

«ТАЄМНИЦЯ» ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА ЯК ТЕРИТОРІЯ ВЗАЄМОДІЇ «СМЕРТІ АВТОРА» ТА «ВОСКРЕСІННЯ АВТОРА»

Опришко Н.О.

Харківський національний автомобільно-дорожній університет

В статті викладено результати дослідження взаємодії понять «смерть автора» та «воскресіння автора» у тексті сучасного українського письменника Ю. Андруховича «Таємниця». Доведено, що попри притаманну для класичного постмодернізму модель «смерті автора», запропоновану Бартом, роман Андруховича радше вписується в контекст «повернення, або воскресіння автора». Це пов'язано із винятковою автобіографічністю та автоінтертекстуальністю, які можна виділити як основні риси творчості Андруховича протягом останніх років. Можливості для повернення в текст автора дає і відкрита романна структура, використана в «Таємниці». При чому саме завдяки їй повернення / реанімація автора в площині тексту відбувається на різних його рівнях.

Ключові слова: постмодернізм, романне мислення, «смерть автора», «воскресіння автора», інтертекстуальність, деконструкція.

Постановка проблеми. Сучасний український роман взагалі, та тексти Юрія Андруховича стають прикладом втілення теорії постмодерного романного мислення, доводячи тезу про те, що все «не лише починається, але й має завершитися з допомогою слова» [4, с. 68]. Йдеться, безперечно, про гру із християнсько-біблійною концепцією, за якою «спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог», але разом із тим і про концепцію винятково постмодерністську, що говорить саме про книгу (друкований варіант слова) як про «інструмент для дешифрування буття» [4, с. 10]. Причому інструмент цей, підпорядковуючись законам нового часу, вимагає також і нових форм, в яких може бути втілений. Окреслення цих форм, там само, як і аналіз їхньої природи та взаємодія, є актуальними завданнями для літературознавців. Причому, в царині вітчизняної літератури романи Юрія Андруховича, зокрема, текст «замість роману» «Таємниця» (2007) становлять виняткову цікавість для подібного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Безперечно оновлення роману стало знаковою тенденцією ХХ століття. В межах жанру виникли його різні варіації, зокрема, анти-роман (чи «новий роман») у французькій літературі 1940-70-х років. Літературознавчі дослідження природи «нового роману» (Н. Саррот, М. Бютор, К. Сімон та ін.) довели необхідність і неминучість перетворення літератури на «текст», в якому зміст ніколи не виступає як задана величина, але створюється на очах читача і лишень для подальшої критики та деструкції [див.: 8]. Отже, світ, що описується, має бути розчленованим із метою виділення знаків, що є головними у ньому, а потім ці знаки об'єднуються за принципами постмодерної гри. Перспектива досягнення цього багаторівневого, множинного утворення може фіксуватися лише в одній точці – читачеві, котрий є «тим простором, де викарбовуються геть усі цитати, з яких складається письмо; текст віднаходить єдність не у походженні своєму, а у призначенні, проте, призначення це – не особиста адреса; читач – це людина без історії, без біографії, без психології, він лише дехто, здатний поєднати всі штрихи, що є написаним текстом» [3, с. 390]. Дослідженням цього феномену займалися Р. Барт, Ю. Крістева, Ш. Берк, Е. Вілсон, Ж. Дерріда та ряд інших науковців, проте не проводилися спеціальні студії, присвячені творчості Юрія Андруховича, зокрема, його роману «Таємниця».

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Варто зауважити, що Юрій Андру-

хович у «Таємниці» презентує власне розуміння того, яким йому бачиться сучасний роман, не лише трансформуючи феномен «смерті автора» та надаючи йому ознак притаманної постмодернізму тотальної гри. Відтак, метою даної статті є дослідження роману Андруховича як території взаємодії «смерті автора» та «воскресіння автора». Виконання поставленої мети передбачає розв'язання основного завдання статті: проаналізувати авторський варіант постмодерністського романного мислення у площині творення роману-таємниці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поза всяким сумнівом, романи Андруховича, у тому числі й «Таємниця» не вкладаються в традиційну для постмодернізму концепцію «смерті автора», запропоновану Р. Бартом. Тут радше можна говорити про певне повернення в текст суб'єкта, зумовлене специфічністю процесів осмосу, тобто змішування та відбору, що відбуваються у площині роману як форми гри з історією. Така гра, що розгортається навколо поєднання образів автора книги як творці та як людини, ніби замикає осмотичний процес на одній особі: письменник Андрухович відбирає для свого тексту інтертекстуальні фрагменти, проте всі вони (або, принаймні, більша їх частина) були написані самим Андруховичем. За подібних умов потрібен вагомий критерій, що міг би виправдати підбір тих чи інших інтертекстуальних вкраплень, і таким критерієм стає любовно-еротичний дискурс. Дійсно, тільки по-справжньому близькі авторові речі, які «відгукуються» на емоційно-чуттєвому рівні, можуть бути задіяними у творенні нового тексту. Відтак любов як винятково осмотичне середовище одночасно перетворюється й на мембрану, що, забезпечуючи дифузю різних інтертекстів, керує процесом романного осмосу в «Таємниці». З одного боку, це цілком логічно, адже разом із розгортанням Роланом Бартом концепції насолоди / задоволення від тексту у фокус авторів-постмодерністів потрапляє не просто любовна історія, а сам процес творення любовного романного дискурсу, що сприймається тотожністю еротичного відчуття. З іншого ж повернення в текст автора-творця дистанціює роман «Таємниця» від європейського постмодернізму та деконструктивізму, підкреслюючи національну специфіку української літератури взагалі та літературного доробку Андруховича зокрема, дозволяючи, в тому числі, й необмежений пошук нових текстових форм і жанрів.

Сюжетна канва «Таємниці» всіляко підкреслює специфічні умови створення «замість-роману»: сім днів письменник Андрухович наговорює на дикто-

фон німецького журналіста Егона Альта свою розповідь-сповідь замість того, аби писати абсолютно новий текст, а потім, по смерті журналіста в безглуздій та неочікуваній аварії, розшифровує записи, створюючи їх своєрідну стенограму. Ця бесіда, яка, зрештою, і отримує жанрове визначення «замість-роману» та назву «Таємниця», перш за все стосується творчості письменника Андруховича й усього, дотичного до неї, а отже так чи інакше складається із безлічі спогадів, алюзій і цитувань різних текстів письменника. Причому, Андрухович максимально самоусувається із цього процесу, віддаючи собі скромну роль стенографіста, адже він не є ані ініціатором розмови, ані одноосібним творцем всього сказаного. Він радше той, хто пережив історію, а це відверто провокує прочитання «Таємниці» як автобіографічного тексту.

Варто зауважити, що сучасні дослідники відзначають автобіографічність як одну із основних рис постмодерністського роману початку ХХІ століття. В європейській літературі є чимало прикладів того, як автобіографічна оповідь (роман про себе) стає прикладом типового постмодерністського тексту, і один із таких прикладів – «Французький роман» (2009) Фредеріка Бегбедера. Українська література доволі органічно вписується у подібну стратегію, про що пише, зокрема, Юрій Шерех (Шевельов) у листі до Оксани Забужко, даючи характеристику в тому числі й текстам Юрія Андруховича: «Центральноєвропейський роман перетворено на автобіографічний, а це тепер стає жанром провідним (див. напр. «Польові дослідження...» та романи Вашого івано-франківського колеги, якого я читати почав, але ще не скінчив)» [6, с. 105]. Тут можна говорити про автобіографізм як реальний, так і містифікований, який, хоч нібито й розкриває таємницю, приховану в оповіді, радше перетворює текст на ретельно продуману, глибоку та парадоксальніщу таємницю, що приховується тепер не у площині сюжету, як було в часи традиційного роману, а у сфері знаків. Це не є чимось неприродним ані для автора, ані для створеного ним тексту, бо «для письменника, як і для актора, брехня – друга натура, частина професії... Велика сила літератури як раз і криється в її здатності вільно перескочити від реальності до фікції, від автобіографії до роману» [5, с. 77]. Саме в цій площині і відбувається творення того, що Ж. Дерріда окреслює як таємницю-пристрасть: автор, декларуючи в тексті свою пристрасну любов до всього, що він пережив, всіх, кого пізнав, і всього, що створив, ніби оголошує про своє повернення в текст, звідки за всіма канонами постмодернізму він мусив би бути усунений.

Не дивно, що і в «замість-романі» Андруховича повернення / воскресіння автора відбувається саме на рівні великої кількості авто-цитувань й автобіографічних моментів. Але подібне потрактування даного феномену не може бути остаточним, радше наявність автобіографічних елементів у «Таємниці» презентує можливість існування суб'єкта-автора задуму чи автора тексту у просторі між тим, хто говорить, і тим, хто слухає, між хаотичністю невпорядкованої «багатослівної балаканини» [2, с. 11] та чітко структурованого, стенограмного письма. Тобто фактично йдеться про хаосмотичну природу такого суб'єкта, сфера діяльності якого постійно зосереджена в позиції між: між реальністю та містифікацією, документальністю та творчістю, автором і читачем, зрештою – елімінацією суб'єкта та його поверненням в тіло постмодерністського тексту. Таким чином постмодернізм у версії Андруховича заперече задане Р. Бартом протиставлення

суб'єкта письма автору як певні людській особистості, наділеній автономією та цілісністю, захопленій міфічною відокремленістю свого ідеалу, коли текст завжди розглядається як щось чужорідне, те, що не вписується в життя автора, а план біографії не монтується з планом мовлення, адже вони належать «до різних реєстрів та займають різні місця в душевній структурі суб'єкта: біографія завжди центрована навколо вісі авторського тіла, а мовлення є полярною та ексцентричною інстанцією «я» [1, с. 14]. У «Таємниці», попри притаманну постмодерному романові апологію читача, говорить сам автор: як особистість, як сукупність певних психологічних рис, представник певної літературної традиції та своєї історичної, культурної, політичної епохи.

Так само і безпосередньо для автора «Таємниці» феномен «цитатності письма», коли «мова розпадається на цитати» (Ю. Андрухович), а також «цитатної любові» стали яскравими ознаками постмодерної екзистенції як екзистенції згасання креативних і деміургічних можливостей. Тому простір тексту Ю. Андруховича – це безперервне накопичення цитат, які подаються без лапок, як перманентне свідчення того, що любов, зведена постмодерністами до площини еротично-сексуального, може існувати в сучасному світі тільки у вигляді цитувань попереднього любовного досвіду. Поза всяким сумнівом, тут ідеться про традиційне явище інтертекстуальності, яке, поміж іншим, передбачає тотальну або ж часткову елімінацію автора не лише із сюжетної канви тексту, а й з акту його створення, адже постмодерний роман, як і кожен постмодерний текст, твориться під час мовленнєвого акту, просто «тут і зараз» (Р. Барт), а це у свою чергу пов'язує постмодерністське письмо із феноменом «смерті автора», чие місце мусить посісти переписувач (скриптор), народжений одночасно з текстом, який не може існувати ані до письма, ані поза ним. Водночас «рука скриптора, втративши усякий зв'язок із голосом, виконує суто нарисний (а не виразний) жест та окреслює певне знакове поле, що не має висхідної точки, – принаймні, воно виходить лише з мови як такої, піддаючи сумнівам власне уявлення про висхідну точку» [3, с. 386]. Таким чином підкреслюється осмотична природа будь-якого письма як полілогічної цілісності, адже текст складається із різних видів письма, що походять із різних культур і постійно перебувають у стосунках діалогу, протистояння, пародіювання одне одного. Таким чином постмодерністський досвід прагне позбавитись автора через необхідність поставити мову на місце мовця, довести, що не автор говорить, а сама мова, тобто письмо від початку є діяльністю, позбавленою особи [див.: 3].

Проте така думка, притаманна постмодерністським, у тому числі – деконструктивістським студіям, протягом останніх десятиліть постійно піддається суворій ревізії з боку літературознавців, які схильні вбачати в концепціях теоретиків феномену «смерті (зникнення) автора» суттєві невідповідності. Зокрема, британські вчені Шон Берк, Едвард Беккет, Едріан Вілсон та ін. наголошують на актуальності «повернення в комунікативний процес» автора як фігури, що являє собою «втрачену центро- та смислотворчу ланку» [9, с. 18]. Наприклад, критикуючи логіку Р. Барта, який стверджував, що «з точки зору лінгвістики, автор є всього лише той, хто пише, так само як «Я» є всього лише той, хто каже «Я» [3, с. 387], Ш. Берк зазначає: «Головна апорія сучасного дискурсу в тому, що принцип автора найяскравіше проявляється тоді, коли всі говорять про його

відсутність; іншими словами, автор ніколи не був живішим, аніж тоді, коли всі вважають його мертвим» [9, с. 7]. Відтак, недивно, що сучасні письменники теж демонструють абсурдність елімінації фігури автора та остаточної заміни його читачем. Зрештою, це повне знищення автора є нездійсненим, і концепція смерті автора приречена від самого початку, адже автор, хоча і є конструентом тексту та його певною функцією, насамперед повинен бути живою людиною, яка, власне, і творить текст незалежно від читача та безвідносно до читацької волі [див.: 11].

Поza всяким сумнівом, роман «Таємниця» може лиш частково бути прикладом подібної стратегії. Сюжетна завершеність та закритість його структури, що обов'язково передбачає адресата, свідчать не просто про повернення в літературний дискурс автора-суб'єкта, а про виникнення нових суб'єктно-суб'єктних стосунків діади «автор-читач», які носять, перш за все, взаємозалежний характер. В межах постмодерністського тексту як середовища з винятково чутливою мембраною, здатною не лише вбирати чужорідні елементи, але й піддавати їх суттєвому фільтруванню, деконструктивістський досвід Жака Дерріда трансформується у можливість «повернення автора», його реконструкції, ре-креації. Дійсно, автобіографізм у романі Андруховича є відвертим і вмотивованим, адже автор власною персоною перебуває на сторінках свого твору. До того ж у «Таємниці» Юрій Андрухович демонструє абсолютно унікальний, комбінований варіант стосунків автора та читача, де обидва однаково спів-присутні та взаємозалежні, причому читач не просто знає про події, що їх описує автор. Він мусить бути якщо не співучасником, то принаймні симпатиком усіх тих подій: історичних і псевдоісторичних, мистецьких, літературних, культурних, політичних – всього того, чим живе Андрухович-письменник і Андрухович-герой, що він хоче й прагне відкрити у своїх розмовах із журналістом Альтом. Його історія «цілком і повністю тримається на нюансах» [2, с. 186], і саме читач мусить не лише ті нюанси побачити й відчути, він, подібно до Егона Альта, мусить перейматися кожним питанням, жваво цікавитися розвитком подій, перепитувати й акцентувати увагу, навіть мати в кишенях ті речі які були, є чи можуть бути знаковими для автора. Так, власне, і чинить Егон Альт, який «носив у своїх кишенях безліч усяких абсурдних, але в той же час чомусь функціональних предметів – серед них гільзовий свисток, допотопну колоду карт з чорно-білою порнографією і косівського сирного коника. До того ж він мав із собою цілий наплечник моїх книжок – різних, виданих у різні» [2, с. 7]. Усе це тим чи іншим чином потім впливає у розмовах героїв. Проте цілком зрозуміло, що розмова, до якої Егон Альт постійно заохочує співрозмовника, – це, фактично, діалог або радше полілог, до якого автор-Андрухович постійно заохочує та залучає своїх читачів. І це цілком закономірно, з огляду на те, що роман є закритим текстом, тобто «передбачає, окрім усього іншого, наявність первісного, висхідного програмування, довільність завершення, дидактичний компонент» [7, с. 402] – усе, що підкреслює спрямованість на читача. Дійсно, роман як закрита структура передбачає обов'язкову спів-присутність автора та реципієнта, при чому відродження, повернення першого неможливе за відсутності другого. Це може бути традиційний читач, на якого орієнтується будь-який літературний текст, але разом із тим, що й спостерігаємо в «Таємниці», його місце може зайняти містифікована фігура слухача / співрозмовника, візуалізована в площині тексту й

знищена в ньому ж – за романною традицією на самому початку оповіді: «Остання фраза звучить, як останне напучування. Цей написаний від руки лист виявився прощальним. За кілька днів перед моїм остаточним виїздом з Берліна, себто на самому початку травня 2006 року, я випадково довідався про його загибель в автокатастрофі» [2, с. 9].

В Андруховича романна таємниця твориться через автопрезентацію, стратегію цілком характерну для письменника, котрий пише текст про самого себе. Причому інтертекстуальна природа роману розкривається в українського автора саме шляхом кореляції феноменів «смерті автора» та «воскресіння автора» як головної таємниці романного мислення. В тексті Юрія Андруховича це проявляється на рівні гри із собою в той же спосіб, в який автомістифікації презентують постмодерністську гру із читачем. Це можуть бути згадки про конкретні вже написані Андруховичем речі, як, наприклад, називання Егоном Альтом його творів у контексті розмови. Час від часу авто-інтертексти зринають у вигляді алюзій, рідше і в основному вустами Егона Альта (поціновувача та знавця творчості Андруховича) в текст «замість-роману» введено прямі цитати, які подаються, втім, без лапок і не завжди із авторськими коментарями, тобто розраховані на впізнання, перш за все, добре підготовленим читачем. Подібні моменти розраховані на переконання читача в тому, про що автор повідомляє в одному з останніх своїх інтерв'ю: «У мене є біографічні твори, або швидше – майже біографічні» [10]. Оце «майже» знову ж таки ставить під сумнів претензію на достовірність, повертаючи читача до думки про химерну містифікацію у всьому, що стосується автобіографічних моментів власне «Таємниці» та всього художнього доробку Андруховича. Таким чином, хоча самоцитування та тяжіння до автобіографізму стають інструментами повернення автора в текст роману, воскресіння романного суб'єкта, всі вони (або принаймні більша їх частина) носять характер типової для постмодернізму гри-містифікації, в якій реанімований суб'єкт цілком може виявитися суб'єктом фіктивним, автобіографізм – удаваним, навіть самоцитування – інтенціонально неточним. Як бачимо, містифікуючи ситуацію створення «замість-роману», український постмодерніст не просто іронізує з приводу традиційного постулату про «смерть автора» та про автора як функцію тексту, а заперечує їх: цитуючи себе самостійно чи вустами свого романного співрозмовника Альта, Андрухович демонструє, що автор аж ніяк не помер, більш того, він цілком володіє власними текстами та власною біографією.

Висновки і пропозиції. Як бачимо, на перший погляд, замість-роман Юрія Андруховича від самого початку є територією елімінації автора – і в сенсі, заданому концепцією Ролана Барта, і в сенсі реальної загибелі Егона Альта як ініціатора знакового інтерв'ю. Автобіографізм чи радше сповідальність як романна структура «Таємниці» передбачає воскресіння реального авторського «Я» – цілком характерну для Юрія Андруховича стратегію. Проте в «Таємниці», на відміну від решти зразків «цитатного письма» Юрія Андруховича, виняткової актуальності набуває саме автоінтертекстуальність, тобто цитування власних текстів, прозових, поетичних або публіцистичних. Та й саме існування тексту роману, як і розкриття усіх таємниць, зашифрованих у ньому, можливе лише через знання / упізнання попереднього літературного досвіду українського постмодерніста, що його пригадують, цитують, критикують, обговорюють у своєму діалогі

зі герой-Андрухович і його візаві Егон Альт. Обертаючись навколо подібних автобіографічних інтертекстуальних моментів, дослідження й аналіз яких розкривають можливість для створення ряду майбутніх студій, присвячених Ю. Андруховичу, ідея таємниці романного мислення будується на любові до самого себе, що знаходить своє відображення в любові до промовляння / цитування власних

текстів і пригадування власного життя. Отже, насправді «Таємниця» – це територія смерті / воскресіння автора як реконструкція авторських текстів, що дозволяє творцеві шляхом промовляння свого життя відродитися зі смерті в постмодерністському та глобальному сенсі, реанімувати його деміургічні можливості, котрі приховані відтепер лише у свідомості автора.

Список літератури:

1. Автор как проблема теоретической и исторической поэтики: сб. науч. ст.: в 2 ч. / отв. ред. Т. Е. Автухович. – Минск: РИВШ, 2007. – Ч. 1. – 356 с.
2. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману / Юрій Андрухович. – Харків: Фоліо, 2007. – 478 с.
3. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр. Косикова Г. К. / Ролан Барт. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384-391.
4. Бегбедер Ф. Конец света: первые итоги / Фредерик Бегбедер; Пер. с фр. Е. Головиной. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 448 с. – (Азбука-бестселлер).
5. Бегбедер Ф. Французский роман / Фредерик Бегбедер. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2013. – 224 с. – (Серия: «Азбука-классика»).
6. Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби: 1992-2002 (з доданими творами, коментарями, причинами до біографії та іншими документами). / Оксана Забужко. – К.: Висока Поліція, ВД Факт, 2011. – 504 с.
7. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики/Пер. с франц./ Юлия Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с. (Серия «Книга света»).
8. Роман XX века // Литературоведческие термины (материалы к словарю). Коломна: Коломенский пединститут, 1999. – С. 63-67.
9. Burke S. The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. / Sean Burke. – Edinburgh: University press, 1992. – 249 p.
10. The Ukrainians: Юрій Андрухович. [електронний ресурс] / Володимир Беглов. – Режим доступу: <http://theukrainians.org/yuriy-andruhovich/>. – 14.01.2015.
11. Wilson A. Foucault on the 'question of the author': a critical exegesis / Andrew Wilson. // The Modern Language Review. – № 99(2). – 2004. – P. 339-363.

Опрышко Н.А.

Харьковский национальный автомобильно-дорожный университет

«ТАЙНА» ЮРИЯ АНДРУХОВИЧА ЯК ТЕРРИТОРИЯ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ «СМЕРТИ АВТОРА» И «ВОСКРЕСЕНИЯ АВТОРА»

Аннотация

В статье изложены результаты исследования взаимодействия понятий «смерть автора» и «воскресение автора» в тексте современного украинского писателя Ю. Андруховича «Тайна». Доказано, что, несмотря на характерную для классического постмодернизма модель «смерти автора», предложенную Бартом, роман Андруховича скорее вписывается в контекст «возвращения, или воскресения автора». Это связано с исключительной автобиографичностью и автоинтертекстуальностью, которые можно обозначить как основные черты творчества Андруховича последних лет. Возможности для возвращения в текст автора дает и открытая романная структура, использованная в «Тайне». Причем именно благодаря ей возвращение / реанимация автора в тексте происходит на разных текстовых уровнях. **Ключевые слова:** постмодернизм, романное мышление, «смерть автора», «воскресение автора», интертекстуальность, деконструкция.

Опрышко Н.О.

Kharkiv National Automobile and Highway University

«THE SECRET» BY YURIY ANDRUKHOVYCH AS THE TERRITORY OF COOPERATION BETWEEN «THE DEATH OF THE AUTHOR» AND «THE REBIRTH OF THE AUTHOR»

Summary

The article provides conclusions of the results of studying the cooperation between the notions «the death of the author» and «the rebirth of the author» in «The Secret» by modern Ukrainian writer Y. Andrukhovych. It is proved that in spite of being popular in classical postmodern theory, the concept of the author's death, stated by R. Barthes, does not work in Andrukhovych's novel, where it rather turns into the concept of the author's return or rebirth. It roots in exceptional autobiographic intertextuality as the main trait of Y. Andrukhovych in recent years. The open novel structure, used in «The Secret» also gives unlimited opportunities for returning the author into the text. Moreover, due to it such return / reanimation becomes possible on different textual levels.

Keywords: postmodernism, novel thinking, «the death of the author», «the rebirth of the author», intertextuality, deconstruction.