Незадоволення твором

Однією з важливих передумов текстового аналізу Ролан Варт називав задоволення від тексту; відповідно опозицією в такій парадигмі виявиться незадоволення твором. Спробуємо визначити ті пункти "Московіади" Юрія Андруховича, які є опорними смисловими вузлами у формуванні нашого суб'єктивного неприйняття (даного, таким чином, після тексту й поза ним). Мабуть, кожний твір, хоч би яку жанрову приналежність він декларував — повість, вірш, роман жахів тощо, — є насамперед організацією, динамічною системою, суть функціонування котрої для нас найвиразніше окреслюється поняттям "гра". Недотримання автором правил гри може виявитися її власною умовою, але за певних обставин: тоді, коли автор свідомо дотримується цієї умови; якщо ж порушення правил відбувається на несвідомому рівні, у вигляді "недогляду" або "недбалості", тоді ми маємо справу з феноменом "зіпсуй-забави" (його, зокрема, описав Йоган Гейзінґа в "Homo ludens"). "Зіпсуй-забава" — це людина або явище, які приходять з-поза чітко означених часопросторових меж гри і втручаються в неї, нехтуючи існуванням яких завгодно правил та й самою грою як такою. "Зіпсуй-забавою" не конче мусить бути щось чуже і вороже грі або гравцям: нею може стати кепська погода, пробитий цвяхом м'яч, мама, яка кличе дітей вечеряти, примушуючи перервати гру; "зіпсуй-забавою" може стати недобросовісний щодо читача або власного твору автор. "Зіпсуй-забавою" можуть бути вставні пісні-зонґи у Брехтових виставах або аритмічне чергування "міфологічного" з "неореалістичним" у "Свинарнику" Пазоліні, — зрештою, в двадцятому столітті багато хто з творців поступався ілюзійною владою над адресатом задля реальності самого твору, яка руйнує панівний дискурс влади.

У випадку з "Московіадою" ми зустрічаємося з цілком протилежними інтенціями автора, який, судячи з усього, прагне влаштувати досконалу ілюзію забави-твору — і досягає не зовсім відповідних результатів. Усе починається з заголовка, який, за тим-таки Бартом, "покликаний маркірувати початок тексту, тим самим подаючи текст у вигляді

товару". Вслухаючись у семантичне звучання слова "Московіада", читач, залежно від місткості індивідуального культурного досвіду, може виокремити кілька основних смислових навантажень, які несе на собі цей знак: "Іліаду" Гомера, можливо, "Россіаду" Хераскова та "Гавриіліаду" Пушкіна, суто історичний флер слова, що має свідчити про достовірність авторського зображення; сюди ж долучається блок уявлень про різноманітних чужоземних мандрівників — від Сиґізмунда Герберштайна та Павла Алепського до Рільке, Жіда й Стейнбека, які залишили описи своїх вражень від подорожей до Московії. Цілком очевидно, що і "поширене" серед українців ім'я головного героя — Отто фон Ф. (фон Фарон — одне з можливих прочитань; в іншій версії — Отто фон Еф, тобто змія ефа чоловічого роду, або ж — Отто з Фельдафінґа) — є свідомою авторською спробою означити чужорідність героя довколишньому соціальному середовищу, його "інакшість", а відтак, надати героєві великий аванс у вигляді принципового бачення, необхідного для "очуднення" реальності. Десь тут наш автор і робить перші помилку, не враховуючи відносності системи відліку, встановленої чужоземним ім'ям головного персонажа: біографія, поведінка, спосіб бачення і спосіб мовлення Отто недвозначно вказують на його цілком "совдепівське" походження, і претензії героя бути кимось на кшталт "нікомуненалежного" Павла Алепського є безпідставними.

Своєю чергою, жанрове означення — "роман жахів" — теж спрацьовує без зволікань — і теж не на користь автора. Цей жанр передбачає створення фантасмагорії, проникнення ірреального в реальне, злютовування уявного з емпіричним; як переконується читач, усього цього не бракує творові Андруховича (сперечатися про інтенсивність і правдоподібність "жахливого/ірреального" — цебто про рівень виконання — наразі не випадає, враховуючи індивідуальну вразливість і сприйнятливість читача); але закономірно постає питання про патетичні й публіцистичні філіпіки зі злободенним не так уже й давно політичним забарвленням, до яких вельми схильний Отто: якою мірою виправдана їхня присутність у творі? Тим більше у творі, що належить (декларує цю приналежність) до, так би мовити, принципово аполітичного, ба навіть асоціального жанру? Невже національна

самосвідомість героя (висока) цікавить щурів із московської підземки, а мало не примусова заанґажованість Отто в справах КҐБ, чим він довго й нудно переймається, якось стосується рівня лайна, в якому тоне "Циганський Барон"? І що, власне, жахливого в тому, коли щури жеруть манекенів — от якби навпаки! Буйноквітні фантазми героя, спричинені алкоголем або параноєю, або й тим, й іншим, викликають сумнів щодо достовірності свідчень і без того недостовірної особи, — свідчень проти імперії, свідчень про мову, звичаї, переконання, надлюдську схильність до алкоголю й сексу в тих, кого Отто вважає москвичами, росіянами, "єдіним народом". Можливо, всі ці пивні бари, каналізація, тунелі, конференц-зали — всього-на-всього маячня героя, котрий нарешті спіткав свою білу гарячку, не покидаючи рідної екологічної ніші у вигляді затишної галицької пивнички? Поставши одного разу, це читання вже не залишатиме читача "Московіади" до останку, викликаючи небажаний для автора скепсис як із приводу пристрасної патетики та задушевної етики Отто ("Чому ви так просмерділися несвободою? Чому свободи лишаєте так мало, що її вистачає лише на падіння із сьомого поверху?"), так і з його намагань будь-що розсмішити, викликати огиду або жах, — ясна річ, чоловік заробляє собі на чарку. Бо й справді, так мало спільного між тим, що турбує уражену психіку, — і сатирою на реальну, предметну дійсність, до того ж сатирою цілеспрямованою, кон'юнктурною, розрахованою на конкретний ефект; можливо, Москва, смерть десантника Руслана, люди, які сплять на вокзалах, черги, нелад, відсутність культури, імперія Совдепія — теж лише фантазм чи галюцинація героя, нелад у його хворій душі, і тоді це проблеми психіатрії, а не літератури, — насправді ж існувала прекрасна, найлюдяніша, найдемократичніша в світі держава СРСР? Саме тут Андрухович робить свою другу неусвідомлену помилку.

Втім, для тих читачів, які хоч трохи знайомі з особливостями стилю нашого автора, означення "роман жахів" є таким собі інтимним секретом, інтеліґібельним прискалюванням ока: мовляв, ти ж знаєш, старий(-ра), скільки і яких значень може стояти для нас із тобою за словом "жахи"? І той читач справді знає, що, сутикаючись із бурлеском,

балаганом, буфонадою, "жахи" здатні викресати цілий феєрверк сміхових аспектів цього поняття, — тобто "принада" виглядає доволі ласою, якщо врахувати майже одночасний вплив трьох вищезгаданих чинників культурного коду: заголовок, жанр, ім'я головного героя. Стосовно інших евентуальних читачів, вихованих на зразках "справжнього" роману жахів, то досвід спілкування з усіма на світі Франкенштайнами (ось, до речі, ще одне гарне прізвище для Отто) примусить їх негайно розпрощатися з "Московіадою", щойно вони подужають перші дві-три сторінки; в широкому розумінні цей афект теж можна трактувати як очікуваний і водночас несподіваний нервовий шок.

Тим часом утаємничений і більш-менш елітарний читач вигідніше всядеться в фотелі, наперед смакуючи задоволення від тексту, обіцяне правильним дешифруванням авторських декларацій; у його спів-творчій уяві промайне кілька можливих варіантів перед-читання: саркастична усмішка українсько-європейського інтелектуала над конвульсивним конанням імперії зла й тупості; або: віртуозна іронія незаанґажованого, далекого від політичної та будь-якої іншої кон'юнктури спостерігача, який уперше в житті зустрів автентичного homo sovieticus; або: захоплива фабула й тонко виконане зображення чогось такого пікантного, що можна було б назвати "російськістю"; або… або… Зростаючи з кожною наступною сторінкою, незадоволення твором переходить у знеохочення, а читач дедалі більше стає схожим на одуреного безкарним шахраєм покупця, який виклав добрячу суму (у випадку з читанням — час та увагу насамперед) за коробку тирси, на якій, між іншим, було написано: "Indian Tea". Варто наголосити, що таке розчарування стане втіхою лише для вибагливого читача зі смаком (у кантівському розумінні цього поняття).

В чому ж полягає суть Андруховичевого шахрайства? В невідповідності "товару" товарному знакові. У невмінні ткати текстуру романного дискурсу, щезаючи в ній як усевідучий автор-і-герой із його вербальним нетриманням. Утім, репрезентація Отто в ролі героя не витримує жодної критики: його з головою викриває власна мова, над якою тяжіє прокляття неперетравлених обивательських міфів, несмачна

суміш епістолярного, публіцістичного та щоденникового письма. Як нам здається, авторові забракло вміння або сміливості абстрагуватися від власної дорогоцінної особистості, знайшовши/створивши для свого твору автентичного героя чи антигероя; звичайно, такі пошуки й така творчість вимагають багато праці... Отто фон Ф. завис у порожнечі поміж автором і незнайденим, напівствореним героєм; тому цілком слушно було б означити його як недогероя — або недо-автора (кому як більше до вподоби). Найбільшим, мабуть, лихом цієї недолугої маски з претензійним ім'ям є її невміння блазнювати, роблячи це невимушено, за бажанням. Нудний і надокучливий блазень викликає розчарування, гнів, протест (залежно від нашого темпераменту). Як сповіщає совдепівська легенда, абориґени Австралії з'їли капітана Кука за те, що він переповідав старі анекдоти; щоправда, нинішні мешканці далекого континенту значно толерантніші — очевидно, тому, що старі совдепівські анекдоти, які були суворо засекреченими, дійшли до них аж тепер, із великим запізненням, поставши в австралійській рецепції як щось нове, ба навіть постмодерне. Тимчасом саме переповіданням засмальцьованих пліток, переказом загальновідомих анекдотів і жартів, породжених тоталітарною системою, займається в екзерсисі, з невідомих причин названому романом, чи то недо-герой, чи то недо-Андрухович. Імперія повинна бути вдячною котромусь із них — розповідаючи старі міфи, репродукуючи певний спосіб бачення/мовлення, вони тим самим продовжують функціонування зужитих ментальних форм 70-80-х, породжених московським і пітерським андеграундом: "У такій побудові тексту без труднощів угадується головне джерело Андруховичевого роману — "Москва-Петушки и пр." Венедикта Єрофєєва. Цей, колись заборонений, а тепер уже класичний текст російської літератури, свого часу був культовим саме в тому місті, і в тому середовищі, де Андрухович відточував свою майстерність..." (Олексій Толочко, "Москва-Пост-Волинський" — "Критика", 1997, 4.2). Імперія боїться деміфологізації, тим часом автор відтворює анахронічний сьогодні міф про патологічну радянську свідомість, безсилу розшифрувати знаки присутності Влади. Треба вміти розповідати анекдоти — і жахливі історії теж.

Коли душу Андруховича приведуть на Страшний Суд (нехай це станеться якомога пізніше), то інкримінуватимуть йому не порушення котроїсь із десяти заповідей, а порушення заповідей прозового дискурсу. "Роман не будується за тими ж принципами, що й вірш; використання фантазмів у поезії трактується як виключно поезії властиве перетворення дійсності свідомості; аналогічне застосуванні фантазмів у прозі (привид десантника Руслана, промова в пивному барі тощо) потребує обережності, ощадності і обґрунтування; назвавшись постмодерністом, ти експлуатував інструментарій "химерного роману" на повному серйозі, пишучи на "хибив-трафив", куди вивезе; йди за це до пекла, книгогризе", — так скаже янгол-каґебіст "Сашко", який у тутешньому житті спеціалізувався на вивченні біографії і творчості Андруховича, — чи то пак, Отто фон Ефа.

Безумовно, можна послати до дідька і самого янгола, нездатного, до речі, відрізнити чорний гумор від сірого; тим більше, що існують такі воістину святі й недоторканні речі, як авторська воля і того ж таки автора свобода. Існує практично безмежна кількість можливостей письма, і "Московіада" — одна-єдина крапля в океані таких можливостей. Одначе, коли думаєш про виконання, то кількість суто інструментальних прийомів катастрофічно зменшується — для конкретного автора існує тільки той інструментарій, яким він досконало володіє. По тому йдуть "теми"; якщо скористатися критеріями безпосередньої авторської зацікавленості й компетенції та культурною підготованістю читацького сприйняття, то кількість їхня не перевищить десятка. Чим місткішою є система ("фраза" — "синтагма" — "парадигма" — "тема" — "текст") — тим більше вона тяжіє до цілковитої структурованості й уже осмисленого буття як системи довершеної, Влади, тотальності ("Божественна комедія" Данте). Кожна створена система прагне самодостатності (самозабезпечення), "нікомуненалежності", свободи від творця — і свободи творця, — тобто все більше її інтенцій дедалі частіше спрямовуються або назовні — з метою захопити, освоїти-перетворити, систематизувати довколишній часопростір (система екстравертна), або всередину самої себе (система інтроверта), й тоді система прагне освоїти — перетворити — саму себе,

відчуживши у такий спосіб від творця (Батька), який є її прообразом, ідеєю, архетипом. Чудову ілюстрацію такої спроби перетнути ненависну пуповину ми зустрічаємо на останніх сторінках "Московіади", коли Отто фон Ф. упритул розстрілює манекенів "батьків народу", а останню кулю випускає собі в голову, — символізуючи тим самим убивство не менш владолюбного, ніж "Ленін", Автора. Недо-герой виривається на поверхню аморфної авторської свідомості — і перетворюється на героя. Але в цьому іміджі він нецікавий для автора, котрий залишається тим і таким самим, — закомплексованим соціумом (і не тільки), загіпнотизованим сприятливою кон'юнктурою; Андрухович розминається з реальністю власного твору, яка щойно вилущилася на двох останніх сторінках — і "Москвіада" закінчується; можна додати навздогін, що Оттові вдалося те, що не вдалося його авторові.

Кілька слів про неусвідомлену брехливість недо-героя. З одного боку, він залишає Україну, спонукуваний "гіркотою становища": "Покинутий і зраджений майже всіма, крім кількох малоцікавих побратимів по буху, я вибрав нарешті втечу до Москви". Але опинившись в епіцентрі реакційного путчу (те, що путч уявний, тут не є суттєвим), Отто фон Ф. уболіває: "Яка жахлива пишномовність! Як багато слів з великої літери. Треба щось робити. Якось попередити хлопців...". Яких "хлопців" збирається попередити Отто — байдужих йому сусідів по гуртожитку? Малоцікавих друзів-алкоголіків? Автор, заморочений власною "жахливою пишномовністю" й багатослів'ям, не зауважує елементарних розривів акціонального коду, а, зауваживши, абияк з'єднує його з іншими кодами, непридатними для цього, створює сумнівні, м'яко кажучи, опозиції (наприклад, "Москва—Київ" у парадигмі Совдепії), керуючись при цьому напередзаданими політичною кон'юнктурою настановами. Дилетантські уявлення про когерентність і структуру твору, печерна соцреалістична зацикленість у соціальному, непереборна потреба писати (те, що Барт називав "недиференційованою оральністю")... Ліпше б той Отто залишився поетом. Або коректором. Чи, бодай, хронічним алкоголіком.

Один день Отто Вільгельмовича з усіма його покійниками, турами, пияками, каналізаціями тощо видається нам знічев'я, зате поспіхом відтарабаненою байкою про ніщо. Авторові нема чого розповісти "біля багаття" (за висловом Мірчі Еліаде). Але існує потреба писати, зумовлена тими чи іншими позалітературними чинниками, іншими потребами, іншими різновидами письма. "Врешті-решт можна сказати, що ви написали свій текст без жодної насолоди дія себе; ваш текст з усім своїм белькотінням по суті своїй запишається фригідним, як і кожна потреба, — доти, доки в ньому не виникне бажання, невроз" (Ролан Барт, "Задоволення від тексту").

Можна відзначити про себе блискучі імена персонажів, назви міст (Марфа Сукіна, Мочегонськ, Красножопськ тощо), пригадати найближчі в часі літературні паралелі — "Ласкаво просимо в Щуроград" Юрія Винничука, "Компроміс" Галини Пагутяк (зокрема, запозичені з "Компромісу" конференц-зал, щури, аґент Артур, нічна рада мають означити постмодерну гру з текстами попередників) або "У пащу Дракона" Валерія Шевчука; можна зауважити разючу — й не тільки інтонаційну — подібність Отто фон Ф. із Жаном-Батистом Кламансом ("Падіння" Альбера Камю), — з тією лиш різницею, що суддя на покаянні усвідомлює глибину того, що колись називалося "духовним падінням", а слухач Вищих літературних курсів і не підозрює про неї. Можна побачити кілька спалахів розкішного, направду "андруховичівського" гумору, який не належить повсякденній свідомості совдепівського обивателя і не випливає з "прожекторного" способу письма "під Вольтера"; але все інше — страхи цього обивателя, мрії, фантазми, а насамперед — мовлення, — викликають просто-таки надмір безпросвітної нудьги і невдоволення твором.