

Опришко Н. О.

Харківський національний автомобільно-дорожній університет

РОМАН «ДВАНАДЦЯТЬ ОБРУЧІВ» ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА: МІСТИФІКАЦІЯ БІОГРАФІЇ ЯК СПОСІБ ПРОЯВЛЕННЯ ОРФІКО-НАРЦИСИЧНОЇ ОСМОЗИ

У статті розглядається феномен містифікації біографії як один із прийомів постмодерністської гри. Автор доводить, що містифікована біографія постає ідеальним ландшафтом, здатним розкрити парадоксальність постмодерністських орфіко-нарцисичних моделей роману Юрія Андруховича «Дванадцять обручів». Орфіко-нарцисичний комплекс, в межах якого вимальовується роздвоєний образ Антонича, співвідносячись і з містифікацією, і з еротичним, творить текст як тілесно-духовну цілісність. Архетипальні образи Орфея та Нарциса, акумулюючись в містифікованому образі поета Антонича (а паралельно розсіюючись в інших героях роману), аналізуються в межах еротико-танатологічної осмози і таким чином найбільш точно характеризують відносність постмодерністського пізнання. Але в той же час укоріненість у них передбачає максимальну індивідуалізацію, деконструкцію матриці, й без того винятково полісемантичної та суперечливої за своєю природою.

Ключові слова: постмодернізм, містифікація, орфіко-нарцисичний комплекс, діада «Ерос-Танатос», еротичний осмос (осмоза).

Постановка проблеми. У постмодерністському тексті містифікація стає одним зі способів вибудовування тексту як орфіко-нарцисичного осмосу. Власне містифікацію можна окреслити як навмисну спробу введення читача, глядача або ж слухача в оману [16]. Введення в оману не лише читача, а й решти героїв твору – це один із варіантів традиційної літературної містифікації, як, наприклад, в Едгара По. Його текст «Містифікація» (1837) є історією барона Рітцнера Фон Юнга, який «належав до тих дивовижних людей, що зустрічаються час від часу, – вони роблять науку містифікації предметом своїх вивчень і справою всього свого життя» [14, с. 125]. У випадку з постмодерністськими текстами літературна містифікація є варіантом гри з читачем, в тому числі й інтертекстуальної, відтак – полем, на якому проявляється осмотична природа таких текстів. Містифікована ж біографія стає, таким чином, ідеальним ландшафтом, здатним розкрити парадоксальність постмодерністських орфіко-нарцисичних моделей роману Юрія Андруховича «Дванадцять обручів».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творячи «Дванадцять обручів», Андрухович, за його власним висловом, намагається написати «роман – Антоничеву фіктивну біографію» [3, с. 266], і цей

процес цілком тотожний концепції Ролана Барта про насолоду та задоволення від тексту. Ряд літературознавців, серед яких І. Бондар-Терещенко, М. Томенко, Р. Харчук та інші [9; 10; 18; 20], розглядає творчість Андруховича як містифікацію та міфотворчість, зумовлену тим, що часом автор настільки захоплюється ідеєю створення нової художньої концепції, що містифікує, «створюючи якогось вигаданого автора» [18, с. 171]. Андрухович вибирає епоху таким чином, що навіть для постмодерністської історії вона – ілюзія. Його власні міфи, казки і легенди знаходяться ніби поза межами самої історії, «на рівні невидимої протограматики» (Ігор Бондар-Терещенко), яка формує уяву читача творів Андруховича, зокрема про історичний час. Письменник вилучає зі світосприйняття читача картину сьогодення та створює свій власний варіант «вже не історії, а археології, своєрідної археології бачення» [9, с. 72]. За цим принципом створюється містифікований автор записів, опублікованих спільно із заголовком «Перверзія», містифікована псевдобіографія Богдана-Ігоря Антонича у романі «Дванадцять обручів» (2003) і власне текст-містифікація («замість-роман») «Таємниця» (2007). Як зауважує дослідниця Наталія Філоненко, письменник прагне до містифікації дійсності навіть у поетич-

ній збірці «Пісні для мертвого півня», вміщуючи в кінці дещо міфічну біографічну довідку [19, с. 16]. Враховуючи погляди інших дослідників творчості Ю. Андруховича, ми у статті пропонуємо прочитання його роману «Дванадцять обручів» у контексті осмотичності постмодерністського тексту, де містифікація біографії інтенсифікує притаманний творчості письменника орфіко-нарцисичний комплекс.

Постановка завдання. Розкриття основної проблеми передбачає виконання низки завдань, а саме: розглянути апоретологічну суть діади «Ἔρως -θάνατος» і її інновації у романі «Дванадцять обручів» українського письменника-постмодерніста Юрія Андруховича; дослідити орфіко-нарцисистичну призматику еротичної осмоси в тексті роману; довести, що саме прийом містифікації (у цьому разі – містифікована біографія поета Богдана-Ігоря Антонича) є ключовим у творенні деконструйованого постмодерністського тексту Андруховича.

Викладення основного матеріалу. Містифікація біографії Богдана-Ігоря Антонича відбувається на рівні творення образу «місячного коханця». Недаремно саме з Антоничевою постаттю пов'язує цей архетипальний образ професор Доктор. Відповідно до цього у «Дванадцяти обручах» Антонич постає цілком орфіко-нарцисичним персонажем: «безсумнівний улюбленець жіноцтва і серцеїд, мандрівний музикант і тесля, що в кожному селі й містечку залишає після себе столочені квітники, безсонні ночі, виплакані очі і позашлюбних дітей. Зрештою, сам поет сказав про це найкраще: «Горіли молодіці і дівчата в п'янім щасті. // Ой, не одна згубила з них вінок!» [1, с. 119]. Антонич постає саме таким, яким автор бачить усіх своїх богемних героїв-поетів, яким «бачить» самого себе і власне життя у своїх творах. Дійсно, орфічний і нарцисичний Ерос дарують природним речам свободу для того, щоб вони могли бути самими собою: створюється «картина нерепресивного ладу, де суб'єктивний та об'єктивний світ, людина та природа знаходяться у гармонії. Орфічні символи групуються навколо бога, який співає, життя якого присвячене боротьбі зі смертю та за звільнення природи, матерії... Відмежовуючись від будь-якої іншої діяльності, Нарцис еротично віддається спогляданню краси, що нероздільно поєднує його існування з природою» [13, с. 168–169]. А на думку Андруховича, поетичний геній не може асоціюватися з дріб'язково-побутовим тлом, яке приписується Антоничеві канонічно-традиційними спогадами.

Самі тексти Антонича дають привід для містифікації, що її розгортає український постмодерніст у «Дванадцяти обручах», адже Антонич як поет і він же як особистість – це різні речі, це повна невідповідність між отим канонічно-традиційним поглядом на львівського поета й інтенсивно-еротичним наповненням його текстів. Виняткова суперечливість між офіційною біографією, спогадами про Богдана-Ігоря Антонича та його власними творами дали можливість розгорнути в антуражі Львова першої половини двадцятого століття еротичну містифікацію, вписану в межі орфіко-нарцисичного комплексу. Причому осмотичність його моделі забезпечується взаємодією бажання до містифікації не лише Юрія Андруховича як читача Антоничевих творів, але й самого львівського поета як їхнього автора, що так само містифікує, але на рівні власної біографії.

Вигода у «Дванадцяти обручах» тримається на уявленні про людину як істоту роздвоєну. Зрештою, не випадковою є згадка про Володимира Ласовського, Антоничевого друга та автора «винятково точної в деталях і тому переконливої статті “Два обличчя Антонича”» [1, с. 117]. Дійсно, два Антоничі, абсолютно відмінні один від одного, прагнуть об'єднатися в певну цілісність, а позаяк вони обидва присутні в тексті лише як пасивні герої, відповідальність за таке єднання покладає на себе автор: звинувачуючи «галицький громадянський театр» у містифікуванні, він ставить під сумнів і свідчення близьких до Антонича осіб (як, скажімо, його наречена Ольга Олійник), і розвідки визнаних науковців, котрі бачать Антонича «таким собі лемківським Мауглі, до безтями зануреним у глибинне, кореневе, етнографічне, зелене» [1, с. 112]. Андрухович кілька разів наголошує на відмінності відомостей, отриманих зі спогадів Антоничевого товариша Ярослава Курдидика, та офіційної інформації про поета. На смислового рівні настільки відмінний погляд на поетову біографію – не більше, ніж чергова містифікація, яка відбиває специфічно авторське розуміння творчої особистості, творчої свободи. Задля реалізації подібної інтенції постає необхідність віднайти культурних героїв, які уособлювали б ті настанови і діяння, що визначали долю людства. Для цього Андрухович вдається до психоаналітичного інтертексту, в якому такі фігури, певні символи абсолютно іншої дійсності, зосереджені в архетипальних образах Орфея та Нарциса. У внутрішній світ героїв Орфея і Нарциса входить нереалістичність (звідси – така тотальна містифікація як конструктор побудови та інтерпретації «Дванад-

цяти обручів»). Вони окреслюють «неможливий» спосіб існування через «неможливі», неймовірні дії (коли герой існує не в реальності, а у фантазіях). Та «мета і значення цих дій не чужі дійсності» [13, с. 144]. Вони ї рухають вперед. Спори́днені із образом бога Діоніса, вони, на думку Герберта Маркузе, не стали, на відміну від Прометея чи Гермеса, культурними героями західного світу, а перетворилися на образи радості та задоволення. Орфіко-нарцисистичний код окреслюється як постійний корелят Великої Втрати (це втрата лібідозного об'єкта, пов'язана з міфом про Орфея) та Великої Відмови як протесту проти непотрібного пригнічення, боротьба за остаточну форму свободи – життя без страху, що найбільш органічно уособлюється в образі Нарциса. Орфічний та нарцисичний досвід світу, таким чином, заперечує досвід, на якому засновується світ принципу продуктивності. У ньому подолано протилежності між людиною та природою, суб'єктом та об'єктом. Буття переживається як задоволення, що об'єднує людину та природу, причому у втіленні людини не насильницьки втілює себе природа.

Традиційно територією містифікації в Андруховича стає місто. І закономірним є вибір міста, адже Львів уже фігурує як простір постійних авторських експериментів і в «Перверзії» (де стає ландшафтом передтекстових шукань Стаха Перфецького), і в есеїстиці Юрія Андруховича, і, зрештою, постає уявним, вигаданим, фантазмагорійним простором у псевдо-одкровеннях «Таємниці» та одкровеннях «Лексикону інтимних міст». Місто-зваба перетворюється на місто-забаву, стає своєрідною формою відновленого утраченого раю. Причому ця форма вже не обов'язково співпадає із реальністю, інколи наділена рисами нереального, вигаданого топосу, інколи ж – діаметрально протилежна тому, чим насправді є певне місто. Дійсно, як стверджують дослідники [11], [12], [21], семіотичний підхід до символіки міста через проведення отождолення «місто-світ» виявляє його відповідність структурі світу в цілому. Тому цілком закономірним є перехід в есеїстиці письменника-постмодерніста до усвідомлення вже самого міста (міста-світу) як еротичного об'єкта, на який спрямовані любовні переживання автора: «Причиною ностальгії, здається, можна вважати любов. Однак це твердження не приведе нас нікуди: любов узагалі можна вважати причиною всього на світі» [2, с. 25].

Подібна стратегія є цілком зрозумілою, зважаючи на те, що літературна містифікація будується на поезиї заперечень і подвійних кодувань. Автор

навмисне підкреслено виключає поета з тривіально-побутового львівського контексту, паралельно занурюючи його до контексту Львова містичного, таємного, парадоксального: «... насправді ніщо інше не притягувало його (Антонича – Н.О.) з такою жорстокою й невідвратною силою, як Львів... Так, Львів, місто поліцейних духових оркестрів, провінційних публічних зібрань, народних кав'ярень і суспільних чайних, місто з велетенською в'язницею на головній вулиці, зовсім поруч із поетовим блудним притулком. Нескладно зауважити в цьому місті два головні притягальні для Антонича сегменти. Перший з них – це Львів підземний, похований і затоплений... Другий – це Львів пролетарський, можливо, навіть люмпенський, себто всі його жахливо освітлені й непролазні осінньо-весняні передмістя...» [1, с. 113].

Таким чином, порівнюючи усі «лицемірні філістерські уявлення про те, яким повинен бути поет, виразник і володар дум народних» [там само], «легенди про боязкого і недорікуватого дівича» [там само], нудного, закомплексованого Антонича, із «правдою» про Антонича справжнього – «поганого хлопця і такого собі симпатичного шибайголову» [1, с. 112], автор моделює цілком новий образ, ідеальний, проте, для пояснення феномена орфіко-нарцисичної постмодерністської осмози. Інколи може навіть здатися, що цей створений із допомогою змістифікованих спогадів Курдидика образ більше належить босемному хуліганові, з яким цікаво блукати міськими нетрями – барами, кінотеатрами, борделями, аніж поетові. Про це ж пише й сам Андрухович, порівнюючи візію Курдидика із традиційнішою, проте абсолютно протилежною візією художника Володимира Ласовського, поетового приятеля: «Але, з іншого боку, Ласовський цілком тактовно врівноважує свій доволі несимпатичний образ одним єдиним, зате визначальним, протиставленням. Його Антонич – це в той же час і поет. До того ж не просто поет, а нічний візіонер, істинне життя якого розгортається у снах. <...> Що стосується Курдидика, то якраз у нього майже не знаходимо якихось глибших проникнень у поетову метафізику – Антонич для нього передусім друзяка, з ним добре пити й волочитися містом, влазити у скандали, втікати від поліції, але нічого поза тим. Час до часу, щоправда, виникають колоритні сцени з рецитунням поезій – як не в борделі, то у кнайпі, однак усі вони не надто пасують до реальної хронології поетової творчості, породжуючи небезпідставні сумніви в кожного, хто обізнаний з цим предметом неповерхово» [1, с. 119].

Отже, автор не лише обігрує стереотип поета-пророка, а прямо вводить у ігрове поле постмодерного тексту поняття літературного канону. Переосмислення його у «Дванадцяти обручах» як чергового міфу суспільства, того «галицького публічного театру», що прагне витворити ідеальні образи своїх героїв, – відбувається за допомогою епізодів, які карикатурно ілюструють способи його творення. Серед таких і замовчування справжньої причини смерті Антонича, і реакція преси на загибель поета: «Звістка про його перебування в лікарні відразу опанувала Львовом. Проте керівництво театру не могло погодитися з істинною версією його катастрофи: спроба самогубства аж ніяк не належала до усталених на поприщі рідної літератури сюжетів. З іншого боку, самого факту тяжкої хвороби не було найменшої змоги ані затерти, ані приховати. Моделюючи свідомо свого власного Антонича, театральні діячі запустили в обіг перше ліпше з того, що спало комусь із них на думку й мало досить невинний, себто нейтральний вигляд: гострий апендицит з подальшою операцією на сліпій кишці» [1, с. 124].

Власне, від самого початку містифікації лінія життя у Львові, творчості та смерті поета Антонича подається через призму його любовних історій. Можна говорити тут про подвійні авторські інтенції. З одного боку, містифікація біографії найпростіше вибудовується у контексті еротично-чуттєвого дискурсу героя, що логічно завершується смертю. З іншого – тексти самого Антонича мають схильність до містифікації, і з цієї причини показовим є те, що більша частина цих апокрифічних містифікованих моментів так чи інакше пов'язана з текстами самого Антонича, в яких превалюють еротико-танатологічні моделі. З іншого ж боку, саме таким чином реалізується ідея порятунку міста. Оскільки «блуд» постає як метафора порятунку, а блудниця пов'язана з місцем, подальше накопичення і розгортання тотожних образів стає цілком зрозумілим. Великого значення набуває відображення давнього культу «Афродіти Гетери» та «Афродіти Порно» [17], її чергова інкарнація – коханка Антонича повія Фанні, що за принципом постмодерної апоретології в однаковій мірі поєднує в собі риси низької розпусної розбещеності та високої моральної чистоти: «Фанні мала довгі, як струмки молока, ноги, шовково-теплий живіт і оксамитову чисту піхву, а шкіра її була настільки білою, що, як написали б у середньовічному романі, коли вона пила червоне вино, то було видно, як воно тече її стравоходом. Свого часу її переконували стати ніч-

ною танцівницею в «Золотому Цапі», але Фанні відкинула цю пропозицію як надто непристойну» [1, с. 122]. Подібна любовна пригода насправді апіорі є приреченою, адже саме орфіко-нарцисистична любов є найближчою до смерті на рівні пандемічного сприйняття, оскільки не передбачає продовження роду як єдиної можливості досягнути безсмертя. З іншого боку, Ерос, втілений у образах Орфея та Нарциса, творить інший тип людини – культурно-духовну людину, яка вбачає безсмертя у екстатичному злеті, у єднанні з вищими силами.

Однак орфіко-нарцисичні образи є виключно «вибухонебезпечними», вони не стверджують «спосіб життя», а вказують на світ глибин і смерті. За Г. Маркузе, «вони не несуть ніякої інформації, крім негативної: про непереможність смерті і про те, що не можна нехтувати покликом життя, насолоджуючись красою» [13, с. 144]. Проте жоден із героїв Андруховича не відмовляється від свого кохання-пристрасті ні на мить, навіть передчуваючи, що попереду – «швидше за все – розлука назавше» [4, с. 71]. Так, орфічний і нарцисичний досвід долає протиріччя між людиною та природою, суб'єктом і об'єктом. Ерос Орфея та Нарциса, відповідно, охоплюють дійсність лібідозними відносинами, які змінюють індивіда та його оточення, але, оскільки є ізольованою діяльністю унікальних особистостей, ця трансформація закінчується смертю. Поза всяким сумнівом, ці архетипальні образи поєднано в містифікованому Антоничеві. У тексті безпосереднє вираження таких прагнень Ерос-Танатос розкривається через його роман і спробу самогубства з Фанні (що, власне, є описом поезії Антонича «Балада про блакитну смерть»): «Похилений над ними синій янгол газу / вінчає їх вогнем блакитним, наче миртом / і душі, мов лілеї, кидає в екстазі / аж спляться, немов останні краплі спирту» [6, с. 200]. Феномен «блакитної смерті» цілком співвідноситься саме з орфіко-нарцисичною природою еротичної осмози, що протистоїть любові-сторге. Фанні та Антонич таким чином вдаються до самовбивства, не визнаючи шлюбних відносин, відтак орфіко-нарцисична смерть стає способом бунту проти сторге.

Фактично, втілена в образі Фанні, у «Дванадцяти обручах» постає єдність образів «жертвопринесення», «пиятики», «блуду» та «спасіння», тобто, морально-вітальна аліментарність нерозривно пов'язується з еротичною моделлю буття через феномен жертвовної любові та оновлюючої смерті: «Наприкінці червня він зайшов до неї на умовлену годину й вони ретельно поза-

чиняли всі вікна та двері. Роздягаючись, вони не промовили ані слова. Тоді Антонич написав вугіллям на стіні свої останні шість слів, які за значенням, можливо, перевершують усі шість строф його містики: «Ніхто не винен, злочинця не шукати!» Після цього відкрив газові крани й вони лягли на ложе... Вони вмili кохатися настільки віддано і в той же час зібрано, що смерть – чи то пак вічна порожнеча – мусила б їх накрити безпосередньо після останнього кларнетного схлипу й – так само останнього – млосного вибуху. Все це вже було описане ним у «Баладі про блакитну смерть», про що вона, либонь, не здогадувалась» [1, с. 123]. Так, переплітаючись із феноменом поетичної творчості, містична жертва-порятунок стає спробою переходу у трансцендентний вимір міста, що відображає не стільки його реальність, як саму ідею, індивідуально відчуту, створену, і водночас беззаперечно живу. Смерть усвідомлюється як вершинний момент кохання, але в той же час вона стає запорукою вічного життя, і закохані, «непритомніючи – чи то від любові, чи від отруєння» [1, с. 123], йдуть одночасно і в небуття, і у вічність, аби, зрештою, повернутися якщо не у справжній, то принаймні у містифікованій реальності, де «старий антонич досі ще жиє / він ще не вмер у нього аритмія / у нього джез і він багато п'є / його любовіффо солодка як повія» [1, с. 136].

Поєднуючись таким чином, переплетіння Еросу з Танатосом у творі стає уособленням смерті і повернення, а отже, нового переходу на територію життя, так само, як втоплення Стаха Перфецького, тобто, смерть у воді та через воду, забезпечує героєві можливість вічного повернення у світ. Тож, містифікація біографії Антонича у «Дванадцяти обручах» це не банальне вигадання, а певний спосіб досягнення подвійної повноти – і образу Антонича, такого суперечливого у своєму житті й творчості, і постмодерністського роману Андруховича як еротичної осмози, твореної на межі різних текстів.

Справді, професор Доктор, дослідник його творчості, певним чином і сам поет, одне з його посмертних втілень часто цитує Антонича: «Ви, молоді, переважно не зауважуєте весен... Це вже потім, значно пізніше, прийде усвідомлення, що всі наші весни, як і наші літа, пораховано. «Ще мій сміх молодий і душа ще зелена», – так раптово прозріває поет Антонич. Прощу задуматися над цим. Чи не є воно початком трагічного у своїй сутності відкриття, що нас наділено проминанням?» [1, с. 104]. Дослідниця сучасної української літератури Олена Поліщук вбачає в такому тоталь-

ному містифікуванні розкриття постаті автора-гравця, яке в «Дванадцяти обручах» Андруховича проявляється на рівні гри з попередніми прозовими текстами, з «автобіографічним», зі сферою міфотворення тощо [15, с. 84]. Містифікування з приводу життя поета Богдана-Ігоря Антонича й стає в такому разі певним тлом для подібної літературної гри і в той же час співіснує в тексті із максимально інтенсивною містифікацією певних біографічних елементів самого автора. У цьому контексті постать професора Доктора теж може бути потрактована на рівні чергової самопрезентації Андруховича. Тут дія автора, що розгортає масштабну гру-містифікацію, проявляється на різних рівнях. Вона чітко окреслена на рівні текстуальному, адже те, що говорить професор Доктор, суттєво схоже на цитати з наукової роботи Андруховича, присвяченої творчості Антонича: «Богдан Ігор Антонич, – заговорив професор через хвилину, неприховано милуючись її молодим апетитом, – був і залишається в нашій свідомості як поет передусім весни та молодості. Поет весняного похмілля – так він сам сказав про себе і краще за нього не скажеш» [1, с. 106]. Водночас цей образ розкривається на смислому рівні, де професор Доктор перетворюється (принаймні в інтерпретації Коломеї Воронич) на одну з іпостасей ідеї вічного повернення, або ж вічного колообігу життя, на один із «голосів», що розгортають у «Дванадцяти обручах» гру з міфом Антонича тощо: «Тільки не кажи, що все не так і я знову проїхала! Я ж бачила, як Ти виходив з веранди до Послів Ночі! Вони залягали у темних чагарях в очікуванні на Тебе. Думаєш, мене глючило? [закреслено все речення] А Ти востаннє на мене подивився через плече – то був не Ти! [останні два слова, як і знак оклику, закреслила], ага, то був той професор, на півсекунди він прорізався через Твою оболонку, бо Ти і він – це одне, я знаю. Я думаю, що завдяки цьому Ти можеш бути і тут, і на Місяці» [1, с. 249].

Історія Антонича в романі набуває винятково важливого смислового та формотворчого значення, стаючи тією осмотичною мембраною, яка забезпечує взаємопроникнення різних площин тексту (реального та містифікованого, теперішнього та майбутнього, матеріального та духовного, зрештою, прозового та поетичного), збирає докупи історії всіх героїв, а відтак унеможливує «розпадання» педантично зібраної автором і розкладеної постмодерної мозаїки у винятково правильному як на логіку тексту порядку. Подібна стратегія є доволі органічною, адже один із основоположників

філософії постмодернізму Жан Бодріяр зауважує, що вся площина уявного, у тому числі й уявно-чуттєвого, співіснує із реальним світом через «операціональну симуляцію, мульти-симуляцію та мульти-реакцію» [8, с. 70]. І відтак, стирається межа між правдою і вигадкою. Як переконує нас француз Бегбедер, не правда, а саме брехня романічна: «Роман – це мистецтво не говорити правди, протистояти тиранії відвертості, шантажу щирості, диктатурі достовірності. А правда романтична (що може бути поетичніше та ліричніше за відвертість, якої величезної потрібно мужності для того, аби просто сказати, що ви думаєте насправді)» [7, с. 65]. В Андруховича вибудовується своєрідна концепція трансформування буденності таким чином, що на перший план виходить не конкретний образ чи об'єкт, а його реалізація в авторському світобаченні та світовідчутті, часто цілком відмінна від прототипу, інколи – така, що інтертекстуально поєднує факти і вигадки за принципом постмодерного пас-тишу. В будь-кому разі реалізується така форма у людській свідомості, у грі уяви, що в постмодернізмі набуває рис постмодерної гри-симуляції.

Авторський задум втілено у моделі «тексту в тексті» (мається на увазі розділ шостий «Дванадцяти обручів», де полотно містифікованої львівської долі та кохання Антонича входить у роман окремим фрагментом). Таким чином, реалізувався логічний перехід від «Перверзії» та новий виток думки про несправжність і життя, і жертви, і смерті, і воскресіння: «Тож коли на початку 60-х несподіване товариство його нових двадцятилітніх адептів, керуючись цвинтарними книгами й написами на вцілілих нагробках, визначає місце його поховання і споруджує там для нього новий нагробок, ніхто з них навіть не здогадується, що тим самим вони чинять усупереч загубленій легенді про те, ніби насправді він не помер, а жив у Львові всі ці роки, ніби він і далі десь у ньому живе і певного дня цю таємницю буде розголошено» [1, с. 129]. У контексті цієї ідеї «вічного життя» історія з відшукуванням могили Антонича «шістдесятниками», так само містифікована, протиставляється логіці покоління «вісімдесятників» і набуває виняткової релятивності. Адже в тексті не знаходимо відповіді на те, що є ціннішим для історії літератури – ретельне відшукування могили забутого письменника чи ретельне відчитування його творів. І хоча Андрухович вдається до другого, парадоксальності ситуації додає той факт (реальний чи, можливо, теж певним чином містифікований), що письменник свого часу так само брав участь у пошуках Антоничевої могили,

про що повідомляється в «Таємниці» (2007): «Нас було п'ятеро і ми шукали могилу Антонича. Ми її знайшли, хоч це й було безнадійно, але нас провадили сто червінців божевільля, розсипаних там і тут на цвинтарних доріжках» [5, с. 120].

Варто зауважити, що така гра в тексті «Дванадцяти обручів» пов'язана не тільки з містифікованою біографією Богдана-Ігоря Антонича. Письменницьке містифікування як феномен сучасної літератури Андрухович обіграє, подаючи історію літератора Артура Пеппи, коли зауважує, що першою з двох виданих книжок того стала поетична антологія «Артурові брати», де сам автор був позиціонований лише упорядником, хоча «насправді нехитру містифікацію було видно наскрізь: вигадавши дев'ятьох не знаних широкому загалові поетів, їхні біографії та характери, він упорядкував по півтора десятка віршів від імені кожного з них, у своїй передмові натякаючи на символіку Круглого Столу і Святого Ірааля, але роблячи це в настільки блюзнірський спосіб, що перейнятому неофітським фанатизмом видавцеві довелося зарубати початкову назву “Артурові Лицарі”» [1, с. 73]. Ця містифікація, еклектична та вибудована цілком у постмодерному стилі, отримала неоднозначну рецепцію. Як зазначає автор, антологія «напоролася на одностайно гостру відсіч критики і такий же бурхливий читацький успіх» [1, с. 74]. Цей пасаж – не лише перша містифікація, присутня в тексті, але й, безперечно, алюзія на популярне в кінці ХХ – на початку ХХІ століття укладання антологій.

Висновки та пропозиції. Отже, феномен інтертекстуальної гри, без якої неможливо повністю зреалізувати постмодерністські ігри-експерименти із поверненням-зі-смерті, дає можливість ще одного способу проявлення орфіко-нарцисистичної природи текстів Юрія Андруховича – містифікації біографії. Такий прийом не тільки підкреслює релятивність творення орфіко-нарцисистичної осмози, але й фіксує новий, типово постмодерний погляд на взаємодію класичної діади «Ἔρως-θάνατος». Як бачимо, містифікація чи радше «міф» Антонича розгортається в «Дванадцяти обручах» як безумовна вигадка, гра з текстом і читачем, але ця гра результативна, адже схоплює суть того, кого містифікує автор. Орфіко-нарцисичний комплекс, в межах якого вимальовується роздвоєний образ Антонича, співвідносячись і з містифікацією, і з еротичним, творить текст як тілесно-духовну цілісність. А інфінітна кількість потрактувань і прочитань її відкриває нові можливості для аналізу творчості Юрія Андруховича в майбутньому.

Список літератури:

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. Київ, 2004. 333с.
2. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999–2005 років. Київ, 2006. 321 с.
3. Андрухович Ю. Орфей хронічний. Критика. 2003. № 9. С. 30–31.
4. Андрухович Ю. Перверзія. Львів, 2004. 304 с.
5. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману. Харків, 2007. 478 с.
6. Антонич Б.-І. Велика гармонія: (Модерністична поезія ХХ ст.): Для ст. шк. віку / Упоряд., передм., прим. Д. В. Павличка; [Худож. оформ. М. С. Пшінки, А. О. Лівня]. Фронтиспіс О. Л. Кульчицької. Київ, 2003. 350 с. іл. (Шк. бібліотека).
7. Бегбедер Ф. Романтический эгоист. Иностранная литература. 2006. №2. С. 4–111.
8. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Москва, 2000. 387 с.
9. Бондар-Терещенко І. Чао, Андрухович? (Сучасний роман в лабетах постмодерністського «мейн-стріму»). Кур'єр Кривбасу. 1997. Ч. 91–92. С. 46–89.
10. Бондар-Терещенко І. Дюжина обручів на діжку революції [Про роман Ю. Андруховича «Дванадцять обручів»] / Неоліт: Літературно-критичні статті. Луцьк, 2008. С. 176–179.
11. Кирилюк О. Універсально-культурні аспекти деяких давньогрецьких старожитностей: семіотика міста в світлі концепції «метафор первісної свідомості» Ольги Фрейденберг. Київ, 2002. 126 с.
12. Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. / Семиотика города и городской культуры. Уч. Зап. Тартуского ун-та. Труды по знаковым системам. Вып. 18. 1984. С. 28–34.
13. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Пер. с англ., послесл., примеч. А. А. Юдина; Сост. предисл. В. Ю. Кузнецова. Москва, 2003. 526, [2] с. (Philosophy).
14. По Э. А. Мистификация. / Пер.: В. В. Рогова. Санкт-Петербург, 1999. 160 с.
15. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі. Київ, 2008. 183 с.
16. Пригодич В., Литературная мистификация, или мистифицирующая литература, Київ, 2008 URL: <http://www.lebed.com/2008/art5335.htm> (дата звернення: 20.06.2013)
17. Соловьев В. Философия искусства и литературная критика / Вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. Москва, 1991. 701 с. (История эстетики в памятниках и документах).
18. Томенко М. Теорія українського кохання. Київ, 2002. 128 с.
19. Філоненко Н. Група «Бу-Ба-Бу» як явище українського літературного процесу кінця ХХ століття: Автореферат дис.... Канд. філол. наук. 10.01.01, Харків, 2007. 20 с.
20. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. Київ, 2008. 248 с. (Альма-матер).
21. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Пер. с нидерландского Д. В. Сильвестрова. 4-е изд. Москва, 2004. 544 с.

РОМАН «ДВЕНАДЦАТЬ ОБРУЧЕЙ» ЮРИЯ АНДРУХОВИЧА: МИСТИФИКАЦИЯ БИОГРАФИИ КАК СПОСОБ ПРОЯВЛЕНИЯ ОРФИКО-НАРЦИССИЧЕСКОЙ ОСМОЗЫ

В статье рассматривается феномен мистификации биографии как один из приемов постмодернистской игры. Автор доказывает, что мистифицированная биография является идеальным ландшафтом, способным раскрыть парадоксальность постмодернистских орфико-нарциссических моделей романа Юрия Андруховича «Дванадцать обручей». Орфико-нарциссический комплекс, в рамках которого вырисовывается раздвоенный образ Антонича, соотносится и с мистификацией, и с эротическим, творит текст как телесно-духовную целостность. Архетипные образы Орфея и Нарцисса, аккумулируясь в мистифицированном образе поэта Антонича (а параллельно рассеиваясь в других героях романа), анализируются в пределах эротико-танатологической осмозы и таким образом наиболее точно характеризуют относительность постмодернистского познания. Но в то же время связь с ними предполагает максимальную индивидуализацию, деконструкцию матрицы, и без того исключительно полисемантической и противоречивой по своей природе.

Ключевые слова: постмодернизм, мистификация, орфико-нарциссический комплекс, диада «Эрос-Танатос», эротический осмос (осмоза).

THE NOVEL "TWELVE RINGS" BY YURI ANDRUKHOVYCH: MYSTIFICATION OF A BIOGRAPHY AS A MEANS OF MANIFESTING THE ORPHIC-NARCISSISTIC OSMOSIS

The article deals with the phenomenon of the mystification of the biography as one of the methods of post-modern play. The author argues that the mystified biography appears to be an ideal landscape capable of revealing the paradox of postmodern orphic-narcissistic models of Yuri Andrukhovych's novel «Twelve rings». The Orphic-narcissistic complex, within which the bifurcate image of Antonych emerges, correlates with both the mysterious and the erotic, creates the text as body-spirit integrity. The archetypal images of Orpheus and Narcissus, accumulated in the mysterious image of the poet Antonych (and simultaneously scattered in other characters of the novel), are analyzed within the limits of erotic-tanatological osmosis and thus most accurately characterize the relativity of postmodern cognition. But at the same time, rootedness in them involves maximum individualization, deconstruction of the matrix, purely polysemantic and contradictory by nature.

Key words: postmodernism, mystification, orphic-narcissistic complex, dyad «Eros-Tanatos», erotic osmosis.