

Печерських Л. О.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ПАРАЛОГІЧНИЙ КОМПРОМІС «СИМУЛЯКР – РЕАЛЬНІСТЬ» У РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА «РАДІО НІЧ»

У статті розглянуто проблему художньої реалізації паралогії «симулякр – реальність» на матеріалі роману «Радіо Ніч» Ю. Андруховича. Здійснено аналіз наукових пошуків автора твору у напрямі відображення процесу перевизначення українцями колективної та індивідуальної ідентичності в умовах гібридної війни на Сході країни. У роботі досліджено характерні процеси трансформації сучасного роману у бік спрощення форми, вибору жанрів швидкого реагування на дійсність, обмеження тематики, пунктирності характерів тощо, зроблено спробу розкрити нагальні завдання, які ставить перед собою сучасна українська романістика. Обґрунтовано, що паралогія «симулякр – реальність» може використовуватися як інструмент для опису ірраціональної логіки сучасних явищ культури і життя. Увага до найменшої деталі, яка працює на формування жанрових ознак роману, маніфестується адекватним підходом для вивчення жанростворюючих особливостей аналізованого роману. У статті наведено аналіз поглядів дослідників категорії жанру, її рухомості, здатності до трансформації та оновлення, зміни звичних жанрових моделей і домінуючих жанрових ознак, виникнення нових жанрових або внутрішньовидових утворень, формування авторських жанрових різновидів, основних напрямів жанрової трансформації художньої літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., серед яких – тенденції до гібридизації та редуції. На основі аналізу тексту було здійснено спробу оцінити основні маркери жанру утопії у романі, що було основним дослідницьким завданням. Установлено, що в романі Ю. Андруховича трансформовано класичну постмодерністську паралогію згідно з нагальними потребами українського суспільства. Зроблено спробу розкрити основні причини авторської трансформації універсального жанру утопії, викладено погляди Ю. Андруховича на призначення письменницької праці.

Автор доходить висновку, що жанровий інваріант роману вибудовано шляхом поєднання низки історій різної жанрової модальності, серед яких – детективна, пригодницька, шпигунська та параісторична.

Ключові слова: паралогічний компроміс, жанр, утопія, симулякр, реальність.

«Саме постмодернізм синтезував величезний масив вражень від катастрофічних подій ХХ століття, від поразок духу і безвиходей думки і трансформував їх в уявлення про дійсність як про тотальний Хаос, де власне реальності вже немає – її місце заступає конгломерат симулякрів. <...> всі його види – побутовий, психологічний, соціальний, історичний – постають як іпостасі Хаосу онтологічного» [8, с. 847].

Постановка проблеми. Культурні епохи зазвичай завершуються кризою і руйнуванням панівного типу ментальності, коли нові явища життя не співпадають зі звичними канонами і життєвими орієнтирами. На тлі онтологічної ентропії і відчуття хаотичності світу людиною кінця ХХ – початку ХХІ ст. події в Україні з кінця 2013 р. активізували процеси перевизначення українцями колективної та індивідуальної ідентичності, «<...> яку в символічному плані слід уважати входженням укра-

їнського суспільства на стежку свідомої деколонізації, тобто епістемічної, політичної й етичної», «початку опрацювання посттоталітарної травми і поступового привласнення болісного колоніально-тоталітарного спадку» [12].

Можна говорити про негативне, часто трагічне подієве тло, коли природною видається криза художності як сфери життєдіяльності людини. У такій ситуації, коли приходить розуміння, що окремі події нещодавнього минулого, а також

щоденний потік інформації розділили найновішу історію українського суспільства на «до» і «після», актуальною стає «криза художньої свідомості», що проявляється якщо не у «занепаді мистецтва» [8, с. 537], то у трансформації у бік спрощення форми, виборі жанрів (вибір жанрів швидкого реагування на дійсність, зокрема драматичних, епістолярних, документальних), обмеженні тематики, пунктирності характерів, – усю увагу приділено змалюванню і художньому вирішенню конфлікту.

Прийшло розуміння, що протиріччя, перед яким силоміць поставлене суспільство, потребує негайного вирішення, не вийде для цього «спершу проспати років п'ятсот» [2, с. 309]. Найсвіжіші тексти українських письменників перейняті художнім виробленням виходу із, можливо, найтрагічнішої ситуації в Європі після 1945 р.

Окремі аспекти й явища сучасності демонструють незавершеність модерності (modernity) із виникненням «нового Середньовіччя» з гібридною війною на Південному Сході України [18]. Описати сучасну війну майже неможливо у логічних поняттях, тому доводиться, за М. Липовецьким, шукати «якусь інакшу, алогічну, іраціональну логіку» – «паралогію» [9, с. 1].

Послугуючись поняттям «паралогії», уведеним Ж.-Ф. Ліотаром для опису нового типу легітимації, що формується у сучасній культурі у період постмодерної кризи глобальних метанаративів, постмодерні сучасні романисти формують нові правила мовної гри, нових мислительних норм, які не приховують закладених у тексті протиріч, а висувають їх на перший план [19, с. 60]. У широкий обіг термін «паралогія» був уведений М. Липовецьким [9]. Науковець застосовував його як інструмент для опису іраціональної логіки сучасних явищ культури (і, додамо, життя), зокрема хаотичних явищ, якими стали деякі боки українського суспільного буття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В аспекті аналізу жанрової приналежності літературознавчим орієнтиром, адекватним поетиці роману, видається жанрова теорія Н. Лейдермана, лаконічно описана його сином і науковим спадкоємцем М. Липовецьким, який акцентує увагу на тому, що вказана жанрова теорія побудована на детальному вивченні поетики текстів, визнанні жанротворчої ролі та структурному значенні її найменших елементів. Науковець зазначає: «Головний здобуток його теорії жанру, на мій погляд, полягає у тому, що вона дає змогу включати у теоретичну логіку такі ознаки жанрової організації,

як інтонація, хронотоп, суб'єктна організація тощо» [14]. Тобто програмною рисою теорії жанру Н. Лейдермана є увага до найменшої деталі, яка працює на формування жанрових ознак роману.

В основі названої паралогії лежить уведений Ж. Дерріда принцип деконструкції – перевертання, релятивізація, заперечення зняття бінарних опозицій. Особливістю опозиції «реальність – симулякр» у романі «Радіо Ніч» є художня побудова нереального симулякру, який включається в дійсність і вирішує ситуацію, яка в дійсності вирішитися на разі не може, чим знімається напруга компонентів початкової опозиції і твориться нейтральне тло для подій. Таким чином, паралогічний компроміс «реальність – симулякр» відіграє «роль механізмів саморегуляції не тільки «хаографічного» тексту, а й «хаографічної» моделі світу» [8, с. 847]. Дана паралогія стає смисловою домінантою тексту, утворюючи його основну жанрову характеристику – утопічність або основний елемент жанру утопії.

Про рухомість категорії жанру, її здатність до трансформації, оновлення й осучаснення канонічних жанрів писали М. Бахтін [6], [7], С. Аверінцев [1, с. 106, 112], Ю. Тинянов [16; 17]. Сучасна жанрологія засвоїла процеси трансформації жанрових форм у мінливій парадигмі художності в орієнтації на структурний принцип «провідного жанру», який стає метажанровим принципом [10]. Сумніву піддається власне принцип жанровості словесної творчості, дослідники говорять про атрофію жанрового мислення, ентропію жанру [15, с. 5], а також про взаємодію жанрів усередині жанрової системи [15, с. 8]. «Жанр живе теперішнім, але пам'ятає своє минуле», – стисло і глибоко схарактеризував природу жанру М. Бахтін [5, с. 120].

Постановка завдання. У даному дослідженні розглянемо паралогічну єдність «реальність – симулякр», мету і спосіб її застосування у романі Ю. Андруховича «Радіо Ніч» за допомогою наукових методів гіпотези, аналізу, синтезу.

Виклад основного матеріалу. Магістральною стратегією сучасної прози визнається міжжанровий, мікродовий, інтермедіальний синтез, із кризою жанрового мислення, тенденцією до метафоризації усіх рівнів сучасної розповіді сучасне літературознавство пов'язує залучення музичних жанрових номінацій, інструментарію кінематографу, поетики Інтернет-спілкування та викладу інформації, появу явища метапрози та жанрового різновиду філологічного роману [11]. Як наслідок означених процесів у сучасній літературі з'являються відроджені у трансформо-

ваному вигляді жанри інших літературних епох, причому це можуть бути жанри у сучасному «аранжуванні», лише форма, або імітація жанру, окремі риси, жанрові чи позажанрові структури, використані згідно з авторським задумом чи у плані експерименту, що може пізніше трансформуватися у нове жанрове утворення чи опинитися у глухому куті.

Пошук нових жанрових форм значно активізувався на зламі ХХ–ХХІ ст., активізація жанрових трансформацій пов'язана з посиленням «влади» автора над жанром, яка спричиняє зміни звичних жанрових моделей, а також виникнення нових жанрових або внутрішньовидових утворень, як указує М. Звягіна [13, с. 40], можливі зсуви домінантних жанрових ознак на периферію і висунення на їх місце другорядних [13, с. 42]. Таким чином, формуються авторські жанрові різновиди, що завдяки своїй оригінальності висуваються на перший план жанрової системи та читацької уваги.

Т. Марковою визначено основні напрями жанрової трансформації художньої літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.: розширення меж і схрещення жанрів (шлях гібридизації), з одного боку, і звуження семантичного поля, тенденція до редукції, мінімалізації – з іншого [10].

Маркерами жанру утопії у романі вбачаються нереалістичні твердження, що стосуються майбутнього Росії, у вигляді непрямих указівок, наприклад російська мова у тексті роману – це «мова, що її колись називали російська» [3, с. 16, 97]; у в'язниці Ц. серед в'язнів різної національної приналежності є й «ті, кого ще донедавна звали росіянами» [3, с. 70], «<...> кожній війні колись настає кінець <...>, навіть у тій занедбаній та віддаленій від будь-яких центрів підкарпатській глибинці людство так само хвацько і сміючись прощається зі своїм минулим» [3, с. 47]. Тема закінчення війни і прощання із цим минулим звучить тим виразніше на тлі згадок про попередні: «Велику війну» та «Другу війну» [3, с. 48–49].

Хаологічність сучасного світу виражається у романі й так: «Нульові роки ХХІ сторіччя остаточно перетворили цивілізацію на перманентне борсання міжнародних злочинних груп. Бабло – але не просто собі й не яке-небудь, а гігантське, космічно безмежне бабло – стало вже по-справжньому, а не оперовому, правити світом» [3, с. 105].

Письменник вибудовує образ рідної країни Йосипа Ротського, центральної постаті роману, за допомогою фактів, що відповідають найновішій історії України, яку він «покинув вимушено»

[3, с. 15]. Важливим є твердження «<...> розпад був, але імперія збереглася», оскільки мається на увазі збереження тої самої самоідентичності, «та сама занедбаність і руїна, всюди якісь початки чогось незробленого й покинутого, перетвореного на сміття і запустіння» [3, с. 108], на зміну яким приходять загадковий «драйв» і впевненість у тому, що «у нас почало виходити <...> як бенду. І заодно як країни» [3, с. 109]. Ротський «причетний до загадкової ліквідації Диктатора, передостаннього в Європі» [3, с. 60], «Двадцята барикада» [3, с. 54] – перша у романі алюзія на Майдан, що виступає світоглядним відліком політичної боротьби, у якій брав участь головний герой. Подано достатньо близький перебіг подій Майдану, опис побуту та щоденного життя його учасників «зсередини», так само як і «гібридних тактик» знешкодження лідерів «барикад», взаємодії з «темними оперативниками досі не знаних правоохоронних формувань» [3, с. 141]. Письменник у гумористичній тональності виражає свій справжній суспільний ідеал, який полягає у визначенні інклюзивності людини на основі її самовизначення (див. [4, с. 188–189]), а не на основі мови чи якихось інших відмінностей: «<...> країна в центрі Європи й Карпат, непретензійна і тим затишна. Плюс Носороги як місто відчинених брам, куди прибивало фріків і самітників з усього світу. Місто, де протягом останніх десятиріч на виборах стабільно перемагала коаліція ботаніків і лібертаріанців, а мером от уже четверту каденцію служив напівчорношкірий карпатський гей-сепаратист» [3, с. 107].

Письменник створює уявну країну, до якої «наша країна вся їде від себе – і вся наввипередки <...> куди завгодно – тільки б не лишатися. Хто лишився, той помер <...>» [3, с. 23]. Героя Ю. Андруховича «занесло до Носорогів – не містечка, а таки міста в околицях одного із семи десятків географічних центрів Європи дещо східнішого її варіанту» [3, с. 15]. Носороги наділяються автором неабиякою поважністю віку: на кінець XV століття місто мало вже двадцять шість правителів. Часопросторові межі роману є відносними. Герой Ю. Андруховича потрапляє до уявної країни «<...> у центрі Європи й Карпат, непретензійної і тим затишної» [3, с. 107]. Однак автор показує не процес трансформації реальної ситуації, а її результат, і результат достатньо детальний, що відображає уявлення письменника про щасливе буття українського суспільства вільно від військової агресії та будь-яких культурних впливів російської держави.

Різновид утопії, яку будує Ю. Андрухович у своєму романі, можна класифікувати як практицію, оскільки звертається увага на недосконалі аспекти життя суспільства, наприклад: «<...> десь відразу після проголошення новим посттоталітарним *гарвардським* урядом вільного економічного курсу та грошової реформи підвал почав заселятися бездомними, що їх – ніде правди сховати – протягом перших реформістських років лише більшало» [3, с. 49], «<...> голосний молодняк з усіх кінців недавно покинутої батьківщини, що їм гостинно відкрита сусідня держава надала не тільки притулок, але і змогу здобувати освіту у своїх університетах. Щотижня їх прибувало: слід було скористатися шансом, поки щелепи режиму не зімкнулися і він випускав. Тож вони ринули незліченними потоками на Захід, передусім цей, найближчий <...>» [3, с. 50].

Як симбіоз реальності та симулякрів-очікувань Аніти вибудовано опис зовнішності Ротського: з одного боку, «старезний шкарбун на негнучких дерев'яних цирлах», «неохайний пивний коротун-пузань із задишкою та відришкою», «пожмаканий зморшкуватий плейбой, що, намагаючись приховати часткове облісіння, зачісує на тім'я рештки фарбованого хною волосся», а з іншого – «та сама зібрана й худорлява хлопчакувата постать», «майже пташиний малопомітний нахил голови», «угадувана з кількох рухів суха пластикна легкість», «нічого зайвого», «він позачасовий» [3, с. 122].

Висновки і пропозиції. Паралогія «реальність – симулякр» у романі Ю. Андруховича «Радіо Ніч»:

фіксує хаотичність сучасного українського буття і пошук людиною шляхів його гармонізації; демонструє результат процесу пошуку й визначення ідентичності людиною у світобудові-хаосі;

є відображенням прагнення вибудувати альтернативний світ згідно з особистими переконаннями і баченням майбутнього своєї країни;

є ствердженням вірогідності бажаного симулякру порівняно з хаотичною і трагічною реальністю;

є свідченням реалізації жанрового потенціалу утопії як жанру, нехарактерного для постмодерністського світогляду, що уникає будь-яких метанаративів;

є особистою формою порозуміння з дійсністю, яка не влаштовує автора роману;

змінює полярність компонентів, що її утворюють: симулякр є бажаною реальністю, реальність своїм наповненням оцінюється як симулятивна, небажана й хибна.

Ю. Андрухович майстерно трансформував класичну постмодерністську паралогію під нагальні потреби українського суспільства, утворивши нову реальність, альтернативний реальності наратив, вийшовши за межі постмодерністської антиідеологічності і заперечення метанаративу.

Письменник створив варіант долання неприйнятної дійсності авторською трансформацією універсального жанру утопії.

Жанровий інваріант роману вибудовано шляхом поєднання низки історій різної жанрової модальності, серед яких – детективна, пригодницька, шпигунська, параісторична, любовна, біографічна.

Список літератури:

1. Аверинцев С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации. *Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения*. Москва : Наука, 1986. С. 104–116.
2. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та геополітики. Київ : Meridian Czernowitz, 2011. 480 с.
3. Андрухович Ю. Радіо Ніч. Чернівці : Меридіан Чернівці, 2021. 456 с.
4. Андрухович Ю., Бойченко О., Друль О. ВОРОХТАРІУМ: літературний тріалог із діалогом і монологами. Київ : Пабулум, 2018. 240 с.
5. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1963.
6. Бахтин М. Эпос и роман (О методологии исследования романа). *Литературно-критические статьи*. Москва, 1986. 543 с.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
8. Лейдерман Н. Теория жанра: Научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. 900 с.
9. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. Москва : Новое литературное обозрение, 2008. 848 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=203620>.
10. Маркова Т. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания. *Теория и проблематика*. 2011. № 1. URL: <https://voplit.ru/article/avtorskie-zhanrovye-nominatsii-v-sovremennoj-russkoj-proze-kak-pokazatel-krizisa-zhanrovogo-soznaniya/>.

11. Жанровые номинации в русской прозе 2000 г. *Жанровые трансформации в литературе и фольклоре* : коллективная монография / Т. Маркова и др. ; под общ. ред. Т. Н. Марковой. Челябинск : Энциклопедия, 2012. С. 238–248.
12. Матусяк А. URL: <https://uamoderna.com/book/agneshka-matusyak-vijti-z-movchannya-dekolonialni-zmagannya-ukrainskoi-kulturi-ta-literaturi-xxi-stolittya-z-posttotalitarnoyu-travmoju-pereklad-z-polskoi-ambondara-lviv-2020-la-piramida-308-s>.
13. Звягина М. Ю. Жанровые трансформации в русской прозе второй половины XX – начала XXI в. Москва : КНОРУС ; Астрахань : Астраханский университет, 2016. 292 с.
14. Русский постмодернизм ближе к модернизму, чем западный. Научная биография Марка Липовецкого. URL: <https://gorky.media/context/russkij-postmodernizm-blizhe-k-modernizmu-chem-zapadnyj/6.11.2018>.
15. Теория литературных жанров : учебное пособие / М. Дарвин и др. ; под ред. Н. Д. Тмарченко. Москва : Академия, 2011. 256 с.
16. Тынянов Ю. Литературный факт. Москва : Высш. шк., 1993. 319 с.
17. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. Москва, 1977. 577 с.
18. Яворська Г. Гібридна війна як дискурсивний конструкт. *STRATEGIC PRIORITIES*. 2016. № 4(41). С. 41–48.
19. Lyotard Jean-Francois. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge / Transl. from French by Geoff Bennington and Brian Massumi. Manchester, 1984. 111 p.

**Pecherskyh L. O. PARALOGICAL COMPROMISE “SIMULYAKR – REALITY”
IN THE NOVEL “RADIO NIGHT” BY YU. ANDRUKHOVICH**

The article considers the problem of artistic realization of the paralogy «simulacrum-reality» on the material of the novel «Radio Night» by Yu. Andrukhovych. An analysis of the author’s scientific research in the direction of reflecting the process of redefining Ukrainians’ collective and individual identity in the conditions of a hybrid war in the East of the country was committed. The characteristic processes of transformation of a modern novel towards simplification of form, choice of genres of quick reaction to reality, limitation of themes, dotted characters, etc. are investigated in the work, an attempt is made to reveal urgent tasks of modern Ukrainian novels.

It is substantiated that the paralogy «simulacrum-reality» can be used as a tool to describe the irrational logic of modern phenomena of culture and life. Attention to the smallest detail, which works on the formation of genre features of the novel, is manifested as an adequate approach to the study of genre-creating features of the analyzed novel.

The article analyzes the views of researchers of the genre category, its mobility, ability to transform and update, changes in the usual genre models and dominant genre features, the emergence of new genre or intraspecific formations, the formation of genre varieties, the main directions of genre transformation of fiction of late XX – early XXI centuries, including tendencies to hybridization and reduction. Based on the analysis of the text, an attempt was made to assess the main markers of the genre of utopia in the novel, which was the main research task. It is established that in the novel by Yu. Andrukhovych the classical postmodern paralogy is transformed according to the urgent needs of the Ukrainian society. The article attempts to reveal the main reasons for the author’s transformation of the universal genre of utopia, sets out Andrukhovych’s views on the purpose of writing. The author concludes that the genre invariant of the novel is built by combining a number of stories of different genre modalities, including detective, adventure, espionage, parahistorical, biographic.

Key words: paralogical compromise, genre, utopia, simulacrum, reality.