмитро Шульга // http://www.fact.kiev.ua/articles/article_227/

24. Я. А. [Ярослав Ажнюк]. Михайло Бриних презентував “Електронний пластилін” (28 вересня 2007 року) // Електронний ресурс; р. д. – <http://sumno.com/reportage/myhajlo-brynyh-presentuvav-elektronnyj-plastylin/>

25. Як написати модний молодіжний роман. Майстер-клас доктора Трепанатора // Електронний ресурс; р. д. – <http://vsiknygu.net.ua/neformat/287/>.

Halyna Bilyk

PARALITERARY AND POSTMODERN COMPONENTS IN MYKHAILO BRYNYKH'S LITERARY TEXTS

The article examines textual and creational interaction of postmodern stylistic dominants and parastylistic components of mass literature in the prose of modern Ukrainian writer Mykhailo Brynykh, defines its aesthetic functions and role in formation of author's individual style.

Keywords: paraliterature, Ukrainian postmodern prose, Mykhailo Brynykh, style, stylistic dominants, author's individual style.

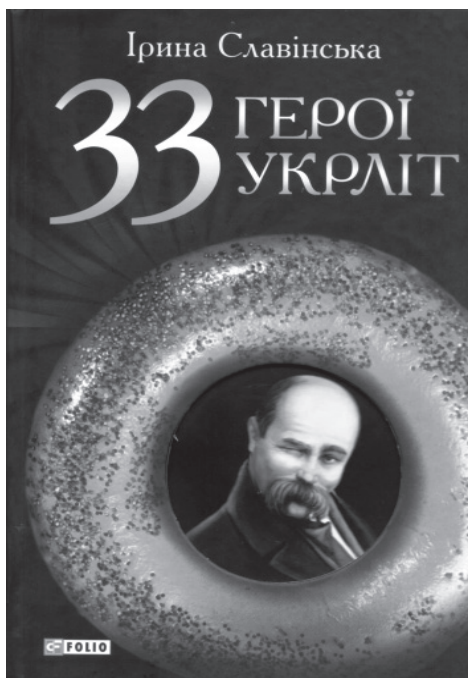
Галина Билык

ПАРАЛИТЕРАТУРНОЕ И ПОСТМОДЕРНОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ МИХАИЛА БРЫНЬХА

В статье исследовано текстообразующее взаимодействие постмодерных стилиевых доминант и парастилиевых компонентов массовой литературы в художественной прозе Михаила Брыньха, определены их эстетические функции, роль в формировании индивидуального стиля автора.

Ключевые слова: паралитература, украинская постмодерная проза, Михаил Брыньх, стиль, стилиевая доминанта, индивидуальный стиль писателя.

Надійшла до редакції 25.02.2011 р.



ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Славінська І. 33 герої укрліт/ І. Славінська; худож.-оформлювач О. М. Артеменко. – Харків: Фоліо, 2011. – 412 с.

До книжки “33 герої укрліт” увійшли 33 інтерв’ю “Від А до Я”. Героями стали видатні українські письменники двох останніх десятиліть. Це унікальні розмови із тридцяти трьома харизматичними авторами. Проект “Від А до Я” стартував у січні 2010 року на сторінках Інтернет-видання “Українська правда. Життя”.

Для студентів, учнів, широкого читацького загалу шанувальників новітньої української літератури.