

начебто приходиться до тебе ночами, смерть, до якої ти сама ніби причетна, не може не схвилювати. Схоже на те, що ця діяльна жінка таки дійсно переживала (просто від нас, читачів, це приховувала), причому настільки, що потрапила в елітну психіатричну клініку й навіть там влаштувала кілька сцен з еротичним же присмаком (ну, не може вона інакше!) — роздягнула й побила симпатичну медсестру, після нападу істерії сповзла дверима, які не могла відкрити, під ноги головлікаря і навіть розкрила коліна на знак повної покірності й знесиленості... Отже, жінка начебто переживає, але я як читачка в це не вірю. І не тому, що не люблю жінок, бо це неправда (тут, прошу, без еротичних мотивів...).

Найбільше стосунки Анастасії (героїні, вона ж муза та втілення еротичних фантазій автора-чоловіка) та письменника подібні до описаних Джоном Фаулзом в “Мантіссі”. Пан письменник-творець має владу над музою, яка, за його бажанням, постає то у вигляді домашньої дівчинки в халатику, то припанкованої грубої жінки, чи ще якоюсь. Письменник має цю владу, бо може це *уявити*. Але персонаж також має власну волю, він може погодитися бути таким, яким його бачить автор, або зникнути, стоншати, стати пласким, безбарвним чи навпаки — декоративно-показово штучним. А є ж іще читач, який має оцінити співпрацю тексту й автора. І якщо його не буде підключено до цього дійства, слова в книжці не оживуть, і не буде їм дано створювати віртуальний простір чи паралельний світ...

Попри зауваження про недостатньо глибокий психологізм (і хоча спроба ця все ж непогана порівняно з іншими сучасними письменниками, але ж до Шкляра вимоги вищі!), попри не надто динамічний сюжет та розмитий фінал (чи, може, це моє суб'єктивне враження?) є кілька гарних моментів, за які можна пробачити авторові його бажання пограти на публіку, пересоленість та переперченість “страви”. Це — геніальне зображення пекла, багатого на чорноземи, паралель до нашої з вами “райської” землі, де на чорній землі треба чорно працювати. А також прекрасний і фактично нічим не виправданий націоналізм відьми Анастасії, з якою навіть “служителі пекла переходять на українську мову”.

Михайло Куцеба

“ДЗЕРКАЛО” ОСІННІХ МІФІВ (з приводу нової книжки В.Палинського)

Навіть палітурка (художниця Роксолана Прийма-Таміолі, європейського рівня українська малярка) нової книжки прози Віктора Палинського “Дзеркало” (Л., Сполом, 2002) вводить читача у вибагливий ізопростір і напружену драматургію творів, компактно зібраних під нею. Ці тексти — ностальгійна, а подекуди і надчуттєво позадзеркальна, таїна; виокремленість (навіть самотність!) особистості у великому та малому всесвіті тривог і підсвідомих осінніх (коли — найкоротші дні) страхів. (Власне, ці настрої й передано на обкладинці через заглиблено-кolorистичну репродукцію малярського твору — із магічним дзеркалом у центрі композиції.) Налаштування на доконечне сприйняття незносної розчепленості світу (чи світів?!), на безупинне витворення нової літературної матерії реально-ірреального...

“Дзеркало” Віктора Палинського, очевидно, дає підставу стверджувати про з'яву певного феномену новітньої української прози, де звиклий довколишній світ переливається в якісь химерні виміри, а чаклунські “речі” з царини магії водночас запросто входять у наш будень. І неквапом звикаємо до цього, розбудовуючи, в такий спосіб, нову реальність, формуючи віртуально-безконечні обшири.

До книжки увійшло понад десяток новел і повість “Канцлер своєї величності” (це твір, хоч і перемандрював із попередньої книжки письменника, дуже добре вписався в загальне епічне тло збірки).

Слово і Час. 2004. №2

Споконвічна таїна буття потребує титанічних зусиль, щоб хоч на мить зазирнути у простір задзеркалля, відчуті інакшість світів потойбіччя і спробувати досягнути себе іншого – як-от у “Дивах” чи “Жовтому привиді”. І співучасником таких художніх експериментів автора залюбки стає читач. Бо, як не дивно, холодне мерехтіння вічності якимось незбагненим чином приборкує наш страх, дозволяє з насолодою поквитатися з обтяжливим “табу” виваженого солодкового раціоналізму, бодай якоюсь мірою посягнути на “свята святых” – нерозгаданість людської особистості.

В.Палинський відверто не торкається теми втраченого покоління. Однак певні відгомони далеких драм подеколи відлунують у зіницях його дивних героїв (“Мана”, “Заячий острів”). Та й так звані негативні персонажі радше не вічним злом виповнені, а пекучою незреалізованістю особистісних задатків. Тут не витворюється бездоганно позитивний міф про “героя” чи “антигероя” (це не так уже важливо для автора), а розчахнуто простір у світ власних і чужих вад; міфологізується спогад про спогад. Зрештою, твориться міф про міф – “Вілла під соснами” чи “Дагмара”. Одне слово, “світ – не вивершений. І в ньому можливе все. І воно, це “все” вже десь існує – поза нами; зрештою, і – поза собою. Там воно собі триває і чекає слушної нагоди для вивільнення. Прислухайтеся, воно входить у ваші сни, вже дивиться вашими очима. І завжди є можливість вибору: випускати чи ні? І це – спокуса... Однак, пам’ятайте: сни закінчуються, а мандри химер – безконечні!”...

Читаючи твори В.Палинського, відчуваєш, як спадає щоденна метушня, віддаляється дошкульний галас, розчиняється суєта. Натомість з’являється щось важливіше, повз яке не шмигонуть, водночас не виштовхнути з цупкої пам’яті, не загасити в підсвідомій ностальгійній незбутності. Тема кожної новели розвивається природно-ритмічно: напливаючи хвиля по хвилі. То потужніше, то ледь пригасаючи. А місцями – зринаючи у зовсім нетутешньому ритмі й формуючи зовсім іншу химерну природу, здавалося б, звичних, знайомих явищ (“Жінка в смарагдових окулярах”): “У житті реальність та вигадка не раз міняються місцями або так щільно переплітаються, що їх і не розрізнити. Та й чи варто?..”

Ці тексти надають благодатну можливість інтерпретації, особистісних, майже магічних пошуків. І коли ритм знову вирівнюється, та “дика” хвиля відходить, залишається добротний, подекуди близький до поетичного, текст, випрацьований душею автора (“Звір”).

Дискутуємо про культуру та цивілізацію. Як і завжди, юрба жадає хліба й видовищ. Саме в цьому незмінному жаданні – тиранія та влада юрби. Маємо сьогодні трохи оновлені видовища із модерним антуражем (напр., “Людина року” з нескінченними номінаціями, аби догодити ледь не всім владоможцям), але суть – та сама, що й завше: безликість. У цьому – іронія долі особистості, хрест самого натовпу, трагікомічність закомплексованого одинака (повість “Канцлер своєї величності”). Юрба навіть має власну естетику (точніше – антиестетику) і з успіхом послуговується нею. Повість В.Палинського – балансування індивідуаліста на канаті іншості, напнутому над тлумом. Розпочато міфологізовану “гру” з юрбою... І той, хто її розпочав (герой – Канцлер), не завжди сам здатен збагнути правила цієї “гри”... А втішитися результатами – й поготів.

Герої книжки В.Палинського “Дзеркало” є водночас дуже реально виписаними персоналіями і виходцями зі світів задзеркалля. І, гадається, саме в ньому їхня особлива привабливість для читальника. Бо ж, “хто його зна, можливо, поспіхом і боязко зачиняючи поодинокі несподівані “брами” в світи понадсвідомого, відмовляємо собі в розумінні сокровених таємниць народження – смерті, чи навпаки?.. Зі страху. [...] Через обмежені можливості нашого етапного натужного пізнання. [...] Чи ще через щось? Господи, чому так прикро?..”

І хоча художня авторська система книжки не повсякмісць зорієнтована на відверту “дзеркальність” дійсності й метафорика потребує певних зусиль свідомості для опанування її змісту, все ж розкута та доступна манера письма дозволяє сподіватися на якнайширші читацькі зацікавлення та “розшифровку” на грані співтворства.

Досконало оперуючи словом, митець із винятковим хистом уводить шляхетні кольори, вишукані легкі тони й напівтони у чорно-білу занудність дійсності, сягаючи глибин суттєво-надчуттєвого, а це завше імпонувало літературним гурманам.

м. Львів

Улюра Ганна

ТІНЬ ФОНВІЗИНА. ДУБЛЬ ДРУГИЙ (М.Назаренко. “Недоросток Аленін”)

В основу повісті Михайла Назаренка “Недоросток Аленін” (“Недоросль Аленин” // Радуга. – 2002. – № 11–12) покладено досить розповсюджену легенду про можливий прототип образу фонвізінського Митрофанушки, а водночас твір репрезентує новий погляд на трактування першотексту самого “Недоростка Аленіна” – класичної комедії Дениса Фонвізіна. Дійові особи повісті – герої як реальної громадської історії Росії (і передусім, Олексій Миколайович Оленін – президент Академії мистецтв, перший директор Публічної бібліотеки), так і легко впізнавані літературні персонажі (від фонвізінської Палашки до пушкінської міс Жаксон) – під вправною рукою автора зазнають потрібних йому модифікацій і метаморфоз. Злонравна Простакова перевтілюється в сіреньку Анну Семенівну з її далеким “темно-алейним” минулим; Тарас Скотінін, він же Волконський, якщо ближче придивитися, виявляється хазяйновитим, діяльним, проте й непомірно жорстким господарем; недалекий Митрофан перетворюється на Олексія, вразливого талановитого підлітка, чиє нелегке дорослішання дедалі більше закриває для оточуючих складний світ юнака.

Доречно відзначити, що Приютіно – славетний культурний осередок підмосковного дворянського життя поч. ХІХ ст. і відомий сьогодні літературно-художній будинок-музей – є не менш промовистим героєм повісті Назаренка, ніж молодий Аленін. Саме садиба Приютіно стає природним середовищем формування світосприйняття Олексія. Романтичні простори надихають юнака на творчий пошук: недарма перші варті уваги художні роботи Аленіна (а в тексті повісті вони є й останніми “справжніми”, “живими”) – це пейзажні замальовки. Водночас Приютіно – те саме болото, в якому легко гинуть юнацькі пориви і формуються “злонравні” характери (див. історію любовних стосунків Олексія з кріпачкою Палашкою).

З погляду змісту й тематики твору перед нами достоєвсько-набоківська історія становлення особистості в гримучій суміші з просвітницьким романом виховання.

Надзвичайно цікавий художній метод повісті. На перший погляд ані жанрова її природа, ані стилістична її віднесеність не викликають жодних сумнівів. “Недоросток Аленін” – чистісінька парафрастична література із чітко визначеними прийомами постмодерністського письма. Текст буквально “вибухає” потоком суто літературних асоціацій, відіграючи роль своєрідної колективної пам’яті класичної російсько(мовно)ї літератури: від Панаєва до Буніна, від Державіна до Чехова, від Ломоносова до Гоголя. Показовий і фінал повісті – *“Так-то, сударь”, – сказав мой спутник со вздохом. Слова эти были цитатой, как и всё прочее, но я не помнил, откуда они, да и не важно, потому что лица уже заволклись туманом, и только звон путеводной ноты, словно звук лопнувшей струны, доносится издалека*, – який відсилає читача водночас до зачину “Інших берегів” В.Набокова і до фіналу “Вишневого саду” А.Чехова (ще й вказує на гоголівську присутність), створюючи атмосферу ностальгії за неіснуючим (а точніше – тим, що ніколи й не існувало). Та водночас дає “непросвітленому” читачеві ключ до розуміння повісті: фактично весь твір є не чим іншим, як цитатою “не пам’ятав, звідки”.

Слово і Час. 2004. №2