

## ГРАНИЧНЕ МИСЛЕННЯ СУЧАСНОГО ГЕРОЯ (ЗА ТВОРАМИ Д.ГОЙОВИ, Ю.АНДРУХОВИЧА, А.СТАСЮКА)

Нестабільний час рубежу ХХ–ХХІ століть визначається для більшості країн Європи як епоха перелому: національні держави (Німеччина, Україна, Польща), що мають за плечима подібний досвід соціалістичного будівництва, опинилися в ситуації переорієнтації й неприйняття радянської доктрини. Це спричинило формування нового типу мислення й, як наслідок, – стало причиною появи нового літературного героя, не вдоволеного сьогоденням і скерованого на пошук себе в новій системі просторово-часових координат.

Історичний підтекст для формування перехідної свідомості: а) післявоєнний період для Німеччини, що розділив її на Західну і Східну; б) період розпаду СРСР для України й Польщі. У творчості трьох сучасних авторів – німця Д. Гойови, українця Ю. Андруховича, поляка А. Стасюка загальноєвропейська соціально-політична переорієнтація кінця ХХ століття віддзеркалилася в прагненні знайти своє місце в зміненому просторі Європи й зафіксувати зрушення свідомості сучасної людини. Спроба виявити в німецькій, українській і польській нарисовій прозі спільні риси героя, який наділений «граничним мисленням» і реагує на різку зміну історичної свідомості, а також з'ясувати національну специфіку героя «перехідного часу» визначає *актуальність* нашого дослідження.

*Про авторів.* Сучасний німецький публіцист, есеїст, почесний член Союзу вільних німецьких письменників *Детлеф Гойови* народився в Дрездені в 1934 р. У студентські роки, за умов жорсткого політичного режиму в НДР, вирішив виїхати на Захід. Там Д. Гойови, професійний музикознавець і музичний критик, автор численних праць про творчість Д. Шостаковича, став «кращим знавцем» східноєвропейської й російської авангардної музики 20-х рр. З середини 60-х рр. Д. Гойови відомий і як талановитий автор, що публікує нариси про НДР і про післявоєнну Європу, про світосприйняття східних німців, які поступово втрачали віру в соціалістичне майбутнє. Згодом його окремі нариси були оформлені в художньо-нарисові книги, видані в Німеччині починаючи з 2000 р. («Потонулий трамвай», «Гільдесгейм, або межі оптимізму», «Я не можу від вас відвернутися», «Кріпосний театр в Останкіно та інші перебільшення», «За щастям у Європу»).

Журналіст, перекладач, поет і прозаїк, *Юрій Андрухович* заявив про себе як значне літературне дарування на початку 90-х років. Через дуже невеликий проміжок часу він став глашатаєм нового геополітичного й художньо-естетичного мислення, виразником ідей і настроїв молодого покоління, що виросло в західній частині України й сприймає цю область у контексті атракції. Читачі Західної Європи вже досить давно знайомі із творчістю Ю. Андруховича (поетичні збірники «Небо й площі», «Середмістя», «Екзотичні птахи й рослини», «Вибрані кавалки», романи «Рекреації», «Московіада», «Перверзія», «Дванадцять обручів», «Таємниця», книги есе «Дезорієнтація на місцевості», «Диявол ховається в сирі» і «Моя Європа»).

*Анджей Стасюк* – сучасний польський есеїст, прозаїк, поет і драматург – один із самих популярних у країні письменників молодого покоління. Народився у Варшаві в 1960 р., але незабаром виїхав зі столиці та влаштувався у далекому карпатському селі Воловець на кордоні Польщі зі Словаччиною. У жанровому відношенні творчість А. Стасюка досить різноманітна. Найбільший інтерес становлять його нарисові збірники «Стіни Хеврона», «Галицькі розповіді», «Через ріку», «Дукля», «Зима», «Моя Європа» у співавторстві з Ю. Андруховичем, «Дорогою на Бабадаг».

*Національні особливості героя «перехідного часу» у нарисовій прозі Д. Гойови, Ю. Андруховича, А. Стасюка.* Отже, нарисова творчість трьох авторів – Д. Гойови, Ю. Андруховича й А. Стасюка – поєднує як прагнення усвідомити «себе в Європі», так і спільний тип героя, який втратив звичну систему цінностей і не вдоволений сьогоденням. Його позиція сприймається як позиція «між» старим та новим світом і часом. Слід відзначити, що кожний варіант героя «перехідної епохи» має низку відмінних рис, пов'язаних з національним прочитанням проблеми й індивідуальністю нарисовця.

Герой нарисів у Д. Гойови – це радіоредактор Еберхард Заксе з «Потонулого трамвая», який опинився в принижуючому його положенні «між» двома Німеччинами. У ньому втілений

досвід самого автора, який теж опинився «між» двома просторами. Д. Гойови як уродженцеві Східної Німеччини лише ціною втрати «першої батьківщини» вдалося переїхати на Захід і зберегти настільки важливу для себе волю. Тому герой Д. Гойови стає свідком того, як його єдина батьківщина Німеччина (ідеально-метафізичний образ «великої землі») «розкололася» на «першу» і «другу» батьківщину у зв'язку із трагічними подіями війни. Фактично, Німеччина для нього – це розділена територія, що складається з Німеччини-1 (НДР), де він народився й виріс, і Німеччини-2 (Західної Німеччини), у якій він відбувся як учений і письменник. Еберхард Заксе змушений переміщатися в межах своєї великої батьківщини, він приречений стати гостем на своїй «малій» батьківщині й мандрівником, що фіксує абсурдність реального життя в НДР. Розповідаючи про вибір свого героя між двома батьківщинами, автор іронізує: «Причин їхати звідси не було, крім, звичайно, нашого дрібнобуржуазного честолюбства» [1, 177]. Але психологічно це рішення сприймається як змушена необхідність. Як пише в післямові до «Потонулого трамвая» критик Гейнц Вейсфлог, особистий вибір Д. Гойови був пов'язаний з його прагненням до знань і правди. Героєві Д. Гойови багаторазово доводилося «укорінюватися в чужій місцевості», «розвивати свої почуття стосовно нової території, що не є...[його] батьківщиною» [2, 44]. Проте це краще, ніж «животити як “замаскований громадянин”» у НДР і пристосовуватися до обставин» [1, 213].

На відміну від Д. Гойови, який наслідує традиції реалістичної нарисової літератури, Ю. Андрухович і А. Стасюк виступають прихильниками постмодернового мислення. Оригінально й по-своєму вони «публіцистично гостро зафіксували умонастрої перехідного часу, розставання з недавніми національно-культурними міфами й народження міфів нових» [8, 540-541]. Як стверджує дослідниця постмодернізму Н. П. Бездір, словянський постмодернізм має антитоталітарний характер, який виявляється в деконструкції «великих метанарративів» комуністичної ідеології, колективістського образу життя [6, 419]. Письменник Ю. Андрухович доповнює сказане: постмодернізм, на його думку, приходить після тоталітаризму і «відповідає перехідному дезорієнтованому стану» [5, 124].

Тип граничної свідомості, властивий героям Ю. Андруховича, добре представлений в збірниках есе «Дезорієнтація на місцевості», «Центрально-східна ревізія», «Диявол ховається в сирі». Уже в назві книги «Дезорієнтації на місцевості» міститься ідея втрати орієнтирів у сучасному світі, у першу чергу, — орієнтирів культурно-історичних. А. Ульянов, представляючи поетичний таланти Ю. Андруховича, відзначає: він «є саме тим типом перехідної людини, що уже начебто б поглинений холодними духами Європи, але в ньому усе ще залишилися тужити гірські істоти Карпат – духи української землі» [10]. Власні координати автор визначає як «буферну зону», «поруйнований коридор між Західною Європою та Східною», який він намагається «перебороти» у пошуках часу – або, за словами самого письменника, — «у пошуках себе, Галичини й миру» [5, 14]. Будь то Станіслав, Карпати, Львів або стародавня баварська вілла в передгір'ях Альп з видом на Італію з південного вікна, перехід з одного простору до іншого, з однієї культури до іншої здійснюється практично непомітно [5, 37].

Особливістю героя «перехідного часу» в А. Стасюка стає його постійне коливання між центром і периферією. Таке ж ставлення до світу й самого автора. Народившись у Варшаві – у самому центрі Польщі – він вибрав для життя відокремлене карпатське село Воловець. Тут головним заняттям для нього стає «спостереження за обрієм», на якому неможливо відшукати «жодної сталої координати» [9, 10]. В географічному сенсі Воловець виступає периферією Польщі, але в концептуальному просторі А. Стасюка він стає не лише центром його вітчизни, але й центром усієї Європи, точкою, що організує навколо себе інші країни. Периферія й центр у нього постійно міняються місцями, географічний центр Польщі (Варшава) не збігається з індивідуально сприйнятим центром, і це створює особливий художній метапростір цього автора. Увагу його героя привертають не західноєвропейські країни, а «країни за перевалами» (за виразом Ю. Андруховича): Угорщина, Румунія, Словаччина, Албанія, Молдова [4, 288]. Його захоплюють розповіді про ромів, які не визнають кордонів і держав та перебувають у чистому часі й просторі – саме вони виявляються особливо близькими за духом героям А. Стасюка. Пояснюючи прагнення автора до периферійності й осілості, С. Яковенко пише, що жити йому довелося «в епосі бездомів'я» [11]. «Ментальність бездомів'я» виражається у фрагментарності, посіченості «території кордонами й іншими антропогенними умовностями», які й знаходять висвітлення в його книгах [11].

Д. Гойови – письменник, орієнтований на реалізм, нерідко використовує «постмодернізм-приєм», спрямований на руйнування «однозначності». Наприклад, висловлюючи думку про те,

що нормальна людина зобов'язана протистояти виявам тоталітаризму й бігти від нього в пошуках волі, проте, ризикує сказати про ілюзорність подібного пошуку. У книзі «Гільдесгейм, або межі оптимізму» він ставить під сумнів наявний погляд східних німців на «щастя в Європі», тобто в Західній Німеччині. З'ясувалося, що злам ментальної свідомості перешкоджає почуттю знаходження себе в «іншому просторі». А в книзі нарисів «Я не можу від вас відвернутися» авторові довелося сказати й про упереджене ставлення західного миру до співвітчизників із НДР. Цей подвійний злам боляче ранить автора-оповідача.

*Подорож героя як спосіб фіксації змінного простору.* Подорож героя виявляється найважливішою дією нарисів Д. Гойови, Ю. Андруховича, А. Стасюка. Саме нарисовий жанр і стиль дорожніх заміток надає змогу зафіксувати зміни, що відбуваються у світі, передати динаміку шляху й відчуття «розвідників нового». Щодо мандрівних героїв Д. Гойови, Ю. Андруховича й А. Стасюка відзначимо наступне. Герої названих письменників становлять різні типи спостерігачів, хоча вони й подорожують по одному просторі Європи. Для героя «Потонулого трамвая» подорож стає необхідністю та обов'язковою умовою існування в ситуації «між». Якщо йдеться про подорожі Німеччиною, то найчастіше метою пересування стають спогади дитинства й ностальгія. І якщо навіть географія подорожі розширюється й у неї додаються такі країни, як Франція, Іспанія, Чехія, Україна, Угорщина, Румунія, Югославія, то й в цьому разі проявляє себе синдром «збирання» (узагальнення) духовної спадщини. Створюється образ мандрівного вченого, що насичує простір реально існуючої Європи культурним досвідом найвищих талантів: музикантів, письменників, архітекторів, філософів. У культурному просторі цієї Європи руйнуються національні кордони, і Чайковський у Німеччині, так само, як і Глінка в Іспанії, стають загальним духовним надбанням світової цивілізації.

Автор-герой у нарисах А. Стасюка нагадує туриста. Ця подібність проступає в усвідомленні часу, у детемпоралізації простору, а також у позиції існування «тут і зараз» [7, 149]. В А. Стасюка важливий сам факт подорожі; у його творах відсутні задані мети й заздалегідь установлений маршрут. Його мандрівник схильний до споглядального сприйняття побаченого, він «первинно усвідомлює» факт. У той же час, подорожуючи всією Центрально-Східною Європою, герой схильний і до метафоризації простору – він співвідносить побачене із уже наявним образом «іншого світу» [7, 149]. У романі «Дорога на Бабадаг» оповідач подорожує Угорщиною, Румунією, Словаччиною, Албанією, Молдовою. На думку Ю. Андруховича, його явно притягають до себе країни «за Конечною», тобто за польсько-словацьким переїздом, розташованим «лише в декількох кілометрах від його будинку в Малому Бескиді» [4, 288]. Погляд мандрівника зупиняється на бункерах, побудованих у комуністичній Албанії, фіксує нескінченні угорські рівнини, крамниці, вокзали, прикордонні пункти, базари. Маршрут героя знову не визначений кінцевою метою, у ньому превалює фактор випадкового переміщення.

Але якщо мандрівник А. Стасюка близький фігурі бродяги, блукача, туриста, то герой Ю. Андруховича, на думку А. Коли, – це пілігрим, який пливе на власному кораблі-примарі. Його поїздки можна назвати подорожжю в минуле, але не стільки в минуле, що дарує певні спогади, скільки в рефлексію колишнього заради самоідентифікації у великому європейському просторі [7, 152]. Найважливіше, – зізнається в «Центрально-Східній ревізії» Ю. Андрухович, – це пересування, «подорож тією клаптиковою частиною світу, котра пізніше стане називатися Центрально-Східною Європою» [9, 83]. Подорож Ю. Андруховича – це рух у часі й просторі, «з клаптя на клаптик, з мови в мову, з пейзажу в пейзаж», який стає необхідним в епоху «*fin de siècle*, як сказав би Заратустра» [9, 83]. Автор описує подорожі своїх предків, у яких він бачить джерела власного невгамовного характеру. Пов'язуючи в єдиний текст всі розповіді про подорожі, він у такий спосіб окреслює ті «вузли сполучень», у яких сплавляється горизонталь і вертикаль, історія й географія життя [5, 125].

Загалом, у сучасному світі, де так відчувається відсутність «будь-яких осей», що уже змучена «хаосом людського буття» [5, 125], герої А. Стасюка, Ю. Андруховича й Д. Гойові прагнуть визначити свої координати й знайти свій індивідуальний центр світу. Значимо, що авторам властивий індивідуальний геоцентризм, що став вираженням потреби людини знайти стійкість у фрагментарному світі.

Проблему центра й децентрації світу, властиву людині, що відчула свою неприкаяність, письменники прагнуть розв'язати по-своєму. А. Стасюк і Ю. Андрухович, з'єднуючи свій центр із центром Європи, пропонують формулу рухливого центру за принципом «де я – там і центр». Описуючи власне індивідуальне світовідчуття, Ю. Андрухович говорить: центр – це таке місце, де

«кожний знає, що він дійсно перебуває в самому центрі, тому що центр – ніде й скрізь одночасно» [5, 125]. Центр Д. Гойови – це рай, що нагадує рідне містечко Клейнчахвіц на Ельбі. Саме тут «у гармонії із природою й мистецтвом стикаються небо й земля» [3]. Відзначимо, що хоч Д. Гойови й не прагне визначити точні координати ідеальної точки перебування, все ж таки властива йому внутрішня скерованість на Схід приводить до зсуву його індивідуального центра.

Узагальнюючи, можна сказати, що Д. Гойови, Ю. Андруховичу й А. Стасюку вдалося зафіксувати зміни свідомості, властиві людині, яка потрапила в ситуацію перехідного часу. Фіксуючи це «зрушення свідомості», вони звернулися до жанру дорожніх заміток – тобто до тієї форми оповідання, що здатна фіксувати тимчасові враження й представляти людину, яка прагне із фрагментів створити ціле.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Gojowy D. Die versunkene Straßenbahn. – Dresden: Dresdener Verlag, 2000. – 215 S.
2. Gojowy D. Hildesheim oder die Grenzen des Optimismus. – Berlin: Edition Amadis, 2000. – 167 S.
3. Gojowy D. Musikstunden. (Рукопис, електронний примірник).
4. Андрухович Ю. Ангели і демони периферії // Стасюк А. Дорогою на Бабадаг. – К.: Часопис «Критика», 2007. – С. 287 – 290.
5. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – 128 с.
6. Бедзир Н.П. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте. – Ужгород: Видавництво «Олександр Гаркуші», 2007. – 472 с.
7. Кола А. Категория «Центральной Европы» в творчестве Милана Кундеры, Юрия Андруховича и Анджея Стасюка // Европа. [Журнал польского института международных дел]. – Т. 2, № 2(3), 2002. – С. 131 – 154.
8. Старикова Н.Н. Постмодернизм в славянских литературах // Славянский вестник. Вып. 2. – М: МАКС Пресс, 2004. – С. 539 – 548
9. Стасюк А., Андрухович Ю. Моя Європа. Два есеї про найдивнішу частину світу. – Львів: Класика, 2001. – 128 с.
10. Ульянов А. Живой Андрухович и песни мертвого петуха // [http://www.proza.com.ua/events/zhivoj\\_andruxovich\\_i\\_pesni\\_merty\\_7992.shtml](http://www.proza.com.ua/events/zhivoj_andruxovich_i_pesni_merty_7992.shtml).
11. Яковенко С. Андрухович і не зовсім // Дзеркало тижня, № 40 (364), 13—19.10.2001.

*Олена КОНОПЛИЦЬКА*

© 2008

### АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ГЕРОЯ У ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО

У повістях і романах Б.Лепкого на першому плані – культурна та естетична спадщина минулого, що показано через долю героїв, які належали епосі та можуть розглядатися як її найяскравіше втілення. Конфлікт між героєм і середовищем, духовне піднесення і падіння – у центрі творів письменника.

На матеріалі повісті „Зірка” та романів „Під тихий вечір” та „Весела над пустарем” розглянемо антропологічні виміри героя – яскраво вираженого індивідуаліста, сильної особистості, що хоче жити, а не існувати.

Повість Б. Лепкого “Зірка” (1929) з’явилась майже водночас із трилогією Р.Купчинського “Заметіль” (повісті “Курилася доріженька” та “Перед навалом” вийшли друком 1928 року, а “У зворах Бескиду” – 1933). Ці два твори об’єднує не лише час написання і виходу, але і та обставина, що кожен із них є цікавою інтерпретацією стрілецької теми, на яку у обох письменників різні точки зору.

Так, якщо в “Заметілі”, сповненій патріотичного пафосу, показано, як “формувався, ширилась і міцніла” серед українського народу “ідея стрілецького руху, за якою стояла висока місія народної участі у відновленні української державності” [6, 133], то події, описані в “Зірці”, безпосередньо першої світової війни не стосуються, хоча головним героєм твору також є колишній січовий стрілець. У повісті Б.Лепкого заторкнута проблема подальшої трагічної долі січових стрільців, яких після війни чекають табори, тиф, нужда і голод, тоді як у творі