

Літературна критика

Дмитро Дроздовський

ГОЛОГРАМА СВІДОМОСТІ В МІСТЕРІЇ “БРАН” ОЛЕКСИ РІЗНИКОВА

Нова поема-містерія “Бран” одеського письменника Олексі Різнікова (2006) — це пошук власної ідентичності в багатовимірності людської свідомості та психіки, феноменологічна містерія людини в кодах тоталітарної системи за умов струсу свідомості. За радянських часів унаслідок ідеологічних мозкових травм з’явилась система усереднення людини, яка може бути одновимірною або взагалі *не-бути*. Систему “або—або” визначає монолітна суть ідеологічного базису, що увійшов у кров і мозок “совєтської людини”.

Головний герой містерії — в’язень, і цей факт має своє символічне значення. Усі причетні до системи соціально-ідеологічного абсурду від народження — в’язні. Зокрема, ті *Льоні*, які виринають із сутності наратора, — це *бранці* власної ідентичності, кіборгоподібні монстри, що, визначаючи себе як суб’єкт маргінального, люмпенізованого штаму, перетворювались на совєтські плазмові структури, що не знали виміру етичної свободи та відповідальності. У такої структури немає свідомості, є лише проліферація: така людина не здатна мислити й осмислювати. Система, яку вона бачить навколо, позбавлена сенсу, але *Льоня* й не прагне шукати відповіді, адже він не розуміє ситуації кризи, подвійності, фальшу; він злився з ідеологічним мутантом, який уже розчиняє мільйони. Мутант — продукт історичний, він уособлює систему перетворення плєбсу й люмпенів на основу “світлого майбуття”.

Петер Слотердаjk, один із провокаторів культури ХХ сторіччя, розробив теорію подвійного агента, що поєднує в собі ідею про множинність ідентичностей в одній людині. Людина — це переплетіння неузгодженостей, конфліктів, але момент прийняття рішень змушує її переходити у площини різних ідентичностей. З.Фройд дотримувався думки, що людина та її свідомість незмінні від народження й до смерті. Тобто у процесі ініціації в суспільстві можна казати хіба що про варіації, а не суттєві коливання діапазону свідомості. Проте пізніше Ж.Лакан піддав критиці теорію Фройда, стверджуючи: людська свідомість — це постійне мандрування з однієї ідентичності в іншу. При цьому зміни ці докорінні: відбувається перехід людини з однієї системи “langue”, за Ф. де Соссюром, в іншу, рух між різними епістемами. Маємо *ситуацію донкіхота*, *божевільне роздвоєння*, *розстроєння* або *й мультиплікаційну трепанацію* ідентичностей.

Як стверджує білоруська дослідниця Ольга Шпарага, перша характеристика ідентичності — це її становлення в культурі й історії, що вимагає від людини зусилля. Друга характеристика ідентичності впливає з першої: з того, що процес ідентифікації починається не в чистій свідомості, а у світі, і такий процес становить завдання людини. *Одинична множинність* людини — один з основних маркерів сучасної теорії ідентичності. Третя найважливіша характеристика ідентичності пов’язана з *тимчасовим вимірюванням*. Якщо самосвідомість — одномоментний акт, то ідентичність розгортається в часі. Особливу увагу звернув на тимчасовий вимір ідентичності Поль Рікер¹. Згідно з ним, саме потреба узгодження різних

¹ Див.: Рікер П. Оповідна ідентичність // <http://www.philosophy.ru/library/ricoeur/iden.html>.

відтинків *моєї* життєвої історії і змушує дошукуватись себе, оскільки існує постійна загроза оволодіння й узгодження моєї життєвої історії іншими.

“Бран” Олекси Різникова порушує питання сегментації свідомості людини, яка все життя перебуває у світі множинних інтерпретацій. І знайти себе — річ непроста. Наратор у містерії “Бран” — це переплетіння голосів. Текстова структура підводить до розуміння людини як багатогранного кристалу, крізь який може пролитися Боже світло або вихопитися катастрофічна загроза Зла.

Звірайсь на Бога! — Відлунило
В моїй душі, як дзвона дзвін.
Звірайсь на Бога! — Влило сили
У душу між камінних стін...

Він проявився, ніби сяйво,
Аж я примружився — ого!
Довкола мріє ніжне майво
І мерехтить в очах огонь².

Герой відчуває в собі боротьбу між власними ідентичностями, їхнє співіснування не може знайти спільного знаменника, бо воно складається з кількох епістем. Коду розуміння немає, бо для цього потрібна гармонізація зі світом, що назовні. Але цей світ — зовсім інша реальність на тоталітарних законах, схемах примітивізації людини, зведення її до *абсолютного нуля*. Мова перетворилася зі структури ідентифікації на структуру *пролонгації безпам’ятства*. Людина має світло, Божий голос, голос роду й родової пам’яті, але ці голоси минулих ідентичностей “знімає” каток совєтської в’язниці.

МІСЦЕ ДІЇ

ЧОТИРИ СТИНИ. ДВІ СТЕЛІ...
КОМОРА? КАМЕРА... КЛІТЬ...
ЧИ БУНКЕР? ШАНЕЦЬ? КЕЛІЯ?
ТА ЩЕ Й ШКЕРЕБЕРТЬ ЛЕТИТЬ! (6)

Усе! Я — бранець!! Я — в полоні!
У їхнім клятїм портмоне!

Ніхто не стане в обороні,
Ніхто не вилущить мене...

І раптом внутрішній мій Голос,
їдкий, гнівливий, потайний —
“За що боролись — напорились
на те!” — промовив з глибини... (7)

В’язниця — це образ, виведений на універсальний рівень і позбавлений просторових меж. Це Паноптикум М.Фуко, архетипна модель світобудови, що не може бути зруйнована. Вона є, існувала *завжди* й буде існувати *вічно*. Інша проблема — чи перебуватиме в ній людина, чи обмежить себе муром зі стереотипів, комплексів: чи буде рабом? У людини рабство — природно набутий захист від світу, що тримається на волосині від падіння в безодню. Світ без етики та із надточиною естетики — це світ апокаліптичний. А наратологія Люципера, есхатологічні візії — це простори, в яких людина апіорно не може перебувати у стані динамічної рівноваги між своїми *сутностями*. Власне, наратор й уводить поняття **Сутник** як домінантне. Розділ містерії, в якому голоси ідентичностей мають можливість сказати своє останнє слово, тобто момент карнавального оголення Сутників — дуже яскравий. У “Домі, в якому розбиваються серця” Б.Шоу один із персонажів (Менген) пропонує зняти з себе одяг. У “Брані” момент зняття оболонки свідомості, що зростила в собі різні голоси, набуває символічного звучання.

*Мов привид, мов енергозгусток,
Він раптом в камері з’явивсь!
Дивлюсь на нього, ніби в люстро!
Ти хто, двійниче? Озовись!
Він замотався швидко, рвучко.
Вогнем пала сердитий зір.
Він, якби мав, то дав би бучка!*

² Різників О. Бран: Містерія — Одеса, 2006. — С. 28. У цитатах із “Брану” збережено всі особливості стилю видання (гарнітуру шрифтів, петит тощо). Сторінку вказуємо в тексті.

КНЯЗЬ:

Я лиш здригався — стільки сили
Було в сердитості і в злі!!
Це ж як лупили, як місили
Мій рід, мій люд — щоб **Князь** змалів.
Аж десь на споді заховався,
Між сновидінь і між химер!
І тільки рідко, як тепер,
Він виринав, він проявлявся.
Аж я вже думав — він помер (13).

Один з епіграфів до цього тексту — слова Конфуція: “*Мудра людина шукає все в собі, Нерозумна — в іншому*”. У цій східній філософській думці криється код для входження в подальшу матрицю всього тексту містерії. Процес самоосягання і пошук власного питомого коду, тобто входження в *субкоди* свідомості в пошуках відповіді на запитання “Хто я?” — це момент, до якого людина йде все життя. Але настає він за умови постійного становлення людини в часі: кожен крок наближає її до того моменту, коли людина спроможеться ввійти в систему мовчання слів, у якій уже не спрацьовують вербальні означники. Ідентичність — це стан гармонійного мовчання, спокою всіх енергій. І лише так людина може *почути*, хто вона. Цей принцип використовували здавна — від гісихастів до естетики *театру мовчання* Моріса Метерлінка в європейській традиції ХХ сторіччя.

Текстові містерії передують одразу 5 епіграфів: два із Франка, по одному з Вінграновського, Стуса й Конфуція. Дедалі певніше складається враження, що перед нами не твір літератури у класичному розумінні, а, як свідчить Р.Барт у статті “Від твору до тексту”, саме **текст** як поле різних дискурсивних практик, простір перехреснування цитат і методологій. Це система внутрішньої нестабільності, адже свідомість суб’єкта, який творить час і простір, — ніби голограма, що має безліч рівнозначних складових. Кожна з них розуміє, що вона — частина, але й самість, цілісність водночас.

Починається “Бран” із вірша “Багатокрилість”. Наратор уводить старий у часі написання текст (лютий 1972 р.), що виконує в текстуальному просторі функцію домінантного центру.

***На цім крилі до тебе прймайну,
на тім приляжу, тим крилом накриюсь,
а це, залітане, надламане, утну —
багатокрилість!***

***Залітане.. Залатаних нема.
Нема залежаних, а є лиш незалежні
Я стільки крил бездумно наламав,
б’ючись об світу боки протилежні... (4)***

Цей вірш — стан, у якому людина відчуває, як внутрішні центробіжні сили (*крила!*) ламають психологічні структури, заносять людину в різні виміри, крізь які вона має пройти етапи ініціації, ніби Кіхана з “Байгорода” Ю.Яновського. Шлях наратора “Брану” — це розповідь психологізованого Данте в момент проходження всіма колами Пекла, Чистилища й Раю. Принаймні, саме цей образ подорожі, маршруту в потойбіччя виринає з перших сторінок. Сутники — це ті, хто обертаються у вирі пекельного вітру, або — навпаки — янголи з Божого світла.

Кожен розділ починає графічний малюнок: павутиння — уособлення в’язниці; фізичні еманациї Сутників, чорний і білий птахи, що свідчать про символічне зведення всіх сутностей Людини до протистояння добра і зла, моралі і аморальності, сили і слабкості, любові і ненависті. У цих бінарних структурах розкривається ризома тексту. У ній — перехреснення лабіринтів у часі: для тексту властиві ретардації та ретроспекції, психологізовані діалоги, “розповіді про неспокій”, боротьба між собою

на рівні “Ero” і “Cyner-Ero”. Кожен Сутник має власне матеріалізоване зображення, свою піктуру. У заглиблення в потрошене “Я”, у голограму власної свідомості наратор дивиться, ніби у дзеркало. Його внутрішній монолог віктимізується, це евентуальна бесіда у просторі з безліччю дзеркал.

ПРИВИД

Це я, Душак, твоя правічна.
Бо людяна, бо генна суть.
Один із тих, які стоїчно
Через роки тебе несуть.

Я

То, може, ти — моє єдине,
одненьке в світі друге Я?
Те, що у кожної людини
у підсвідомості буя?

ДУШАК

Ні, не єдине, бо особа
складається з *таких*, як я!
Ти сам побачиш, що у тобі
окрім фізичної утроби,
нас є *грумада*, є сім'я.
По-суті, це — *мікросуспільство*,
в якому брань, війна, борня:
То на словах, а то насильством
Усяк своє обороня.
В тобі є *Князь...* (18).

Важливо сказати і про особливу стилістику тексту. Спадає на думку, що перед нами не звичайна книжка, а продукт *електронного світу*, результат перенесення книжки як знаку культури до книжки як результату творення у процесі читання. Про подібний процес розгортання саме тексту у свідомості читачів говорив і С.Маларме. Як пише Роберт Ленем, “...електронна друкарня контрольована одночасно як автором, так і читачем. Екран, на якому з’являються ці слова мірою того, як я їх друкую, має п’ять розмірів десятка латинських шрифтів і двох грецьких безпосередньо у своєму розпорядженні і майже сотні — у своїй пам’яті другого рівня. Я можу збільшити шрифт, якщо мої очі стомилися, зменшити його, щоб перевірити формат і розміщення тексту на сторінці, або, за бажанням, те, як текст охоплює ілюстрації. Я можу змінити саму форму літер, збільшувати їх, аж поки їхня прозорість не стане абстрактною картиною окремих пікселів. Я можу змінити співвідношення літер і графіки, характерне для звичної літератури, десятками різних шляхів. Я можу створити й підтримувати суто прозору словесну поверхню, але це не є для мене необхідним. І як літературознавці перш за все повинні знати, де словесний творчий дух має простір для розваги, він буде розважатися. Коли натхнення кудись заповіднеться, я можу піддатися спокусі, чим мені може прислужитися нова гарнітура. Я можу переформатувати текст, щоб зробити його ліпшим для прочитання, чи, використовуючи з десяток трансформацій, зробити його нижчим або просто іншим для прочитання [...] Комп’ютерне видавництво, як називається вся ця катавасія, перекинуло догори ногами не один спосіб вести комерційні справи та не одні ділові стосунки разом із нашими традиційними поняттями про літературні та культурні пристойності. Поверхня тексту тепер стає змінною та самосвідомою”³.

“Бран” — це поліфонія шрифтів, гарнітур і маркувань. Текст настільки підлаштований, що текстуальні структури прагнуть до захоплення читача у свої сіті. Іде конкуренція за право на ексклюзивне володіння. Цитати й кодові структури, які на змістовому рівні стають в’язницею, на рівні формальному — іронічні молекули, що знімають енергію психологічного напруження зі стихії письма. А тому текст — це перехід між різними фазами рольової гри на рівні стратегії знаків. Різні гарнітури, кеглі граються з читачем. Сам текст свідчить про перехід акцентуації від простору автора до простору читача. Він улаштований під читача, який також може гратися з текстом. Якби цей текст був не у формі книжки, а в моделі електронного тексту, читач міг би до безкінечності прилаштовувати текст під себе, пересуваючи Сутників, створюючи новий простір із багатьох голосів підсвідомого “Я”.

Кожна сутність у поемі-містерії — не механізована структура, позбавлена повноти саморозкриття. *Князь, Душак, Небник, Льоня, Спокусник, Родовик, Співко, Водолуб, Мовар, Поет, Лячко, Кацапчук, Ченчик* — ці неологізми визначають

³ Ленем Р. Електронне слово. — К., 2005. — С. 24.

рівні внутрішньої енергетичної субстанції наратора, до того ж кожен має власну історію, свою біографію з датами народження.

Гра з текстом викривлює атавізми советської доби, що сьогодні набувають нечуваного прогресу. Це метастази тоталітарної чуми, які обплутують павутинням, заганяючи в системи *одноклітинності* (термін Михайлини Коцюбинської) мислення. Можливість вийти на етап “смерті страху” перед минулим, момент іронічного сміху над власними помилками, Сутниками-страхами вивільняє людину, розправляючи її крила.

Особливістю тексту стає іронія, а тому трагедія колапсу советського світу обертається на трагічне світовідчуття хіба що для зовнішніх бранців тої системи. Наратор-в'язень утілює категорії життєвої свободи, адже сама боротьба Сутників, вихід кожного на психологічну поверхню, здатність до промовляння перетворюють людину на суб'єкта, *значно вищого за систему*. Попри те, що тематично твір апелює до системи советських знаків і кодів, текст виконує функцію деструкції системи, іронія з'їдає ілюзію “тоталітарного порядку”. Саме у в'язниці, місці, де, за радянськими стандартами, мав би бути найбільший порядок, відбувається проліферація можливості порядку. Людина в момент свободи від ідеологічного простору, під час рефлексувань *вивільнюється*. Зустрічі з *Льонею, Кацапчуком* — це моменти зустрічі віч-на-віч з *тими*, хто більше не має влади над повсталою проти системи людиною, а себто й проти себе самої, проти тої ідентичності, яка живиться советським сущим, *ідеологічною баландою*.

ПРИВИД

Я — *Льоня*, Резніков, которым
Ты в эту камеру-камору
Вашол, как в щель вползает уж.
Двенадцать лет минуло уж.
Как ты хотел с нальоту, сдуру
Меня! — содрать хотел, как шкуру
Свою сдирает в щели уж!
Но разве можно поменять
Свое нутро, свою натуру?!
Ее со шкурой не содрать:
Я сутью стал твоей, *в натуре...*

Я

Ага, це ти... і “уж” те саме...
Цвіло у віршах будяками...
Чи пам'ятаю?! Хіба можна
Таке забути? Це ж було
Вдруге-народженню тотожне!
Я всю зомбованість, все зло,
В дитинстві ліплене на Духа,
напливи, нарости — зумів
свідомим молодечим рухом
Із себе скинуть на долівку.
Як з корабельної обшивки... (18-19).

Іронія виконує функцію зміни полюсів містеріальних атомів: “+” може стати “—” і навпаки. Саме так відбувається перекомбінація сил, і структура набуває нового стану. Іронія не лише викриває нікчемність дійсності, показує, що ця перемога аж ніяк не остаточна й тому ідея знов і знов повставатиме проти неї, а й засвідчує: перевага реального світу — не так у його власній силі, що не має точного напрямку, а тому й недостатня для перемоги сили, як у неминучій внутрішній проблематичності душі, обтяженої хибним ідеалом:

***Мы будем двигаться вперед
Дорогой ленинизма.
Наш Сталин — вождь. Он нас ведет
К победе коммунизма.***

***Цветут сады, цветут поля,
стоят в весеннем цвете.
Наш Сталин светит из Кремля.
Прекрасно жить на свете!*** (38).

У концепції С.К'єркегора іронія постає як універсальний засіб внутрішнього звільнення суб'єкта від потреби і зв'язаності, у якій його тримає послідовний “ланцюг життєвих ситуацій”⁴. Іронія — це вдаване зображення негативного явища в позитивному вигляді, аби шляхом доведення до абсурду самої можливості його позитивної оцінки висміяти й дискредитувати це явище. Іронія не лише наголошує на недоліках, а й слугує їхній дискредитації, вона також володіє

⁴ Kierkegaard S. Iber den Begriff der Ironie. — Düsseldorf; Köln, 1961. — P. 62.

можливістю висміювати, викривати необґрунтовані претензії, додаючи їм іронічного значення, примушуючи висміюване явище іронізувати над самим собою.

Текст “Брану” – складний гібрид ідентичностей. Постав він як сплав мікротекстів, написаних і в 50-і роки ХХ ст., і вже у сторіччі ХХІ. Зміни свідомості, що відбувалися на рівні ідентичностей, зліплено в одного Януса із безліччю облич; вони вибудовують складну для аналізу структуру. Сутники, поставлені в один текстуальний простір, не уживаються. Тексти, написані в різний час, накладаються в палімпсест, що не має початку й кінця, він твориться “тут і тепер”, ми (читачі) вибудовуємо власний простір, дискутуючи з тими Сутниками, що є *іншими* для нашої свідомості.

Наявні у “Брані” й абсолютно анахронічні шмаття текстів, медитації, звернення до Маяковського.

МАЯКОВСКОМУ

*Искореняя “пережитки” –
Порок и пошлость, и разврат,
Всю душу без малейшей скидки
Хотели Правде вы отдать.
О Дон Кихот, вошедший смело
В двадцатый век, проклятый век.*

*Когда кончает жизнь без дела
Гигантской силы человек?
[...] О, та ненавистная пуля,
что ум стегнула, словно кнут!
Она тогда вам рот замкнула,
а нам сейчас не отомкнуть (39).*

Або:

МЕДИТУЮЧИ:

№ 230

*Увечорі, коли вкладеться спать
Натомлене світило на хмарині,
Приходь до моря, я навчу літать,
Без крил літать, як птах у небі синім.*

*Це так неважко, ніби цілувать –
Лиш перший раз наважитись посміти,
А там підемо небом коливать
Над тихим світом, над бентежним
світом! (99).*

Усі ці наративні стратегії несвідомо зумовлюють *дієгезис*, внутрішній діалог текстів під час їхнього взаємного накладання. Тексти інтегруються, ворогують, комунікують:

ЛЯЧКО

Я – суть твоя позаприродня –
Я – страхопуд, я – боягуз!
Із підсвідомості безодні
Я прориваюсь, бо боюсь!
Боюсь, Олексо, катастрофи,
В яку ти трапив! Це – кінець!!
Як лопають останні стропи,
Так мій вривається терпець!

КАЦАПЧУК

Я – не чужак! За триста років...
Тьху!... Забиваю свой язик...
Я із судьонишка, што в докє.
На берєг сделал рейд глубокий
І даже в гени вам пранік!
Я ваш, радной! Ви што, забилі,
Кагда я первасортним бил!?

РОДОВИК

Ти був, як гедзень на кобилі.
Ти був, як дідько на горбі [...] (47).

СПОКУСНИК

обороняється, кричить
Пане-братє!
Обороняй, бо ці кастрати
Мене ще можуть вбити, стратить!
Бо я не хочу быть прищем,
придатком чи взірцем гидоти!
Я теж є Сутник! Пригадай,
Як спокушав Довженка хтось,
Казав: серпочки-молоточки
Постав отам, отам – і точка!
ВІН не послухався – і що?
Усе життя пішло на смарку... (86)

Містерія “Бран” — це новий літературний експеримент. Свого часу М.Костомаров у повісті “Чернігівка” вжив принцип, за яким наратор говорив російською, а герої — українською. Подібну схему маємо й у “Брані”, коли Льоню вбудовано в систему російського дискурсу, а Олекса — візаві, людина, яка ідентифікує себе як українського суб’єкта, хоча й у пошкодженому національному тілі. Проте свідомість Олекси через іронічне ставлення до розколатої реальності виконує ремедійну функцію, рятуючи й вивисуючи героя над світом *чужих* в’язниць. “Бран” О.Різнікова сприймається як нищівний вимір зліплених у часі текстів, що, переносячи рештки советської доби у ХХІ сторіччя, спалює, деструктивно викорінює їх з історії, надаючи іронічних маркерів минувшині, яка не повернеться, коли Сутник нового часу знайде себе в часі, і не перетворить його на нове чергове *безчасся*.



Ярослав Голобородько

ЖІНКИ НЕ БЕЗ ЧОЛОВІКІВ (ПРОЗА СОФІЇ АНДРУХОВИЧ)

“Жінки їхніх чоловіків” — це значно місткіше і просторіше, влучніше і знаковіше, ніж назва нової книжки Софії Андрухович. Це оригінально (і парадоксально) виражена концепція прози, в якій ключовим і визначальним словом-поняттям є “жінка/ жінки”, неможливе й нереальне без ще одного слова-образу — “чоловіка/ чоловіків”.

Збірка “Жінки їхніх чоловіків” (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005) — це новелістика, що складається із фабул-історій, які мають рельєфно, детально, портретно прописане “жіноче обличчя”. Абсолютно всі тексти, від першого (“Роверандум”) до останнього (“Люба”), пройняті домінуванням жіночого погляду, ества, світосприйняття. І колізій, заснованих на жіночих історіях. Точніше, на історіях із життя-буття рефлексуючої жінки.

“Жіноча колізійність” заявляє про себе вже в дебютній новелі, де функції центрових дійових осіб виконують героїня-розповідачка й Мерічка. Стан і процес “роверових погулянок з Мерічкою” (звідси й назва — “Роверандум”), а також медитації та фантазування на їхньому тлі опиняються у фокусі художнього зору, який почергово зосереджується на побутових, психологічних, пейзажних або воднораз на побутово-психологічно-пейзажних деталях. “Я”-розповідачка й Мерічка складають головну персонажно-подієву пару цієї новели, що її виписано як майже ліричну “навколорроверову” історію, завершену на цілком “проліричній” ноті, яка трохи віддунує ностальгійністю за тим, що не трапилося, але прогнозовано має трапитися.

Структурно споріднена у своїй основі фабула вибудовує й новели “Ізабела” та “Княгиня”. Споріднена в тому сенсі, що в цих текстах у центрі зорової уваги теж постають жіночі пари — “я”-розповідачки й Ізабелі та героїні-розповідачки і Княгині. Обидві новели за своєю природою психологічні історії-ситуації, дбайливо й ретельно прописані, у яких “крупним планом” окреслюються портрети тих, іменами яких вони названі. Тільки якщо в одній із них оптику наведено на історії та історіях Ізабелі, то в іншій — на ситуації та ситуаціях, що з невідворотною і немислимою послідовністю виникають, повторюються, тиражуються з появою Княгині. Спектр жіночих натур, характерів, портретів помітно розширюється. Після доброї та лагідної Мерічки, цього “крихітного спритного карлика в окулярах із товстими лінзами”, з’являються примхливо-вибухова й сексуально-астенічна Ізабела, яка “мала видовжені долоні з довгими пальцями, а на зап’ястях — дивовижні сплетіння найрізноманітніших браслетів”, та прямо-таки демонічна Княгиня з “довгим