

його внутрішній час сприймається/спостерігається/відрефлексовується, як мінімум, двома “інстанціями” – “я” і “не-я” або “я” і “контр-я” (хоча Іздрик, звісно, не окреслює скільки-небудь визначених меж поміж “я”, “не-я” і “контр-я”, віддаючи цю справу на розумову поталу читачеві-співабсурдистові);

у його внутрішньому часові можна спробувати щось систематизувати й розібратися, проте інтелектуальніше до кінця ці спроби не доводити, позаяк абсурдистська поетика Іздрика не передбачає постачання всіх необхідних для реставрації компонентів.

Одне слово, його внутрішній час відверто незавершений, оскільки викладений неповністю, точніше *недозавершений* і *недовикладений*, а це вже ознака ґрунтового, філософського ставлення як до тексту з усіма його реаліями-персонажами, механізмами-артефактами, канонами-ритуалами, так і до того, що в ньому *не відбувається*.

Іздрик, як й Олександр Ірванець та Лесь Подерв'янський, цілком заслуговує на зарахування до сонму головних абсурдменів найактуальнішої української літератури, внесення до кондуїту її канонічних абсурдистів. Канонічних, але не канонізованих. І це тільки додає йому естетичного шарму, адже в нашій свідомості те, що підлягає канонізації, перестає бути каноном, а отже, і мистецтвом.

І, як кожен достеменний та незворотній абсурдист, Іздрик повністю не вивільнюється від пут і тенет не-абсурдизму, бо якщо його, не-абсурдизму, не буде, не стане й самого абсурду з його хронічно привабливим “-ізмом”. І тому свій роман-пазл із так само романно-пазловою назвою “АМ™” він завершує не без урахування традицій, за однією з яких у прикінцевих реаліях мають бути так чи інакше (або тільки так і не інакше) згадані/зіткнені/зведені всі основні персони, персонажі, а також апарати й механізми їхнього явлення та функціонування, подані крізь призматику любих письменникові (себто класично абсурдових) ритуалів, артефактів, архетипів.

Що й робить Іздрик в останньому мініпазлі “Третина вод, третина слів, третина кімнат”. Нагадуючи про те, що кожен абсурд, тим паче художнього ґатунку-виміру-обширу, є логічним. Логічним завершенням того, що до фінальних акордів оприявнювалося/розвивалося/творилося у плині романного дійства-видовища. Виконаного в кольорах неоабсурдистської поетики, у шати якої – безперечно – й одягнена фактура його роману-пазлу.

І тому замість завершально-підсумкового (і надуживаного) “Амін” можна мовити гнучкіше, сучасніше і стильніше, урешті, можна мовити брендовіше: “АМ™”.

м. Херсон



Надія Гаврилук

ЩОБ ПОБІЛЬШАЛО СВІТЛА

Авторку роману “Серце гангстера Уррі” Ольгу Башкирову читач уже знає як талановиту поетесу (зб. “Флейта з передмістя”, видана в рамках Міжнародного конкурсу “Гранослов” 2001 року) і здібного науковця (статті в журналі “Слово і Час” та інших виданнях). “Досконалість народжується повільно. Як гриби після дощу ростуть тільки третьосортні поробки, що не мають нічого спільного з творчістю”, – зауважив Робертсон Девіс. Якщо підходити з цим критерієм до роману Ольги Башкирової, то йдеться саме про народження досконалості молододі романістки.

Авторці цих рядків випала приємна нагода чути фрагменти твору, коли він зароджувався, у виконанні своєї колеги. Задум виник тоді, коли Ольга Башкирова була студенткою

першого курсу, а шлях до втілення тривав близько десяти літ. На цьому шляху було чимало: сполучення окремих фрагментів у єдине художнє полотно; робота перекладача (первісний текст писався російською); скорочення тексту; уточнення окремих слів й епізодів. Фахову роботу авторки над словом можна бачити, зіставивши першодрук вступу роману “Уррі” (саме така назва фігурувала в рукопису) із відповідним уривком книжки.

“Уррі”

– У мене немає таких грошей, повторив Копронідос, знизу вгору дивлячись на Уррі вогкими собачими очима.

Знаю, – сказав гість. Все, що у Вас є, – десять тисяч. Випишіть чек, я й так втратив багато часу” [1, 213].

“Серце гангстера Уррі”

– У мене немає таких грошей, повторив Копронідос, знизу вгору дивлячись на Уррі вогкими собачими очима.

– Знаю, – сказав гість – знаю. Скільки у вас є?

Десять...десять тисяч – пробелькотів Копронідос. – Слово честі – це все.

“Гм, не збрехав” – подумав Уррі, а вголос сказав:

– Не густо. Ну що ж, выпишіть чек” [1, 20].

У першодруці герой одразу виявляє власну поінформованість щодо капіталу Одиссея Копронідоса. В остаточному тексті Уррі створює ілюзію необізнаності. Це дає йому змогу перевірити візаві на чесність і створити ситуацію, що виглядала б природніше.

Персонажі роману не позначені новимірністю. Це люди, яким не чужі впевненість і сумнів, відвага і страх. І вони не стоять “по той бік добра і зла” (Ф.Ніцше), у них є власний кодекс честі. Цінність його перевіряється в системі відносно інших. Але є й абсолютні цінності: родинний затишок, дружба, кохання, віра, мистецтво, свобода. Свобода – це міра відповідальності, вона далека від свавілля. Це свобода бути собою. Вона настільки знакова, що символізується в kota. З цією твариною порівнюється Уррі, що виходить переможцем зі, здавалося б, безвихідних ситуацій (у kota ж бо дев’ять життів). З ним порівнюється і Люсі, що натякає на спорідненість душ двох закоханих. Котяче око фігурує на обкладинці книжки. У першодруці інтродукції передувало два епіграфи про котів. І хоч авторка їх зняла, вони не зникли без знаку, перейшли в підтекст. Промовистий у цьому сенсі епіграф із Р. Скиби:

Ти іще був ніжний, ніби котик.

Ти іще був сильний, ніби кіт.

Різко реагуючи на дотик,

Ти мовчав на цілий білий світ [1, 207].

Власне, центральні постаті роману Ольги Башкирової саме такі – сильні та самодостатні особистості, гостро чутливі до бід і радощів світу. Замовчують біль душі, бо не хочуть зашкодити близьким (як от Уррі своєму батьку Теодорові). Ніжні, але про їхню ранимість знають тільки найближчі (як у стосунках Уррі з Люсі), решті ж вони можуть видаватися холодними й байдужими гангстерами та “синіми панчохами”. Уррі та Люсі такі ж загадкові, як улюблена тварина Ш. Бодлера. Обоє цінують справжнє мистецтво – поезію та живопис, які несуть почуття нічим не затьмареної любові. Варто зазначити, що авторка не зображує героїв, а показує їх у дії. Філософські міркування, вплетені у текст, – не суха дидактика, а наслідок досвіду персонажів. А тому сприймаються в тексті органічно, не перевантажують його. Не нав’язуючи думку, а пропонуючи замислюватися над людською психологією, Ольга Башкирова відкриває читачеві простір для співтворення. Цьому сприяє й відкритий фінал (його проєкція у творі – незакінчене полотно пана Теодора).

Варто зауважити, що в романі Ольги Башкирової живопис – не тільки низка глибоко символічних картин, а й пейзажі, що оточують героїв роману, створюючи неповторну

атмосферу. Тут авторці прислужився досвід художньої школи. Як на мене, знаковий для роману наступний пейзаж:

“Ах, який був ранок! Місто не виборсувалося з туману, як сірими зимовими днями, а повільно, розкішно випливало з нього, немов це сам туман ущільнився і набув дивовижних струнких обрисів... Але Люсі ще спала, а безтілесне, зіткане з туману місто тим часом наливалось сонцем, набирало плоти і нарешті ожило – по-вересневному дзвінке, крихке, мов кришталь”. Безтілесне місто можна розглядати як аналог людини, яка не має власних ціннісних орієнтирів. Місто, що наливається сонцем, – людина, яка долає свій шлях до просвітлення. Ольга Башкирова прагне, щоб побільшало світла, бо “світло в п'яті світить, і п'ятма не поглинула його” [1, 50].

Є всі підстави сподіватися, що бажання авторки справдиться, а роман про гангстера та поетесу знайде шлях до серця читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башкирова О. Уррі. (Кримінально-сентиментальна фантазія) // *Сполучник*: Студентський літературний альманах. – К., 2005. – 293 с.

2. Робертсон Д. Зимняя зарисовка: Творчество в преклонном возрасте // *Иностранная литература*. – 2006. – № 11. – С. 277-285.



Тарас Гросевич

МАНДРИ ГУМЕНЮКА

*“Дві тисячі п'ятий рік. Дві тисячі п'ятий раз
люди святкують мій День народження, наче свій.
Різдво. Острів”.*

Борис Гуменюк. Острів [1].

Зазвичай справжні письменники перебувають у деякій тіні. Не тому, що їм не вистачає хисту чи літературного таланту. Просто вони не демонструють своє вміння писати, не намагаються нічого й нікому доводити, не волають на все горло “Я письменник!” і не ганяються за славою та різного роду національними чи міжнародними преміями. Бо будь-яка спроба вивищення перед кимось цілком реально може обернутися стрімким падінням.

Твори поета і прозаїка, головного редактора Інтернет-видання “Інша література” Бориса Гуменюка не провокують шалений скандал. Вони, попри свою цінність та художню вартість, стали помірно відомими й посіли скромне місце в нашому українському письменстві. Один із романів письменника “Острів” (а про нього саме йтиметься) видається не лише утопією, твором про суспільство праведних і правильних, щасливих і безтурботних, вільних і толерантних. Він дещо нагадує переробку біблійного сюжету про передвісника Ноя та його ковчег, християнську легенду про спасіння несправедного людства. От тільки чи було врятоване гріховне суспільство в Гуменюка, однозначно не відомо: надто вже відкритий фінал роману. Але визначальне не це. Важлива для нас авторська віра у благочестиве спасіння кожного свідомого громадянина острова під назвою Земля. Роман «Острів» – це твір про пошуки свого «Я», загубленого в невизначеності власної віри.

Письменник вигадав собі світ: добрий і злий, світлий і поганий, християнський і язичницький, деградований і гуманний. Майже як у суспільстві XXI століття. На людному острові живе Він. Він постійно перебуває в пошуках Його, тобто Бога. Але Бог – це і є Він сам – людина і Бог. Ось така складна комбінація сюжетотворення. Господь –