

УДК 821.161.2-3.09

**Шавокшина Н.В.**, Миколаївський державний гуманітарний університет ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

**Шавокшина Наталя Валентинівна** – магістрант філологічного факультету Миколаївського державного гуманітарного університету ім. Петра Могили

## Антикарнавал “карнавального постмодерну”: деконструкція сміху в прозі Ю.Андруховича

*В статті авторка аналізує природу карнавальних образів в романах Ю.Андруховича, намагаючись відповісти на питання про спорідненість прозових доробків автора із народною сміховою культурою, описаною М.Бахтінім. Авторка ставить під сумнів думку про те, що саме ця культура є витокком карнавальних і святкових образів в романах Ю.Андруховича.*

*The author analyses the nature of carnival figures and images in U.Andruxhovich's novels trying to answer the question about the relations between those images and Popular Culture described by M.Bakhtin. The author calls into question some tendencies to view Popular Culture as the origin of carnival and fest images in U.Andruxhovich's literary works.*

Про прозу Ю.Андруховича, поета, прозаїка, есеїста, перекладача, учасника й колишнього ідейного наставника групи Бу-Ба-Бу, написано багато. Надто ж про його сповнені карнавальних масок і святкових, феєричних перевтілень, яскравих образів і фантазмагоричних пригод чотири романи. Сучасні дослідники часто висловлюють думку про опертя письменників Бу-Ба-Бу на народну сміхову культуру. В.Неборак, один із учасників групи, прямо каже про це у своїх інтерв'ю, таку спорідненість відмічає й С.Борис, а Є.Баран каже, що “Вони інакшими не будуть, вони мінятимуть маски, але ніколи не зрадять свого дітища. Інакше, це б означало зраду ідеалів своєї молодості” [11].

Натомість Т.Гундорова, з одного боку, відносячи творчість Ю.Андруховича й групи Бу-Ба-Бу до так званого “карнавального постмодерну” [10, 41] й відмічаючи, що для цієї форми характерні сміх, пародія та гра, а її стихією стають всеохоплюючий маскарад, масові шоу та кітч, з іншого – зазначає, що Ю.Андрухович, “засвідчивши еволюцію бубабістського карнавалу” [10, 83], в своїй подальшій творчості демістифікує карнавал, показуючи, що “радість об'єднання тут ілюзорна, а колективне тіло, яке владарює на ньому, присипляє та стирає індивідуальне бажання” [10, 86].

Зважаючи на такі варіанти інтерпретації

природи сміху в текстах Ю.Андруховича, нам йдеться про дослідження самої сутності “карнавалу” в творах письменника. Прослідкуймо, чи справді на сторінках його романів розігрується той самий бахтінський карнавал, себто “друге життя народу, організоване на засадах сміху” [5], що є насамперед свободою, вивільненням духу й тіла з-під гніту авторитетів, оновленням життя й одвічною життєстверджувальною грою. Тобто наскільки світовідчуття, в романах – це святкове, карнавальне світовідчуття вороже всьому готовому, завершеному й непорушному, а сміх – амбівалентний, веселий, але, одночасно, глузливий і нерідко направлений на тих, хто сміється.

Гамірну, карнавальну атмосферу в романах Ю.Андруховича добре відтворюють переліки різноманітних карнавальних спокус та опис галасливої святкової юрми. В кожному з чотирьох романів змальовується одне або навіть декілька яскравих “карнавальних” свят – реальних чи уявних, що згодом перетворюються на химерне фантазмагоричне дійство, часом некероване, що живе своїм власним життям, за своїми законами. Андрухович описує карнавал, у якому Ангели Божі йдуть поруч із циганами, а кобзарі – поруч із металістами, і де були ще “Горили, Генерали, Гавіали, <...> Шинкарі, Македонці, Броварі, Анахорети, <...> Українці,

Лесб'янки, <...> Алхіміки, Шльохи, <...> Татари, Бубабісти..." [4], або змалює свято, на якому можна "...купити гороскоп у кооператора, або з'їсти шашлик, або постріляти з лука у величезного картонного Сталіна <...>, або намалювати собі писок синьою й жовтою фарбами, <...> або купити собі "Біблію" арабською, або "Коран" українською, <...> або джинси, або тіло, або Бога, або морфій, або ребра, <...> або забратися і піти до готелю, або ходити тут до ранку, або вмерти..." [4]. Добре відомо, що, відповідно до концепції М.Бахтіна, такі довгі переліки, так звана "майданна номінація", є яскравою ознакою карнавалу, так само як і образи строкатої й галасливої юрми, змалювання народно-святкових карнавальних "комічних пар", фігури блазнів та дурнів [5]. За М.Бахтіним, "всі ці переліки-номінації пройняті амбівалентною (до того ж гіперболізуючою) оцінкою [5].

Так само для карнавального світовідчуття характерна своєрідна логіка "зворотності" (*à l'envers*), "навпаки", "навиворіт", логіка безперестанних переміщень верху й низу, обличчя й заду [5]. Такі переміщення також знаходимо в романах Ю.Андруховича, де в межах карнавальної фантазмагорії перевертаються верх і низ. У романі "Московіада" коридори влади досить символічно "опускаються" в підземелля, а відомі політики й діячі минулого, перетворюючись на ляльок, стають учасниками феєричного балу-маскараду, гротескного симпозіуму для покійників, на якому були "всілякі діди-морози, пірати, індіанці, опричники, мухомори, розбійники, алкоголіки та інші казкові створіння" [2]. Так у сміховій формі, творячи ілюзію свободи, автор протестує проти тоталітарної обмеженості й тиску режиму.

До сміхової культури належить також і мотив гри, що "виводила за межі звичайної життєвої лінії, звільняла від законів і правил життя, на місце життєвої умовності ставила іншу, легшу й веселішу умовність" [5]. Це стосується й мовних ігор як прояву карнавальної культури в літературі. Віддаючи належне характерним для прози Ю.Андруховича вербальним екзерсисам ("А я Адо: ая Адо. Ади Адо: хочу аду. Аино Адо. Аллю Адо. Один Адо кричу хочу. Аді оду. Дую: Адо. Ду ю Адо? Де ти хто ти кричу тут..." [3, 86]), не можна оминати й інтертекстуальну гру автора, що проявляється і як гра постмодерністська, і як гра карнавальна. Мимовільну посмішку викликають у читача згадки про "скромну колекцію черепів під червоне вино" [1, 55], перетворення грошей, досить символічне, на різний непотріб, або слова про те, як дами й панове з "добірних аристократичних товариств" роз'їжджаються по домах, аби

вже зовсім недвозначно "хильнути на сон добре настояної крові й завалитися спати по трунах" [1, 255]. Легко вгадуються цитати з творів Шевченка й Тичини, або персонажі з "Енеїди" Котляревського, що раптом з'являються на сторінках романів. Словами Т.Прохаська автор повідомляє про *від чуття при сутності* [1, 267], а, пародіюючи масову культуру, саркастично згадує *мовчально ягнят* [1, 56], або опалювальні котли, *мідні труби, воду, вогонь*, ламінат, або двох повійок-петушниць *Лілю та Марлену* (алюзія на стрічку "Лілі Марлен") [1, 34].

У зв'язку з цим привертає увагу аналіз романів Ю.Андруховича, здійснений Олександром Бойченком, у якому дослідник розглядає "Рекреації", "Перверзію" і "Московіаду" як меніппейні романи, використовуючи термін "меніппея" на означення протожанру або "жанрового архетипу" [6]. На думку О.Бойченка, в цих трьох романах присутні всі риси, які Бахтін вважав характерними для меніппеї. Це усунення епічної чи трагічної дистанції в зображенні серйозних предметів, іронічне переосмислення історії та міфології, навмисна відмова від стилістичної єдності, змішування високого й низького, пародійне цитування, вживання ненормованої лексики тощо. Наявність усіх цих ознак у трьох романах Андруховича, на його думку, виключає можливість випадкового збігу й "дозволяє говорити про актуалізацію архаїчної жанрової пам'яті". О.Бойченко робить акцент на тому, що формування меніппеї сатири відбувається в епоху руйнування наївно-міфологічної суспільної свідомості, отже, пов'язане з переоцінкою традиційних цінностей, що характерно і для творів бубабістів загалом та Ю.Андруховича зокрема. Дослідник звертає увагу на "лексичну суміш" творів Андруховича, не оминаючи і табуйовану лексику, і "суржик, майстерно відтворений у "Рекреаціях", а також цілі фрази російською в "Московіаді" чи німецькою та італійською – в "Перверзії". Так само, як і в меніппеї, у творах Ю.Андруховича зображуються "ненормальні" стани героїв: роздвоєння особистості, дивні сновидіння, галюцинації, майже божевільні пристрасті, суїцидні потяги тощо. На цій підставі дослідник говорить про спорідненість проаналізованих текстів із народною сміховою культурою, зазначаючи при цьому, що це не залежить від того, мав автор чи ні свідомі настанови на меніппею.

Але повернімося до питання, чи справді твори Ю.Андруховича, сповнені сміху, пародії й гри, спираються на народну сміхову культуру. Адже всі проаналізовані О.Бойченком риси меніппеї в Ю.Андруховича є також і формальними ознаками постмодерної літератури: еkleктична суміш високого мистецтва й кічу,

іронічне переосмислення історії, руйнування усталеної світоглядної системи, що знаходить свій відбиток у текстуальній формі, себто у змішуванні типів мовлення, жанрів, стильових експериментах тощо.

Тут незайвим було б згадати теорію А.Грінштейна, в якій дослідник розмежує карнавальну і так звану “маскарадну”, себто карнавалізовану культури [8]. На відміну від першої, що дійсно бере свій початок в надрах народної сміхової культури, друга лише використовує формальні чинники карнавалу, сутність яких, однак, змінюється, і які втрачають свою первинну конотацію святковості, вітальності й утвердження життя. Розглянемо, чи не саме це відбувається в творах Ю.Андруховича, і чи не маємо в даному випадку справи саме із маскарадною культурою. Адже й сам автор так настійливо подає читачеві карнавальні образи, що складається враження, ніби він не лише навмисно штучно створює весь цей балаган, але й підкреслено демонструє, що карнавальність – то лише маска його тексту, під якою ховається ще одна постмодерна пустка.

Немаловажним елементом карнавальної культури є карнавальне мовлення, для якого характерною є лайка, тобто, лайливі слова й цілі вирази, інколи доволі складні й довгі. Ця лайка амбівалентна, знижуючи й вбиваючи, вона одночасно відроджує й оновлює. Лайці багато в чому аналогічні божіння та прокльони, а також ряд непристойних слів та виразів різного роду. В прозі Ю.Андруховича лайка розкривається в усій своїй багатогранній неповторності, до того ж українські арготичні вирази перемішуються з англійськими й російськими. Проте при більш глибокому аналізі виявляється, що ці лайливі слова та вирази позбавлені конотації оновлення. Це, радше, протест проти мовного й культурного догматизму. За допомогою такої лексики людина перехідного радянського/пострадянського простору опирається жорстким рамкам системи, творячи ілюзорну атмосферу вседозволеності, вивільнення з-під гніту режиму. На відміну від карнавального, таке вивільнення позбавлене амбівалентності, веселої відносності. Цей протест однозначний, це просте заперечення, яке, за М.Бахтінім, є чужим світовідчуттю народної сміхової культури.

Подібне відбувається і з мовними іграми. Виступаючи одночасно елементом і карнавальної культури, і постмодерністської естетики, вони мають дещо різні функції у цих двох світоглядах. З одного боку, в Ю.Андруховича мовні ігри допомагають звільнити самий сенс написаного від умовності значення окремих слів та текстової конкретики, з іншого – підкреслюють ілюзорність,

нестійкість, примарність самого тексту й світу, що проступає крізь нього. “Вір мені. Віршам вір. Вітрові віршів вір. Військові віршів вір. Вирові віршів вір – вирви вістря. Вирію віршів вір” [3,134]. Справляє велике враження “блюз” Пола Оширко в “Перверзії” [3, 136-138], лінгво-кабалістичні екзерсиси”, як іронічно називає їх сам автор. Слова в їхній формі наче розтікаються, розчиняються в атмосфері тексту, стаючи лише невловимим співзвуччям, яке летить уперед. Відтак самий сенс, саме почуття, що має бути передане, не замкнене в конкретне значення слів.

У випадку вітчизняного постмодернізму така текстуальна гра – це ще й іронія, насмішка над колоніальною обмеженістю мови. “Для постколоніального суб’єкта, – пише Т.Гундорова, – мова – сховок від історії, імперіялізму, насилля та девальвованого “високого” слова. Тому він так любить словесні імпровізації та словесну гру...” [10, 87]. Але, знову ж, ця насмішка позбавлена амбівалентності. З огляду на це, схилиємося до думки, що мова в творах Ю.Андруховича є не стільки карнавальною, скільки “карнавалізованою”, себто такою, що використовує формальні чинники карнавалу, не вкладаючи в них їхнього споконвічного значення, породженого народною сміховою культурою. Блискуче витримана стилістом Ю.Андруховичем у дусі естетики карнавалу, вона, однак, припускає зміщення акцентів у її функціях. Тому мовні ігри є в романах Ю.Андруховича лише однією з карнавальних масок, що їх одягає автор (або його текст), власне маскою самого карнавалу, із самознищувальною сутністю суцільної постмодерної деструкції під нею.

З іншого боку, відмінності від карнавальної культури спостерігаються у змалюванні Ю.Андруховичем “застільних образів”. Як відомо, в карнавальній культурі бенкетні образи рясного споживання їжі й пиття пов’язані з мотивами тілесного низу і є ідейно невіддільними від відчуття святковості. Їхнє значення підсилюється тим, що карнавальна їжа пов’язана з мотивами родочості. Торжество плоти, що демонструється через обжерливість, символізує здатність до продовження роду, перемогу життя (народження) над смертю. У творах Ю.Андруховича застільні образи набувають зовсім іншої конотації, адже надмірна кількість їжі замінюється тут надмірною кількістю алкоголю. Усі богемні герої Ю.Андруховича нещадно пиячать і покурюють “травку”, що саме по собі виключає будь-які натяки на символізацію життєвої сили й продовження роду.

Сміхове начало представлене в текстах Ю. Андруховича також і всеохоплюючою авторською іронією. Однак щодо карнавальної природи андруховичевої іронії так само є сумніви. З одного боку, всі романи автора наскрізно іронічні. Іронічними є як окремі фрази, так і цілі ситуації. Проте іронія ця не завжди весела. Дуже часто вона злободенна, нав'язана постколоніальними рефлексіями автора. Така природа сміху в "Рекреаціях": програма свята починається з конференції з промовистою назвою "Свято, яке завжди з нами", на якій разом із філософами й поетами виступають економісти, народні депутати й чомусь гіпнотизери. При цьому проводиться ця конференція не деінде, а в Залі засідань міськкому Компартії України. Або інші святкові дійства, що проводяться в приміщенні кінотеатру "Росія". Ці місця обрані Андруховичем не-випадково, вони підкреслюють контраст між непевним майбутнім і пережитками тодішньої сучасності, що має от-от відійти в минуле. Продовжуючи бубабістські орієнтації на маскультівську ідеологію, до програми свята несподівано входить демонстрація фільму "Еманюель-4". І зовсім вже недвозначне враження справляють назви спонсорів – кооператив "Металіка" та спільне підприємство "Інтерсекс". Так в іронічній формі автор показує вплив західної маскультури, що відіграла велику роль у творенні посттоталітарного простору й образу мислення. Отже, навряд чи можна назвати сміх у Андруховича стовідсотково карнавальним, бо часто він не стверджує і не заперечує, але змушує замислитись.

Аби глибше проаналізувати природу андруховичевого карнавалу, звернімося до долі героїв в його романах. В першому романі герой повертається додому з кулею в скроні, потім безвісти зникає у водах Венеціанського каналу в "Перверзії", й нарешті таки помирає в одній із гірських річок Карпат (роман "Дванадцять обручів"). "Врешті, – пише Андрухович, – води Поточу прийняли в себе велику дунайську рибу з її потаємною ідеєю більше не повертатися" [1, 222] – у такий спосіб, описуючи смерть Цумбруннена, автор дописує історію свого героя Перфецького, що безслідно зникає у водах Венеції, але не помирає остаточно. Сам автор у "спробі автокоментаря" до останнього роману

пояснює це так: "Смерть Стаха Перфецького – швидше за все, фіктивна й удавана – все-таки впритул допровадила мене до переконання, що наступна, в наступному романі, повинна бути справжньою" [1, 268].

Звичайно, така сумна історія героя може перегукуватися з думкою про смерть як вічне оновлення, і ця думка відкрито озвучується на сторінках роману "Дванадцять обручів". Про це думає Ярчик Волшебник, спостерігаючи мертвого Цумбруннена: "...тіло у воді, гра двох текучих суб'єктів, смерть як оявлення сутності чи то пак повернення до себе додому" [1, 181]. Ця ж думка звучить і далі. Проте ризикнемо припустити, що звучить вона в іронічному аспекті. Створюючи карнавальну фантазмагорію з усього, перетворюючи на фарс усі існуючі правди й неправди світу, автор робить маскарадний фарс із самого карнавалу: "Артур Пепа трохи помовчав, дивлячись на моніторне миготіння. Йому здалося, що він уже всередині таємниці, ось-ось настане спалах. "Навіщо вам була його смерть?" – несподівано для себе самого запитав він. "А навіщо смерть узагалі?" – відповів йому з інвалідної каталки ман'як-винахідник. "Для вічного оновлення!" – недобре зареготав злий цирковий ліліпут з бородою по коліна" [1, 236]. Тут думка про смерть як оновлення вкладається в уста карнавального персонажа (письменник був добре ознайомлений з теорією М.Бахтіна, тому не випадково ця ідея виголошується саме цим персонажем), який промовляє її "недобре", саркастично сміючись. Таким чином автор демістифікує поняття карнавалу, підпорядковуючи його маскарадній карнавалізації й постапокаліптичній деструкції.

Тому, незважаючи на велике розмаїття карнавальних елементів у прозі Ю. Андруховича, його "карнавал" далекий від бахтінського. І навряд чи можна погодитися з думкою про опертя його творчості на сміхову народну культуру. Радше варто було б говорити про опертя його текстів на "карнавалізацію" і формальні чинники карнавалу (віднести його тексти до маскарадної культури, якщо користуватися термінологією А.Грінштейна). Хоча в романах Ю. Андруховича активно використовуються елементи, пов'язані з народною сміховою культурою (це характерні для карнавалу іронія, велика кількість мовних ігор, широке використання ненормативної лексики,

## Література

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. – К.: Часопис “Критика”, 2006. – 274 с.
2. Андрухович Ю. Московіада // [www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=5465](http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=5465).
3. Андрухович Ю. Перверзія. – Львів: Класика, 2000. – 290 с.
4. Андрухович Ю. Рекреації // [www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=2020](http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=2020)
5. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса // [www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html](http://www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html)
6. Бойченко О. “Московіада” Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея // <http://karija.narod.ru/Translations/bojc-andmosko2.htm>
7. Борис С. Іронія і самотворення ідентичности в романах Юрія Андруховича // <http://www.ji.lviv.ua/n26texts/borys.htm>
8. Гринштейн А. Карнавал и маскарад в художественной литературе. – Самара: Изд-во СГАКИ, 1998. – 120 с.
9. Гринштейн А. Карнавал и маскарад: два типа культуры // [www.ssu.samara.ru/~scriptum/carnaval.doc](http://www.ssu.samara.ru/~scriptum/carnaval.doc)
10. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – Київ: Критика, 2005. – 263 с.
11. цит за: Печерських Л. Дискурс маски: “Орфей” у романі Юрія Андруховича “Дванадцять обручів” // [http://vitchyzna.ukrlife.org/9\\_10\\_05pechersk.htm](http://vitchyzna.ukrlife.org/9_10_05pechersk.htm)