

(той, який вчасно залишив Радянський Союз і втік до Західної Європи). Натомість образ втраченого чоловічого покоління символізує тут цілком спокійний і мирний житель Києва Микола Андрійович, який одного дня, зарубавши сокирою свою дружину Таїсію Іванівну, чимось нагадує новоявленого Чіпку...

У новелі “Втрачені стіни” в символічному сюжеті про зруйнування старого будинку одного з друзів юності – Романа, який ніяк не може перебудуватися в новому житті й кінчає самогубством, ідеться про приреченого традиційного чоловіка, якого зносить вітер сучасності в ситуації, коли той не здатен прийняти нову форму життя. “Ми втрачали стіни!” – так символічно ця новела передає дух перехідної епохи, вказуючи на прихід нового часу, нової модерності.

Жіноче письмо цікаве не лише тим, що тут усвідомлюється винятково психічний жіночий досвід, невідомий чоловікові (жіноче сексуальне переживання, очікування бажаної чи небажаної вагітності, різного роду статевих страхів, жіночого бажання тощо), а передусім своєрідним духом сучасності, до якого постійно звернена рефлексуюча жіноча свідомість. Есей Є. Кононенко можна прочитати як маніфест сучасного жіночого письма. Дух нашої сучасності письменниця подала як унікальну можливість цілісного творчого самовираження: “Все, що є досвідом, має право бути предметом оповіді. Тої оповіді, коли провалля відвертостей прагнуть сягнути висот узагальнення” (37).

Людмила Таран

НАРАТИВ ВИЗВОЛЕННЯ

Ніла Зборовська, більше відома як літературознавець, видрукувала автобіографічний твір, який назвала “**Українська Реконкіста**” (*Тернопіль, “Джура”*). Це вже друга її прозова спроба такого плану.

Автобіографізм – як пригадування

У “Поясненні до тексту “Українська Реконкіста” (обидва слова подані авторкою з великої літери, про це – нижче) вона намагається докладно витлумачити, чому написала свій “анти-роман” (жанрове визначення твору). “Анти-роман – це так само самотній танець жінки, який виконується у просторі власної душі, котра пригадує прожите життя і *звільняється від нього*” (с. 6). Ключовими словами в цьому авторському визначенні (звісно, суб’єктивному) є, як на мене, саме кінець речення, що, вочевидь, апелює до відомої концепції психоаналізу З. Фрейда. (До речі, одна з літературознавчих праць Ніли Зборовської, видрукована у видавництві “Альма матер”, так і називається: “Психоаналіз і літературознавство”).

В основу тексту Ніли Зборовської покладено анамнез. *Анамнез* – грецьке слово, що означає “спогад” або “пригадування”. Не будемо аж так далеко заходити, – до філософії Платона, центральною доктриною якого є саме анамнез. Радше, варто звернутися до Жака Дерріди, який також оперував поняттям анемнезу в своїх працях (“Спогади” зокрема). Він надавав особливого значення поняттю пригадування як “сполучної ланки між пам’яттю й забуттям, наведенням мосту через безодню між минулим і теперішнім, поверненням до присутності неprisутнього тощо”¹.

¹ *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. Чарлза Е. Вікінза та Віктора Е. Тейлора.– К., 2003. – С. 22.

Якщо спрощеніше розуміти таке філософське підґрунтя, то воно цілком надається для узагальнення інтенції, покладеної в основу анти-роману Ніли Зборовської. Вона пише: “В образі дійових осіб мені хотілося виразити той великий емоційний досвід, який довелося пережити особисто і який дав мені відчуття старості до тих пір, поки не почала писати художні тексти... Анти-роман – тут розірваний текст пам’яті, що поступово збирається й заглиблюється у містичну таємницю індивідуальної історії” (с. 7). Далі – ще щільніше самовизначення: “Українська Реконкіста” – це індивідуальна історія самоусвідомлення, художній самоаналіз, що певною мірою вступає в діалог із класичним (фрейдівським) психоаналізом” (с. 9).

Усе заявлене авторкою – по суті, інтенція. Задум же загалом (саме тому – і Українська, і Реконкіста з великої літери) виник спільно із Юрком Гудзем, письменником, що рано пішов із життя. *Реконкіста* – як спроба культурологічного “відвоювання” через трансформацію містико-ритуального плану “індійсько-циганського фламенко”. Не торкатимуся цієї лінії наративного поля, яка, напевне, підвладна інструментарію лише т.зв. шизоїдного аналізу (див. згадувану “Енциклопедію постмодернізму”). Мова передусім про певні структури автобіографізму, відчитані в анти-романі Ніли Зборовської.

Пригадування, згадування, що лежить в основі анти-роману, – це, по суті, переосмислення *наративу визволення*. Драматизм саморозкриття передбачає наявність виклику, зокрема традиційного письма: “міри” дозволеного/недозволеного в конкретній літературній практиці, зокрема, для жінки-автора. Драматизм саморозкриття визначається також суб’єктивною “мірою” автентичності: наскільки одкровення пристойне/непристойне, тобто, наскільки воно може включати самовикриття й самозамовчування тощо. Тобто, в моменті автобіографізму “максимально відверте”, “шокове” й “скандальне” з-поміж інших відомих мені спроб у сучасній українській літературі, напевне, під пером саме Ніли Зборовської має чи не найзухваліший вияв. Есей Євгенії Кононенко “Без мужика” (*Л.: Кальварія, 2005*) з’явився друком пізніше. Тут здається доречним спостереження Світлани Матвієнко про те, що “автобіографія (Мішеля Лейриси. – *Л.Т.*) балансує між оголеністю та голизою” (Критика.– 2003.– Ч. 12.– С. 29), – звісно, з поправкою на різні контексти.

Полишаю за дужками ексцентрично-релігійні моменти анти-роману, загалом претензії на “езотеричність”, захоплення ірраціональною символікою, перечуленість стилю в окремих епізодах (аж до надривних інтонацій). Утім, певною мірою, це також може бути витлумаченим як реабілітація жіночої чуттєвості, “писання крізь тіло” та оприявленого, врешті-решт, “крику мовчання”. Так, потреба інтенсивної персоналізації, самоідентифікації прорвала “шлюзи” тривалої мовчанки. Звідси – невротичне бажання сказати “все – одразу й водночас” – аби нарешті виворитися, бути почутою.

Текст – як аутопсихотерапія

З одного боку, Дзвінка, головна героїня анти-роману, – це втілення гіпертрофованої “жіночності” в розумінні уваги до власної видимої фізичної тілесності, одягу, загалом зовнішнього вигляду. Це – образ спокуси. Чого варті сцени розділу “Різдвяна фієста”:

“У червоній циганській сукні, у чорних босоніжках, з укладеним коротким каре, червоно намальованими чужою помадою спокусливими губами Дзвінка спокусливо виходить навпроти хірурга. Він також став навпроти: у чорній сорочці

і чорних джинсах, сам чорний, як ніч. “Це не звичайне танго, — проказує йому жінка самими очима. — Ти ще не бачиш, у яку гру вступи!” “Я вже бачу, куди я вступи!” — відказує самими очима гуцул і спостерігає за Дзвінкою” (с. 187).

З другого боку, Дзвінка уособлює також пошук жіночою особистістю незалежності, яка долає й власну тілесну спокусливість (“гріховність”), і топос жертви — в стосунках зі своїм чоловіком Богданом (“афганцем” із суїцидальним синдромом). Водночас героїня не може подолати спокуси уявити, бачити себе в архетипному образі культової жриці при язичницькому храмі Сонця. Вона описує — у власній інтерпретації — певні ритуали “білої магії”, перейняті від бабусі, з “езотеричною” атрибутикою, різного роду замовляннями, молитвами тощо (див. родили “Піст Божої Матері”, “Ніч на Івана Купала” та “Велика межа”). Додавши сюди “новітні” ритуали, на зразок витворення “українського фламенко”, маємо картину химерної суміші, строкатого меланжу, щось на зразок доморощеного New Ages.

Мені ж, головним чином, ідеться про творення автобіографічного тексту, “жіночого письма”. Отже, анти-роман стає способом виписування й подолання різного плану фобій, “родового психозу”, помноженого на пережиту власну трагедію: втрату першого чоловіка та маленького сина. Задля цього, переважно, й твориться текст-анамнез.

“Я пригадую, Юрку! Я таке пригадую! У мені відкривається якесь страшне пригадування, ніби якийсь страшний любовний злочин. [...] Я пригадую лютий відчай моєї баби, яка згодна була послати у країну мертвих усіх своїх синів за цю єдину дитину — доньку... [...] Я щодня щось пригадую. Вчора пригадала першу зустріч з Андрієм, все до найменших дрібниць — запахи, слова, жести” (с. 225). “А потім усе почалося: смерть і любов, страх і божевілля... І неймовірно болюча пам'ять. Я почала жити так, як ніколи не жила, під впливом цього нестерпучого прощання [...]. На мене находив дивний настрій любові і смерті” (с. 264).

Авторка не боїться виписати власні фобії, бо це також певна її мета: “З'явився цей нестерпний фізичний біль у сонячному сплетінні. Цей біль концентрується у грудях, а потім електричним струменем розповзається всім тілом. Скажено печуть нерви. Інколи такий біль, що насилу витримую. Коли приходжу з роботи додому і нема в квартирі Богдана, то кричу криком: за весь день терпіння викрикую страшний біль” (с. 86).

“З моєю душею щось сталося. У мені з'явився якийсь злочинний голос. Він хоче помститися, він хоче вирватися з мене. Я його ледь стримую... Вчора відчула всім тілом, що хочу свого мертвого чоловіка. Що побіжу до нього на кладовище, що розгребу могилу, що цілуватиму його як навіжена, до своєї смерті...”.

“У Дзвінки почалися істерики. Вона раптово вибігала з кухні, кидалася на ліжку і билася в корчах від жаху перед собою. [...] Дзвінка не чула, що говорив Андрій. Бо вона дуже уважно слухала наказовий голос свого першого чоловіка: “Вбий його!”.

“Ні-і-і!!!” — нарешті несамовито закричала Дзвінка, впала на підлогу, дряпала своє обличчя, билася головою об стіну. “Я хочу тебе вбити! — швидко почала признаватися Дзвінка. — Особливо на кухні. Коли ти готуєш каву. І стаєш до мене спиною. Мені хочеться встати, взяти ножа і вдарити тебе в спину з усієї сили!” (с. 241).

Фобії переслідують героїню й у снах: “Дзвінка згадала вчорашній сон: їй приснилося, що вона з Богданом помінялися руками. Сидить і роздивляється його рани на своїх руках. Рани дуже глибокі й нестерпно болять. Вона всю ніч стогнала крізь сон...” (с. 21).

Фобії пересновують її стосунки з чоловіками. “Після похорону Андрія у мене з’явилась дивна нудота і я не отримую насолоди. Це ніби той самий страх, який був у мене, коли була вагітна і наближався зрив, а я знала, що цю смерть не зможу зупинити... [...] І я, напевне, боялася цього не встигнути сказати. Щоб слово так само не зірвалось як вагітність. Тому що в мені все життя так само бродять різні тексти, і я не можу їм дати раду, і вони ніби зриваються і пропадають...” (с. 226). Діагностично точне зіставлення — текст як викидень, як передчасна смерть ненародженого!

Психоаналітичний підтекст такого анти-роману очевидний. Тема тексту-смерті-викидня-нереалізованості має глибоку підсвідому мотивацію. Героїня пригадує: “Дзвінка приїхала в село на Спаса. Вона ночує в своїй улюбленій кімнаті вдома. Їй сниться сон. Вона — весела маленька дівчинка в утробі мами. Їй — декілька місяців. У мами — дуже тепле ліжечко. Вона збирається заснути. Але мама голосно говорить і не дає їй заснути. Дівчинка прислухається, вся напружується і нарешті чує: мама хоче її вбити. “Мама-а-а! — кричить перелякана Дзвінка. — Не вбивай мене! Мамочко, не вбивай мене!” — кричить Дзвінка на всю кімнату і прокидається. До неї прибігла мама. Вона гладить Дзвінку по голові, втішає: “Доцю, чого це ти таке дурне кричиш?”. “Та якесь дурне снилося...”. Дзвінка обнімає маму, питає: “Це правда, що ти хотіла зробити аборт, коли була мною вагітна?”. “Та правда. Збиралася декілька раз на цей аборт, а тато не пускав... А чого ти питаєш?”. “Та мені воно приснилося...” (с. 63).

У тексті не раз зустрічається мотив: передчасна смерть дівчинки, що її любив батько.

Водночас стосунки Дзвінки з батьком були якнайкращими і характер цих стосунків певним чином пов’язується з її дітищем-текстом: “Думаєш, я нещасна, тату?... Я для себе таке придумую у цьому житті! Такий роман напишу!”.

Цікаво: почуття щастя асоціюється для героїні насамперед із текстом, який вона збирається написати. Текст — як звільнення, як реалізація щастя, втілення-утвердження на письмі власної самості.

Клубок оргазмів і насильств

Отже, сакраментальна пара: батько й донька. Модель родинних та інтимних стосунків, що закладається як певний архетип. “Можна було б померти, якби не знати цього свята дому... Свята любові, коли вона повільно під’їде до хати, тато вийде назустріч, радіючи: “Моя доця приїхала, сонечко моє”, і відкриє ворота...” (с. 285).

Певно, Дзвінка шукала й у стосунках із чоловіками того затишку й надійності, що — маленька Електра — з дитинства відчувала у ставленні батька до себе. Натомість — украй невротизовані, а то й істеричні стосунки з Богданом (за іншою версією — Андрієм-“афганцем”), “невпорядковані” любовні переживання з коханцями, що накладаються в часі й просторі: Назар-Юрко-Любомир... До того ж — домагання, а потім і відверте насильство першого коханця: “Андрій повністю розпоряджався Дзвінчиним тілом, коли хотів, входив туди, коли хотів, брав його безцеремонно, наливаючи спермою”. Чого варті сцени домагання й по суті гвалту на стоматологічному кріслі: “Під час одного такого злягання Дзвінку страшно знудило, вона ледь не вирвала Андрієві в обличчя. Коли він закінчив, Дзвінка зірвалася на ноги, але не встигла відбігти, як почала блювати. Вона була вагітна. Однак Андрій не зважав на вагітність, продовжуючи регулярно штурмувати Дзвінчине тіло” (с. 232).

Тотальний контроль над її тілом, так само, як і “безневинні” сексуальні домагання, супроводжують героїню в різних життєвих ситуаціях. “Богдан відпускає волосся і б’є її з розмаху по обличчю. У Дзвінки з носа тече кров. Але вона відповідає впевнено і спокійно: “Я з ним не спала...” (с. 50). Або: “Коли секретарка вийшла, він встав, закрив двері на ключ, сів навпроти Дзвінки і вони знову розглядали одне одного. “Будь моєю коханкою”, – сказав прямо шеф Дзвінці” (с. 49).

Героїня стає жертвою власної, сказати б, хворобливої вразливості. Вона відчуває, як болять нерви. Вона переснована надчутливими, низькопороговими больовими симптомами. Антиципація, уподібнення до іншої істоти й перейнятість її болем справді вражаючі: “Сусідка також готується до свята: зловила білого великого кроля і має його забити. Кріль прив’язаний ногами до гілки яблуні. Вона бере в руки палицю і наносить перший удар по голові. Кріль верещить на все подвір’я як дитина. Дзвінка чує, як заболіла від удару голова, і з жахом біжить додому. Забігає в хату, падає на ліжко: у неї побита голова, порізана шия” (с. 64).

Цей нескінченний клубок насильства, крові впереміж із любовними втіхами й сексуальними мріяннями творять пронизливо-дику, меланхолійно-криваву картину, що її годі означити просто як набутий життєвий досвід. Це – символічна втрата тіла, як і символічна втрата душі – й повернення в тіло, спроба повернення власної душі. З одного боку, виписано тонку вразливу натуру, неоромантично вивищену над сурогатом життя і квазі-діяльністю. З другого – вульгарно-банальну жіночу особину, яка шукає тимчасових пригод, які на рівні підсвідомості обертаються больовими синдромами. Клубок садо-мазохистських стосунків, взаємозалежностей, які доводять героїню до межових станів. Тема “психушки” – психіатричної лікарні, маніакально-депресивний психоз, – одне слово, чудове “Інтермеццо” (саме так названо відповідний розділ) між діями драматичної вистави-життя. Здається, чи не вперше в сучасній українській літературі (втім, після Василя Рубана) зсередини передано побут клініки для “душевнохворих”. Там – варіанти інших фобій, інша наука життя, інші історії жіночих травм (зокрема, й від примусу дружини до фелацио). Там – свій “чорний” гумор, свої повії і свої свята. Відповідно, й своя психотерапія. Скрізь – Велика межа.

Нова стратегія репрезентації “жіночого”

Від докладного описування власного одягу (місцями це сприймається не тільки як вияв нарцисизму, а також як певний “жіночий ексгібіціонізм”) – до змалювання граничних, межових станів психіки: такі ракурси обирає Ніла Зборовська. Все це передано через “розірвані” причинно-наслідкові зв’язки, так само “рваний” синтаксис, який стає еквівалентом “жіночої логіки”. Водночас – це приклад виходу з традиційно відведеного, зокрема, для жінки-автора, типу письма, отже й ролі. В цьому розумінні це й справді анти-роман, хоча й належно не прописаний. Він тільки витворюється – через відволікання на ситуативні, начебто не вмотивовані деталі, побічні теми та мотиви. “Все – разом і водночас”. Немає спромоги втримати потік довільних асоціацій, процес вивільнення. Нам надано можливість спостерігати, як народжується нова стратегія емансипованого письма, ламання традиційних форм репрезентації жінки в конкретній культурі. Авторка проговорює табуовані амбівалентні речі: любов-ненависть до матері, інцестуальний потяг до батька, кохання-ненависть до чоловіків. Можливо, це і є один із варіантів того, про що Люс Іригарей (за іншою транслітерацією українською мовою – Ірігаре) сказала: висловити заборонену традиційною культурою “жіночість”. Саме вона

запровадила термін “гінекологічне дзеркальце” (speculum) — дзеркальце, спрямоване жінкою на себе саму. Тобто, метод, що уможлиблює обґрунтування жінки як суб’єкта, як народжувану жіночу особистість².

Пристрасність, чуттєвий еротизм, увага до деталей — звукових, дотикальних, нюхових, — усе це важливо для відтворення власного світу героїнею. Це не тло, що слугує для певної “суб’єктивної істини”. Це також вияв істини, що втілюється в досвід письма, досвід проговорення, виговореності.

За всім цим постає екстатичне ставлення до світу: загострене відчуття смертності, “хворобливої” вразливості, мінливості настроїв і мотивів. Виписати невимовленне, передати непередаване, замовчуване, “непристойне”, хворобливе. Передати відчуття пригніченої жінки, яка не боїться зізнатися в глибокій невротизації життя. Жінки, що звикла в літературі *ховатися* за письмом, фігурами замовчування й самоцензурування. Недарма ж таку реакцію, бурю здійняла в пресі поява “Польових досліджень з українського сексу” Оксани Забужко: тоді вперше в сучасній українській літературі було порушено низку неписаних умовностей, і то саме для жінок-авторів.

Анти-роман Ніли Зборовської ще раз нагадує про потребу артикуляції глибинного досвіду, що дозволяє жінці вирватися за межі топосу жертви й подивитися на пережите певною мірою відсторонено — з тим, щоб подолати себе, структурувати себе на вищому рівні як цілісну особистість.

В українській літературі більш-менш виписано топос жінки-жертви (чи не найсильніше — у творчості Тараса Шевченка). А досвід подолання цього статусу, досвід самоствердження чи, скажемо, скориставшись назвою твору, — досвід *реконкісти* — в нас прописано якнайменше. Тим-то, попри певну художню недовершеність тексту Ніли Зборовської, він заслуговує на увагу як симптоматичний і навіть вузловий на шляху творення якісно нового жіночого письма.

² Див.: *Енциклопедія постмодернізму*. — С. 92–93.

Ярослав Мишанич

ДЕЩО ПРО “КОЗЛІВ” В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Ювілейна — п’ята — книжка відомої серед поціновувачів фантастики київської письменниці Яни Дубинянської (“**Козли: Повісті**”. Пер. з рос. Ірини Калити / Серія “*Exceptis Excipiendis*”. — К.: Факт, 2004) з’явилася у непростий для України час. Вихід книжки у світ припав на другу половину грудня 2004 р., що викликає певну зацікавленість і цілком логічне запитання: невже тоді книжки видавали? Та ще й про якихось козлів? Мабуть, ми таки перегнули палицю з виборами, наслухалися промов колишнього прем’єра, звідси й результат.

До збірника ввійшли дві повісті, жанр яких можна означити одним словом — фантастика. Але це — ані традиційна наукова фантастика, ані те, що в літературному світі зазвичай називають “фентезі”. Втім, хто може провести чітку грань між науковою й ненауковою фантастикою? Мабуть, ніхто. Занадто багато нового й дивного з’явилося в наших реаліях, щоб пояснювати все крізь призму науковості. І, мабуть, непогано, що в нашому житті лишається місце для таємниці, чогось страшного й містичного.