

Містерія “Бран” — це новий літературний експеримент. Свого часу М.Костомаров у повісті “Чернігівка” вжив принцип, за яким наратор говорив російською, а герої — українською. Подібну схему маємо й у “Брані”, коли Льоню вбудовано в систему російського дискурсу, а Олекса — візаві, людина, яка ідентифікує себе як українського суб’єкта, хоча й у пошкодженому національному тілі. Проте свідомість Олекси через іронічне ставлення до розколатої реальності виконує ремедійну функцію, рятуючи й вивислюючи героя над світом *чужих* в’язниць. “Бран” О.Різникова сприймається як нищівний вимір зліплених у часі текстів, що, переносючи рештки совєтської доби у ХХІ сторіччя, спалює, деструктивно викорінює їх з історії, надаючи іронічних маркерів минувшині, яка не повернеться, коли Сутник нового часу знайде себе в часі, і не перетворить його на нове чергове *безчасся*.



**Ярослав Голобородько**

## **ЖІНКИ НЕ БЕЗ ЧОЛОВІКІВ (ПРОЗА СОФІЇ АНДРУХОВИЧ)**

“Жінки їхніх чоловіків” — це значно місткіше і просторіше, влучніше і знаковіше, ніж назва нової книжки Софії Андрухович. Це оригінально (і парадоксально) виражена концепція прози, в якій ключовим і визначальним словом-поняттям є “жінка/ жінки”, неможливе й нереальне без ще одного слова-образу — “чоловіка/ чоловіків”.

Збірка “Жінки їхніх чоловіків” (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005) — це новелістика, що складається із фабул-історій, які мають рельєфно, детально, портретно прописане “жіноче обличчя”. Абсолютно всі тексти, від першого (“Роверандум”) до останнього (“Люба”), пройняті домінуванням жіночого погляду, ества, світосприйняття. І колізій, заснованих на жіночих історіях. Точніше, на історіях із життя-буття рефлексуючої жінки.

“Жіноча колізійність” заявляє про себе вже в дебютній новелі, де функції центрових дійових осіб виконують героїня-розповідачка й Мерічка. Стан і процес “роверових погулянок з Мерічкою” (звідси й назва — “Роверандум”), а також медитації та фантазування на їхньому тлі опиняються у фокусі художнього зору, який почергово зосереджується на побутових, психологічних, пейзажних або водночас на побутово-психологічно-пейзажних деталях. “Я”-розповідачка й Мерічка складають головну персонажно-подієву пару цієї новели, що її виписано як майже ліричну “навколорOVEROVY” історію, завершену на цілком “проліричний” ноті, яка трохи віддунує ностальгійність за тим, що не трапилося, але прогнозовано має трапитися.

Структурно споріднена у своїй основі фабула вибудовує й новели “Ізабела” та “Княгиня”. Споріднена в тому сенсі, що в цих текстах у центрі зорової уваги теж постають жіночі пари — “я”-розповідачки й Ізабелі та героїні-розповідачки і Княгині. Обидві новели за своєю природою психологічні історії-ситуації, дбайливо й ретельно прописані, у яких “крупним планом” окреслюються портрети тих, іменами яких вони названі. Тільки якщо в одній із них оптику наведено на історії та історіях Ізабелі, то в іншій — на ситуації та ситуаціях, що з невідворотною і немислимою послідовністю виникають, повторюються, тиражуються з появою Княгині. Спектр жіночих натур, характерів, портретів помітно розширюється. Після доброї та лагідної Мерічки, цього “крихітного спритного карлика в окулярах із товстими лінзами”, з’являються примхливо-вибухова й сексуально-астенічна Ізабела, яка “мала видовжені долоні з довгими пальцями, а на зап’ястях — дивовижні сплетіння найрізноманітніших браслетів”, та прямо-таки демонічна Княгиня з “довгим

чорним масним волоссям”, що “звисає мало не до землі”, з’ява якої незмінно супроводжується “хрускотом, дзвоном, гупанням і шамкотінням”.

У “Роверандумі” тільки вряди-годи згадуються “Назар, Тарас і ще один Тарас”, не відіграючи хоч трохи відчутної ролі у сценах-подіях і сценах-рефлексіях новели. І драматична тональність повністю відсутня. У “Пані Дороті” чоловіче тло ледь позначене, проступає в окремих сценах і виконує зонайбільше функцію побутового інтер’єру або матеріалу для нескладних і не вельми напружених спостережень-міркувань. В “Ізабелі” чоловіки фігурують уже активніше — фрагментарний Ярек, а також, за Ізабелиним визначенням, різні “алкоголіки, наркомани, зрадники і психопати”. І психологічна колізія вирізняється досить гострою акцентованістю. У новелі “Дядя Ваня співає про мою любов” психологічна напруга й тональність також виникають разом з уведенням у розповідну канву чоловічої постаті-свідомості. (Принагідно додаю, що цей текст із стилізованою мовосповіддю персонажа на ймення “дядя Ваня” найменш органічний для стильової флори Софії Андрухович.)

Тож не дивно, що в тих новелах, де “жінки” з’являються з “їхніми чоловіками”, колізія позначається відчутною або й граничною загостреністю (“Рут”, “Блер вітч проджект”, “Червоне з білими квітами”, “Люба”).

Із “Рут” у збірці “Жінки їхніх чоловіків” предметно заявляє про себе проблема у форматі “жінка — чоловік”, у вимірі “жіноче — чоловіче”. Саме так, у такій послідовності. Для Софії Андрухович, і це цілком природно, на першому місці (в усіх сенсах цього вислову) перебувають категорії “жінка”, “жіноче” як першооснови життєсприйняття. У новелі, крізь призматику “я”-свідомості майже незмінної та незамінної розповідачки, стисло й виразно викладається дискурс стосунків у парі “Рут — Фріц”, сповнений для Рут внутрішнього болю й відчаю. Чоловіче начало (Фріц) асоціюється в тексті з каталізатором душевного дискомфорту, що непомітно переростає у щоденну й щохвилинну безвихідь. Проблема “жінка — чоловік” інтерпретується як одвічна трагедія необхідності й несумісності “жіночого” й “чоловічого”.

У “Блер вітч проджект” антиномія “жінка — чоловік” постає у складнішому (і, варто додати, життєвішому) ракурсі. Розповідь знову ведеться від імені жіночого “я”. Тільки воно цього разу не нейтральне чи м’яко привабливе, а навіть підкреслено деромантизоване. Розповідачка з’являється в новій іпостасі — чарівної та психологічно витонченої бестії, яка добре знається на секретах людської психіки та ефективно використовує вразливі, слабкі місця людини. “Я вмю дратувати людей, я вмю псувати навіть найпіднесеніші настрої, — зізнається вона й деталізує перемоги власної майстерності. — Коли спостерігаю, як через мене з обличчя сповзає усмішка, як у когось нервово починають тремтіти руки, а обличчя перекривлює пригнічена гримаса, почувуюся так добре, така ніжність і гармонія розпливаються тоді моїми венами, кров стає теплішою і гущішою, як шоколад”.

“Блер вітч проджект” — це текст з елементами авантюрного дійства і психоаналітичного етюду, де провідні дійові особи класичні, немовби за Фройдом: бестія-розповідачка та владний, упевнений у собі чоловік, умовно названий Капітаном, володар “розкішного мерса”, що “пливе у цій сивій імлі, як корабель”. Фабульна колізія прозора й чітко окреслена: розповідачка ставить експеримент із собою та Капітаном чи, точніше, над собою і Капітаном. Експеримент вийшов сповна — знову дисгармонія і біль. У душах і стосунках. Проблема “жінка — чоловік” (чи “чоловік — жінка”: від цього її сутність принципово не змінюється) була й залишилася. Чому? Бо так заведено, закладено, задумано самою природою. Бо проблема/ антиномія/ опозиція “жінка — чоловік” — це і є, врешті-решт, сам “блер вітч проджект” (щось на кшталт “таємничого чаклунського проекту”) незалежно від того, чи належить хтось із його учасників до “бестій” та “володарів”, чи ні.

Психологічно найскладнішим текстом, де змодельовано колізію взаємин жінок і чоловіків, стала новела з ознаками повісті “Червоне з білими квітами”, прикметна “родзинка” якої — поєднання двох провідних проблем, що над ними медитують

Софія Андрухович та її персонажі: пошук якщо не гармонії, то хоча б духовної збалансованості у парах “жінка – жінка” та “жінка – чоловік/ чоловіки”.

У новелі фабульна територія “розповідачка – Астрід” межує й переходить у ще одну фабульну площину – “Астрід – чоловіки”, партію яких “вміло” виконують персонажі на ім'я Петер, Тит, Мікі, Габріель, Мустафа. Зона психологічної дії виникає навколо ідеально звабної Астрід та магнетизованих її сексуально-еротичною чарівністю чоловіків. І все це – відтінки настроїв, натяків, психологічних станів, безкінечні бесіди, сперечання, розмови як спосіб діагностування себе й оточуючих – подається (улюблений прийом Софії Андрухович у цій збірці) крізь сприйняття “я”-розповідачки, що спостерігає, рефлексує і знову спостерігає. “Я”-розповідачка відсутня власною присутністю. Вона бере участь у всіх цих розмовах, пересуваннях, сценах, одне слово – фабульних ситуаціях. Але водночас її немовби немає, позаяк (важлива нота в партитурі жіночої психології, сприйняття) чоловіки зосереджені, зациклені на Астрід, яка полюбляє зодягатися “в червону сукню з білими квітами” (ця деталь-символ проходить у тексті лейтмотивом). Біноми “жінка – жінка” і “жінка – чоловік/ чоловіки” перетинаються, перехрещуються, відсинтезовуючись у трискладову величину “Астрід – чоловіки – розповідачка”. Численні “чоловіки” (від Мустафи до Петера) грають роль буфера між Тією, хто приречена перебувати в центрі чоловічої уваги, і Тією, хто її хронічно позбавлена. Конфлікт визріває, він не може не визріти, він має чимось вивершитися, має вибухнути. Вибух стається. Драматично і драматичний, як і має бути у психологічно інкрустованій новелі: героїня позбувається Астрід і заступає її місце (розповідачка – чоловіки), символічно вбираючись у її “знакову” сукню.

Ще одна гранично загострена (не менш драматична) історія у форматі “жінки їхніх чоловіків” викладається в новелі “Люба”. Це єдиний текст збірки, у якому розповідь ведеться від імені чоловічого “я”. І це найбільш жорсткий і натуралістичний текст “Жінок їхніх чоловіків” – він заснований на мотиві вбивства “я”-розповідачем своєї коханки, яку (не важко здогадатися) звати Люба. (Вбивство Люби, Любові, вбити любов – щось тут не випадкове, інтуїтивно або свідомо символічне.)

“Люба” – новела з патологічним запахом і присмаком. Патології в ній вистачає. Не виключено, що її понад міру. Тут уже не до з'ясування ролей і мотивацій поведінки в опозиції “жінка – чоловік”. Хоча сама опозиція очевидна. Точніше, опозиція, що перейшла в невимовну й непереборну ненависть, за якою починається чи не найстрашніше – холодна й механічна байдужість. Патологічна виразність новели “Люба”, у якій вирізняються два суб'єкта дії – “я”-свідомість розповідача і труп Люби (“цей покалічений, відразливий труп”), гранично деміфологізує площину стосунків між “жінками” та “їхніми чоловіками”, а сама патологічність постає одним із наслідків того (що, до речі, зовсім не звучить як дидактична “нота”), чим може завершуватися колізія “чоловік – жінка”. У сенсі – ще однією життєвою драмою.

Новели “Пояснювальна записка” й “Фореватугеза” стоять осторонь більшості новел збірки. Стоять осторонь тому, що також продовжують розробку й варіювання ракурсу “жінок і чоловіків” (у текстах, між іншим, чимало парадоксів і парадоксальних фраз, мовних конструкцій – Софія Андрухович багатогранно, багатовимірно відчуває й насолоджується їхньою семантичною смакотою). Але в інший інтонаційний та концептуальний спосіб.

Новела “Пояснювальна записка” виконана в іронічно-гротескному річищі. На відміну од решти текстів, “я”-розповідачка одержує власне ім'я (Ілона). Проте так само екзотично названо її чоловіка (тут у сенсі: її “законного чоловіка”) – Карл Євстахійович. Комічність чоловічого імені-позначки немовби зумовлює й загальну комічну “підсвітку” репрезентованої в новелі ситуації: “законний чоловік” в оточенні інших, “незаконних” жінок, з-поміж яких вирізняється одна (Анжела). Іронічність колізії посилюється тим, що Ілона не “ділить” і не збирається “ділити” К.Є. (як він час від часу так само іронічно величається в тексті) з Анжелою, його коханкою. Навпаки, вона (і це, безумовно, новий поворот у розв'язанні наскрізної проблеми збірки) якщо не по-материнськи, то принаймні по-сестринськи підтримує

її. Там, де проблема набуває обертів і розмаху “жінка – чоловік – жінка” (у конкретиці “Ілона – К.Є. – Анжела”), усе, врешті, зводиться до двочленної конструкції (себто без “чоловіка”) і до “ходів” кожної або хоча б однієї з жінок. Отже, у новели, де живо і жваво живописується образ Карла Євстахійовича, теж, виявляється, суто “жіноче обличчя”.

“Форевагугеза” становить собою “найуспішнішу” (у річищі зображення-моделювання провідного аспекту) новелу збірки. Виписаний як звичайна й навіть пересічна побутова історія (теж із використанням підкреслено натуралістичних штрихів, деталей), цей текст випромінює внутрішню романтичність. “Жінки” Софії Андрухович здебільшого шукають себе у стосунках, почуттях і сподіваннях на них. Вони далеко не беззахисні, не позбавлені енергійних та енергетичних поривань. Вони поцінують психоаналітичні сеанси й люблять експериментувати. Із собою та іншими. Але переважно не відшуковують те, що (або кого) шукають. Або ж знаходять не зовсім те, що шукають і на що очікують.

А от для Наташі з “Форевагугеза”, яка працює, вірніше, обслуговує платний чоловічий і жіночий туалети, усе “знайшлося”. І знайшлося там само, “на робочому місці”, де й відбулася не по-романтичному романтична “історія кохання”. Можливо, пара “Наташа – Петро Дмитрович” у реаліях новели не виглядає переконливою чи, тим паче, ідеально гармонійною, проте мрія про можливість, хоча б умовну, віртуальну, змоглядну, того, що виражається словом-сполученням “форевагугеза”, повинна бути, жити й існувати. І саме цим відчуттям, попри зовнішню непривабливість “відправних” життєвих умов та обставин новели, “заряджені” її фабульно-експресивні повороти.

Софія Андрухович пише просто і складно, прозора й метафорично, чисто й непрояснено. Історії-новели в її виконанні позначені “складною простотою”, у якій чимало штрихів, нюансів, деталей, тонів, напівтонів і відтінків. Як і в інтерпретації свідомості, ментальності й життя сучасної молоді жінки, що абсолютно в усіх текстах нової книжки проходить або *разом* із чоловіками, або *поруч* із чоловіками, або *не без* чоловіків.

*м. Херсон*



## **Сергій Овсянников**

### **ЧАСОПИС “ЧЕТВЕР” – БАРОМЕТР ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

У 2006 році минуло 100 літ із дня появи львівського часопису “Світ” – друкованого органу модерністського угруповання “Молода Муза”. Часопис проіснував недовго – понад рік, а як модерністський журнал – лише 6 місяців.

Сучасному львівському часописові “Четвер” судилося довше життя. Він видається вже впродовж 16 років, був каталізатором “станіславського феномена”, до якого зараховують Ю.Андруховича, Ю.Іздрика, Т.Прохаська, Г.Петросянка, М.Микицей, А.Середу, В.Єшкілева, а також став трибуною для молодих українських письменників (Т.Гаврилів, М.Кіяновська, Г.Крук, І.Карпа, Л.Дереш та ін.). Однак зараз часопис опинився у кризовому стані. Головний редактор Ю.Іздрик в одному з останніх інтерв’ю сказав: “Я для себе не бачу сенсу робити “Четвер” так, як я робив це до цього часу, навіть за умови його періодичного виходу. Буду намагатися щось поміняти і поміняти кардинально”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Костюк І. Допоки нас не цікавитиме сучасна Україна, нічого кардинально не зміниться // *Галицький кореспондент*. – Ів.-Фр., 2005. – № 10. – 29 верес. // [http:// www.gk-press.info/10/13.htm](http://www.gk-press.info/10/13.htm).