

ІНСТАЛЯЦІЯ ЖАНРУ: РОМАН-PUZZLE ІЗДРИКА

Іздрик, поза всяких сумнівів, канонічний (але не канонізований, що тільки додає йому рейтингових балів) інтелектуал, який працює з текстом так, щоби приховати свою інтелектуальну сутність за власною ж образною інтелектуальністю. І зазвичай це йому непідробно, невід'ємно, невгамовно вдається. Інакше кажучи, Іздрик працює в річищі латентно інтелектуальної прози, і чим його текстові рефлексії латентніші, тим його стиль інтелектуальніший.

Вдало закамouflьованою інтелектуальністю оздоблена й Іздрикова книжка "АМ™" (Львів: Кальварія, 2005), що визначенням свого жанру містить традиційну (і не лише для літературного сьогодення) позначку – "новели". І саме це – найнепереконливіша, найуразливіша та, ймовірно, найневмотивованіша регалія цієї книжки, оскільки те, що подається як "новела/новели", насправді зберігає переважно лише позірну схожість із цією жанровою формою.

"АМ™" – цілковито сучасний роман, поданий у структурі невеличких або порівняно невеличких текстів, що виявляють між собою щільну, енігматичну й парадоксальну спорідненість і дуже нагадують пазли, з яких складається загальний (він же й конкретний) текстовий візерунок. А сам процес викладання всього роману-проекту надто асоціюється з відшукуванням, варіюванням, розкладанням складників-пазлів, якими заповнюються "вільні" місця і фрагменти, стимулюючи уяву, фантазію до продовження такого розкладання.

Це ще один різновид, симбіоз роману-гри, де аура художності забезпечується активізацією інтелектуальних начал, які своєю чергою беззаперечно й безпосередньо пов'язані з ігровими візіями. Утім цю тезу-інтенцію можна викласти (не виключаються як буквальний, так і метафоричний смисли) і в дещо іншій редакції, у сенсі, що це черговий симбіоз, різновид роману-гри, де аура художності уможливлюється завдяки активізації ігрових візій, котрі своєю чергою підтримуються й зумовлюються інтелектуальною енергетикою.

І це також цілком по-Іздриковому, позаяк версійність і взаємозамінність (або хоча б віртуальна можливість такої взаємозамінності) текстуальних реалій – одна з його естетичних "фішок".

"АМ™" як роман-пазл ретранслює одну з найдостойніших особливостей Іздрикової прози – презентацію деталі, ситуації, сцени з їхнім продовженням-актуалізацією в різних мініпазлах, які із старанною акуратністю викладають три розділи (відповідно "Персоналії і персонажі", "Апарати і механізми" та "Ритуали/ архетипи/ артефакти"). При цьому начебто непомітно, проте відчутно, змінюється кут (ракурс, аспект) зору, і внаслідок цього той самий штрих (момент, епізод) у пазлі-романі не лише набуває статусу мандрівного, такого собі (водночас) паломника й заручника фантазії, а й висвічується під різними контекстовими софітами, абсорбуючи риси та якості персонажу, механізму, а також ритуалу, архетипу, артефакту цієї оповіді-розповіді.

Так, у дебютному мініпазлі "Гвинтові сходи", що, ясна річ, слугує своєрідною аркою (а водночас пасткою-запрошенням) до Іздрикового неназваного роману (бо сам автор свій текст так не називає), прописані реалії, позначені характеристиками й іменами "нотатник, бритва, Загір", "сіамські близнючки Полі-Ксена/ Полі з Ксеною", "почвари", "фігура "п'кна смртічка", "купель", "кульки", "натерти паркет у помешканні Наталки й Ростика", які згодом оживляються-реставруються в інших мініпазлах лабіринту під назвою "АМ™". Іздрик із любов'ю вмілого картяра тусує ці та інші реалії, дістаючи й викладаючи ті з них, що дають йому змогу природно грати в повторюваність текстових позначок, знаків, символів.

Окрім цього, перший мінітекст приховує/переховує ще й такі образи-реалії, які невдовзі (або і "вдовзі") недвозначно переростають свій вихідний масштаб і виокремлюються

в самостійні невеликі пазли, зосереджуючи в собі на якийсь час інтригу розповіді-оповіді.

Це “гігантський білий арктичний вовк, прохромлений відповідних розмірів дерев’яним мечем”, який стає фабульним фокусом в “Арктичних снах” (розділ перший); “надлишкові деталі”, хоча, звісно, ніякі вони не надлишкові і значно більше, ніж деталі, саме через що й утворюють текст з однойменною назвою “Надлишкові деталі” (розділ другий); “модерний павільйон”, що обертається сексуально-кінематографічними, точніше сексуальними, а тому й по-кінематографічному відзнятими сценами в “Павільйоні” (також розділ другий); “поїзд”, який стає місцем дії (діалогів, сексєднання, знову діалогів) у передостанньому автономному сюжеті “Поїзд утікачів” (розділ третій). Отже, Іздрік-ґейм триває.

Узагалі перші мініпазли позначені місією набору фактажно-образного інструментарію, яким надалі турботливо й заповзято, із примхливими додатковими візерунками, викладатиметься текстова канва “АМ™”, а інтелектуальність Іздрикової прози передовсім виявляється в архітектонічній винахідливості (дотепності-неочікуваності-провокативності), у мисленні “надлишковими” мікрообразами, сценами, мінісюжетами (які насправді утворюють текстово-фабульні основи/ засади/ підвалини), у привабливій аурності абсурду (що ґрунтується на дотичності й пов’язаності з композиційною винахідливістю та “надлишковою” образністю).

Ще однією формою реінкарнації образів (а водночас і виявом інтелект-архітектури всього тексту) став принцип пере-зображення/перерозповіді окремих сцен “АМ™” або подвійного, потрійного (тощо) викладу однієї і тієї ж реалії чи епізоду у відмінних ракурсах та смислових інтерпретаціях. Тому й виходить, що при всій зовнішній подієвій розписаності роман цікавий не тим, що в ньому відбувається, а з-міщенням/пере-міщенням зору чи зорової комбінації. (А його творець постає вельми майстерним комбінатором у лоні сканвордів української літератури).

Найхаризматичніше це простежується в лейтмотивній історії з потраплянням до загадково-чудернацького мікросоціуму, що завдяки вибагливій волі автора перебуває “серед стелу широкого” (так, курсивом, виділено в Іздріка, із виразним натяком на класика) і який (цей соціум) спочатку потрактовується “славнозвісним, легендарним і напівміфічним Монастирем Ідіотів, потрапити до якого мріє в глибині серця кожен адепт суспільної адаптації, а зараз симпатик Догми” (“Ідіоти”, розділ третій), потім як “реабілітаційний центр для контужених, хоча терапія (автопсихотерапія, уточнімо) стосувалася не так наслідків контузії, як астеничного синдрому”, а потім і зовсім у душі фантазмагорійно-абсурдового наративу як “концтабір для лунатиків-буддистів, яких спеціальна комісія вилловлювала з лав призовників, здійснюючи контрольні рейди нічними казармами” (“Поїзд утікачів”, теж третій розділ). Іздрік натхненно версіює ті ж самі стрижневі штрихи, образи, ситуації, позаяк це версіювання стимулює-породжує систему концентричних кіл, на яких заснована вся конструкція художнього абсурду, що має своїм ім’ям “АМ™”.

Абсурдність та абсурдизм – найпривабливіші родимки Іздрикового роману. Усі інші органічні конструенти існують для того, щоб виник, утворився, поширився й остаточно перемиг цей невиправний абсурдний текстогенез.

Фантазування й моделювання художнього абсурду – визначальна територія літературної (отже, і письменницької) свободи Іздріка. Мислити для нього означає абсурдувати. Абсурдувати текст із багатьма відтінками його реалій. Абсурд не варто ідентифікувати з метафорою та метафоризацією, це абсолютно інший мисленнєвий вимір. Абсурд у текстовій феноменології “АМ™” вартісний сам собою і не потребує зв’язаності/пов’язаності з іншими художніми величинами. Хоча Іздрік і не проти того, щоби для макету (і макетування) абсурдистських картин залучати елементи традиційної тропіки (епітети, порівняння, метафори), котрі в його подачі, безумовно, набирають якщо не абсурдових, то принаймні дисонансових фарб.

Іздрік узагалі дуже вишукано відчуває поетику дисонансу, що його поступово адаптує до ефекту асонансового звучання. Це помітно вже на рівні персонажних імен – Езра, Окрю Іржон, Аліція Бобик, Діл Дзюпін, Бал-Діл, Оркі, Евка, які настільки зрощуються із гротескною, химерною, бутафорською, фантазмагорійною тональністю роману, що починають сприйматися як єдино вірогідні для його немислимо строкатої аури.

І реченнєві партії в мініпазлі “Партія”, в якому навіюються химерно-примарні картини/видіння/асоціації, пов’язані з фактом шахового поєдинку чи, радше, достеменною шаховою битви, – отже, реченнєві комбінації штибу “На моєму боці все ще тримали оборону зондеркоманди хрестоносців, та звабний привид всюдисуще-невгамовної Евки виникав то тут, то там, вносячи сум’яття в і без того не надто стрункі лицарські ряди”, або: “Останній мій резидент – орк Оркі також провалив підричну операцію і тепер сидів у карпатських кущах приватним переслідувачем, а шеренги суперника, підбадьорювані мажорним голоском Лілі Марлен (клятий імам використовував концертні гучномовці), підступали щораз ближче до моїх шпитальних стін”, – не просто уявити органічними з іншими, більш тривіальними (стереотиповими, банальними) іменами-персонами, оскільки Іздрік універсально відчуває колористику й мелодійну ритмічність абсурдної нарації.

Не зайве додати й те, що окремі виразні деталі (ясна річ, контрнадлишкові) у другому текстовому фрагменті неприховано відреставровані з попередніх мініпазлів – таких, як “Приватний переслідувач”, “Анатомія Марлен”, “Шпиталь-transporter”. Іздрік не тільки продовжує складати розгорнутий пазловий малюнок, а й наголошує на тому, що насамперед грає в його складання, позаяк – що ж вийде із цього складання, його значно менше цікавить, аніж сам процес. Автор розроблює і декларує принцип, який Світлана Матвієнко в асоціативному есеї-післямові вдало іменує *зрою зри*, а його проза виявляє якості процесуального дійства, видовищного насамперед своїми внутрішніми якостями й так само внутрішньо самодостатнього, чимось аналогічного з описаним у мініпазлі “High technology” (одному з найоригінальніших і найфантазійніших у “АМ™”), де апарат, “віддалено схожий на кубик Рубика”, у цілком самочинний спосіб спроможний як розгортати, так і вбирати в себе уявну дійсність (це може бути потрактовано як метафора Іздрикового способу художнього думання).

Іздрік прибирає на себе мантию абсурдиста тому, що він – ловець часу. Із витонченою і парадоксальною чутливістю сприймає він час та зміни в його єстві, у персональному й персональному складі часу (розділ перший, нагадаю, звучить цілком “просимволічно” – “Персони і персонажі”), у його ментальному устрої та невидимій композиції (розділ другий нічим у цьому сенсі не поступається першому – “Апарати й механізми”), у його недомовлених ритуалах, загадкових архетипах, поліінтерпретаційних артефактах (тут, як уже відомо, прописано ім’я заключного розділу).

Час у мініпазлах Іздрика гнучкий, лабільний, перемінний і водночас атракційний своєю абсурдною переконливістю, як у “Пісочниці”, де в початкових сценах фігурувало “двійко хлопчаків приблизно 5-річного віку й гралося в пасочки”, які наприкінці перетворюються на “двох озброєних чоловіків”, біля яких “ще один лежав із бойовою гранатою в роті замість кляпу”. Час і часова ситуація, доведені в Іздрикових реаліях до абсурду, не сприймаються як абсурдні, вони виглядають часовою ситуацією і часом, у якому виділені, виокремлені, відтінені абсурдні конструенти.

Час в інтерпретації Іздрика стає не тільки зовнішньою, а й внутрішньою, можливо, навіть насамперед внутрішньою категорією. Іздрік узагалі майже сенсуально відчуває внутрішній інтер’єр часу, а зовнішня абсурдність його текстів – конденсоване оприявлення цього інтер’єру. У такому внутрішньому інтер’єрі багато залежить від сприйняття, а сприйняття часу (і часопростору), за Іздріком, позбавлене логічних зв’язків-містків-переходів.

Його внутрішній час непрояснений, ситуативний, мозаїчний; він примарний, ілюзорний, примхливий; у ньому переважають подрібненість, парціальність, локальність; він спонтанний, свавільний, суб’єктивний, а також розмірений, екстатичний, вибуховий;

його внутрішній час сприймається/спостерігається/відрефлексовується, як мінімум, двома “інстанціями” – “я” і “не-я” або “я” і “контр-я” (хоча Іздрик, звісно, не окреслює скільки-небудь визначених меж поміж “я”, “не-я” і “контр-я”, віддаючи цю справу на розумову поталу читачеві-співабсурдистові);

у його внутрішньому часові можна спробувати щось систематизувати й розібратися, проте інтелектуальніше до кінця ці спроби не доводити, позаяк абсурдистська поетика Іздрика не передбачає постачання всіх необхідних для реставрації компонентів.

Одне слово, його внутрішній час відверто незавершений, оскільки викладений неповністю, точніше *недозавершений* і *недовикладений*, а це вже ознака ґрунтового, філософського ставлення як до тексту з усіма його реаліями-персонажами, механізмами-артефактами, канонами-ритуалами, так і до того, що в ньому *не відбувається*.

Іздрик, як й Олександр Ірванець та Лесь Подерв'янський, цілком заслуговує на зарахування до сонму головних абсурдменів найактуальнішої української літератури, внесення до кондуїту її канонічних абсурдистів. Канонічних, але не канонізованих. І це тільки додає йому естетичного шарму, адже в нашій свідомості те, що підлягає канонізації, перестає бути каноном, а отже, і мистецтвом.

І, як кожен достеменний та незворотній абсурдист, Іздрик повністю не вивільнюється від пут і тенет не-абсурдизму, бо якщо його, не-абсурдизму, не буде, не стане й самого абсурду з його хронічно привабливим “-ізмом”. І тому свій роман-пазл із так само романно-пазловою назвою “АМ™” він завершує не без урахування традицій, за однією з яких у прикінцевих реаліях мають бути так чи інакше (або тільки так і не інакше) згадані/зіткнені/зведені всі основні персони, персонажі, а також апарати й механізми їхнього явлення та функціонування, подані крізь призматику любих письменникові (себто класично абсурдових) ритуалів, артефактів, архетипів.

Що й робить Іздрик в останньому мініпазлі “Третина вод, третина слів, третина кімнат”. Нагадуючи про те, що кожен абсурд, тим паче художнього ґатунку-виміру-обширу, є логічним. Логічним завершенням того, що до фінальних акордів оприявнювалося/розвивалося/творилося у плині романного дійства-видовища. Виконаного в кольорах неоабсурдистської поетики, у шати якої – безперечно – й одягнена фактура його роману-пазлу.

І тому замість завершально-підсумкового (і надуживаного) “Амін” можна мовити гнучкіше, сучасніше і стильніше, урешті, можна мовити брендовіше: “АМ™”.

м. Херсон



Надія Гаврилюк

ЩОБ ПОБІЛЬШАЛО СВІТЛА

Авторку роману “Серце гангстера Уррі” Ольгу Башкирову читач уже знає як талановиту поетесу (зб. “Флейта з передмістя”, видана в рамках Міжнародного конкурсу “Гранослов” 2001 року) і здібного науковця (статті в журналі “Слово і Час” та інших виданнях). “Досконалість народжується повільно. Як гриби після дощу ростуть тільки третьосортні поробки, що не мають нічого спільного з творчістю”, – зауважив Робертсон Девіс. Якщо підходити з цим критерієм до роману Ольги Башкирової, то йдеться саме про народження досконалості молододі романістки.

Авторці цих рядків випала приємна нагода чути фрагменти твору, коли він зароджувався, у виконанні своєї колеги. Задум виник тоді, коли Ольга Башкирова була студенткою