

# Літературна критика

Ярослав Голобородько

## ІМПРЕЗА ФЕМІННОСТІ (ТЕАТР ОДНОГО ПОЕТА)

Поетія завжди конденсує в собі ейдоси театралізованого дійства. Людське життя за своєю сутністю сценічне й терпляче потребує кону, на якому скромно розігрується його обов'язково прилюдна постановка. Слово в генетичному аспекті є виявом-витвором духовного артистизму, воно насичене, інкрустоване ігровими знаками. Ось так і складається, що поетичний триптих Лілії Золотоноші "Соло Свічі" (К.: Логос, 2001), "Тепер або ніколи" (К.: Фенікс, 2004), "Хочу до тебе" (К.: Фенікс, 2009) із цілковитою невимушеністю утворює ліричну моновиставу, в якій кожна із трьох дій визначається інтонаційним рисунком і смисловим наголосом "своєї" збірки.

В усіх діях ліричної монопостановки звучать нескладні й не вельми різноманітні за своєю семантикою тексти. В усіх діях наратив безальтернативно ведеться від імені персонажа, якого з конкретною умовністю можна назвати *Вона*. При цьому було б не вмотивовано, якби всі три дії старанно не позначалися симптоматичною жіночою фонікою. *Вона* не лише безваріантно єдина нараторка всієї тріади дій – *Вона* зазвичай перебуває у фокусі власних наративів. *Вона* – головна дійова особа своїх театральних підмоств. *Вона*, здається, сконцентровує на собі чи не все світло рампи. *Вона* розповідає~говорить~веде мову переважно про себе – й у цьому, не можна не віддати їй належне, безкомпромісно втілюється її неабияка комунікативно-зорова стійкість. *Вона* пречудово усвідомлює, що здійснювати свою сольну партію можливо лише в тому випадку, якщо в наративних сюжетах~історіях~колізіях ретельно прописаний або хоча б контурно репрезентований інший полюс.

Так у віршових формах, на перший погляд, начебто непомітно, але із настирливою частотністю з'являється умовно реальний *Він*, який стає ще одним незамінним персонажем і фігурантом поетичної монокомпозиції від Лілії Золотоноші. *Він* покликаний на дуже й дуже, сказати б, красномовну місію – бути проти/лежним, -ставленим, -діючим полюсом, одне слово – ледве чи не абсолютним контрполюсом для *Вона*. До того ж не лише психологічним, ціннісно-духовним, а суто плотським, фізіологічним. Це стимулює й забезпечує повноцінне розгортання лейтмотивної суперколізії, локальної мегаситуації, не лише спільної, а й рідної для всіх трьох дій – "*Вона* як не-*Він*". У кожній із трьох дій ліричного моноспектаклю простежуються свої особливі знаки-символи в потрактуванні цієї об'єднувальної колізії/ситуації, і "замкнені" ці символи-знаки зазвичай на центральному персонажі, що з гендерною акцентованістю окреслений і уяскравлений як *Вона*.

У дії першій – "Соло Свічі" – *Вона* подає себе як виразно емоційну натуру, що цілком схильна до виявів химерної експресивності й експансивності. У ній вирує спонтанна і примхлива енергетика молододі крові, пульсує Жінка, Яка Відкриває Себе – передусім тонкощі свого жіночого існування. *Вона* поводить себе імпульсивно, може хизуватися власними емоційними сплесками, мінливими душевними перекатами, настроєвими спалахами. *Вона* поводить себе ґонорово, із тією долею самовпевненості, що притаманна жіночим натурам, які знають ціну своїм чарам і принадам. Властивості своєї душевної організації *Вона* розкриває в текстах-розповідях, більшість з яких

позначена нескладністю й, сказати б, наративною прозорістю. В її монологах зазвичай фігурує *Vin* – чи то реальний, чи то очікуваний, а найпевніше – реально очікуваний. Але майже завжди *Vin* – не більше ніж тло, на якому в ритмі емоційної наснаженості живе *Вона*.

Цей предметно уявлюваний *Vin* потрібен насамперед для того, щоб *Вона* могла радіти~страждати~вслухатися~вдивлятися в нюансування власних відчуттів. *Вона* живе в монологічному просторі, хоч і вдається до діалогу з персонажем *Vin*. Проте діалог цей внутрішньо монологічний, *Вона* – уся в собі, у намаганні схопити й виявити характерним порухом~штрихом~емоційним поворотом власну жіночу сутність. *Vin* – переважно по той бік почуттєвих барикад. *Vin* – зазвичай навпроти й дуже рідко, лише на мить або у крайньому разі на короткі миттєвості буває поруч. *Вона* живе очікуванням душевно-інтимної гармонії. Гармонія – це недосяжна простота, недоступна елементарність. *Вона*, за великим рахунком, не потребує дуже багато, їй узагалі не треба багато: її мрії замикаються, власне, на одному – на житті у стилі *разом*, її уявлення ностальгійно виражені у вірші з одним рядком – “Зітхали годинники: мій, поруч – твій”. Але життя втратило би будь-який сенс, якби його реальна простота виявилася хоч трохи досяжною.

І тому *Вона* у своїх текстах-сценках, текстах-рисунок продовжує розповідати про те, що кохання – замість життя у стилі *разом* – значно частіше обертається сокровенною інтимною опозицією, а гармонія в коханні – ілюзія, яка чим віддаленіша, тим більш видається здійсненою. *Вона* відчуває й усвідомлює, що її єство протистоїть мужчині за своєю сутністю, за своєю природою, а із природою-сутністю нічого не вдієш. *Вона* будь-за-що хоче щастя, але найбільша проблема для неї – бути по-справжньому щасливою. *Вона* відчуває – і постійно, і постільно – природну іншість того, хто з’являється в її душі й долі як умовний *Vin*. І ця іншість не може бути неподоланна. У текстах сценічно-поетичної дії “Соло Свічі” *Вона* і *Vin* зведені разом для того, щоб майже завжди існувати~жити~бути окремо.

У дії другій – “Тепер або ніколи” – усе той самий спікер, точніше – усе та ж спікерка. Це, звісна річ, незмінна й безальтернативна *Вона*. У ліричному моноперформенсі, в якому *Вона* промовляє свої переважно однофабульні й одновекторні тексти, посилюються нові інтонаційні акценти. Вербальна поведінка і, відповідно, сценічна рухливість наскрізно нараторки стають менш емоційними. У мізансценах життєвих перипетій *Вона* тримається зваженіше, почуттєво ошадливіше, економніше. Тексти, що вимовляються провідною дійовою особою, нерідко складаються з однієї-двох строф і вкладаються в канонічний формат мініатюри, де інтим-ситуація зазвичай не розвивається, настроєво не розгортається, не деталізується, а подається ескізно, лише окреслюючись у своїх ключових штрихах.

У дії “Тепер або ніколи” *Вона* повностороніше, багатогранніше оприявлює іпостасі своєї жіночості. Їй подобається підкреслювати власну грайливість, насолоджуватися своєю звабливістю, демонстративно приміряти шати рокової жінки, зосереджуватися на мелосі драматичних акордів. Їй відверто імponує стиль психологічного балансування, що виявляється і втілюється в етичному й поведінковому кредо – *бути різною*. У своїх переживаннях і реакціях *Вона* непомітно позбувається емоційно-чуттєвої безпосередності – натомість виразніше проступає ігрове раціо, що спроможне вдало імітувати натуральність життєповедінки. Її сольна жіноча партія – очевидно, поза її волею та усвідомленими бажаннями – ускладнюється. Урешті, усе це раніше або пізніше мало відбутися, оскільки *Вона* стає Жінкою, Яка Набуває Досвідченості.

У текстах-мікроісторіях, що їх промовляє *Вона*, дзвінку лунають натяки на еротичність її фантазії та сексуальні потреби її природи. Проте при уважному погляді на ці любовно-еротичні зізнання, згруповані й ушліфлені в циклі “Оце... і зараз!”, не лишається сумнівів, що про тілесний інтим *Вона* говорить доволі обережно~дозовано~приховано, а в крайньому разі – у метафорично недомовлених тонах. Насправді *Вона* – натура вельми цнотлива, із підкреслено вибірковими підходами до чоловіків, а її тексти-малюнки еротичного звучання – прихована

ностальгія за тим типажем мужчини, якого *Вона* собі намріяла: це творення ілюзії ліричного кохання, якого *Вона* епічно й безмежно потребує. Потребує в будь-якій формі – чи то суто платонічній, чи відверто плотській. Потребує навіть у вигляді уявлюваної гри в багате сексуальне життя, в яке *Вона* згодна навіть грати, позаяк наснажена любов'ю, точніше – звичайною небесно-земною любов'ю. А за цією грою постійно проривається ледь стримуваний жіночий зойк~крик~лемент: ну, коли ж нарешті з'явиться *Він* – той, єдиний, хто мені по-справжньому назавжди потрібний?

І ось дія третя – “Хочу до тебе”, що невимовно потверджує логіку почуттєвого розвою в ліричній монодрамі Лілії Золотоноші. У цій дії володарює все той самий мотив – *Вона*, що шукає, і невловимий *Він*, або “ти і я”, як мовлено у вірші “Злітають ще сліпі бажання...”. *Вона* ще переживає емоційні спалахи, але нерідко це сплески з минулого, і тривають вони недовго, і минають швидковогненно. *Вона* живе в тих самих координатах, що й раніше, і дивиться в ту ж саму далечінь – у напрямку мужчини своєї долі. Тільки погляд цей стає стриманішим, життя поступово вивітряє з нього романтичний флер і вчить не розтринькувати діамантову скарбничку власних почуттів. *Вона* вже не лише знає – *Вона* вже вивчила тривоги своєї жіночості і в одному з текстів-рефлексій говорить: “А душа у жінок що день Божий болить. / Забери увесь біль – небеса дадуть знак: / Доки жінка – то й біль. А інакше – ніяк” (“А куди? А до кого? А люди ті, де?..”). Її погляд стає уважнішим~зосередженішим~проникливішим, спрямованим у серцевину людської природи й углиб людських взаємин. *Вона* вже не поспішає жити, як раніше, а намагається уважніше обміркувати набуте й пережите.

У своїх текстах-монологів *Вона* починає дедалі глибше усвідомлювати: в її свідомості майже незмінно присутній *Він*, але чи не з однією метою – щоб ніколи не стати для неї рідною, гармонійною половинкою. *Вона* вже живе з повноцінним розумінням того, що *Він* у її почуттєвих фабулах – це міраж~примара~ілюзіон. А доки постає міраж – доти залишається сенс існування. І тому міраж варто плекати, нафантазувати й уявляти в абстрагованих обрисах, чим, звісна річ, *Вона* й займається. І це добре, навіть дуже добре, що сенс позбавляється необхідності бути надто конкретним. Сенс прекрасний тоді, коли він зберігає привабливість обнадійливої розмитості й, отже, залишає за собою принадну перспективу остаточної нездійсненності.

Щоправда, *Вона* вже зовсім не проти того, щоб у її текстах-розповідях, які складають поетично-сценічну дію “Хочу до тебе”, *Він* відігравав вагомішу смислову роль. Тепер *Він* відчутно бажаніший і відчутно недосяжніший, до того ж ця недосяжність не так фізичного ґатунку, як суто внутрішнього, духовного. У третій дії ліричного монодійства *Вона* намагається глибше розібратися: який же *Він* у її уявленнях та її почуттєвих реаліях. Але від цього складнощів між ними не меншає і відстань не скорочується. *Вона* не піддає сумніву, що кохання – проминальне, щастя – винятково миттєве, а вічними є лише сумніви, спогади й очікування нової інтимної стривоженості. *Вона* далека від думки, що життя склалося так, як мало скластися, але психологічно відчувається доволі впевнено в тих ціннісних координатах, які вироблені і сформовані її почуттєвим і стосунковим досвідом. Своїми текстами-слайдами й текстами-фресками *Вона* оприявлює силуети Жінки, Яка Облаштувала Свій Простір.

В усіх трьох діях тексти, що їх вимовляє і промовляє, безперечно, артистична й багатолика *Вона*, проткані маренням любов'ю і сновидіннями любові. Ця любов надовго, а тим паче назавжди, ніяк не надходить, хоча *Вона* до кінця й не зізнається собі, що її єство тяжіє до любові як нескінченності. В усіх трьох діях ліричного монотеатру *Вона* демонструє майже герметичну зорову замкненість. Лірична *Вона* прокидається до життя передусім тоді, коли в полі зору з'являється *Він*, але цей непостійний і недовговічний *Він* ніколи не опиняється в центрі її світу, і тому так виходить, що *Він* приходиться лише для того, щоб урешті таки піти. Тож в усіх трьох діях *Вона* приречена відчувати~переживати~усвідомлювати одне й те саме. Кохання – це як подолання Евересту. А після вершини завжди доводиться спускатися на грішну й не надто солодку землю...

Поетична практика Лілії Золотоноші показує: вірші, незалежно від того, у скількох збірках – двох, трьох чи, скажімо, п'ятьох – вони втілилися, цілком спроможні утворювати достеменний театр. *Театр одного поета*. І що, можливо, вірші за своєю фактурою сценічні саме тому, що ємно і сконденсовано виражають фабули~колізії~інтенції~дилеми, які чи то із підкресленою прихованістю, чи то із нарочитою показовістю розігруються на кону людського життя.

*Отримано 25 червня 2013 р.*

*м. Херсон*

