

Леслава Кореновська

БРИКОЛАЖ ЯК АРХІТЕКТОНІКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (“ЛЮБАСКА МОГО ЧОЛОВІКА” НАДІЇ КОВАЛИК)

Прочитавши збірку прози львівської письменниці Надії Ковалик під кокетливою назвою “Любаска мого чоловіка” (Львів: Сполом, 2012), я пригадала книжку Клода Леві-Строса “Первісне мислення”, в якій французький учений уживає термін “бриколаж”¹ стосовно художньої літератури. Суть методу бриколажу дослідник убачає у зверненні до конкретних фрагментів попередніх текстів, які можуть піддаватися реутилізації та комбінації в нових умовах народження чи становлення, тобто “міфологічному мисленню притаманно виробляти структурні сукупності не безпосередньо поряд з іншими структурними сукупностями, а використовуючи залишки та уламки подій” [3, 130]. Бриколер оперує вже готовими елементами, а продукти бриколажу становлять собою “інтелектуальні саморобки”, припускаючи повторне використання матеріалу, попередньо призначеного зовсім для іншої мети. Бриколер, отже, витягує елементи з попередніх текстів культури і, здійснивши їх інвентаризацію, створює оригінальну архітектонічну конструкцію.

Прозові твори – оповідання, новела і три повісті, які складають книжку Надії Ковалик, власне, нагадують бриколаж архітектонікою художнього тексту². За підручний матеріал авторці стали у пригоді такі сюжетні одиниці: неймовірна кількість фрагментів із кінофільмів, інтертекстуальність у вигляді витягів із газетних статей, телевізійна інформація кримінального, науково-популярного або ж політичного характеру, численні цитати. Усе це творить досить барвну мозаїку, калейдоскоп, або ж бриколаж, спрямований на розкриття головної,

¹Бриколаж (фр. bricolage) – термін, який використовується в різних дисциплінах, зокрема в образотворчому мистецтві й літературі, означає створення предмета або об’єкта із підручного матеріалу, а також сам цей предмет чи об’єкт (www.ru.wikipedia.org/wiki/Бриколаж).

²Архітектоніка тексту – гармонійне поєднання частин, співмірність їх в єдиному цілому. Докладніше про це див.: [1].

архетипічної теми, що консолідує всі твори, – *щастя*, а в цьому випадку я б навіть конкретизувала: *грані жіночого щастя в теперішній час*.

Оповідання “Любаска мого чоловіка” витримано в річищі жіночої прози: автобіографічність головної героїні Алли експлікується через сповідальність. Відкриваючи таємницю зради свого чоловіка, Алла тут же починає шукати виходу з болючої та принизливої для неї ситуації. Усі міркування та вчинки героїні свідчать про інтелігентність, витриманість, мудрість освіченої жінки. Другорядні мотиви – кохання, річниця шлюбу, підозра, зрада, ревність, мовчання, пробащення – спрямовані на розкриття кульмінації, яка здається дещо алогічною саме через неординарний підхід до відношення “дружина – любаска”. Зазвичай у подібних ситуаціях дружини ведуться по-іншому, що здебільшого сприймається оточенням як нормальна реакція зрадженої жінки. У Н. Ковалик бачимо таку картину: Алла благає чоловікового товариша, щоб той попросив любаску помиритися з її чоловіком, бо той “дуже страждає”: “...Тепер їхній розрив триває цілих два місяці. З дітьми він не розмовляє, бо просто не бачить їх, я теж для нього безтілесний привид, а вночі – страшні стогони “Ася!”. Знаєш, він, по-моєму, на грані” (19).

Чим мотивується незвична для більшості людей поведінка Алли? Нічим, як щастям: коли її чоловік щасливий, вона також. Для героїні немає значення причина щастя чоловіка – її може викликати навіть теплота почуттів любаски...

Як на мене, така ситуація нагадує радше кінофільм: атмосфера розповіді породжує в читача несмак до занадто досконалої поведінки героїні, тим більше що між почуттями Алли та її чоловіка не можна поставити знак рівняння. Наскільки переповнена коханням героїня, настільки холодний у свої почуттях до дружини герой оповідання (лише наприкінці твору в ньому прокидаються ревності, коли побачив Аллу в товаристві свого друга). Уся система нанизування думок і пошуків виходу з незручної ситуації подана в обрамленні всепрощення кохання дружини й відчуття того, що терпеливість і витриманість не доповодять цю сім’ю до краху. Тим паче авторка сама підштовхує до такого висновку: “Вирізаний кадр дійсності тихенько лежав на денці моєї свідомості” (7).

Новела “Вагома перевага” продовжує тему зради й щастя з тією відмінністю, що героїнею з позитивною характеристикою стає любаска Настя. Дві сімейні пари – Настя й Богдан, Лев і Галя – у центрі розповіді. Настя й Лев – лідери у своїх сім’ях, сильні характером і рішучістю. Те, що притягує Лева до обранки своєї душі, – це її вміння створити свято з буднів. Читачеві й на думку не спаде осуджувати цю пару коханців, оскільки (знову парадокс авторки!) завдяки їхньому зв’язку Лев відкрив для себе цінності власної сім’ї: “Вона (Настя. – Л. К.) дала йому стільки корисних порад, що його сімейне життя із появою коханки не похитнулося, а прибрало вищої якості” (28).

Горизонтальний рухомо-стійкий простір новели (автомобіль Лева – ресторан – і знову автомобіль) творить певне рондо, при цьому транспортний засіб і об’єкт відвідування консументами протилежні за своїм семантичним забарвленням: Настя й Лев почуваються безпечно в автомобілі, а коли виходять із нього, потрапляють у неприємну ситуацію. Вирішивши перекусити, закохана пара зупиняється біля ресторану, Настя з обережності йде “на розвідку” і стає свідком “картини нахабного обману”: святкування дня народження її чоловіка в товаристві його друзів і молодої жінки, яку він “по-господарськи тримав”. Вражена побаченням, героїня зомліває (така реакція більш притаманна героїням художніх творів XIX ст., ніж Насті, адже авторка наділила її стриманістю, рішучістю, передбачливістю, здатністю тверезо аналізувати життєві ситуації й уникати проблем), після чого знову опиняється в автомобілі Лева, котрий

охоче зголосився відвести любаску додому. Виявляється, що зрада чоловіка вбила в Насті її власне щастя, яке вона створила у відповідь на сімейне щастя свого коханця. Дозволяючи собі зраду, жінка не може пробачити обман з боку чоловіка. Відкриття імплікованої зради Богдана стало кінцем щасливого життя героїні новели.

Темпоральний відрізок повісті “Не спалося... (Срібне весілля)” триває всього сім годин – з опівночі до сьомої ранку. Героїня твору Аліна – заміжня жінка середнього віку, в якій є чоловік і син, переживає катарсис уві сні, точніше – у безсонні. Цей твір рясніє численними інтертекстуальними вставками, які створюють яскравий бриколаж. Боротьба за власне щастя стала провідною темою повісті. Аліна вночі відкриває “руїну власного життя”: нібито спочатку вдале заміжжя, потім простора квартира, отримана у спадок, повноцінна сім’я – усе це стає лише зовнішньою ширмою щастя, за якою криється трагедія самотньої жінки.

Чому так сталося, що двоє людей з роками втратили порозуміння, а навіть більше: знаходять спокій і примарне щастя в ізоляції; чому маленький син, для якого мати пожертвувала здоров’ям, кар’єрою, роботою, перестає її поважати, коли виростає? Ці питання відбирають в Аліні спокій, ятять душу й підточують здоров’я: “Ночами, роззираючись на попелищі власного життя, вона відчувала бажання зникнути, розчинитися у небутті, наче її ніколи не було” (45). Життя вдень, із рідними, стає нестерпним для героїні. Лише в темряві ночі, коли стираються контури всього, що завдає Аліні болю, вона в думках переноситься в ті місця, де її життя було сповнене радості. Авторка на початку твору сигналізує: життя схоже на кадри з фільму. У перші хвилині закоханості Антон зізнається Аліні: “Коли тебе нема, я вимикаюся, як телевізор”. І далі: “Ніщо не могло затьмарити того великого щастя, яке вона відчувала, перебуваючи в одному просторі з Антоном” (47). “Один простір” – ідеться про те, що герої перебували в одному світопогляді, світосприйнятті, у духовній близькості, яка згодом перерветься. Не таке страшне замикання героя у своїй кімнаті (“Він же усе частіше зачинявся у своїй кімнаті, поринаючи у власний простір, в якому не потребував нікого” (49)), як занурення в медіально-комп’ютерний світ. Тема ввімкненого телевізора (комп’ютера також) стає наскрізною в повісті – це свого роду третій вимір дійсності, який без решти поглинає людину: добровільно чи ні, залежить від її власного вибору й бажання. Тому й не дивно, що, “живучи в одному домі, вони перебували у різних вимірах...” (59).

Щоб порівняти тягар нещастя героїні, Н. Ковалик використовує прийом уведення фрагментів “чужого” життя чи щастя. Так, Аліна згадує Орісю та історію з її чоловіком, який, раптово розбагатівши, усе розтринькав і прогуляв, а після лікування від алкоголю помер. Або ж згадка про відому співачку, котра пояснювала причину свого розлучення тим, що “В ресторани мене не пригласив, на вулицю не выводив...”, на що героїня реагує по-своєму: “А багато сімей взагалі живуть за принципом “було б що їсти і у що вдягнутися” (81). Подібні історії досить часто пересікають “потік свідомості” героїні, що свідчить про калейдоскопічність сюжетно-композиційної лінії повісті.

Розірвавши нитку духовної (фізичної також) близькості із чоловіком, Аліна знаходить для себе нову грань щастя: “З гіркотою вибудовувала для себе новий вид щастя – кухня, безмір домашніх справ, Русланчик (син. – Л. К.), робота. На цьому мав замкнутися її світ” (63). “Замуровуючи” себе у вузькому просторі буденних справ, героїня починає жити на ніби: псевдожиттям, псевдокоханням, псевдожінкою і псевдоматір’ю, тобто натягає маску для буденного театру, не усвідомлюючи, що спектакль не закінчиться й маска назавжди приросте до душі.

Аналізуючи прожиті роки, Аліна ловить себе на думці, що “їй не жаль покинуту рутину, в якій зав’язла по шию, їй безмежно жаль усього того, що з нею *не сталося*” (77). Наведений приклад відкриває ще одну іпостась щастя – воно в тому, що з нами *не відбулося*, тобто онтологічно не існує, але у мріях і думках живе, навіть якщо немає конкретно-зримих обрисів.

Намагаючись укотре дійти до консенсусу із чоловіком, Аліна намагається пояснити йому, яким має бути подружнє життя, на що отримує повне незрозуміння з боку чоловіка:

– Чого тобі бракує? Не розумію. Живеш, слова Богу, в теплі, в добрі, а не як жінки, що в мороз на вулиці торгують, та ще й мороженою рибою.

– У тебе дивне мірило щастя. На жаль, ти ніколи не розумів, що таке подружнє життя” (82).

Словесна дуель Аліни та Антона закінчується болючим докором чоловіка: його дружина бачить лише погане довкола себе, тому він запевнює її (і читача також), що Аліна щаслива насправді, їй просто треба *нагадати, що вона щаслива*. Що це? Не що інше, як звичайний самообман, гра в життя, чужа роль у власному тілі, яку підтверджує оцінка з боку оточення героїні: “Одна працівниця їхньої аптеки, яка багато років самотувала, час від часу з тугою казала їй: “Ви щаслива, Аліночко, у вас є сім’я”. І тоді вона сама з себе сміялася у душі: звичайно, щаслива!” (84).

Ставлячи собі запитання: “Чи є, взагалі, щасливі пари? Серед її знайомих були самі щербаті – нікому щастя не давалося до кінця” (86), – Аліна прирівнює своє нещасливе життя до інших, тим самим збільшуючи масштаб трагедії подружніх пар довкола себе і зменшуючи власну амплітуду сімейної катастрофи.

Останні рядки повісті виходять за межі реального простору й переносять читача на півтори години повістєвого часу в ірреальний вимір: героїня вирішує вкоротити собі віку й кидається з містка. Як виявляється, це просто авторська гра із читачем: ніби падаючи вві сні з висоти, героїня тим самим символічно звільняється від тягаря нещастя і смутків, відчуває на мить щастя, а потім прокидається – і її життя знову набуває вже назавжди вкоріненої сірості.

Із трьома наступними гранями щастя зустрічаємось у повісті “Їхні батьки розійшлися...”. Прикметно, що нарація у творі ведеться від третьої особи й подана очима спочатку дівчинки, а потім дорослої жінки. Сюжет побудований за принципом порівняння: сім’я батьків (а також їхні нові сім’ї) і власні сім’ї двох сестер. Батьки розлучаються через зраду матері, тому дівчаткам, Зоряні та Інєсі, доводиться разом із матір’ю переїхати із просторого будинку бабусі й тата до маленької квартири. Зоряна, як старша, усвідомлює, що винною в такій різкій зміні на гірше стала мати, яка знайшла собі коханця й народила від нього дівчинку. Кидаючи матері в обличчя слова докору, Зоряна відкриває перед читачем ще одну грань цього благого почуття – щастя ціною щастя власних дітей:

– Через Шпакове ліжко! – кинула Зоряна, заодно видавши прізвисько, яким нарекла Леона. – Ціною щастя своїх дітей!

– Тобі щось бракує для щастя? – жорстоко поцікавилася мама.

– Всього! Тата, бабусі, нашого рідного дому, подвір’я!” (117).

Зафіксувавши у свідомості інформацію від бабусі, що лише повноліття дасть їй змогу зробити самостійний крок (покинути матір і поселитись у бабусі), Зоряна відчуває полегшення, але дата “вісімнадцять” чомусь “мало виглядала на щастя” (героїні на той час лише шістнадцять з половиною років). Очікування щастя мимоволі зменшувало повноту радості здійснення мрії.

Уведений у канву повісті прийом протиставлення – сестри різні з вигляду й за характером: Зоряна татова донька, Інеса – мама – перегукується із фольклорною традицією. У казках нерідко зустрічається мотив *доброї і поганої дочки* (наприклад, *Дідова дочка і бабина дочка*). А також мотив *білявки і чорнявки*, який простежується у світовій літературі (приміром, леді Ровена та єврейка Ребека з роману “Айвенго” Вальтера Скотта). Таким же контрастним стає й подружнє життя сестер: Зоряна виходить заміж по любові, а Інеса – із розрахунку (знову ж таки нагадує двох різних за характером і долею сестер Аннети й Сільвії з роману “L’Ame enchantee” Ромена Роллана). На жаль, життя – не казка, в якій по весіллю лунають слова “жили довго і щасливо”. Н. Ковалик драматизує сюжет повісті, розширюючи його похідними лініями (життя Сергія – чоловіка Зоряни; атмосфера сім’ї Ігоря Лещенка, у “лещата” якого добровільно потрапила Інеса), і максималізує негативні звички героїв, щоб оголити трагедію дітей та сімей через брак любові, отруйний егоїзм і поверхневність почуттів.

У кінці твору Н. Ковалик, як і в попередній повісті, занурює свою героїню в сон: “Поринаючи в сон, вона згадала, якою щасливою і безтурботною була колись у цьому домі (дім батьків до розлучення. – Л. К.), багато років тому. Ті часи навіки минули. І все-таки... Уві сні вона знову була щасливою, ненадовго опинившись у колі своєї великої сім’ї, – бабуся Оксана, мама, тато, Інеса” (156). Адже щастя для героїні *вже було*, але не кинуло проєкцію на “тепер” чи “потім”; було, “як ніколи не було насправді у житті...”.

Остання повість “Лише один варіант” справляє враження легкої жіночої прози, притягує з перших рядків і підганяє читача до поглинання сюжету, щоб дізнатись, чим же закінчиться неземне кохання старшого на десять років від своєї пацієнтки двадцятисемирічного лікаря Віктора Саєнка.

Правду кажучи, викликають певну недовіру не по літах глибокої міркування й судження головної героїні – неповнолітньої Елі (“у людини найбільше бажань та потреб замолоду, а не тоді, коли вона постаріє, нарешті чогось досягнувши” (160); “життя цінне, коли має свою цінність” (169); “християнство вигадали люди, а насправді... кожен має право розпорядитися своїм власним життям за своїм розумінням” (169)), тим більше що поведінка дівчини в першій і другій частинах повісті відрізняється. Наскільки розсудлива, часом скептична, цілеспрямована, чиста душею Еля на початку твору, настільки ж розміняна на дешеві забаганки, забруднена нечистотою стосунків із випадковими мужчинами у своєму дорослому житті наприкінці повісті. Ці контрасти, поза сумнівом, мають своє підґрунтя. Передусім на змінний характер поведінки героїні впливає, на нашу думку, передислокація: з міста в село й навпаки. Перебуваючи в санаторії (це також у прямому значенні місце оздоровлення тіла), Еля завдяки знайомству з Віктором близько стикається із природою: їхні прогулянки й розмови здебільшого відбувалися в лісі. Нагадаємо, що архетипний сільвічний топос наділений традиційною семантикою створювати кореляцію між почуттями героїв і власним “настроєм” (скажімо, зустрічі Лізи та Олексія із повісті “Барышня-крестьянка” О. Пушкіна або ж Джорджа Рендольфа та індіанки Маюмі з роману “Osceola” Майн Ріда¹). Перебуваючи в лісовому просторі, герої повісті Н. Ковалик мимоволі очищались щирістю розмов і почуттів завдяки зовнішньому антуражу: ліс ніколи не обманує, він завжди має те саме “обличчя” щодо тих, хто окрилений коханням. Зміна натурального середовища на міський вир негативно впливає на Елю: фальшиві принади та спокуси міста не забарилися взяти в полон юну діву. Топоси міської квартири батьків (завжди мало простору, а потім ще й брат із сім’єю

¹Про відношення “герой – ліс” див.: [2, 47-57].

підселився), наповнені атмосферою вічного конфлікту “батьки – діти”, і дому тітки в селі (просторий і чистий, зі світлою аурою любові та розуміння), де зупинялась Еля, коли приїздила на зустрічі з Віктором, також унесли свою лепту у вироблення героїнею власного погляду на життя. Другим чинником, який уплинув на зміну поведінки Елі, стала її розлука з Віктором, спровокована нею ж самою, а точніше, лицемірною грою впевненої в силі своєї краси егоїстичної дівчини на щирості почуттів чоловіка, для котрого Еля стала “жагою до життя і непохитною переконаністю у тому, що його чекає велике і несхоже на жодне інше щастя, яке, власне, він постійно відчував у її присутності” (165) (майже як у В. Сосюри: “Так ніхто не кохав. Через тисячі літ лиш приходять подібне кохання...”). Нарешті, вибір у житті, який став для героїні, на жаль, останнім варіантом: розмінявши чистоту кохання Віктора на миттєве задоволення хіті та примхи, Еля обирає щораз гірших коханців – заміників того, чого насправді ніколи не відчувала й уже не відчує (це нагадує головну героїню роману “Sister Carrie” Теодора Драйзера, котра в кінці роману залишилася самотньою із мрією про щастя, яке вона “may never feel”).

Авторка вплітає в архітектоніку тексту “підручний” матеріал у вигляді телевізійної кримінальної хроніки, де йдеться про затримання бандитської групи, яка грабувала квартири, та її ватажка Славка Онищука – чергового коханця Елі, а також численні епізоди із фільмів, що наклали певний відбиток на формування характеру й викривленого погляду на сімейне життя юної героїні: “В одному фільмі колись був сюжет про жінку, яка покинула сите спокійне життя коло чоловіка-лікаря заради гонщика (подібно вчинила й Еля. – Л. К.)” (182); “Інший фільм відкривав їй історію коханки гітариста (Еля також намагалась впіймати собі коханця-гітариста. – Л. К.), який вважав себе невизнаним генієм і жив на жінчині прибутки” (182) (черговий коханець Елі Денис не гребував ані їжею з її холодильника, ані невеликими сумами від своєї любаски. – Л. К.).

У різні періоди життя героїня “приміряє” на себе життя чуже, побачене на екрані телевізора. Досягнувши чверті віку, вона усвідомлює, що опинилася в безвиході. І знову їй як “моральна підтримка” приходять фільми: “...Одного вечора їй випало на долю подивитись фільм, який ще більше розбив її оптимізм. Її ровесниця на екрані говорила про свій вік як абсолютно критичний для дівчини, коли має уже нарешті вирішитися, або ж зовсім закінчитися (їй не вдалося покінчити життя самогубством, підлаштувавши все під нещасний випадок. – Л. К.)” (221). Н. Ковалик підсумовує: Елін “настрій бував дуже схожим на стан відчаю екранної героїні” (221).

У пошуках щастя Еля привласнює собі чужу фразу: “Щастя треба носити в собі!” (191). У всіх своїх любовних невдачах героїня приймала цю вербальну мікстуру, яка постає елементом попереднього чужого тексту, використаного авторкою в новій інтерпретації для організації архітектоніки повісті.

У літературі (українській і світовій) початку ХХІ ст. помітні нові тенденції, які завдяки історичним, соціально-побутовим, політичним впливам торкнулися як літературних жанрів, тематики, розширюючи їх межі, так і самої архітектоніки художнього тексту. У конструкції одного твору можемо зустріти “мікс” різних жанрів: мемуари, автобіографію, сповідальність, детективно-кримінальні аспекти, інтертекстуальність, фрагменти із преси чи телебачення тощо. Яскравими прикладами можуть слугувати твори Ю. Андруховича, О. Забужко, Ю. Покальчука та багатьох інших талановитих сучасних українських митців художнього слова.

Отже, у прозі Н. Ковалик знаходимо різнобарвний бриколаж із “підручного” матеріалу, використаний для подання погляду авторки на проблеми сім’ї та виховання дітей, на самотність і щастя. Застосування такого прийому

максимально експлікувало магістральну тему творів. Надто велика кількість фрагментів із фільмів, чужих висловів, численних вставок політичного характеру з актуальних подій у житті країни займає практично весь “простір” архітекtonіки твору, тим самим дещо зменшуючи його естетично-психологічну глибину, гносеологічне й аксіологічне значення та притлумлюючи позицію авторки. Під час читання книжки Н. Ковалик насувається ще одна думка, а радше – шире побажання авторці: було б дуже толерантно і ввічливо, коли б письменниця залишала у своїх творах трошки більше місця для читача, тим самим заохочуючи його до співпраці з автором, яка полягає в домисленні, прогнозуванні, навіть у відгадуванні того, що талановиті письменники залишають “між рядками”, у підтексті.

Життя книжки напряму залежить від того, як часто читач відчуває потребу повертатися до неї. Тому не дивно, що художня література класиків своєю майстерністю і глибиною здобула статус понадчасової. Питання в тім, чи художні твори сучасних авторів також заслужать на подібне щастя?..

ЛІТЕРАТУРА

1. *Комплексная методика производства автороведческих экспертиз: Метод. реком.* / Под ред. И.И. Рубцова, Е.И. Ермолова, А.И. Безрукова и др. – М., 2007.
2. *Кореновская Л.* Лесные параллели в русской и зарубежной литературе XIX–XX века: „История и современность в русской литературе” / Под ред. К. Prusa. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009.
3. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. – М., 1999.

Отримано 17 липня 2012 р.

м. Краків, Польща