

*Кропивко І. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української літератури**Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

ГІПЕРРЕАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИЙОМ І ПРЕДМЕТ ЗОБРАЖЕННЯ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ Й ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

Анотація. У статті розглянуто явище гіперреальності в постмодерністських текстах у таких його виявах: а) образ художнього світу; б) прийом його створення; в) об'єкт авторської іронії.

Ключові слова: гіперреальність, прийом, предмет зображення, іронія, постмодернізм, українська література, польська література.

Постановка проблеми. Розвиток електронних технологій не лише став каталізатором глобалізаційних процесів на загальнокультурному, фінансовому та інших рівнях, а й вплинув на концепції літературних текстів, появу нових літературних явищ і, відповідно, термінів. Зокрема, таким є поняття гіперреальності – наслідування без референту, уведене в широкий науковий обіг Бодріаром [1], який звернувся до осмислення симулятивної природи політичних і культурних уявлень людства, що формуються під впливом засобів масової інформації. Осмислення філософами трансгресивної специфіки сучасного інформаційного простору не залишилося поза увагою літератури. Гіперреальність у теперішньому літературному процесі є прийомом і предметом зображення водночас.

Природа літературної творчості визначає гіперреальність літературного тексту, адже денотат може існувати лише в свідомості реципієнта, а отже, є ілюзорним і позбавленим сталого значення, котре повністю залежить від моделювання художньої реальності свідомістю читача. В умовах віртуальної реальності відбувається пошук персонажами власної ідентичності в ситуації тут-і-тепер, коли попередній досвід не актуалізований і відсутній інтенційний вектор спрямованості в майбутнє: «Глобалізація вносить новий вимір в процес пошуку ідентичності, оскільки її складовою є формування культури реальної віртуальності» [2, с. 385].

Реальна віртуальність постає характеристикою зовнішнього світу людини, оскільки зумовлена специфікою її погляду на дійсність. Кожна людина – це призма, крізь яку сприймається світ, поза цією даністю світ не існує. У цьому й полягає специфіка нового розуміння суб'єктивності. У кожному випадку сприйняття дійсності людиною світ постає як ілюзія, бо відбиває уявлення людини про дійсність, а не її саму. Це уявлення часто створюється як розуміння того, яким світ має бути, і формується переважно через стереотипи й смаки, продуковані різноманітними засобами масової комунікації. Децентрований сучасний світ характери-

зується відсутністю ціннісного центру як усередині себе (держава, інститути, церква не сприймаються як виробники й виразники ідеалів, універсальної істини), так і ззовні (Бог чи Платонівська есенціалістська теорія, що наша дійсність – це копія копій ідеальних речей), єдиним ціннісним орієнтиром є людина з її власними смаками, уподобаннями й уявленнями. Отже, на думку Бодріара, ідеться про реальну дійсність як таку, що не має денотативної зумовленості, а тому є симулякром (приклад – політичні ідеології та образи телевізій).

Багато дослідників визначали симулякровість як ознаку образів постмодерністських літературних творів і симулятивну природу культури епохи постмодерну загалом [3], однак питання виявлення специфіки гіперреальності в літературному творі як водночас прийому й предмета зображення залишається відкритим. Розкриття цього питання на матеріалі сучасної української та польської літератури вважаємо метою статті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художній світ літературного твору – подвійний (навіть потрійний) симулякр, оскільки апелює до творчо створеної художньої реальності, що відбиває уявлення людини про те, що її оточує (дійсність як симулякр), на основі витвореної автором моделі дійсності (текстова реалізація) та існує в свідомості самого реципієнта як цілісний художній образ. Отже, гіперреальність художнього світу твору є засадничим моментом самої літературної творчості, пов'язаним із відсутністю його (художнього світу) безпосереднього зв'язку з денотатом, оскільки як такий цей зв'язок є невловимий.

Розуміння симулятивної природи культурної реальності, процесу її породження в літературній творчості й у сприйнятті реципієнтом стає предметом зображення сучасних письменників. Часто майстри слова безпосередньо наголошують на нереальності зображеного світу та персонажів самою концепцією моделі художньої дійсності. Так, С. Поваляєва («Місто» [4]) обирає тип нарації асоціативного типу, у якій змішано різні плани свідомості героїні, хронотопічні площини та іпостасі її власного «я», на яку впливають позасвідомісні чинники (комп'ютерний збій, втручання свідомостей інших осіб тощо). М. Туллі («Сни й камені» [5]) відмовляється навіть від відносного центру оповіді. У її романі героєм є сама дійсність як симулякр, реалізована через розгорнуту метафору життя-смерті міста, де матеріал і уявлення про місто виступають персонажами. Авторка апелює не до образів міста, що існу-

ють у свідомості реципієнта, а до знаків реальності, з якими пов'язується зазвичай цей образ: міф про місто, назва міста, точніше літери, з яких вона складається і які мають графічну форму існування, фотографії й портрети як знаки присутності тощо. Таке концептуальне зосередження на відтворенні світу як ілюзії свідомісної (С. Поваляєва) чи знакової (М. Туллі), коли предметом зображення стає гіперреальність як така, бо в центрі уваги автора – те, що в принципі не може бути означене, оскільки не має референта, вимагає і відповідних прийомів, основним із яких стає гіперреальність – наголошення на симулякровості походження героїв та/чи художнього світу твору загалом. Отже, гіперреальність у літературному творі сучасності часто є водночас і прийомом, і предметом зображення.

Гіперреалістичність зображення в романі Дороти Масловської «Павлин королеви», стилізованому під виконання хіп-хопу, посилюється підкресленням наприкінці тексту історії його написання, що не тільки уточнює концепцію, а й уводить у текст оповіді саму ситуацію його написання. Відбувається ніби помноження гіперреального простору художнього світу твору на різні площини зображення. Можемо умовно виділити хронотоп нарації, що збігається з ситуацією виконання хіп-хопу, хронотопи персонажів пісні та хронотоп авторки тексту (виступає як автор пісні та її персонаж).

Дорота Масловська дошкульно іронізує над собою, текстом, читачем навіть у зверненні до читача, що винесене на палітурку книжки, і в такий спосіб відбувається перевірка останнього на здатність до сприйняття неоднозначного й провокативного тексту. Абсурдизація художнього світу твору анується іронічним наголошенням на максимальній втраті зв'язку між написаним і реальністю (а також над стереотипною фразою, що зазвичай дає змогу авторові уникнути нав'язливої уваги читача у випадку збігу художньо зображених подій і реальних фактів): «Ця пісня з'явилася завдяки фонду Європейського Союзу. Має на меті збільшення кількості дурнів у суспільстві. Її можна прочитати за допомогою літер, що містяться в алфавіті. Зразки окремих літер знайдеш в Інтернеті ... або замов есемескою. Застерегаємо від можливості заміни справжніх літер підробками, ті фальшиві знаки не мають нічого спільного зі справжніми літерами» [6].

Фрагментарна картина гіпертекстової реальності художнього світу тексту «Метафізичне кабаре» Мануели Гретковської не створює цілісності, однак об'єднана семами-посиланнями, завдяки чому виникають спорадичні зв'язки між героями, подіями, явищами, що виповнюють світ героїв. Реалістичність художнього світу цього твору сумнівна, адже її предметом стає гіперреальність. Ідеться не стільки про фантастичність зв'язки твору (стриптизерка з двома кліторами), скільки про окремі світи кожного з персонажів і загальні уявлення людства, що художньо реалізуються як через релігійні переконання персонажів, так і в філософському осмисленні ними дійсності.

Об'єктом художньої уваги у творі поступово стають неіснуючий чоловік-кенгуру (аналог у людському світі з твариною, наділеною «двома показними копуля-

ційними знаряддями» [7, с. 13]), який був би ідеальним чоловіком для десакралізованої Беби, та витворення внутрішнього емоційного світу людини під впливом емоційної реакції інших людей («За сусідніми столиками, освітленими тьмяними лампіонами, сиділи чоловіки й чутко вдивлялися в інших чоловіків, відбитих у жіночих зіницях» [7, с. 14]), завдяки чому денотат стає неважливим, лише його відображення має значення для гіперреалістичного чоловічого світу. Беба Мазеппа нереальна в усвідомленні закоханого в неї студента Вольфганга: «Ви не трапляєтесь ніколи» [7, с. 15], – зауважує її герой, навіть не маючи змоги подивитися на неї, щоб не зруйнувати власної ілюзії («Студент примостився на краєчку крісла, не сміючи підвести очі на Бебу, яка торкала його оголеним плечем. Він дивився на її обличчя у дзеркалі» [7, с. 8]). Але вона гіперреальна й у самоусвідомленні, над чим іронізує авторка, використовуючи ключові слова для позначення гри з постмодерними поняттями, яким є гіперреальність: «Поплямованою віршем серветкою він витер автентичну сльозу, яка витекла з його закоханого ока. Беба, котра гидувала будь-якими людськими виділеннями, задля певності протерла ватним тампоном дзеркало в гримерній у тому місці, де по ньому стікало віддзеркалення сльози» [7, с. 8] (виділення наше – І. К.). Для неї реальністю є навіть віддзеркалення сльози, а щоб читач звернув увагу на цей образ, М. Гретковська використала слово «автентичність» на означення сльози на обличчі юнака, порівняно з яким сльоза в дзеркалі є гіперреальною.

Якщо Беба, відбиття сльози у дзеркалі чи чоловічих образів у жіночих очах, які спостерігають інші чоловіки, є образами власне художнього світу «Метафоричного кабаре», то образи однорога як міфічної істоти та символу Христа [7, с. 18–19] чи зла як метафізичної категорії («Звідки взялося на світі зло? А звідки Бог? Цього ніхто не відає, і для життя це знання не потрібне» [7, с. 32]) є гіперреалістичними образами життя реципієнта й, відповідно, одним із аспектів тематико-проблемного кола твору, яких епізодично торкаються герої твору. Наголошенням на усвідомленні персонажами гіперреалістичності власного світу звучить заключна фраза твору: «... Це метафізична ідилія. Насправді все значно гірше» [7, с. 127]. Слова належать Джонатану, одному з персонажів, закоханих у Бебу, який спостеріг зміни, що відбулися з нею, і втратив власні ілюзії щодо неї.

Цікавим аспектом іронічного змалювання уявлень людства як гіперреалістичного світу є художній аналіз доказів існування його денотатів. Ідеться про такі докази існування однорогів: пісні трубадурів, цілющі властивості порошку з рогу тварини, який використовували лікарі, легенди про те, як можна ввіймати однорога, визнання його символом Христа, гобелени із його зображеннями і їх символіка, ріг у королівській базиліці Сен-Дені («Цей ріг імпонуючий, але, на жаль, виготовлений із воску. Можливо, він є восковою копією справжнього рогу...» [7, с. 20]) та інвентарний запис п'ятнадцятого століття з описом кубка зі скарбниці герцога Бургундії («В інвентарі сказано: «Кубок із рогу однорога, інкрустований золотом, один предмет». Чи й

цей кубок вигаданий? Кубок справді існує, він виготовлений із китового зуба» [7, с. 21]).

Іронічно й де в чому пародійно звучить підсумок міркувань наратора над долею гіперреалістичних витворів людської уяви: «Тепер багато говорять про охорону тварин, порятунок видів, що зникають. Заборонено полювання на панд, китів, білих тигрів. Чому б не внести до Червоної книги вимираючих тварин людської фантазії: грифонів, сфінксів, сирен, вовкулаків, однорогів. Для того, щоб вони віціли, вистачить дріб'язку – нашої віри в те, що вони існували. Рятуйте однорогів!» [7, с. 21]. Авторська іронія, якщо зіставити її з уже цитованою фінальною фразою, є дещо сумною, адже, позбавляючись витворів власної фантазії, які сприймало як реальні, людство втрачає казково різнобарвну й цікаву частину свого життя, і тоді це життя стає сірим і перетворюється на буденність. Невипадково ж Беба в останній сцені зображена в доміантному сірому кольорі, який не зміг перекрити навіть яскравий костюм і карнавальний оригінальний виступ Вольфганга.

Концепція стилізованого під комп'ютерний світ твору Ю. Издрика «Флешка. Дефрагментація» пояснює його визначення як «книжкового проекту», а не художнього твору, бо включає в себе не тільки текст, а й малюнки автора, таблиці, кросворди тощо. Непорушувана оригінальність Издрика – в черговому підтвердженні читацького очікування на несподіванку й курйозність його творчого мислення. Таким, наприклад, є зауваження, що тут же спростовується про (не)оригінальність будь-якого тексту: «... а ще поцупив у когось «ексклюзивний», як нині кажуть, тобто призначений лише для цього видання спосіб верстки, власне той, який бачите****» [8, с. 7]; «****якщо вам трапляється «Флешка. Дефрагментація» в іншому вигляді – це фальшивка» [8, с. 6].

Абсурдність як прийом допомагає створити різновекторно спрямовану образність Издрикових текстів і, зокрема, подати гіпертекстуальність його художнього світу, на якому наголошується безпосередньо. Так, у коментарі до мал. 2: Конус (стрічка Мьобіуса) читаємо: «... я не живу в Станіславі я з'явився сюди ненадовго власне кажучи мене вже немає тут але поява моя була вчасною: я зловив те що виникло непомітно і зникло безповоротно – НЕСПРАВЖНЄ це швидкоплинне НЕСПРАВЖНЄ було єдиним справжнім яке належало цьому місту все інше виявилось СПРАВЖНИМ а тому за неминучістю тавтономічних обмежень не зовсім справжнім це очевидно потребує пояснень» [8, с. 102].

Висновки. Теоретично обґрунтоване Бодріярком поняття гіперреальності активно використовують письменники-постмодерністи. Гіперреальність є прийомом і предметом зображення водночас. Зв'язок із нехудожньою реальністю в таких текстах є досить опосередкованим і полягає в наголошенні на симуля-

тивній природі культурної реальності та суб'єктивного світу окремої людини. Для відображення в літературному творі їх специфіки письменники вдаються до витворення оригінальних концепцій моделі художньої дійсності, таких як свідомісна ілюзія (С. Поваляєва «Місто») чи знакова (М. Туллі «Сни й камені») з наголошенням симулякрової походження героїв та/чи художнього світу загалом. Додатковими прийомами є вибір типу нарації та наративу. Вибір нарації асоціативного типу уможливорює змішування різних планів дійсності в межах одного наративу. Децентрація наративу позбавляє оповідь навіть відносного її центру, і тоді героєм є дійсність як симулякр. Уведення до тексту оповіді ситуації його написання дає змогу авторові помножувати гіперреальний простір художнього світу твору на різні площини зображення й наголошувати на максимальній втраті зв'язку між написаним і реальністю, між реальністю художнього світу та сприйняттям реципієнта. Гіперреальність визначає різні рівні структури тексту, як самого тексту, так і паратексту. Постмодерністська специфіка аналізованих текстів виявляється не лише в ствердженні гіперреальності як прийому і предмета зображення, а й в іронізуванні над цим явищем, посиленні його ознак до абсурдності та розвінчуванні як художнього прийому. Відповідно, гіперреальність у постмодерністських текстах постає у трьох іпостасях, а саме: а) образ художнього світу; б) прийом його створення; в) об'єкт авторської іронії над ним як компонентом творчої лабораторії письменника та чинником читацької рецепції.

Надалі варто звернути увагу на інші авторські експерименти у сфері вироблення текстових концепцій та оповідних практик їх реалізації, що стали можливими завдяки симулятивній природі літературної творчості.

Література:

1. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Ж. Бодріяр ; пер. з фр. В. Ховхун. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
2. Ювсечко Я.В. Сучасні глобалізаційні процеси як фактор поширення нових релігійних вчень / Я.В. Ювсечко // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Філософія. Соціологія. Політологія». – Вип. 17. – Дніпропетровськ : Видавництво ДНУ, 2008. – С. 384–387.
3. Голубь Ю.Г. Симулятивная природа культуры эпохи постмодерна: философские и ценностные основания : дисс. ... канд. филос. наук : спец. 09.00.13 / Ю.Г. Голубь. – Воронеж, 2009. – 179 с.
4. Поваляєва С. Екзгумація міста : [новели] / С. Поваляєва. – Львів : Кальварія, 2006. – 160 с.
5. Туллі М. Сني й камені : [повість] / М. Туллі ; пер. з пол. В. Дмитрука. – Львів : Кальварія, 2010. – 112 с.
6. Masłowska Dorota. Paw królowej / Dorota Masłowska. – Warszawa : Biblioteka Twoich Myśli, 2005. – 156 s.
7. Гретковська М. Метафізичне Кабаре / М. Гретковська ; пер. з пол. А.С. Павлишина ; худож.-оформлювач І.В. Осипов. – Харків : Фоліо, 2005. – 127 с.
8. Издрик Ю. Флешка. Дефрагментація / Ю. Издрик. – 2 вид., змінене й доповнене. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2009. – 148 с.

Кропивко И. В. Гиперреальность как прием и предмет изображения в постмодернистских текстах (на материале украинской и польской литератур)

Аннотация. В статье рассмотрено явление гиперреальности в постмодернистских текстах в таких его проявлениях: а) образ художественного мира; б) прием его создания; в) объект авторской иронии.

Ключевые слова: гиперреальность, прием, предмет изображения, ирония, постмодернизм, украинская литература, польская литература.

Kropyvko I. Hyperreality as a method and a subject image in postmodern texts (based on Ukrainian and Polish literatures)

Summary. The article deals with the phenomenon of hiperreality in postmodern texts, it is presented in three variants, such as: a) image of the art world, b) method of its creation, and c) the object of the author's irony.

Key words: hyperreality, method, subject image, irony, postmodernism, Ukrainian literature, Polish literature.