

Літературна критика

Ярослав Голобородько

УДК 821.161.2-1.09

ДЗВІНКА МАТІЯШ & КОНСТРУКТ ТЕКСТОВОГО ЛОТО

Незаперечна прикмета новочасних українських текстів – їхня пріоритетна перцепційність. Нинішні персонажі та письменники, себто їхні автори-деміурги, зосереджені, щоб не сказати – зациклені, на тому, як відчувати, переживати, відстежувати все, що, звісна річ, відбувається в них самих, та пропускати крізь себе те, що діється навколо них. Інакше кажучи, “Я” – це текст, а текст, відповідно, за таких ледь не оазових умов не може не бути зануреним у “Я” й не стати благодатною “Я”-ретрансляцією.

Це стосується текстів не лише жіночої, а й чоловічої генези: персонажі перципують, а їхні автори-творці стурбовані перципуванням і ще (не) раз перципуванням, що дозволяє їм ґрунтовно й безальтернативно зайнятися в основному власними від-, по- й просто чуттями: бо ж можлива художньо-естетична альтернатива, коли можна перейматися само/відчуванням, спогляданням, догляданням, інакше кажучи, самим/самою собою. І робити з цього літературний процес – себто тексти-книжки-презентації тощо.

Тепер висловлю цю ж думку в інший спосіб.

Діяльні деміурги новітніх літтекстів занепокоєні тим, як би розповісти переважно про те, що в них під... скажімо, десь під боком. А цим “боком” виявляються вони самі або дуже-дуже близькі до них персонажні маски. Літературне завдання, яке письменник собі формулює, до неймовірного спрощується. Років тридцять тому найдалекоглядніші українські прозаїки були стурбовані пошуком іншої моделі літературної справи: знайти більш-менш пристойний об’єкт для художньої розробки, придивитися та якомога досконаліше вивчити його й урешті-решт оприявнити все це в текстовому викладі.

Цією ж моделлю послуговувалися й культові західні прозаїки, які більш вигадливо й ексклюзивно обирали ніші-аспекти для своїх творів, більш ажурно й вибагливо ці ніші розроблювали, що забезпечувало їм (і прозаїкам, і творам) самобутнє звучання та європейський або світовий резонанс. Ця когорта текстів у наш час, коли соціум буквально-таки вимагає дедалі нових і нових ракурсів-проблем-конфліктів, коли соціумні когнітивні апетити чим далі стають невситимішими, має святу й незамінну місію – задовольняти потребу в тому, чого вічно спрагле людство ще не взнало або, не доведи Господи, не (в)знає. Позаяк ця когорта текстів проинята й дбайливо огорнута синдромом новизни.

Проте чимало українських митців кінця ХХ – початку ХХІ століття занепокоєні переважно найзвичнішими літсхемами й літмоделями, що зазвичай ґрунтуються на принципі і принципаті перципування та благополучно позбавляють їх неспокійного права на мисленнєві мандри в пошуках по-справжньому нових розповідних ніш-площин-сфер. До цієї течії-тенденції причетні Ірен

Роздобудько, Світлана Пиркало, Ірена Карпа, Таня Малярчук, Тарас Прохасько, Сергій Жадан та ін., а також Дзвінка Матіяш, яка випустила два досконало перцептивні тексти – “Реквієм для листопаду” (К.: Факт, 2005) і “Роман про батьківщину” (К.: Факт, 2006), чудові тим, що, хоч би як вони називалися, це ані реквієми, ані повісті чи есеї або романи. Їх влучно й повнокровно назвеш хіба що – *текстами*. Текстами а Іа Дзвінка Матіяш, що вони, можливо, становлять особливий літературний жанр. Який варто так і кваліфікувати – текст. Позаяк усе ж таки це література, сегментами-фрагментами-моментами вельми виразна.

У “Реквіємі для листопаду” не лише немає – а й не може, не повинно бути фабули чи сюжетних ліній або – ще гірше – сюжету. А є самі реалії. Реалії як лірична сув’язь, котру можна було почати й із середини, й із кінця. А те, що передувало фінальним чи серединним реаліям, поставити, скажімо, у постпозицію. Або в най-найтіснішу препозицію. І хоч би як komponувати й розміщувати складники-конструенти-блоки “Реквієму” від Дзвінки Матіяш, риси й сутність тексту від цього ні на йоту не зміняться.

Власне, можна було б цілком серйозно вдатися до своєрідної суто літературної гри – переставляти й перепереставляти текстові сегменти “Реквієму для листопаду”. І дивуватися, як безкінечно цим можна захоплюватись, прицьому “обличчя” самого тексту лишається, по суті, незмінним. А заодно розмірковувати над нескінченністю літературно-художніх новацій – не кажу вже про експерименти. Текст як літературне лото – це, здається, звучить досить свіжо.

У тексті Дзвінки Матіяш усе настільки очевидно, що маємо достатні підстави вести мову про свідому наївність її стилю. У цьому тексті, власне, один-єдиний персонаж – це Дарина, решта текстових персон – її оточення, якщо ж точніше – оточення її переживань та рефлексій. Дарина, за текстовими позначками, – молода жінка, але насправді вона дитина, якщо ж зовсім точно – велика й зовнішньо доросла дитина. Живе Дарина так само наївно й очевидно, як дитина: дивиться на світ і широко відкритими, і “широко закритими” очима. Широко відкритими вона дивиться, коли описує й переповідає, що й кого бачить навколо себе – себто зовнішній світ. А “широко закритими” – тоді, коли згадує, уявляє або розмірковує про смерть.

Смерть – це Даринина “фішка”. Не єдина – проте одна з найприкметніших. Вона думає про смерть так само безпосередньо, як це робить дитинка, коли вперше збагне власну смертність. І з відвертою простотою замислиться на цим, ледь не засунувши при цьому пальчика в ротик, так-от, неначе хоче спробувати смерть на смак. Даринини думки й думочки про смерть із дитинною щирістю проходять крізь “Реквієм для листопаду”. Проходять так, що крізь довірливу шкаралупу їхньої безпосередності ні-ні та й проб’ється по-дорослому гостре відчуття не-буття, кінцевого переходу до “іншого світу”.

Ось ці зблиски абсолютної дорослості, неймовірно прозорих і безжальних питань, що так властиві дитячому вікові і психології, лунко прорізають тканину розповіді, фактуру якої (себто розповіді) майже неможливо відрізнити й від’єднати від фактури оповіді. Позаяк, хоча в “Реквіємі для листопаду” Дзвінка Матіяш переважно вдається начебто до розповідного фрейму, за внутрішніми ознаками, за своєю ментальністю цей фрейм усе ж таки оповідний. А сам прийом нарації в “Реквіємі...” кваліфікував би як приховану оповідь, тим паче що “я”-періоди в тексті вряди-годи прориваються.

Але прихована оповідність – лише загальна форма нарації, яка благопристойно втілюється в мовостилі, що може асоціюватися з медитуванням. Проте лише асоціюватися. Насправді ж стиль “Реквієму для листопаду” – *ліричний стьоб*.

А якщо ще точніше – лірико-медитативний стиль. Яким переймається Дарина та її дитинно-доросла свідомість.

А тепер для обсервації-студії доречно виокремити Даринину свідомість, якій теж властиві прикметні ознаки. І головна з них та, що свідомість Дарини роздвоєна між конкретною (навколишньою) та абстрактною (умоглядною) реальностями. Її свідомість тягнеться до навколишньої конкретики, явленої “живими” подіями-колізіями-ситуаціями, і водночас до мисленневих субстанцій, репрезентованих абстрагованими величинами й категоріями. Її свідомість неначе хизується власною інтровертною природою, занурючись у простір фантазування-згадування-пам’ятання – і паралельно переймається цілком екстравертними реаліями, доволі рельєфно відтворюючи епізоди із зовнішнього життя Дарини. Її свідомість настільки наївна й не лімітована, що саме це врешті зумовлює прориви неабиякої серйозності та зрілості, що можуть бути хіба що у гранично відкритої та безпосередньої натури.

Й усе ж у Дарининій свідомості переважає, пересильює абстраговане начало. Буття – як, звісно, й не-буття – для неї це насамперед іпостасі мисленневого зору, себто такі, що їх вона намагається відчутти-схопити-промаркувати, зазвичай послуговуючись медитаційними стиль-екзерсисами, в яких перехрещуються дуже доступне перципування й не надто складне абстрагування. Щеплення медитацій і стилю – того, що спроможне асоціюватися з координатами “високого” й “заниженого”, – уможлиблює найщільніше сполучення традиційного і новочасного, усевікового і молодіжного начал, позбавляючи текст ускладненості й символізуючи його дрейф до номінації “поп-чтива”.

Саме тому, що серцевину тексту Дзвінки Матіаш складає по-дорослому дитинне життя свідомості її Дарини-Дарусі, “Реквієм ...” міг би стати практично безкінечним текстом. Він і має прикмети безкінечного тексту – абсолютну довільність композиції, яка могла би бути репрезентована ще добрим десятком варіантів, органічну відсутність складників, які називають зав’язкою, кульмінацією, розв’язкою, ненав’язливим відчуттям, що все описане й зафіксоване – лише експозиція до того, що може або має розгорнутися далі-пізніше-потім або взагалі, за логікою невизначених обставин, – колись.

Усе це уможлиблює нову природу тексту, в якій утрачають свою владу традиційні канони літератури. І в тому, що ця нова природа тексту, а отже, й літератури, уже викристалізовується – сумнівів немає. Доволі умовно назву це явище “*вільними текстами*” або “*текстами, вільними від догмату канонів*”. І однією з ознак-“родзинок” такої літератури може бути увага до всього – до кожної деталі-подроблиці-реалії; до опису-життєпису-самоєпису; до того, що є й чого немає; що було й могло бути; що було й збулося, хоча могло й не бути; чого не відбулося й не могло апріорі відбутися тощо.

Дзвінка Матіаш шукає цієї оповідної свободи. У слові-фразі-стилі. У колізіях-композиції-способі мислення. У мотивах-художніх ситуаціях-аспектах. І цю свободу врешті-решт буде знайдено, чому прислужиться не дозована, не регульована й не лімітована перцепційність. Оскільки це саме той текстовий випадок, коли наявне необмежене перципування – тобто внутрішня свобода, якою перейнятий і “Роман про батьківщину”, що постає старшим братом “Реквієму для листопаду”. Між іншим, Дзвінка Матіаш (принаймні поки що) практикує “чоловічі” назви своїх текстів, при тому, що провідним персонажем, наратором у неї виступає жінка (нерідко – молода, буквально переповнена, як річка під час повені, напливами почуттів і рефлексій). Можливо, у такий спосіб – у чоловічості назв суто жіночих текстів – також віднаходить себе споконвічне жіноче тяжіння до “сильної статі”...

Текстура “Роману про батьківщину” – до речі, назва, як і “Реквієму для листопаду”, трикомпонентна й заснована на зв'язках між (ключовими) іменниками – так само вигаптувана перцепційністю. Хоча простір нарації ускладнюється. Саме так: характер нарації не зазнає кардинальних трансформацій, проте її простір ускладнюється, оповідь-розповідь-комунікація виглядає сучасно, інколи навіть інтелектуально. Коли немає або не виникає нових ідей, мусять з'явитися нові форми: ніша новизни ніколи не повинна лишатися незайнятою.

Простір нарації утворюють монологи жінок. Жінок різного віку, біографій і почуттєвого досвіду. Монологи подано по-новітньому, себто так, щоб максимально *не* спростити сприйняття тексту. Щоб текст до самого свого кінця залишався лабіринтом, в якому є вхід (початок) і вихід (фінал), але треба шукати проясненості (взаємин і зв'язків між різними його частинами-складниками). Інакше кажучи, з одного боку, текст “Роману” подано послідовно, а з другого – контаміновано. Є в ньому риси кросворду, сканворду. І це теж виглядає доволі сучасно.

“Я”-нараторка, хоч би в яких іпостасях вона являлась – чи то жінки, що згадує про Бабуню, тата і своє напівголодне дитинство, чи молодій Анастасії, яка з наймонотоннішими й найприскіпливішими подробицями відрефлексовує своє міське повсякдення, чи сільської жінки, що втратила спочатку (на фінській війні) чоловіка, а потім і доньку, – продовжує відчувати, переживати, відстежувати світ у собі й довкола себе. Причому простір “довкола себе” для “я”-нараторки найщільніше переплетений із простором “усередині себе”, а нарація становить собою процес мандрів з одного простору в інший.

Власне, як і “Реквієм для листопаду”, “Роман про батьківщину” виписаний нескінченими перцепціями. Він, як і перший, не грішить претензіями на мисленнєву глибину. Більш того, періодами авторка демонстративно вдається до фрази і фразових конструкцій, де тихо і м'яко звучать найпростіші-найузвичаєніші-найдоступніші інсталяції. У таких випадках вона нерідко схильна до гранично елементарного – лаконічного вислову.

Навіть коли авторка геть прибирає всі розділові знаки й у такий спосіб утворює великі фразові дерева, що проростають на ґрунті “Роману про батьківщину”, – цим графічно-стильовим прийомом “Роман...” прикметно відрізняється від “Реквієму...” – це ускладнює форму, але не семантику тексту: настільки вона прозора, наївна та легкокрила. А стиль постає у форматі – ні, не потоку свідомості, а потоку відчуттів, які самі по собі інколи провокують нескладні, узвичаєні медитації. “Потоковідчуттєве” начало спонукає до констатувальних інтонацій, нескінченної описовості, накопичення інформативності текстових реалій. У ліпшому вигляді – до ліричної хронографії вражень і пам'ятувань.

Дзвінці Матіяш та її “я”-нараторкам, наче веселка після обложного дощу, необхідне відчуття дитинності. “Роман про батьківщину” відкриває свій простір саме зверненими до реалій та часів дитинства “я”-спогадами. Проте це триває недовго. Позаяк авторку та її нараторок приваблюють не згадки-спогади-мемуари, а можливість із найдоступнішою повнотою випростувати паростки, гіллячка й віти власних відчуттів. А хто винен, що всі основні відчуття народжуються в дитинстві, ситуації та колізії якого невинно інкрустують увесь текст “Роману...”?

Дзвінка Матіяш ненав'язливо реактуалізує думку, що “Роман про батьківщину” є текстом про душу. А душа живе, потерпає від неспокою і – молиться. Текстом про батьківщину він може бути лише у випадку, якщо під батьківщиною розуміється почуттєві топос і культура душі, виразно звучить молитовне начало. Час від часу в “Романі...” лунає молитва. Та й сам він фрагментами звучить,

як молитва. Молитва “я”-нараторки за власну душу, за душі інші та інших, за Душу взагалі. А молитва – це і є найсокровенніша медитація, якої так прагнула й прагне Дзвінка Матіяш. Медитація, звернена до Господа.

У не-романі “Роман про батьківщину” відчутнішу партію грає стиль. Семантика стилю в ньому очевидно переважає над семасіологією рефлексій. Власне, семантика стилю тут осново-положна (хоча можна було б і традиційно з’єднати ці складники). Дзвінка Матіяш значно більше працює зі словом, виявляючи нюанси-обертони-тони його стилістичного звучання – у словосполучі і фразовій конструкції.

У своєму “Романі...” вона відчутніше, ніж у “Реквіємі...”, експериментує зі словом. Її бентежать найрізноманітніші потенції слова – його фоніка-ритміка-пластика. Їй імпонують як аудіоефекти, так і суто зорові, графічні ефекти в контактах зі словом. Її вербальна поведінка свідомо відлунює філологічними іграми. Періодами її не так хвилюють смисли реалій, як тонус і дизайн стилю. Тоді спрацьовує найенергетичніше правило нинішньої доби: не так важливо – “що”, головне – “як”.

“Роман про батьківщину” елегійно дзвенить ностальгією. Ностальгією, як сказав поет, за справжнім – за проникливими й достеменними чуттями. Ностальгією за нездійсненим і недосяжним, за тим, до чого людська душа воліє наблизитися – і чим ближче вона начебто підходить, тим відчутніше те віддаляється. Ностальгією за істинною любов’ю, для якої люди живуть на цьому не зовсім і не завжди білому світі й оповідь про яку міститься в завершальній історії нероманного “Роману...” – найглибшій частині цього тексту, в якій “я”-нарація невимушено й непідробно випромінює етноментальні й етнопсихологічні джерела, переростаючи в символічну оповідь про вічні материнські й жіночі почуття.

Дзвінка Матіяш не обирає найскладніші способи художнього розвитку й руху. Думаю, це не так її особливість, як веління нинішнього естетичного часу, не схильного перейматися надскладними завданнями. Проте вона прагне якомога пронизливіше пережити реалії, що обирає для своїх оповідей, і якомога виразніше ними зіграти, послуговуючись інструментарієм слова. Вона нескінченно перципує – і створює вихідні ситуації, що уможливають принципат літературної гри. Вона старанно розроблює нішу “Я”-текстів, відчуваючи, що “Я”-ретрансляція – найзаповітніше річище сучасного мислення.

І не лише в літературі.

Отримано 7 квітня 2009 р.

м. Херсон



Надія Гаврилюк

ПЕРЕБОРИ “ДЗВОНУ” ІГОРЯ НИЖНИКА

*Наповнивши служіння вищим змістом,
Себе збагнувши в дзвоні переборі.
(Володимир Ящук, “Дзвонар”) [2]*

Назва завершальної книжки чотирикнижжя вибраних поезій Ігоря Нижника доволі містка – “Дзвін” [1]. А діапазон звучання того “Дзвону” надзвичайно широкий. Приміром, радісний дзвін дитинства – пори, коли світ уявляється казкою, святом, сприймається поетично, як у вірші “Лель”: