

При цьому акцентується повна нівеляція цінностей традиційного патріархального соціуму, зокрема шлюбу, навіть кохання, подружжя, сексуальні стосунки принципово розмежовуються.

Жіночій прозі властиве активне розгортання сексуальної проблематики. У творах оприявнюється історія зміни ставлення до тіла. В О.Забужко чітко виписаний модерний конфлікт між тілом та душею, від героїні вимагається надзусиль, щоб упокорити тіло на користь духовної реалізації. У письменниць молодшої генерації не існує чіткої опозиції між сексуальністю та духовністю — це трактується як різні грані людської ідентифікації. Їхні герої не зациклюються на своїх сексуальних інстинктах, а елементарно задовольняють їх, як й іншу фізіологічну потребу. Сексуальна свобода стає складовою особистісної реалізації, утрачає ознаки демонстрації, епатажу й розглядається як невід’ємна сутність людини.

Складно вести мову і про кризу жіночості та апробацію маскулітності, бо в текстах нівелюється питання гендеру на користь індивідуального вибору. На відміну від художньої концепції О.Забужко, де домінянтою звучить саме феміністична ідея, у текстах письменниць нової формації відсутня різка поляризація за гендерною приналежністю. На перше місце виходить проблема конкретної самодостатньої індивідуальності з установкою на нівеляцію статевої та національної форм ідентифікації. Авторок цікавить реалізація Людини, без поділу на жіноче й чоловіче, відсутня різка поляризація статей. По суті, не існує навіть натяку на можливість вивіщення жіночої сутності на тлі й за рахунок чоловічої. У всіх стосунках домінує вільне партнерство, індивідуальний вибір кожного, незалежно від статі. Демонструється злам гендерних ідентичностей. Не існує жодних статевих умовностей: так, героїня С.Пиркало їде в пошуках коханого чоловіка в чужу країну, долаючи для цього безліч перешкод. Проте навряд чи тут ідеться про імітацію “маскулітної” моделі поведінки, радше — про індивідуальний вибір, шлях самореалізації та спробу відшукати сутність. Подібно Катакана, героїня І.Карпи, радо підхоплює гру — зваблювання хлопчиків винятково для сексу, проте цим не наголошується жодна гендерна інверсія, а демонструється відсутність комплексів у сексуальній реалізації. Секс уже не трактується, як в О.Забужко, у річищі епатажного самоствердження, а змальовуються альтернативні пошуки через дружбу. Не постає й питання зрікатися себе, підпорядковуватись чоловікові, як це було в О.Забужко: виклик кинуту будь-яким стандартам, героїні живуть так, ніби традиції узагалі не існує.

Попри засадничу схожість репрезентаційних моделей любовних драм у прозі О.Забужко, І.Карпи, С.Пиркало, існують фундаментальні розбіжності, які лежать насамперед у силовому полі суспільно-культурних зрушень. О.Забужко активно артикулювала посттоталітарний досвід жінки; у новочасному письменстві розгортається дискурс постмодерного індивіда.

м. Рівне

Ігор Котик

ІМЕНА І БЕЗІМЕННІСТЬ “БАЗИЛЕВСА” (ПОСТАТЬ ВІКТОРА НЕБОРАКА)

Моє ставлення до Бу-Ба-Бу (можна писати як завгодно — і про угруповання, і про стиль) не назвеш ані однозначним, ані незмінним. Після юнацького зачарування цим феноменом десь так у 1992—1994 рр. період тихої і тривалої депресії витіснив будь-які ігрові дискурси, включно з оглядом телепередач та читанням словесної продукції, сконструйованої за схемами чергування й кількості складів.

Кілька років тому, запитавши В.Неборака про стан його прози, я почув досить неочікувану відповідь: мовляв, задумувався роман, але надто розтягнувся процес написання, щоб *це* ще можна було вважати цілісним твором. І навіть коли книжка все-таки вийшла у світ, автор попереджає про небезпеку нецілісності тексту — про це він не забуває сказати й на презентації, а потім, мовби виправдовуючись, додає: багато залежить від читача...

Автор називає своє письмо *легкописом*. На перший погляд воно може видатися навіть поповим, але то лише на перший погляд, бо композиція такого “легкопису” часом ближча до симфоній (серед улюблених композиторів Неборак згадує К.Орфа й Д.Шостаковича) чи психоделічного року (зініційований письменником і виконаний за його активної участі музичний проект “Небо-рок”, здається, можна зарахувати саме до цього музичного напрямку).

Такий “легкопис” легко збиває з пантелику, принаймні при першому читанні. Те, що спершу видається необов’язковим, при повторному може стати найцікавішим; повторення рекомендовано вже в підзаголовку “Базилевса”: “Нововіднайдені розділи Львівської Книги Переміщень, переписаної 2005 року” — слова *нововіднайдені* та *переписана* натякають на доречність повторів. Окремо взяті частини не можуть адекватно сприйматися, їхня роль міряється зв’язками з іншими елементами. І Неборак про це говорить прямо: “Якщо світ — не купа предметів та сотворінь, а щось єдине, то зв’язки між частинами світу не менш важливі, ніж самі частини. Ще не знати, що важливіше. Зірка давно вже згасла, а світло її мандрує глибинами Всесвіту. Усі ми перетікаємо поволі у випромінювання. Нас уже не буде, а наше проміння вбиратиметься світом, як те світло від згаслої зорі. Скільки племен зникло, народів, цивілізацій, а мови їхні ще досі проникають у свідомість теперішніх людей і, можливо, навіть керують нею”. Тож й есеїстичні шматки, що складають левову частку книжки, почасти не можуть сприйматися за чисту есеїстику, вирвану з контексту.

Читач, бодай трохи обізнаний із творчістю такого багатогранного митця, як В.Неборак, мусить знати, що для цього автора не існує межі між есеїстикою й белетристикою, між прозою і віршем, між словом і музикою, між співом і декламацією, між монологом і діалогом (між монологом / внутрішнім діалогом / діалогом), між сном і реальністю, між документальністю й вимислом, лірикою й сарказмом, поверхнею і глибиною, маскарадом і справжністю, релігійністю та еретичністю, античністю й постмодерном. Неборак завжди *між*. Коли поцікавитись, як він ставиться до музичних інтерпретацій його текстів іншими виконавцями, він делікатно відповідає, що знайти баланс між стихією музики й первинним текстом завжди непросто, музика часто не підсилює, а поглинає текст. Коли мова зайде про літературну критику, він знов-таки міркуватиме про іманентне межове становище предмета обговорення: між наукою й літературою, між захопленням і відстороненістю. Така межовість бентежить, і не завжди дається її досягнути.

Герой книжки прози Неборака теж балансує між різними, часом взаємовиключними можливостями власного існування. Зокрема, мозок Пляшкосмоктача розглядає такі можливі варіанти: стати професором / бомжем / злочинцем; сидіти за столом у бібліотеці / займатися сексом у тій-таки бібліотеці / стати жертвою трамвайного руху і потрапити не до бібліотеки, а в морг. Мотив зміни (мінливості, несталості) особистості існує протягом усієї книжки. Відчувається, що, попри присутність різних імен персонажів чи діалогічну форму, маємо справу з “личинами одного мовця” (Віхта Сад). Можна трактувати це як авторську невдачу — мовляв, коли герої позбавлені індивідуального голосу. Це означає, що автор погано над ними попрацював. Однак чи правомірним буде такий закид, якщо взяти до уваги, що в горнілі творчості (нехай і задля відтворення стану сп’яніння) письменник то переплавлює персонажів в одне тіло (Кірлик-Пляшкосмоктач; Дебютант-Пляшкосмоктач; Дебютант-Пляшкосмоктач = Кірлик-Кірликович), то надає одному персонажеві різних тіл (Варвара)?

Напочатку вже згадувалося про те, як стримано ставиться Неборак до своєї книжки як цілості. Розтягнутість періоду її створення, проте, має й позитивний

бік — вона увиразнила еволюційність тексту. (Доречно було б порівняти героя перших розділів із героєм останніх). Цей план книжки засвідчує присутність у дифузному жанрі “Базилевса” рис роману виховання. Не позбавлений бурлеску, балагану й буфонади, “Базилевс” показує *виростання* автора з бубабістських маскарадних строїв.

Мотив зміни, ви- чи переростання не лише зафіксовано в підзаголовку, а й протиставлено його зміні просторовій (“переписана” / “переміщення”). Таки протиставлено, бо, з погляду автора “Базилевса” (а також “Alter ego”, “Повернення в Леополіс”, “Повторення історій”, “Переписаної “Енеїди””), люди мають ваду занадто вмотивовувати свою екзистенцію просторовими координатами. (Тут можна би було порівняти Неборакове трактування простору й часу з Андруховичевим).

Хоча текст Прокуратора “Бу-Ба-Бу” названо “львівським”, і він, безумовно, є львівським, бо витканий із непідробною любов’ю до Львова, про що може свідчити ось такий текст: “І що більше ми пили, то більше зростали у власних очах, і вирости аж до неба, а десь далеко внизу біля наших підшов розповзалася в різні боки жива мапа Львова”, — та він водочас не лише львівський. І не тому, що йдеться в “Базилевсі” не тільки про Львів, як і не тому, що лише серед мешканців міста Лева так багато тих, котрі більшу частину свого життя проводять за споживанням кави й алкогольних напоїв і вештанням від музею до бенкету — від бенкету до вистави — від вистави до виставки — від виставки до фуршету тощо, також і не тому, що описаний вечір алкогольних перформенсів міг би з успіхом відбуватися у приміщеннях інших організацій Спілки письменників, а тому, що категорія часу не менш важлива, ніж категорія простору.

Натомість категорія імені видається в “Базилевсі” малозначущою. Неборак майже повністю уникає називання героїв їхніми “справжніми” іменами і прізвищами. Виняток становлять хіба Агнеса Візер (хоча мало хто з читачів пригадає, звідки цей “реальний” персонаж), Варвара Лянґиш (як і перша, теж персонаж із минулого) та Роман Віктюк (котрого, власне, і героєм назвати важко, бо про нього лише заходить мова в одному з фрагментів). До цього можна ставитися по-різному: з одного боку, наявність прізвищ додала б книжці гостроти, а з другого — який сенс уписувати, скажімо, членів Спілки письменників, яких за пару десятків літ пам’ятатимуть ще менше громадян, ніж Агнесу Візер, бо вже нині їхні прізвища поза межами міста Лева нічого не говорять? Автор, проте, мотивує безіменність делікатніше і глобальніше: “всередині все без назви” — каже він, — а зовні — маскарад. Та й в описуваному дивовижному місті “люди схожі, як дві краплі води”, хоча при цьому вони і “хворі на хворобу несхожості”, тобто прагнуть бути особливими.

Безіменність героїв сягає кульмінації в розділі “Балак”. Назву розділу — відповідник постструктуралістського поняття *discours*, зазвичай не перекладуваного, — укупі з майже повною відсутністю вказівок на мовця (хоча деколи нескладно здогадатися, кому з героїв може належати те чи те висловлювання) можна інтерпретувати так: оскільки постструктуралістський світогляд говорить про “смерть автора”, трактує людину як перетин ідей, то й називати її мовби немає жодного сенсу.

Але існує ще одна версія тлумачення безіменності героїв. Вона впливає з першого розділу, точніше — з того фрагмента, коли обговорюється можливий сценарій кабaretу про пана Базя. Так от, оскільки даному обговоренню, в якому беруть участь безіменні голоси, передус те за про те, що реєстр “львівських душ” — таємний, то правомірним постає припущення, що картотеку загадкового покійного героя поповнюють і самі режисери! “...Вони самі не здогадуються, хто вони такі, деколи досить довго, деколи взагалі...” Це ще питання, хто кого творить — чи режисери кабaret, чи, може, навпаки... “Може, у Львові поза кабaretом нічого й не сотвориш. Може, це місто збудоване на уламках якогось доісторичного кабaretу”. (Символом такого нерозривного зв’язку і стає, очевидно, винесений у заголовок книжки цілком пристойний з вигляду гібрид Базя й Лева).

В умовах такого середовища непросто поглянути на себе збоку, зберегти власну ідентичність без декорацій. Особливо коли поруч жінки: “Я намагаюся бути мармуровою скульптурою, надгробком над самим собою, а жінка звивається на мені, лоскоче своїм жалом мою шкіру, заповзає у вухо, облизує мої губи, підбирає ключики до мого рота ... щосили масажує мій беззахисний живіт, я знаю, що все це — мара, і зводжусь на ввесь зріст. Театр нишкне і за мить здригається від оплесків. Вони спалахують зусібіч, як пожежа. У мене — велетенський зріст. Я проламую головою стелю, люстра відривається і падає, зчиняючи несамовитий рейвах, я відштовхуюсь ногами, струшуючи з себе усі ці декорації...” Саме жінки стають тими провідниками до кабaretу: у першому розділі на запитання Варвари про завтрашню культурну (?) програму розгублений Марко обіцяє піти з нею на кабaret, а у другому ... “я навіть забув, як її звати. Олена чи Галина?”... одне слово, трапляється Пляшкосмоктачеві якась і вже сама витягує його на ту кабaretову виставу. Феміністки можуть вступати в альянс із членами Спілки письменників та членами засекреченої організації з метою спільного виступу проти автора “Базилевса”. Хоча він, автор “Базилевса”, треба зазначити при цій нагоді, демонізує не лише жіночу природу, а й чоловічу (репліка про мару в наведеній цитаті теж це засвідчує), та й назагал він не вивищується над середовищем, а радше розчиняється в ньому. Бо, як пише в останній монографії М.Марковський, “писати можна тільки тоді, коли себе шукаєш...”

Р. С. Перечитування власних текстів — річ хоча й нуднувата, але часом корисна. Переглянувши свій опус два дні по тому, як було його створено, критик помічає суперечності, виправляти які (або закривати на них очі) означало б руйнувати автентіку.

Перша суперечність полягає в тому, що, запевняючи читача в неможливості адекватного сприйняття вирваних із контексту фрагментів книжки, критик усе ж не уникає цитування, зокрема й цитування есеїстичних фрагментів.

Друга суперечність стосується важливості категорій простору й часу. Посередині статті автор пише про ваду “занадто умотивувати свою екзистенцію просторовими координатами”, та ще й приписує цю думку Неборакові, маючи на увазі насамперед досить присутні міркування на цю тему у вставній лекції про категорії ближнього й дальнього світів у Євангеліях, заголовок якої виділено у книжці жирним шрифтом. Проте згодом, говорячи про щільний зв’язок між містом Лева та його кабaretковою естетикою, критик тим самим віддає належне просторові. Час, індивідуальність (котра виявляється через аналізовану категорію імені) капітулюють перед енергетикою простору. Перечитавши власний текст, критик зрозумів, що опинився в замкненому колі, просто руки опускаються... Але нічо, якось воно буде, — он стовп, що на зупинці біля церкви, запрошує нас найближчої неділі до львівського Будинку вчених, що на вулиці Листопадового Чину, на Бал-Маскарад. Приходьте всі!

Медова печера, грудень 2006

