Віра МЕНЬОК

ДИСКУРС ТЕКСТУ-ЗАДОВОЛЕННЯ: ЕКЗОТИЧНІ/ДЕҐРАДОВАНІ ПТАХИ У БРУНО ШУЛЬЦА ТА ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Анотація. Стаття пропонує новаторське прочитання літературної дилогії Бруно Шульца та колекції віршів Юрія Андруховича «Екзотичні птахи і рослини» у спільному дискурсі тексту-задоволення, започаткованому Роланом Бартом. Поетичним топосом дискурсивного поєднання двох позірно віддалених, але споріднених філософією поетичного мислення й приналежністю до спільного культурного часопростору мистців, стає амбівалентний концепт птахів – екзотичних і деградованих одночасно – в текстах обох авторів. В інтерпретованих текстах акцентовано пошук зсувів, розривів, зміщень і мерехтінь, які переривають нитку тривіального письма і становлять ключ до засадничої різниці, що існує між канонічним наративним текстом та текстом, від якого і автор, і читач отримують задоволення.

Ключові слова: Ролан Барт, дискурс, текст-задоволення, інтенційний момент, топос, поетичний концепт, поетичний код, амбівалентність.

Аннотация. Статья предлагает новаторское прочтение литературной дилогии Бруно Шульца и коллекции стихов Юрия Андруховича «Экзотические птицы и растения» в общем дискурсе текста-удовольствия, начатого Роланом Бартом. Поэтическим топосом дискурсивного сочетания двух внешне отдалённых, но родственных по философии поэтического мышления и принадлежности к общему культурному хронотопу художников, становится амбивалентный концепт птиц – экзотических и деградированных одновременно – в текстах обоих авторов. В интерпретированных текстах акцентирован поиск сдвигов, разрывов, смещений и мерцаний, которые прерывают нить тривиального письма и являются ключём к основополагающей разнице, существующей между каноническим нарративным текстом и текстом, от которого и автор, и читатель получают удовольствие.

Ключевые слова: Ролан Барт, дискурс, текст-удовольствие, интенционный момент, топос, поэтический концепт, поэтический код, амбивалентность.

Summary. The article deals with the innovative readings of Bruno Schulz's literary cycle and of Yuriy Andrukhovych's collection of *Exotic Birds and Plants* poems in the common discourse of text-pleasure, introduced by Roland Barthes. The ambivalent concept of birds – simultaneously exotic and degraded – in texts of both authors becomes a poetic topos of discursive combination of these two artists, seemingly distant, but akin in philosophy of their poetic thinking and in their affiliation to common cultural space-time. In the interpretative texts, the attention is paid to the search of shifts, breaks, displacements and scintillations which interrupt a trivial writing and become a key to the fundamental difference between canonical narrative text and text from which an author and a reader get pleasure.

Key words: Roland Barthes, discourse, text-pleasure, intentional moment, topos, poetic concept, poetic code, ambivalence.

Сучасне українське літературознавство ще не містить у своєму арсеналі теоретичного усвідомлення літературної творчості Бруно Шульца – мистця, перекладеного понад сорока мовами світу, чий мистецький доробок відкрив окрему літературознавчу галузь (шульцологію) в європейських країнах, особливо у Польщі. За останні роки його творчість системно досліджується й дискутується в Україні в рамках Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца, який відбувається в Дрогобичі з 2004 року, що демонструють наукові матеріали цього Фестивалю [7; 23; 2; 16; 8; 21]. Однак авторами розвідок у цих шульцологічних збірниках є здебільшого іноземні науковці. Серед українських дослідників, які акцентували увагу на своєрідному художньому світові Бруно Шульца, назву Романа Мниха [14], Віталія Табачковського [17], Людмилу Таран [18], Ольгу Харлан [19]. Попри мінімальну присутність імені Бруно Шульца в українському літературознавчому дискурсі, воно залишається потенційним феноменом, який очікує свого входження у простір української літературної рецепції.

Одним зі шляхів такого входження літературного феномену Бруно Шульца в українську літературну рецепцію є пропонована розвідка, в якій зіставляються його поетичні тексти (Шульц настоював на тому, щоб не ділити літературу на прозу й поезію і свою літературну творчість окреслював як поетичну прозу) з дилогії «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під Клепсидрою» та тексти з колекції віршів Юрія Андруховича «Екзотичні птахи і рослини». Зіставлення відбувається на засаді прочитання-інтерпретації текстів обох авторів в контексті теорії Ролана Барта «задоволення від тексту», що є новітнім стосовно обох авторів, особливо, якщо взяти до уваги той факт, що рецепція колекції віршів Андруховича «Екзотичні птахи і рослини», як і всього поетичного доробку мистця, сьогодні вельми скупо проартикульована, позаяк здебільшого до літературознавчого дискурсу потрапляють його прозові твори.

Вершинне досягнення Андруховича «Екзотичні птахи і рослини» має заледве декілька дослідницьких акцентацій, серед яких роботи Наталії Хомечі [20], Надії Гаврилюк [9], рецензії Костянтина

Москальця [13] та Ірен Роздобудько [15]. Загалом, названі автори, попри різнотематичність їхніх розвідок, віддають данину повсюдній привілейованості постмодерністської теорії сучасної літератури, вписуючи Юрія Андруховича в дискурс літератури постмодернізму. З огляду на інтенсивне усвідомлення поетичних творів Юрія Андруховича в контексті постмодерністської та постколоніальної поетики й естетики, виокремлю розвідки Тамари Гундорової [10; 11], яка говорить, зокрема, про стереотипи колоніальної та постколоніальної свідомості в поезії Андруховича та їх виявлення у формі «демонічного кічу», Ольги Деркачової [12], Ірини Бетко [6], Катерини Баліної [3; 4].

З усією шаною ставлячись до постмодерністської та постколоніальної методологій літературних досліджень, гадаю, варто пам'ятати, що ці методології однак вторинні, позаяк центром їхнього концептотворення є ідеологія, а не мистецтво. Гадаю також, що будь-які часточки «пост» у термінологічних утвореннях і категоріальних поняттях літературознавства – це ті постфікси, що вперто переносять на себе акцент прочитування в сучасній літературній комунікації, але при цьому залишаються лише постфіксами, які нерідко вибивають ґрунт з-під ніг у справжніх коренів. А справжніми коренями є самі літературні тексти, які мали б прочитуватися передовсім як невід'ємна частина мистецтва й культури, а не як коментар до безконечно помножуваних ідеологічно-комунікативних систем. Посеред усіх літературознавчих методологій, що їх ми отримали у спадок від минулого сторіччя, найбільш прихильними до тексту і йому, а не будь-якій інородній ідеї присвяченими, є феноменологічна герменевтика і семіотика (з її структуралістськими інваріантами). Це ті системи координат, які виявили найменшу похибку при своєму функціонуванні, і ті, які намагалися осягнути первинний феномен літератури – текст, а не його похідні, що їх кожен може по-своєму утворювати і по-своєму називати. Схиляюсь до переконання, що постмодернізм і постколоніалізм – це одні з похідних, вторинних літературознавчих методологій, які не дають відповіді на засадничі питання про текст як феномен мистецтва. Тому раціонально виправдане окреслення Юрія Андруховича як постмодерніста не вичерпує значно глибших проблем, які стосуються його текстів, зокрема поетичних. Пропоную спільне прочитання текстів Андруховича з «Екзотичних птахів і рослин» з текстами Бруно Шульца – як на мене, викристалізуваного у словотворенні письменника, спорідненого з філософією й естетикою стилю віденської сецесії, з якої виростає й у якій живе Юрій Андрухович, котрий, як і Шульц перед ним, перебуває у тому ж самому часопросторі елітарної культури.

Поетичні тексти Юрія Андруховича та поетична проза Бруно Шульца, – як це не парадоксально з огляду на віддаленість історико-культурних контекстів та різні способи творення художньої фікції у цих мистців, – вельми споріднені, володіють певним спільним інтенційним моментом[1] «сходження вглиб», до джерел народження усіх фабул, до праматерів[2], себто їх об'єднує спільний дискурс творчого акту як «погляду в незбагненні глибини», висловлюючись за К. Ґ. Юнґом[3]. Код глибини і поетична візія сходження до неї об'єднують авторські інтенції Шульца й Андруховича[4]. У Шульца це шлях до «темних фундаментів», до Матерів, у Андруховича це шлях туди, де «міста вже нема» («Підземне зоо»). У поетичному тексті «Весна виникала, де тільки могла…» з глибини озивається лишень оргáн – з тієї глибини, куди веде читача Шульц в оповіданні «Весна», узявши його за руку. Об'єднують цих авторів також спільні дискурси, що вибудовуються довкола тих чи інших художніх топосів, образів чи концептів, одним з яких є орнітологічний дискурс[5], що різновекторно розгортається в дилогії Шульца та згаданій колекції віршів Анд-

---

[1] Згідно з ученням Романа Інґардена, в лоні акту мистецької креації неодмінно знаходять свою реалізацію авторські інтенції, що проявляються в ньому з різним ступенем інтенсивності. Найбільш „виявленими" вони є в інтенційному моменті, котрий утілює в собі зустріч інтенціональності тексту та інтенцій автора. Інтенційний момент рівноналежить і авторові (його інтенціям), і текстові (його інтенціональності). Див., зокрема: [26, с. 101 – 107].

[2] Для Бруно Шульца визначальним і вирішальним чинником на шляху до здійснення інтенційного моменту в його творчості є сягання глибин, віднайдення первинного смислу буття через осяяння і через повну присвяту мистця цьому віднайдему смислові. Про це він пише, зокрема, у своєму літературно-філософському есеї „Мітизація дійсності". Розважання про творчість як „сходження вглиб" знаходимо в його оповіданні „Весна": „Але це ще не кінець, сходимо глибше. Тільки без страху. Прошу дати мені руку, ще крок – і ми вже біля коріння; одразу стає просторо, сутінково й пряно, як у глибокому лісі […] Ми по той бік, біля підґрунтя речей […] Ця дорога далі вже не веде. Ми на самому дні, коло темних фундаментів, біля Матерів […] Усе, що ми колинебудь читали, усі почуті історії та всі ті, якими ми маримо з дитинства, ніколи не почуті, – тут, а не деінде, є їхній дім і вітчизна" [23, с. 87 – 88].

[3] У праці К. Ґ. Юнґа „Психологія та поезія" читаємо: „Збентежений погляд на надзвичайну подію, яка звідусіль переважає діяпазон дій людського відчуття і сприймання, вимагає від мистецького твору чогось іншого, ніж голого переживання […] Те «щось інше» натомість розпанахує завісу, на якій намальовані картини космосу здолу догори, й відкриває погляд у незбагненні глибини того, що не сталося" [22, с. 124].

[4] Див. докладніше на цю тему: Віра Меньок. Бруно Шульц, означуваний у текстах Юрія Андруховича (на матеріалі поетичного проекту „Цинамон") [21, с. 107 – 130].

[5] Назва колекції віршів Юрія Андруховича сигналізує орнітологічний дискурс, у поетичній прозі Шульца цей дискурс також постає вельми розгорнуто і пов'язаний він передовсім з поетичним концептом „екзотичних/деґрадованих" птахів в окремих оповіданнях та в цілісності Шульцової мітизованої дійсності.

руховича і проектує спільні інтерпретаційні означування. Відправним пунктом такого означування може слугувати концепція тексту-задоволення/тексту-насолоди Ролана Барта, що він її виклав головно у своєму творі «Задоволення від тексту» (1973)[6] і яка мала своє започаткування у його попередній праці «Від твору до тексту» (1971).

Ролан Барт ставить запитання, чи задоволення від читання тексту і задоволення від його написання є одним і тим самим? Відповідь негативна, позаяк: «Якщо я із задоволенням читаю ту чи іншу фразу, ту чи іншу історію, те чи інше слово, то це означає, що й той, хто писав, відчував задоволення (що, зрештою, не виключає нарікань письменників на муки творчості). А навпаки? Якщо я, письменник, відчуваю задоволення від письма, то чи це означає, що задоволення відчуватиме також і мій читач? Аж ніяк. Я змушений відшукувати цього читача («виловлювати» його), не маючи жодної уяви про те, де він знаходиться» [27][7]. Така відповідь Барта стосується і Шульца, і Андруховича – мистців, котрі відчувають задоволення від свого письма[8], проте це їхнє задоволення не екстраполює автоматично на їхнього читача, отож читач Шульцової дилогії і читач «Екзотичних птахів і рослин» Андруховича є якраз тим непосполитим реципієнтом, котрий продирається крізь нетрі й небезпечні урвища текстів своїх авторів, щоби врешті віднайти той пульсуючий зсув двох різнополярних країв тексту, про який говорив Барт: «Окреслюються начебто два протилежні краї: перший – це втілення розсудливості, конформності, плагіату (тут сліпо копіюється канонічна норма мови – та, яка підкріплюється школою, мовною традицією, літературою, культурою); натомість другий край рухомий, хисткий (здатен прийняти будь-які обриси); це місце, де щоразу можна підглянути одне і те ж саме – смерть мови. Наявність цих двох країв, видовище компромісу між ними абсолютно необхідні. Ні культура, ні акт її руйнування самі по собі не еротичні: еротичний лише їхній взаємний зсув. Задоволення від тексту нагадує ту невловиму, невимовну, суто романну мить, яку переживає хтивий, котрий перерізає – наприкінці ризикованої затії – мотузку саме в той момент, коли його охоплює насолода» [27].

Пошук читачем отого розриву, зсуву, місця, в якому ніби переривається невидима нитка тривіального письма – це задоволення від тексту, натомість мить віднайдення ним цього місця – це мить найвищої насолоди (при цьому рецептивні процеси задоволення і насолоди від тексту можуть бути або продовженням одне одного, або взаємовиключенням[9]). Цей шлях від пошуку до віднайдення (останнє в кожному індивідуальному випадку є інтимне й максимально відверте, бо не вимагає свого артикульованого демаскування) – це шлях читача текстів такого штибу, якими є інтерпретовані тут тексти Шульца й Андруховича. Натомість канонічний тип наративних текстів (скажімо, класичних романів Золя, Бальзака, Діккенса чи Толстого, про які згадує Барт) не потребує від читача пройдення такого шляху, та й не може його читачеві запропонувати. Чому? Бо, за Бартом, канонічне романне задоволення від тексту нагадує стриптиз, який можна прискорити, не змінюючи при цьому його послідовності[10] – такий вид задоволення читач отримує від класичних наративних текстів з послабленим *тмезис*, натомість сучасні тексти з сильно вираженим *тмезис* вимагають повільного, уважного читання, яке керується не наративною інтригою і бажанням довідатися, чим вона закінчиться, а зануреністю у сам акт

---

[6] Цей твір не перекладено українською мовою, існує його російський переклад [5]; твір викладено також в Інтернеті [27]. Цитування у статті – за інтернетною версією.

[7] Тут і далі переклади цитат з російської та польської мов авторки статті – В. М.

[8] Шульц часто постулює й метафорично персоніфікує творчий акт як стан екстазу, осяяння, прозріння, або розпачу й цілковитого внутрішнього спустошення, причому обидва протилежні полюси є втіленнями станів максимального задоволення від письма („Мітизація дійсності", „Лист до С. І. Віткевича, 1935", „Геніальна епоха", „Книга", „Весна").

[9] Барт стверджує різниці між тестом-задоволенням та текстом-насолодою: „Чи задоволення – це не приглушена насолода, а насолода – навпаки, крайній ступінь задоволення? […] Якщо ж я розглядаю задоволення і насолоду як паралельні сили, що не перетинаються, між якими існують не стільки відносини протиборства, скільки відносини взаємної непоєднуваності, то тоді мушу визнати, що історія, наша історія, не лише байдужа, але, можливо, навіть і нерозсудлива, бо текст-насолода завжди виникає в ній як свого роду скандал (осічка), як продукт розриву з минулим. […] задоволення може бути висловлене, а насолода – ні. Насолода завжди несказана, вона нам за-казана". В іншому місці йдеться про читача, який намагається одночасно втримати в полі зору обидва ці тексти і який у такому випадку причетний і до культури з її гедоністичним первнем, і до її руйнування, позаяк „він відчуває радість від стійкості свого «я» (і в цьому його задоволення) і в той же час прагне своєї загибелі (у цьому його насолода)" [27].

[10] Читаємо у Барта: „[…] виникає певний вільний ритм читання, який мало дбає про цілісність тексту; ненаситне бажання довідатися «що буде далі» змушує нас пропускати цілі шматки тексту, перескакуючи через ті, які здаються нам «нудними», щоб якомога швидше добратися до найбільш захоплюючих місць […]; ми абсолютно безкарно (адже ніхто за нами не стежить) перескакуємо через всілякі описи, відступи, пояснення, роздуми; ми уподібнюємося з відвідувачем кабаре, якому заманулося піднятися на сцену й підхльоснути стриптиз, наспіх, але у строгому порядку зриваючи з танцівниці деталі її туалету, іншими словами, підганяючи хід ритуалу, але дотримуючись його послідовності…" [27].

письма, у простір мови тексту з безліччю означувань (*signifiance*) у ньому[11]. Фігури зсуву, розриву, зміщення, що гарантують *тмезис* як джерело і знак задоволення від тексту, посідають домінативну позицію в дилогії Бруно Шульца і в колекції віршів Андруховича, зокрема в орнітологічному дискурсі.

Поетичний концепт «екзотичних птахів» Андруховича споріднений з Шульцовими екзотичними птахами[12], що їх з такою любов'ю, пильністю і фанатизмом вирощував на горищі батько Юзефа-наратора, щоб пізніше не вберегти їх від мітли покоївки Аделі, а ще пізніше – не мати жодного впливу на те, що ці птахи таки повернулися до міста, але не екзотичні, як це передбачав деміургічний план батька, а деградовані. За екзотичними птахами Юрія Андруховича та їх долею не менш цікаво спостерігати, аніж за долею Шульцових птахів, і не лише екзотичних. *Тмезис* птахів в обох авторів полягає в тому, що вони одночасно і екзотичні, і деградовані – цей амбівалентний поетичний концепт стає необхідною умовою існування цілісності письма, що веде до задоволення, письма, в якому «стикаються антипатичні коди (скажімо, піднесений і тривіальний); виникають аж до смішного високопарні неологізми; порнографічні пасажі виливаються у настількі чисті у своїй правильності фрази, що їх можна вважати граматичними взірцями» [27].

В оповіданні Шульца «Навіженство» батько живе, оточений птахами й рослинами, зображеними на шпалерах, і не може заснути, допоки ніч не відступить і не зів'януть шпалери разом з листям і квітами – тоді «серед щебету шпалерних птахів, жовтого зимового світанку, засинав на декілька годин густим, чорним сном» [25, с. 18]. Невгамовне прагнення батька здійснити свій деміургічний план ізолюють його від реального життя і змушують будувати на горищі житло для екзотичних птахів – він найкраще почуває себе саме з пташиної перспективи: «[…] добре почувався у тій пташиній перспективі, поблизу намальованого неба, арабесок і птахів на стелі» [25, с. 23]. В обох випадках птахи несправжні, але для Якуба вони є живим кодом здійснення його найвищого творчого покликання, тож невдовзі «все почалося з висиджування яєць» велетенськими бельгійськими курми, а запліднені яйця батько з величезними труднощами і фінансовими затратами замовляв з Гамбурга, Голландії, африканських зоопарків та інших екзотичних місць. І вже через декілька тижнів, «коли ці сліпі бруньки життя відкривалися на світло, кімнати наповнювалися кольоровим гомоном, мерехтливим щебетом своїх нових мешканців» [Там само]. Серед тих нових мешканців були майбутні павичі, бажани, глухарі і кондори, але лише майбутні, яким насправді не судилося дійти своєї реалізації екзотичних птахів, хоча в уяві батька вони назавжди тільки екзотичними й залишаться, навіть, коли він сам деградує, змаліє, зазнає метаморфоз свого тіла і духу і, врешті, перенесеться в інший простір, наданий йому в санаторії під Клепсидрою, де наче й не помер іще, але цілком зрозуміло, що у своєму реальному життєпросторі вже не існує.

Амбівалентність поетичного концепту екзотичного/деградованого птаха найбільш помітна у Шульца у випадку кондора – властиво, одного кондора, що його виокремив наратор Юзеф, син Якуба: «Особливо врізався мені в пам'ять один кондор, величезний птах з голою шиєю, поморщеним і вкритим наростами обличчям. Це був худий аскет, буддистський лама, повний непохитної гідності в поведінці, який керувався залізним церемоніалом свого великого роду. […] Я не міг побороти враження, коли дивився на нього сплячого, що переді мною мумія – висохла, а тому зменшена мумія мого батька» [25, с. 25]. Ця подібність, як виявилося, не була випадковою, бо невдовзі батько переселяється до птахів («необхідною виявилася транслокація мого батька до двох кімнат на горищі, що служили за комору») й ідентифікується з ними («зривався з крісла біля стола і, тріпочучи руками, наче крильми, протяжно піяв»). Коли мітла Аделі спричинила руйнування пташиної громади на горищі, батько разом з птахами «тріпотів руками, з жахом намагаючись злетіти в повітря», а після цієї невдалої спроби зійшов з горища повністю переможеним, наче король, що втратив своє королівство, наче Доктор Дутка з колекції віршів Андруховича, котрий «відбивав цілий світ, ніби давнє трюмо» і «жив по пахких словниках», аж поки згодом, «на схилі розтрачених літ, / опинився в мішку з безпорадністю птаха» [1, с. 47].

Далі – суцільна нудьга і відсутність будь-яких знаків «кольорових летів цієї крилатої череди» на тих самих шпалерах, де колись мешкали птахи – шпалери ніби замкнулися в собі і загусли. Зникає пташине королівство і зникають його знаки. Батькові залишається лише невимовна туга за втраченою пташиною кольоровістю, за тим, що він називає «мерехтінням таємниці», а Андрухович

---

[11] „[…] при другому способі читання я нічого не пропускаю; таке читання спонукає смакувати кожне слово, ніби горнутися, припадати до тексту; воно насправді вимагає старанності, захопленості; у будь-якій точці тексту воно помічає асиндетон, який розсікає аж ніяк не інтригу, а сам простір мови: при такому читанні ми заполонені вже не об'ємом (в логічному значенні слова) тексту, розшарованого на безліч істин, а шаруватістю самого акту, означування […] Це парадоксально […], але саме цей другий, старанний спосіб читання найбільше підходить для сучасних текстів" [27].

[12] Про пташину імпрезу батька Якуба, розлого й мерехтливо описану в оповіданні Шульца „Птахи", пише Павел Прухняк [24, с. 19 – 35], акцентуючи головно на пташиних мареннях батька, що межують з аберацією; просторовій структурі фікційного „пташиного світу"; взаємних перетвореннях стихії вогню і пташиної стихії; образі мерехтіння як утіленні таємниці.

назвав би це: «миттєвий дотик (чудо стику!)» [1, с. 13]. «Ах! де тільки й було те щебетливе бруньк-кування, та кваплива й фантастична плідність в букетах ламп, з яких, наче з отворів у чарівних тортах, вилітали крилаті фантазми, розбиваючи повітря на талії магічних карт, розпорошуючи його на кольорові оплески, що сипалися густими лусочками блакиті, павичевої й папужої зелені, металевого блиску, описуючи в повітрі лінії й арабески, мерехтливі сліди летів і кружлянь, роз-простираючи кольорові віяла тріпотінь, що надо-вго застигали в багатій і блискучій атмосфе-рі» [25, с. 28].

Ролан Барт ствердив би, що маємо тут надзви-чайно еротичний текст, себто текст-задоволення. І справді так, бо повторення, нашарування фанта-зійно-чуттєвих ознак екзотичних птахів поруч із несподіваними їх означуваннями створюють ефект, коли «слово може стати еротичним за двох протилежних, навіть крайніх умов: коли воно до оскоми пережовується або, навпаки, якщо воно виявляється несподівано соковитим…» [27]. Далі Барт підсумовує: «В обох випадках діє один і той самий механізм насолоди: рух по звуковій доріж-ці, відтворення звука, синкопа; іншими словами – або постійне, періодичне повторення, або зрив, вибух» [27]. Ця теза видається рівноактуальною для текстів Шульца й Андруховича.

Після провалу орнітологічного задуму осиро-тілий Якуб нагадує божевільну Пані Капітанову з «Екзотичних птахів і рослин» – міську божевіль-ну, пречисту вдову й королеву завулків, що мала канарка Мішеля. Тінь папуги повертається у Ан-друховича і тріпоче над містом разом з тінями інших екзотів («Підземне зоо»); тінь Шульцового екзотичного птаха також зостається жива – попри те, що тіло його деґрадоване, він не перестає бути екзотичним.

Екзотичні птахи Якуба мають домівку на го-рищі – у Андруховича під дахом бібліотеки або під куполом цирку знаходимо ластівок, інших, ніж Якубові птахи, бо вони єдині правдиві серед шалу згубної ілюзії реального світу, але й екзоти-чні, рідкісні через оту свою правдивість. Коли ліричний герой Андруховича геть втомлений по-шуками знань на найвищих поверхах у бібліотеці, втративши надію коли-небудь вибратися із пог-линаючого моря книг, він – як останню потіху – знаходить «притулене до стіни / легке і тепле / гніздо / вуличної ластівки» [1, с. 28]. І вдруге її знаходить в «позакулісних сферах» жахітливого цирку правди і брехні, при допомозі детектива, який має врятувати увесь цей цирк від вибуху бомби. Витрушені з циркового намету ластівки долають замкнений простір (стіни) і його відо-браження (дзеркала):

Ілюзіон! Мана! Сторожа заблукала
у цирку, мов у снах. Я прочитав ті сни:
листівки ластівок протяли стіни і дзеркала,
немов укуси кажанів, – на шиях ордени.

[1, с. 43]

Ластівки здійснили подвійний і остаточний прорив у безглуздому й жорстокому цирковому дійстві, але невідомо, чи це відбулося насправді, чи тільки в сні, та й ластівки вже були зараже-ні-деґрадовані укусом кажана. Схожі метаморфози відбуваються у текстах Шульца. Спільні коди горище/дах/купол – домівка екзотичних пта-хів/ластівчине гніздо – це стики, що є необхідною умовою виникнення тексту-задоволення, але тут текст-задоволення вже не зберігає своєї недото-каності і переходить у вимір тексту-насолоди, позаяк втрачається відчуття повноти й певності існування і виникає небезпечна перспектива са-мознищення: ліричний герой замикає циркову касу і всім «містечковим віршарям» відкриває наостанок правду про соло Соломії, а далі… «Бім-бом. І тра-ля-ля». Ще далі – птахорізка: «свято поїдання птиці / при світлі відлітань і тріпотінь» [1, с. 52] – докладно при тому ж еротич-ному світлі ле́тів і тріпотінь відбувся у Шульца сумний фінал перетворення птахів екзотичних на деґрадованих. У Андруховича однак «Треті птиці лунко прокричали ранок, / і ринок забуяв, як рай-ський ліс» [Там само]. Чи вижили треті півні або будь-які інші «треті» птиці серед Якубових птахів і чи настане ранок над ринком Шульцового фік-ційного міста? Робітня птахоріза з чорним пір'ям і Якубова пташарня з кольоровим пір'ям вигна-них екзотичних пташенят – пір'я зникають на обох полюсах дискурсу; вийнята з тіла «тепла душа птича» і позбавлене душі Якубове тіло, ко-ли він маліє, зазнає поступових перетворень і врешті стає потравою для решти членів його ро-дини – убита птахорізом душа птаха й убита ду-ша Якуба, що вже ототожнилася з пташиною. І врешті знову остаточна правда, від якої не втек-ти: розправа з птахами – це розправа з ангелами, це страшний Вавилон, де небеса згорнуті в руло-ни, ніби Якубові шпалери, на яких більше не ме-рехтить таємниця. Еротика тексту-задоволення невідворотно змінюється на садизм тексту-насолоди.

На шляху від тексту-задоволення до тексту-насолоди не обійти Шульцових ворон і во-рон/круків/граків Андруховича. Це птахи, що наче застигли в «нульовій позиції», як застигнути може нарація життя, не даючи виходу ані в екзотику, ані в деградацію. У Шульца ворони нав'язливо мерехтять над костьолом і їх не можна позбутися[13], а дні при

[13] В оповіданні „Птахи" читаємо: „Сажотруси не могли позбутися ґав, які, немов живе чорне листя, щовечора обліплювали гілля дерев біля костьолу, а потім відрива-лися з тріпотінням, щоби нарешті пригорнутися – кожна на своєму місці до своєї гілки, а вдосвіта відлітали вели-кими зграями – кужелі сажі, клапті кіптяви, хвилясті й фантастичні, плямкуючи мерехтливим карканням жов-то-тьмяні пасма світанку. Дні зачерствіли від холоднечі й нудьги, наче торішні буханці хліба. Надріза́ли їх зату-пленими ножами – без апетиту, з лінивого просон-ня" [25, с. 22].

цьому все твердшають від холоду й нудьги. У поетичному тексті Андруховича «Астролог» «над містом літають птахи», роззявляючи голодні роти – наче ті самі птахи, що й у Шульца, та й астролог, як і Якуб, живе на горищі, де «небесна ковбаня ближча» [1, с. 7]. У тексті про таємницю народження Ісуса з загадковою назвою «Екзотична рослина – пастернак» та з нерозгаданим мною кодом 1947[14], з'являються птахи, що чорніють крізь гілля дерев – крізь гілля, отож мерехтливі, як таємниця, але чорніють, отож як загроза загибелі новонародженого дива. У «Старому Олійникові» все місто несе парасольки старому майстрові – серед них трапляються й чорні, «як провінційні гризоти, / як діри на дні галактик або ворони» [1, с. 46]. У кожному з цих утілень ворони – це посполитий топос провінційного міста, знак нудьги й застиглості, де відсутній кольоровий лет екзотичних птахів. Але письмо цієї нудьги і застиглості – це той самий текст-задоволення.

У воронячій провінційній глушині раптом з'являються: грифон на гербі як свідок конаючого в піску, крик граків з «погаслих дерев» і птах, схожий на крука, що п'є «з мене довгу предвічну ріку» [1, с. 54]. Грифон – той же кондор як інше обличчя Якуба, граки – ті ж ворони, що їх не позбутися і які перемагають врешті, бо герой падає з коня, а грифон не здійснює його бажання, перетворившись на зловісного кровожерного крука. Це наче продовження, розкодування того, чого загрозою є у Шульца ворони і наче відповідь на питання, що б сталося, коли б Якубів кондор перетворився на крука, хоч може він від самого початку ним був, бо ж був екзотичним і деградованим одночасно.

В «Елегії післяноворічного ранку» Ігор [Богдан-Ігор Антонич] один лише вміє «сурмити, як ас», а решта «ішли в снігах / на гору, де ліси росли і птах / кричав про щось таємне і відверте, / і від любові можна було вмерти» [1, с. 95]. Птах, котрий кричить про таємне і відверте. Гадаю, що це домінантне означування Шульцового й Андруховичевого птаха. У спільному дискурсі обох мистців птах промовляє про щось таємне, але промовляє тільки той птах, котрий бажаний, творений, ініційований текстом і його автором, а не птах іманентно існуючий, як от ворони. Такий ключовий птах вибудовує текст-задоволення, обмежуючи водночас поле його впливу – поза ним існує перспектива тексту-насолоди. Ролан Барт переконує, що «текст-задоволення зовсім не мусить мене заворожувати; буває, що я роблю ледь помітний, невідчутний, невловимий, майже мимовільний рух головою, наче птах, який не чує нічого того, в що ми вслухаємося, але вміє розчути те, до чого ми взагалі не прислухаємося» [27].

Екзотичні/деградовані птахи у Шульца й Андруховича насправді вміють почути мерехтіння таємниці, але водночас можуть бути до неї байдужими. Дискурс тексту-задоволення, що вибудовується на висловлюванні таємниці та її невислюваності, засадничо відрізняється від канонічного наративного тексту. Додаткових аргументів на користь цієї різниці можна шукати в образі голубів, що густо населяють колекцію віршів Юрія Андруховича і не названі, але амбівалентно означувані в оповіданні «Додо» Бруно Шульца; в поетичному топосі гнізда/клепсидри як метафорі сецесії в обох авторів, – пам'ятаючи, що дискурс екзотичних/деградованих птахів неодмінно супроводжуватиметься зсувами, зміщеннями, розривами, але при цьому текст-задоволення ніколи не перетвориться на буквальне руйнування, бо ж «задоволення байдуже до руйнування; воно шукає того місця, де настає нестяма, де відбувається зсув, розрив, дефіляція, затухання, які охоплюють суб'єкта в сам розгар насолоди. Тому таким краєм простору задоволення виявляється саме культура, в будь-якій її формі» [27].

[14] Сергій Міхалков свого часу брав участь у цькуванні Бориса Пастернака, коли йому присвоїли Нобелівську премію, висловившись на кшталт: „певний злак, що звався Пастернак".

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Юрій. Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія». Колекція віршів. – Івано-Франківськ: Лілея–НВ, 2002. – 111 с.
2. Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич: Коло, 2008. – 160 с.
3. Баліна Катерина. Постмодерністська естетика творчості Юрія Андруховича // Зарубіжна література. – 2007. – № 9. – С. 40 – 44.
4. Баліна Катерина. Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 11. – С. 14 – 19.
5. Барт Ролан. Удовольствие от текста // Барт Ролан. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1994. – С. 462 – 518.
6. Бетко Ірина. Архетипальна постать блазня в українській постмодерній прозі (на прикладі творів Ю. Андруховича та ін.) // Слово і час. – 2009. – № 3. – С. 54 – 64.
7. Бруно Шульц і культура Пограниччя: Матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич: Коло, 2007. – 392 с.
8. Бруно Шульц як літературний герой – Шульцівські інспірації та інтерпретації. Літературні та наукові нотатки IV Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. – Дрогобич: Швидкодрук, 2010. – 208 с.
9. Гаврилюк Надія. Поліметричний вірш періоду постмодерну («Індія» Юрія Андруховича) // Слово і час. – 2007. – № 11. – С. 42 – 48.
10. Гундорова Тамара. Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання // Сучасність. – 1993. – № 9. – С. 79 – 83.
11. Гундорова Тамара. Український постмодернізм в категоріях кічу // Історико-літературний журнал. – 2002. – № 7. – С. 25 – 38.
12. Деркачова Ольга. Особливості суїцидальної поведінки ліричного героя (на матеріалі творів Ю. Андруховича, С. Вишенського, С. Процюка) // Слово і час. – 2005. – № 4. – С. 43 – 48.
13. Москалець Костянтин. Здобутий час [Юрій Андрухович. Екзотичні птахи і рослини. Поезії. – К.: Молодь, 1991, 104 с.] // Сучасність. – 1992. – № 2. – С. 141 – 145.
14. Мних Роман. Дрогобичанин Бруно Шульц. – Дрогобич – Седльце: Коло, 2006. – 160 с.
15. Роздобудько Ірен. Екскурсія до екзотичного міста [Про поетичну збірку «Екзотичні птахи і рослини» Юрія Андруховича] // Родослав. – 1991. – № 17 (верес.). – С. 5.
16. Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца. Наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич: Коло, 2009. – 304 с.
17. Табачковський Віталій. Феноменологія в Дрогобичі: «пробуджувальні візії» Бруно Шульца // Філософська думка. – 2004. – № 2. – С. 81 – 113.
18. Таран Людмила. Одвічне взаємопротивенство – взаємопритягання (кілька спостережень над прозою Бруно Шульца) // Сучасність. – 1997. – № 11. – С. 107 – 112.
19. Харлан Ольга. Екзистенційна модель катастрофізму в українській та польській літературі міжвоєнного двадцятиліття (на матеріалі прози Валер'яна Підмогильного та Бруно Шульца) // Українська мова і література в школі. – 2007. – № 1. – С. 51 – 54.
20. Хомеча Наталія. Діалог епох: українське бароко і постмодернізм («Екзотичні птахи і рослини» Ю. Андруховича) // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 59 – 64.
21. Шульцівські інспірації в літературі: Наукові матеріали IV Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич: Коло, 2010. – 360 с.
22. Юнг Карл Ґустав. Психологія та поезія. – Переклад І. Герасима // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 119 – 138.
23. Bruno Schulz: Wiosna. 12 przekładów / pod red. Wiery Meniok. – Drohobycz – Lublin: Koło, 2008. – 336 s.
24. Próchniak Paweł. Ptaki zacierają tu ślady. Notatki o jednym opowiadaniu Brunona Schulza // W ułamkach zwierciadła… Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci / pod red. Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak i Władysława Panasa. – Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2003. – S. 19 – 35.
25. Schulz Bruno. Opowiadania, eseje, listy / Wybór, układ, posłowie Włodzimierz Bolecki. – Warszawa: Świat książki, 2000. – 493 s.
26. Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena / red. naukowa A. J. Nowak, L. Sosnowski. – Kraków: Universitas, 2000. – 376 s.
27. http://ec-dejavu.ru/p/Plaisir_du_texte.html (доступ: 30.03.2011).

Стаття надійшла до редакції 25.03.2011