*Печерських Л. О.,**кандидат філологічних наук,**докторант кафедри української літератури та журналістики імені Л. В. Ушкалова
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*

МІЖРОДОВИЙ СИНТЕЗ У РОМАНІ «РАДІО НІЧ» Ю. АНДРУХОВИЧА

Анотація. Стаття порушує проблему міжродового синтезу у романі «Радіо Ніч» Ю. Андруховича. У статті з'ясовується, що жанровий інваріант роману створюється індивідуальністю авторського вираження, неповторністю комбінації авторських інтонацій, підбором жанрового інструментарію для смислових частин тексту шляхом трансформації основної жанрової форми. Автор стверджує, що в аналізованому романі створюється міжродове жанрове поєднання шляхом залучення вставного тексту драматичного жанру відповідно до нагальних комунікативних потреб. На підставі аналізу тексту роману «Радіо Ніч» встановлено, що жанрова стратегія, обрана Ю. Андруховичем, передбачає поєднання кількох жанрових кодів, формуючи оригінальну жанрову модель, входячи до координат метажанру завдяки позародовій спрямованості, синтетичності, нелінійності часу в тексті. Акцентовано увагу на тому, що сюжет твору розгортається в основному жанровому елементі, епічному жанрі роману, а у вставному жанровому елементі відбувається рефлексія сюжету з інших просторово-часових координат, причому рамкою для вставної частини роману виступає мотив знайденого рукопису. Висувається гіпотеза про те, що використання вставного тексту драматичного жанру в романі «Радіо Ніч» має на меті розкрити глибинні авторські інтенції у площині виражальних нюансів та деталей, які епічний жанр забезпечити не може. Автор доходить висновку, що в аналізованому тексті відбувається драматизація епічного жанру роману шляхом залучення вставного драматичного жанру драми для розширення виражальних можливостей тексту, внесення модальності вертикального трагічного світозаперечення, експресивно-виражального звукожестового смислу; поєднання координат драматичного конфлікту (як зіштовхування позитивного героя з ворожими йому суспільними силами) і трагічного (як непримиренного протистояння героя і світу в цілому, пафосу самотності, неспокою і тривоги).

Ключові слова: постмодернізм, жанр, міжродовий синтез, вставний текст, драматичний жанр.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Провідною стратегією сучасної прози, що забезпечує жанрову різноманітність, є міжжанровий, міжродовий, інтермедіальний синтез [1, с. 241], стилевий синкретизм маніфестується провідною ознакою постмодернізму [2], актуальним стало явище філологічного роману, метапрози, мегажанру й метажанру. У метажанрі домінує міжродове жанрове поєднання (в тому числі включення елементів нехудожньої прози), в мегажанрі жанрове поєднання має різноплановий характер (еле-

менти інших прозових жанрів – внутрішньородове поєднання, а також поєднання ознак окремих різновидів роману – внутрішньожанрове поєднання). «Ми живемо в часи, – стверджує Т. Бовсунівська, коли трансформація важить набагато більше, ніж чиста форма» [3, с. 19]. Серед актуальних форм жанрових трансформацій, на думку української дослідниці модифікацій сучасного роману, останнім часом з'явилися такі: міжвидова синкретизація, зміна чи накладання темпоралізацій сюжетних схем, авторська установка на синтез нового жанру, зміна міметичного спрямування, включення позалітературних текстів, авторська позиція, реконтекстуалізація [3, с. 19].

Аналіз останніх досліджень і публікацій із даної теми.

Жанровий інваріант роману створюється індивідуальністю авторського вираження, неповторністю комбінації авторських інтонацій, підбором жанрового інструментарію для смислових частин тексту шляхом трансформації основної жанрової форми («патерну», за Т. Бовсунівською, «ядра», за Н. Лейдерманом). А. Жід ввів у науковий обіг термін на позначення вставної історії «mise en abyme» [4, с. 278]. Питаннями жанрового синтезу займаються Н. Бернадська [5], Т. Бовсунівська [6; 3], О. Бровко [7], М. Звягіна [8], О. Лебедева [9], Т. Маркова [1], [10], К. Тарасенко та Т. Шадріна [11], С. Шаріфова [12; 13] та ін.

Включення до жанрової конструкції елементів і ознак інших жанрів та родів є основним засобом забезпечення відповідності жанру актуальній комунікативній ситуації [14, с. 4]. Роман Ю. Андруховича «Радіо Ніч» [15] замислювався і писався в роки після Революції гідності, найближчий до сучасності період, коли щоденне буття диктувало лаконічність, динамізм, експресивність в описах пошуку однозначних відповідей на все нові й нові складні питання. Тож драматичний рід літератури, а вужче драма, став якраз тим інструментом у творчій палітрі письменника, що відповідає нагальним комунікативним потребам.

Жанрова стратегія, обрана Ю. Андруховичем у романі «Радіо Ніч», передбачає поєднання кількох жанрових кодів, формуючи оригінальну жанрову модель (можливо, входячи до координат метажанру завдяки позародовій спрямованості, синтетичності, нелінійності часу). Автором створюється міжродове жанрове поєднання шляхом залучення вставного тексту драматичного жанру («П'єса на одну дію з прологом, музикою та епілогом» [15, с. 161–203]). Сюжет твору розгортається в основному жанровому елементі (епічному жанрі роману), у вставному жанровому елементі відбувається рефлексія сюжету з інших просторово-часових координат за участі провідних героїв основного сюжету та нових персонажів, введених для функціональності сюжету вставного тексту.

Поліфонічність як одна з характерних рис роману дає можливість використати прийом обрамлення. Рамкою для вставної частини роману, мотивацією для її приєднання виступає не новий для письменника мотив знайденого рукопису.

У романі «Перверзія» [16] герой, що переховується на піддашші будинку із кав'ярнею, пояснює: «Із великої та постійної любові до старих предметів» серед іншого, що він відшукав, була «грубезна саморобна книга, списана від руки на понад семиста аркушах різного – від крейдованого до цигаркового і навіть туалетного – паперу, зшитого до купи, прошнурованого і пронумерованого, а також оправленого в залишки палітурок інших книг, зокрема апокрифічного Євангелія від Адама, чорнокнижного андалузійського трактату «Чресла родючості невразимі» та мемуарів австрійського кавалерії генерала фон Бьома-Ермоллі. Рукопис був писаний однією й тією ж рукою, але різними мовами: найчисленніші були фрагменти українською <...>. Автор замахнувся на все і назвав свою фундаментальну працю не багато й не мало «ЗАТЕМНЕННЯ СВІТУ». Я маю тут на увазі автора рукопису. Його ім'я – Ярополк-Непомук Кунштик – було зазначене на титульній сторінці» [16, с. 205]. Стилістично яскравий фрагмент, що в оригінальному вигляді включає перелік застосованих у рукописі мов, зображає один із синтетичних артефактів, що з'являються в романі (наприклад, бібліотечний стіл, що описується автором протягом чималого фрагменту тексту). Наведений та подібні образи втілюють прагнення автора до зображення заради зображення, заради вигадливої мовної гри, творення багатшарового постмодерністського образу, що складається з багатьох різностилістичних, різночасових компонентів, поєднаних у цілість у якомусь новому аранжуванні чи підпорядкованих якійсь ідеї. Хід біографічного дослідження піаніста Йосипа Ротського приводить оповідача до колишнього театрального поверху, читач занурюється в атмосферу театральної старовини: «З різного віку, стилю й калібру скринь байдуже стирчали такі ж різні ключі, немов запрошуючи до стихійних ревізій та експропріацій. У вільні хвилини я любив понищити в нутрошах того згорнутого і схованого блошиного спадку: сукні й панчохи, перуки й уніформи, штучні квіти, вінки, вази, канделябри, череп Йорика, рушниця, що жодного разу не вистрелила, кинджали, маски, капелюхи, лаковані яйця та яблука, фалічні носи й накладні бороди...» [15, с. 159]. Прикметно, що, за спостереженням автора-оповідача, акторське мистецтво колишньої трупи театру «давно зжерла ремісницяка самоповторювана бездушність» [15, с. 159], отже, ідеалом автора виступає одухотвореність театральної праці, її найвищі стандарти та зразки. Віднайдення рукопису п'єси зображене стисло, без неістотних деталей: на самому споді скрині з театральним архівом оповідачеві «трапився роздрукований принтером і обгорнутий у м'яку палітурку примірник п'єси невідомого автора» [15, с. 160].

Метою і завданням даної роботи є розкриття характеру міжродового поєднання в романі «Радіо Ніч»; виявлення особливостей жанрової природи роману «Радіо Ніч» Ю. Андруховича; визначення механізму включення до тканни тексту вставного елемента драматичного роду літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Процеси жанрової дифузії є невід'ємними складовими частинами розвитку українського постмодерного роману. Вони забезпечують рухомість та живучість жанру, здатність художнього тексту швидко й лаконічно реагувати на суспільні зміни, що в цілому немичливо впливає на жанрову своєрідність всього твору.

Еклектична структура вставного в романі тексту драматичного жанру «П'єси на одну дію з прологом, музикою та епілогом» є авторським експериментом, який змінює конвенції жанру роману. Окремі збіги (імена, події, деталі сюжету, як, наприклад, візит до святих місць [15, с. 190], Signjre Dappertutto серед гостей готелю [15, с. 164], участь провідних героїв у зібранні поважних осіб («<...> вже днями мають злетітись якісь дуже поважні птиці. Тобто грубі риби <...> У них тут саміт <...>» [15, с. 165], «<...> центральна подія саміту – ділова і, сподіваємось, дружня розмова видатних майстрів демократичного діалогу з передостаннім східнопартнерським диктатором Європи» [15, с. 166], «заради миру, безпеки, стабільності і процвітання, безперебійного руху товарів і капіталів, гарантованого транзиту енергоносіїв» [15, с. 166], участь «гостес», віршована (репова) форма кульмінації та розв'язки п'єси) з текстом «Перверзії» алюзійно відсилають до модальності цього тексту – атмосфери очікування зібрання.

Хронологічно сюжет роману прив'язується до періоду рік і два місяці після подій на Поштової площі у центрі Києва.

Окреслено найболючіші події того періоду, як-от: наказ Шмоща стріляти по протестувальниках, хибні припущення про фінансування Революції Гідності американцями, примарна перспектива вбивства диктатора, рецепція Майдану європейською спільнотою (у розмові Теодора зі швейцарцями Верою і Вольфом [15, с. 187].

Але п'єса порівняно із драматичними вставними жанрами «Перверзії», щонайперше – оперою-пастишем «Орфей у Венеції», пунктирно-стисла, нагадує польові замітки з метою документувати події, вказати конфліктні чи спірні вузли нещодавніх подій. Якщо «Орфей у Венеції» за тональністю та способом синтезу можна співвіднести з виставою за поезооперою «Крайслер Імперіал» 1992 р. (Див. [17]), то композиція тексту п'єси «Замах» нагадує виставу за однойменним оповіданням Ю. Андруховича «Альберт, або Найвища форма страти», режисер О. Михайлюк [18], що вперше була оприлюднена у 2017 році, у центрі якої – історія про винахідливого шахря Альберта Вироземського з майбутнього роману «Коханці юстиції», який погоджується віддати душу дияволу, аби уникнути смертної кари. Начитування тексту поєднується з вокально-інструментальними імпровізаціями та анімованою графікою, це дійство без акторів і декорацій. У ньому беруть участь Юрій Андрухович – текст, голос, У. Горбачевська – голос, М. Токар – контрабас, голос, А. Белов – забезпечення анімованої графіки на екрані в глибині сцени, В. Новожилов – звук. Тобто навіть перелік учасників вистави, відсутність значущих декорацій і костюмів співвідносяться з акторами та реквізитом, що беруть участь у п'єсі «Замах» у романі «Радіо Ніч». Близькою є тональність та емоційне забарвлення творів. Ю. Андрухович зауважує, що «сплав «Альберта» саме з такими виконавцями і такою візуалізацією відкрили потаємні можливості тексту, про які не здогадувався навіть він, автор» [18], отже, використання вставного тексту драматичного жанру до площини роману «Радіо Ніч», поза сумнівом, також має на меті розкрити глибинні авторські інтенції у площині виражальних нюансів та деталей, які епічний жанр забезпечити не може.

Декорації п'єси лаконічні, використовується екран всередині сцени, ситуативні освітлення та затемнення, акторський склад обмежений піаністом Теодором, начальником охорони Диктатора Теофілом (МС), нареченою Теодора

Анітою та диктатором Шмошем, які з'являються лише на екрані, Верою і Вольфом як музикантами і епізодичними акторами, лаконічними, як можна припустити, декораціями.

«Оперу buffa у формі pasticcio на три дії та безліч картин», вставний жанр у тексті «Перверзії», можна розглядати як сучасну технологічну реінкарнацію найпрогресивніших здобутків українського театрального футуризму першої половини 1920-х рр., зокрема, «Містерії-буфф» Г. Авлова (Харків, 1921), містерійної вистави за п'єсою Р. Роллана «Ліліюлі» Б. Ігалоїна (Харків, 1922) з ідеєю «насичення архаїчних театральних форм революційним змістом» [19, с. 45], цирковими трюками, кінематографічними епізодами, шумовими ефектами, пересувними декораціями, прозорою завісою з тінювими декораціями, усуненням рампи між актором і залом, втягуванням глядачів у дію, технічною недовершеністю як програмним принципом, що відповідало новітній парадигмі абстрактного мистецтва футуризму (на всі ці творчі надбання вказує Г. Веселовська [19]), студійної діяльності М. Терещенка (композиції «Перший Будинок Нового світу» та «Небо горить», масове дійство «Труд і капітал» (Харків, 1921), пізніших композицій «Карнавал» та «Універсальний некрополь», «Життя та смерть Миколи Курбова», «Трест Д. Е.»), що передбачали «відмову від режисерського диктату», «впровадження так званого колективного методу», а також «превалюючу увагу до сценічного руху й пластики», запозичення «різноманітних прийомів зі старовинних театральних систем, у тому числі, з середньовіччя» [19, с. 54], подібність до італійської комедії дель арте [19, с. 52], «фіксування у графічній формі різного ритмічного напруження» [19, с. 56]. Дослідниця українського театального авангарду зазначає, що діяльність театру Г. Михайличенка і «теорія дійства» М. Терещенка були суголосні концепції «чистої стихії акторського мистецтва» російського режисера С. Радлова, який 1920 року здійснив постановку на воді [19, с. 57]. Алюзійно до цієї постановки можна розглядати дійство, зображене в лібретто опери-пастишу Ю. Андруховича. Маючи канонічний сюжет (поєднання кількох сюжетів), опера-буфф у романі «Перверзія» тяжіє до безпредметного мистецтва, що відповідає формулі: чистий звук + чистий рух + чиста емоція + технічні засоби виконання. Тоді як п'єса в романі «Радіо Ніч» призначена для емоційного викладу та обговорення болючих моментів і протиріч новітньої історії країни і відрізняється лаконічністю, обмеженою кількістю акторів, технічних засобів, редукованими костюмами і декораціями, що лише визначають час і місце дії.

Призначення драматичного вставного жанру в пізнішому романі Ю. Андруховича пов'язане із провідною особливістю драматичного роду літератури як індивідуально-піднесеного світозаперечення.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Визначенням родової сутності драматичних творів займалися Ю. Борев [20], [21], В. Волькенштейн [22], О. Фрейденберг [23], Я. Ельсберг [24], О. Карягін [25], М. Кургінян [26], В. Халізев [27] та ін. Проте науковці оминали тему вставної драми. М. Михайлов, який узагальнює наукове розуміння сутності драми, визначає неприйняття людиною світу в образах суспільства або природи як змістову доміную драматичного твору. «Драма – це ніби поклик Духу як певної трансцендентної сили, зверненої на людину зверху», – вказує дослідник. Світозаперечення у цьому випадку кваліфікується як трагічне, а пафос, властивий драмі,

є пафосом самотності, неспокою, тривоги [28, с. 27]. Звертається увага, що такого світозаперечення («по вертикалі») роман як епічний жанр не знає, для нього характерне горизонтальне протиставлення людини суспільству. Якщо в романі суспільство відкидає героя, то у драмі саме герой відкидає суспільство і світ у цілому [28, с. 28].

У драмі специфічною є роль слова (мови героїв) порівняно з епосом, особливо романним: «Якщо в епосі слово автора за своєю природою монологічне і виконує перш за все предметно-мовну (описово-подієву) функцію, то у драмі слово живе в діалозі, набуває експресивно-виражальний (звукожестовий) смисл і служить розкриттю внутрішніх протиріч людини» [28, с. 28].

Важливою відмінністю конфлікту у драмі і трагедії є зіштовхування позитивного героя з ворожими йому суспільними силами в першій (саме такий конфлікт лежить на поверхні сюжету «Радіо Ніч») і непримиренне протистояння героя і світу в цілому у другій. Тобто для драми провідним началом є «соціологія» людини (соціальний конфлікт), а для трагедії – її «психологія», конфлікт у душі, що сягає корінням інших світів, метафізики людського буття [28, с. 28].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Отже, в романі Ю. Андруховича «Радіо Ніч» відбувається драматизація епосу (епічного жанру роману) шляхом залучення вставного драматичного жанру драми для розширення виражальних можливостей тексту, внесення модальності вертикального трагічного світозаперечення, діалогічності мови (експресивно-виражального звукожестового смислу для розкриття внутрішніх протиріч людини), поєднання координат конфлікту драматичного як зіштовхування позитивного героя з ворожими йому суспільними силами і трагічного, як непримиренного протистояння героя і світу в цілому, сутності пафосу самотності, неспокою і тривоги. Більш за все Ю. Андрухович свідомо вживає широкий термін «п'єса», щоб показати другорядність драматичного жанру в класичному його розумінні, він все одно поглинається жанром роману, для автора важливою є лише форма драми, щоб достовірніше передати драматичність сюжету роману.

Література:

1. Маркова Т. Жанровые номинации в русской прозе 2000-х гг. *Жанровые трансформации в литературе и фольклоре*: коллективная монография под общ. ред. Т. Марковой. Челябинск : Изд-во «Энциклопедия», 2012. 360 с. URL : <http://elbib.cspu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/164/>. С. 238–248.
2. Ihab H. Making sense: the triumph of postmodern discourse. *New literary history*. 1987. Vol. 18. № 2. P. 445–446.
3. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
4. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора. Київ : Основи, 2003. 504 с.
5. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ : Академвидав, 2004. 366 с.
6. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
7. Бровко О. Особливості вставних новел в українській прозі другої половини 20-х – початку 30-х років XX століття. *Наукові записки*. Том 98. 2009. № 48. С. 47–52.
8. Звягина М. Жанровые трансформации в русской прозе второй половины XX – начала XXI в. Москва : КНОРУС; Астрахань : АГУ, ИД «Астраханский университет», 2016. 292 с.

9. Лебедева О. Поэтика новелл Джона Фаулза : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2005. 24 с.
10. Маркова Т. Формотворческие тенденции в прозе конца XX века (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин) : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 46 с.
11. Тарасенко К., Шадріна Т. Модифікація романного жанру в літературі постмодернізму. *Гуманітарні науки*. 2013. № 1(32). С. 16–25.
12. Шарифова С. Виды жанрового смешения в современной романистике. *В мире научных открытий*. 2011. № 4.1(16). С. 724–741.
13. Шарифова С. Смешение романа с драматическими жанрами. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2011. № 15. С. 59–65.
14. Шарифова С. Теоретические аспекты жанрового многообразия азербайджанского романа : автореф. дис. ... докт. филологич. наук. Москва, 2012. 38 с.
15. Андрухович Ю. Радіо Ніч. Чернівці : Меридіан Чернівці, 2021. 456 с.
16. Андрухович Ю. Перверзія. Львів : ВНТЛ-Класика, 2002. 288 с.
17. Нестерович Є. Поездоопера з автомобільною назвою. URL : <https://zbruc.eu/node/35458>. 26.04.2015. Режим доступу на 31.07.2021.
18. URL : https://www.youtube.com/watch?v=upnE_h6u0Y4. Режим доступу на 31.08. 2021.
19. Веселовська Г. Українське штурмерство, або наступ абстракціонізму. Веселовська Г. *Український театральний авангард*. Київ : Фенікс, 2010. 368 с. С. 31–62.
20. Боров Ю. Комическое. Москва, 1970. 272 с.
21. Теория литературы. Том. 3. Роды и жанры. Гл. Ред. Ю. Боров. Москва : ИМЛИ РАН, 2003. 592 с.
22. Волькенштейн В. Драматургия: Метод исследования драматургических произведений. Москва : Федерация, 1929. 271 с.
23. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. Москва : Лабиринт, 1997. 448 с.
24. Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры. Москва : Сов. писатель, 1957. 427 с.
25. Карягин А. Драма как эстетическая проблема. Москва : Наука, 1971. 227 с.
26. Кургиян М. Драма. *Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы*. Москва, 1964. С. 238–362.
27. Хализев В. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). Москва : Издательство МГУ, 1986. 260 с.
28. Михайлов М. Эпос, драма, лирика как роды литературы: Сущность, специфика, соотношение : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Москва, 2006. 44 с.

Pecherskyh L. Intergeneric synthesis in the novel “Radio Night” by Yu. Andrukhovych

Summary. The article raises the problem of intergeneric synthesis in the novel “Radio Night” by Yu. Andrukhovych. The article clarifies that the genre invariant of the novel is created by the individuality of the author’s expression, the uniqueness of the combination of author’s intonations, the selection of genre tools for semantic parts of the text by transforming the main genre form. The author claims that the analyzed novel creates an intergeneric genre combination by involving the insert text of the dramatic genre in accordance with urgent communicative needs. Based on the analysis of the text of the novel “Radio Night”, it is established that the genre strategy chosen by Yu. Andrukhovych involves a combination of several genre codes, forming an original genre model, entering the coordinates of the meta-genre. Emphasis is placed on the fact that the plot of the work unfolds in the main genre element, the epic genre of the novel, and the insert genre element reflects the plot from other spatio-temporal coordinates, and the frame for the insert part of the novel is the motif of the found manuscript. It is hypothesized that the use of the insert text of the dramatic genre in the novel “Radio Night” aims to reveal the deep author’s intentions in terms of expressive nuances and details that the epic genre can not provide. The author concludes that in the analyzed text there is a dramatization of the epic genre of the novel by involving the inserted dramatic genre of drama to expand the expressive possibilities of the text, introducing the modality of vertical tragic worldview, expressive-expressive phonetic meaning; a combination of the coordinates of dramatic conflict (as a collision of a positive hero with hostile social forces) and tragic one (as an irreconcilable confrontation between the hero and the world as a whole, the pathos of loneliness, anxiety and worry).

Key words: postmodernism, genre, intergenerational synthesis, insert text, dramatic genre.