

# Літературна критика

Мирослава Крупка

## ХУДОЖНІ ВЕРСІЇ ЛЮБОВНИХ ДРАМ У СУЧАСНОМУ ПРОЗОВОМУ ДИСКУРСІ (РОМАНИ О.ЗАБУЖКО, І.КАРПИ, С.ПИРКАЛО)

У сучасному літературному просторі активно утверджується нове мистецьке покоління, яке прийшло на зміну “вісімдесятникам”, тому маємо змогу зіставити відбиті в художніх текстах різні погляди та порівняти артикульовані цінності.

Після появи роману О.Забужко “Польові дослідження з українського сексу” вже не йдеться про табування жіночого досвіду в культурі. Погоджуємось із думкою В.Агеєвої, що твори молодшої генерації – це свідчення позитивних змін у вітчизняному патріархальному світі: “Те, що донедавна треба було доводити, конструюючи саму мову, винаходячи слова й мовленнєві конструкції, на початку третього тисячоліття видається цілком очевидним”<sup>1</sup>. І хоча тексти сучасних письменниць не замислювалися як програмово феміністичні, проте вони однозначно презентують жіночий досвід у новітній літературній свідомості.

Проблема впливу творчості О.Забужко на сучасне письменство залишається актуальною до сьогодні. Так, Н.Зборовська засвідчує кризу жіночості на сучасному порубіжжі, спровоковану художньою концепцією О.Забужко. Зокрема, йдеться про артикуляцію в текстах нового покоління агресивної сексуальності й жіночої невдоволеності своєю статевою роллю та комплексу маскуліності<sup>2</sup>. У пізнішій праці, використовуючи інструментарій психоаналізу, Н.Зборовська з’ясовує відображення в новітній українській літературі коду національної державності й доходить категоричного висновку: творчість О.Забужко, С.Пиркало, І.Карпи уособлює маргінальне письмо, позначене наслідуванням імперської деструктивної сексуальності<sup>3</sup>.

Видається продуктивною спроба окреслити основні репрезентаційні моделі і трансформації любовних історій у літературі порубіжжя на основі творів Оксани Забужко “Польові дослідження з українського сексу”, Ірени Карпи “Перламутрове порно (Супермаркет самотності)”, Світлани Пиркало “Не думай про червоне: Роман не для молодшого шкільного віку”.

Безперечно, суб’єктивізація жінки в романі О.Забужко має виразний гендерний чинник: “(бо ти була – жінка, жінка, хай йому стонадцять чортів; витка рослина, котра без прямостійної підпори, хай би навіть і намисленої, – без конкретного обличчя живої любови – опадала долі й зачахла ... кожен вірш був прекрасним байстрам од якого-небудь князенка з зорею в лобі, зоря звичайно потім погасала, вірш – лишався)”<sup>4</sup>. У випадку її героїні саме творчість допомогла перебороти відчуття самотності, пов’язане з любовними стосунками, чужою країною, відірваністю од національних традицій.

<sup>1</sup> Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2003. – С. 295.

<sup>2</sup> Зборовська Н. Криза жіночості на українському порубіжжі // *Сучасність*. – 2004. – № 3. – С. 128.

<sup>3</sup> Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. – К., 2006. – С. 427.

<sup>4</sup> Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. – К., 2004. – С. 21. Далі подаємо сторінку в тексті.

Одна з наскрізних тем роману любовна. Авторка будує історію кохання на духовній “впізнаваності” персонажів, протиставляючи їй попередній досвід спілкування героїні з чоловіками, який визначався “кількістю українізованих койкомісць” (30). Микола в її сприйнятті був “перший готовий”, так національна ідентичність стає вирішальним чинником у розвитку стосунків. Т.Гундорова узагальнює: “Забужко показує окрему любовну драму як глибоку колоніальну травму, яка вразила цілий народ і зруйнувала інтимний простір роду”<sup>5</sup>. Нівелювання індивідуальних ознак на користь національної ідентифікації виявилось для героїні пасткою в любовних стосунках. За мрією про ідеального чоловіка-українця, “дужчого за себе”, героїня втрачає відчуття самоцінності чужого “я”, бачить у Миколі насамперед переможця-українця, а не самоцінну особистість. Звідси — намагання порятувати (змінити) його: “милий мій, рідний, хлопчику маленький, іди до мене, в мене, я обулюю, закрию тебе собою, я народжу тебе заново, так, разом, віднині й до кінця” (59). Показано, що жага творчості розповсюджується не тільки на поезію, а й реалізується як намагання “втворити”, “покращити” собі чоловіка. Бурхлива енергія героїні спрямована на боротьбу з Миколою, чергове намагання змінити “іншого”, як робила з усіма попередніми, закінчується поразкою. І.Бондар-Терещенко вважає, що авторка долає комплекс романних ілюзій, притаманний патріархальній традиції національного наративу, шляхом нівеляції образу героя-чоловіка завдяки зведенню його до рівня об’єкта мультиплікаційної, наразі феміністичної інтерпретації<sup>6</sup>. Ситуація видається не настільки однозначною, адже виразно простежується еволюція сприйняття: спочатку йде визнання художника як достойного любовного партнера, а згодом, через чинник невинуватих сподівань, відбувається своєрідна психологічна переоцінка.

Саме сексуальність стає шляхом проблематизування чоловічої суб’єктивності. Авторка показує болісний шлях віднайдення героїнею сексуальної ідентичності через пошук тілесної комунікації: “і в ній же, в мові, було все, чого ніколи потім не було між вами в ліжку” (30). Сексуальна реалізація виявляється травматичним досвідом і відгукується болісною тілесністю — тіло чинить опір: “воно противилось, скімлило якимись хронічними застудами, опухлими залозками й лихоманковими висипками” (35). Душевний дискомфорт передається через проблеми тіла. Авторка тлумачить його як механізм поневолення, як прокляття, що суперечить духові. Жінка показана неспроможною реалізувати власну сексуальність.

Героїня страждає від табуованості вільних інтимних стосунків у соціумі, для неї актуальний конфлікт особи і статі, вона мріє про сексуальну свободу: “Може, справді, єдиний вихід із цієї в’язниці (тіла. — *М.К.*) — виходити вечорами, низько ослонивши лице каптуром плаща, сідати в проїжджі авта, не називаючи імені, рука водія на коліні, низький, захриплий смішок ... слухати лиш клекіт крові” (20). Проте героїня не здатна реалізувати тілесні бажання, бо для неї це рівнозначне відмові од себе самої. Водночас, як зазначає І.Бондар-Терещенко, “питання “сексуальності” стає межею культурного досвіду, оскільки, вербалізуючи дану проблему, наратор вкотре відривається від власного “патріархального коріння”<sup>7</sup>. Критичне бажання “вирватись” з-під тоталітарної матриці продукує й сексуальну свободу, яка, проте, виявляється лише наміром: героїня не може позбутися моральних пересторог. Попри іронію: “— і фартило ж тобі, дівко, в житті на сурйозних чуваків, кого не візьми — усім зараз кортіло женитись, хвороба така, чи що? мар’яжна пошесть, або, може, мода на поетес?” (82), — для неї існує ідеальна мрія про шлюб. І хоча однією з ідеологічних настанов роману був бунт проти патріархату, розхитування патріархальних основ українського світу, О.Забужко показує, що героїня заангажована у традиційну мораль і не може переступити через певні моральні табу навіть у любовних стосунках: “впала в нестерпний, ядучий стид ... відчула себе типовою совковою проституткою, що трахається в готелі за пару трусів” (83).

<sup>5</sup> Гундорова Т. Український літературний постмодерн. — К., 2005. — С. 123.

<sup>6</sup> Див.: Бондар-Терещенко І. Постмодерн: геопоетика, психологія, влада. — Тернопіль, 2005. — С. 75.

<sup>7</sup> Там само. — С. 80.

Авторка трактує сексуальну свободу в рiчiщi особистiсної. Сексуальнiсть однозначно розглядається як визволення людської особистостi з-пiд тиску, адже тоталiтарне суспiльство узурпує право й на людську тiлеснiсть. Репресивнi практики тоталiтарного режиму були спрямованi на нiвелювання iндивiдуальностi через вiдчуження вiд людини її тiлесностi. О.Гомiлко зазначає: “Еротичнi потяги не тiльки поширюються на неживi предмети та явища, як-от завод, майстерня, деталь тощо, а й витiсняють мiжстатевi сексуальнi iмпульси”<sup>8</sup>. Письменниця на прикладi трагiчного подружнього життя батькiв героїни роману вiдтворює тиск тоталiтарної системи на iнтимне життя громадян.

Героїня О.Забужко уособлює травматичне переживання посттоталiтарної культури. Вiд неї особисто мало що залежить, адже вона приречена “стояти на межi”, водночас прагнучи здолати патрiархальну залежнiсть, порвати iз традицією та досягнути цiнностi вiльного постколонiального суспiльства. Амбiвалентнiсть натури проковує граничний вияв експресії героїни.

Роман Ірени Карпи будується навколо двох концептуальних понять – “самiсть” та “самотнiсть”. З одного боку, це мотив плекання “грiббаного iндивiдуалiзму”, паталогiчне оберiгання власного життя й наскрiзний пошук мiсця, “де всiм на тебе начхати”<sup>9</sup>, тому всамiтнення бачиться як усвiдомлений вибiр. З другого – щемляча туга за Людиною (без гендерної диференцiації), пошук комунікативного поля.

Отже, героїня водночас вiдчуває дефіцит iнтимного простору та близького контакту. З цього приводу Т.Гундорова слушно зауважує: “Ранiше карнавал створював iлюзiю iнтимностi, тепер же вiдсутнiсть “свого” тiла, “своєї” персональної iсторiї глибоко переживається при будь-якій зустрiчi з iншим, у кожній спробі закрiпити власну присутнiсть. Постмодернiстський персонаж спрямований не всередину, а ззовнi”<sup>10</sup>. І.Карпа показує, що ситуація дискомфорту спровокована агресивним оберiганням внутрiшнього простору й водночас намаганням вiдшукати небайдужу людину.

Героїня проходить складний шлях вiднаходження власної сутностi через експеримент над собою, оточуючими i власним життям. Гаслом iснування вона вибирає епатаж: “зрештою, заради експерименту й досвiду в життi я би на це пішла” (29). Пошук соціальнозначущого досвiду i становить сенс життя. Складається враження, що героїня не живе, а лише вибирає оптимальну модель, яку має реалiзувати в майбутньому: “це називається досвiдом. Щоразу ми переступаємо через рани. I тiльки так вони можуть зарости. А ми стаємо готовими до прийняття нових ран” (164). Досвiд лягає в основу iндивiдуального досягнення свiту й постулюється як вибiр вчитися саме “на своїх помилках”.

О.Гомiлко припускає, що тоталiтарна пiдпорядкованiсть людини захiдної культури соціальної виявляється в культивуванні егоцентричного iндивiдуалiзму, “проте прагнення до своєї тiлесної самоiдентифікації породжує iншу проблему, проблему опору нав’язуваній культурою iдентифікації”<sup>11</sup>, що виразно діагностується в аналізованому тексті. Нав’язливою iдеєю стає конструювання особистої iсторiї. Пошук героїнею самої себе виглядає самодостатнім. Катакана трагiчно переживає вiдсутнiсть самостi й урештi-решт намагається досягнути її через ритуальне самогубство. Вона втiкає вiд найменшої вiрогiдностi бути такою, як всi, категорично не сприймає звичайного, буденного людського життя: “Нiчого безнадiйнiшого за те, коли в тебе нiбито всьо супер-пупер виходить i клеїться. I що суспiльство тебе хаває “от i до”, i що в тебе купа бабла, i що тебе люблять близькi i ненавидять псевдо-близькi” (212). Такого свiту для героїни не iснує, i самогубство трактується як символiчне вiднаходження себе через усвiдомлення iстини: найстрашнiше бути самим собою.

<sup>8</sup> Гомiлко О. Метафiзика тiлесностi: концепт тiла у фiлософському дискурсі. – К., 2001. – С. 225-226.

<sup>9</sup> Карпа І. Перламутрове порно (Супермаркет самотностi). – К., 2005. – С. 43. Далi подаємо сторiнку в тексті.

<sup>10</sup> Гундорова Т. Цит. вид. – С. 105.

<sup>11</sup> Гомiлко О. Цит. вид. – С. 288.

Самотність і свобода, можливість бути самим собою проектується й на любовні стосунки, відкидається взаємозалежність: “могла тільки прив’язувати до себе. А сама, навіть коли й кохала, ніколи не потрапляла в залежність. Принаймні, так їй здавалося” (63). Стосунки із двома чоловіками дають їй упевненість у “неналежності” жодному з них: “Я надавала перевагу простій Не-залежності. Ніде подовгу не залежувалась і ні до чого не належала” (212). Творча робота дає їй шанс почуватися “вільним художником”. Окремішність культивується через епатажність зовнішнього вигляду та ексклюзивність одягу.

І.Карпа моделює жіночу постать як сильнішу й цілеспрямованішу за чоловічу. Навіть у любовних стосунках героїня ніколи не задовольняється тим, що має. Вона маніакально плаче свою самотність, але водночас коригує характер оточуючих: “Я его слепіла із таво, що біла!!! Тобто, навпаки” (32). Повсякчас демонструється катастрофічна розбіжність у поглядах двох закоханих. Аскольд підпадає під вплив Кати й відчуває, що “повністю втратив себе” (120). Вона ж не відкидає цієї своєї ролі, навіть пишається тим, як змінився чоловік, вважає, що зробила його кращим.

Н.Зборовська стверджує: І.Карпа, імітуючи батьківський і “бубабістський” інфантилізм, утворює донжуанівську сутність у дочківській особистості, виводячи себе в поле катастрофічного саморуйнування, що нарощує в її творчості інстинкт смерті<sup>12</sup>. Загалом складно погодитись, адже любовні історії в тексті спрямовані саме на віднайдення власної сутності через стосунки з “іншим”.

Текст умисне спрямований на розхитування будь-яких традицій, зокрема й міжособистісних. Він руйнує канонічні соціальні ритуали. Катакана час від часу зустрічається з двома чоловіками, кожен з яких уособлює частину її сутності. Проте героїню не задовольняє реальність, вона мріє про стосунки як ідеал, при цьому чітко усвідомлюючи приреченість такої позиції. Учинки зумовлюються внутрішньою амбівалентністю героїні. Міжособистісні взаємини катастрофічно складні, вони ілюструють роздвоєність, хаотичність характеру: з Аскольдом жінка думає про Майнеса й навпаки. Експеримент узагалі стає гаслом навіть любовних стосунків: Катакана вступає в суперечку й достойно оцінює коханця постфактум, коли Майнес закладає родину. Лише тоді героїня їде до нього, аби переконавшись, що, попри обставини, він “мене любить. І завжди любив, і завжди любитиме. В усіх дійсних і умовних способах” (67). Проте такий спосіб “віднайдення себе” виявляється черговою ілюзією, тому героїня І.Карпи приречена перебувати в позиції повсякчасного бунту. Вона змальовується амбівалентною особистістю, в якій живе дух протиріччя: розірвавши стосунки – шкодує, але не робить першого кроку, щоб не нав’язуватися: “Завжди так приємно, коли в твоє похмуре Теперішнє може так собі запросто приїхати хтось з яскравого Минулого. Це вже інша штука, що те Минуле на час свого буття Теперішнім здавалось таким само похмурим” (73). Підтвердження любові також стає засобом самоствердження.

Романові “Перламутрове порно (Супермаркет самотності)” властиве критичне ставлення до традиційних цінностей. Пропозиція Аскольда “Відтак мій любий починає тихо просити одруження” (31) категорично відкидається: “Я дуже ніжно ставлюся до нього як до особистості, а він хоче на нас п’ялити якісь там суспільні моделі...” (32). У сприйнятті героїні весілля – це фарс, “обжираловка” для гостей і змальовується, відповідно, у зневажливій тональності. Весілля – складова традиції, яку уособлюють батьки й не сприймає молоде покоління. Авторка доходить висновку, що традиційна родина відмирає, адже жінка стає самодостатньою. Проте таке спостереження не містить феміністичного підтексту, а подається винятково як прикметна риса сучасного суспільства. Авторка констатує гендерні інверсії: якщо раніше жінка ставала ініціатором узаконення стосунків для забезпечення продовження роду, то в сучасному соціумі – чоловік у такий спосіб намагається втримати жінку.

Сексуальність стає предметом художнього дослідження й позбавляється табуованості й таємничості. Гомосексуалізм в І.Карпи трактується як трагедія,

<sup>12</sup> Зборовська Н. Цит. вид. – С. 469.

носить драматичний відтінок і для особистості, і в соціумі. Герої-гомосексуалісти викликають співчуття: “Одностатеві кохання трагічні і гарні у своїй глибинній безплідності. Бо вони прийшли з тієї країни, де подібне сполучається з подібним, і тому приречені на загибель” (164), — і трактуються як соціальна жертва. У романі розкривається глибинна суть традиційного суспільства, моральна заскоружість, фундаментальні упередження до будь-якого вияву “інакшості”: “суть їх “прийняття” залишається тією ж — НЕ прийняття” (160). Авторка не акцентує винятково на проблемі статі, а мислить глобальніше — національність, колір шкіри, віросповідання тощо. Водночас як норма подаються різні види сексуальних відхилень — гомосексуалізм, лесбійство, бісексуалізм, зоофілія, ексгібіціонізм. Секс стає одним із наскрізних дискурсів тексту, проте він існує ніби у двох площинах: як фізіологічний акт і як форма тілесної комунікації.

У творі С.Пиркало “Не думай про червоне: Роман не для молодшого шкільного віку” в рамках любовного сюжету виразно простежуються мотив пошуку сучасною людиною основ самоідентифікації, віднайдення себе через отримання того, “чого не буває на світі”<sup>13</sup>.

Наскрізною ідеєю твору стає романтична домінанта — кохання до англійського джазового музиканта Джима Берклі (з ним героїня була знайома лише три дні, до яких повертається протягом наступних семи років). Авторка в іронічному тоні порівнює героїню із середньовічним лицарем, який поїхав на край світу в пошуках кохання. Проте С.Пиркало, здійснюючи переломлення гендерного аспекту, зображуючи руйнування традиційної ієрархії, водночас показує, що статеве маркування нівелюється особистісною ідентифікацією.

У творі наявна ідеалізація любовних стосунків, прочитується швидше мрія про кохання, ніж реалізація бажання. Сенсом життя стають не стільки самі почуття, скільки прагнення, очікування любові. Паралельно зображуються реальні стосунки, що і провокує конфлікт у романі. Витворений героїнею міф про кохання перетворюється на нав’язливу ідею, яка потребує реалізації.

Авторка описує травматичний любовний досвід, маскуючи його під цікаву пригоду: “На які жертви доводиться йти, коли в гру вступає пристрасть і коли ти робиш крок у невідоме з зав’язаними очима” (15), — так оцінює свій вчинок героїня. Мандруючи світом у пошуках чоловіка, “нічого прекраснішого” за якого в житті не бачила, і цілеспрямовано втілюючи мрію в реальність, зокрема у площині внутрішнього переживання: “Чекання наповняло моє життя сенсом... життя стало прекрасним, наче зітканим із рожевих пелюсток” (207), — героїня зазнає любовних невдач, сприймаючи їх гранично емоційно, як “маленьку смерть”. Прагнення взаємності обертається життєвою поразкою. Любов перетворюється на нав’язливу ідею й позбавляє бажання жити. Тіло реагує відповідно: “Все, чого мені хотілося, — це дістатися берега і прямо так, як я була, в плащі і черевиках стрибнути в воду. Мені здавалося, що чорні прохолодні води Темзи чекають на мене, як материнська утроба, вони хочуть обійняти мене і заспокоїти” (307). Ситуація смерті зображується віддзеркаленням ситуації любові і проектується як утеча від конфліктної реальності.

Зустріч із коханим обернулася для героїні черговим випробуванням — вона перестала мріяти про Джима, проте водночас втратила сенс життя, і пошуки власного “я” закінчились поразкою. Зрештою, Павліна усвідомлює, “що все трапляється тоді, коли тобі не дуже треба” (307).

Сенсом життя в тексті постулюється кохання, проте детально змальовуються й інші стосунки, цілком відмінні від романтичних. Вони руйнують основоположні моральні закони патріархальної культури, але в тексті однозначно набувають терапевтичного значення. Авторка трактує їх не як зраду, а як дієвий спосіб позбутися нав’язливої самотності: “мені хотілося вірити, що в цьому злочному місці хтось роздивився мою безсмертну душу і полюбив її” (89). Попри зовнішній

<sup>13</sup> Пиркало С. Не думай про червоне: Роман не для молодшого шкільного віку. — К., 2004. — С. 109. Далі подаємо сторінку в тексті.

цинізм, відчувається потреба у звичайному людському спілкуванні, ідеальні мрії вихолоджують душу, і героїня прагне знайти себе в “іншому”, навіть лише на певний момент. У процесі психологічної катастрофи до неї приходять відчуття швидкоплинності життя, усвідомлення його як миті, бажання розділити себе з кимось, хоча б через тілесність: “І не просто переспати, а когось полюбити просто зараз і назавжди. Якби до мене хтось підійшов і запропонував одружитися, я б погодилася тієї ж миті. Втім, я була згодна і просто на секс, але не було з ким” (295). Стосунки з чоловіками — зовсім не шлях самоствердження, як в О.Забужко. Авторка трактує їх як спробу героїні віднайти себе, поспілкуватися, поділитися думками — “мені потрібна людина” (265).

Проблема сексуальної реалізації жінки набуває принципово іншого відтінку. В О.Забужко сексуальна модель виписана з перспективи гвалтовного сексу як проблема не стільки психологічна, скільки фізіологічна. У С.Пиркало — це задоволення насамперед фізіологічних бажань, фізичної складової особистості. Чітко розмежовано секс та кохання: “Любити я через тебе нікого не можу, але спати з ким попало мені це, дивним чином, не заважає” (155); “Ми займалися тим, що називається чомусь “коханням”, незалежно від того, чи має воно до кохання відношення, чи ні” (273); “Займатися сексом і займатися коханням — це два різні фізіологічні акти” (319). Отже, незважаючи на наголошену тугу за ідеальною любов’ю, для героїні існують й інші варіанти еротичної реалізації. Вона цілком свідомо задовольняє власні сексуальні інстинкти та фізіологічні потреби за правилами світу, в якому живе: “у цьому місті прийнято спати з ким попало” (183). За цинізмом ховається відчуття втраченого — намагання віднайти себе. Соціум нав’язує певні правила гри, за якими паралельно функціонують ідеальний міф про кохання та право реалізувати фізичний потяг.

Сексуальна свобода виписана як невід’ємна частина особистісної реалізації, як результат вибору окремого індивіда, на відміну од концепції О.Забужко, де вона прочитується як протест людини проти системи.

У романі “Не думай про червоне...” особливе місце посідає проблема нетрадиційної сексуальної орієнтації. Авторка постулює повну ліберальність соціуму до людей іншої орієнтації — це вже сприймається як норма новочасної свідомості. Клубне життя трактується цілком толерантно, без впадання у крайнощі. Це світ, в якому людина належить винятково собі, шукає способу “доторкнутися до іншого” навіть через радикальні засоби — алкоголь, наркотики, секс. С.Пиркало вважає, що такий спосіб життя стає спробою подолання самотності.

Виразно виписана екзистенційна проблема відчуження сучасної людини, її приреченість на самотність. Героїня відшуковує грань, яка відділяє інтимний світ, і водночас прагне спілкування: “Але постійно бути самій не можна. Треба мати когось, до кого можна прийти і заснути в нього в ліжку, а вранці випити у нього на кухні кави і піти. Має бути якась людина, в якій можна вкрасти життєвої сили, коли своя закінчується” (333). Вона сприймає власну відчуженість як психологічний тягар. Соціум самодостатній, і це лякає: “Головне, що ти ходиш на роботу, а живий ти при цьому чи мертвий — це твої проблеми” (213). Самотність розглядається і як негативна соціальна реалізація: “А якщо ти один у цілій країні, сиди вдома і приховуй цей факт від оточуючих. Якщо ти самотній, значить, ти невдаха, і ніхто не схоче з тобою знайомитися” (15). С.Пиркало трактує психологічний синдром ізольованості як засадничу рису свідомості героїні.

Любовні історії к. ХХ — поч. ХХІ століття щільно пов’язані з проблемами пошуку ідентичності, подолання екзистенційної самотності, сексуальної свободи, ревізії традиційних родинних та соціальних цінностей.

Сучасна літературна свідомість презентує героїв гранично актуальних, занурених у сьогодення, активно спрямованих на пошук самототожності. Матриця любовного роману дозволяє письменницям усебічно розкривати непослідовність та суперечливість характерів, які, з одного боку, шукають у стосунках порятунку від самотності, а з другого — прагнуть зберегти певну відстороненість і статус самодостатності.

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.