

НОБЕЛІВСЬКІ ЛАУРЕАТИ & РОМАННІ ЕЙДОСИ СВІТЛАНИ ПИРКАЛО

Кажуть, що в серйозних наукових колах досі побутує думка, нібито всі науки поділяються на фізику і колекціонування марок. Віддаючи належне її концептуальній оригінальності, варто зауважити: багатогранна діяльність фізиків-усезнавців цілком може слугувати мисленнєвим поштовхом, інтелектуальним посилом для розвою~зведення~побудови суто літературознавчих конструкцій. І, хоч як це дивно, від фундаментального поля фізики до романів Світлани Пиркало “Зелена Маргарита” (Київ: Факт, 2003) і “Не думай про червоне” (2-е вид., Київ: Факт, 2006) відстань може бути не такою вже й значною, а то й узагалі скороченою до однієї локально-житейськи-наукової ситуації.

Кажуть, що було так. Кажуть, що все було саме так і не інакше. Або приблизно так. Історики науки твердять, що, коли Ернест Резерфорд (Ernest Rutherford), фундатор ядерної фізики й лауреат Нобелівської премії з хімії 1908 року, побачив одного молодого дослідника, той сказав йому з неприхованою гордістю: я працюю з ранку до ночі. На що вчений збентежено зауважив: а коли ж тоді ви думаєте? Світлана Пиркало теж, очевидно, з ранку до ночі працювала над своїм компакт-романом “Зелена Маргарита”, що привабливо не затьмарений надмірною семантичною навантаженістю. Утім тут слід зауважити, що над текстами на кшталт “Зеленої Маргарити” зовсім не обов’язково працювати в інший спосіб. Позаяк вони являють собою такий ненав’язливий і необтяжливий жанр, як роман-прогулянку. А якщо вже зовсім термінологічно, то роман-прогулянку-в-я-свідомість.

Тепер, здається, цілком зрозуміло, що є сенс зосередитися на цьому, скажу відверто, доволі сучасному жанровому концепті. Які ж основні його ознаки~контури~родзинки – себто роману-прогулянки-в-я-свідомість?

Текст “Зелена Маргарита” має свого досить завзятого, експансивного й напрочуд говіркого я-наратора чи, точніше, свою енігматично велемовну я-нараторку. Відомо про неї дуже й дуже багато. Ну, скажімо, що звати її Марина Погрібна, що вона молода, має хлопця Сашу, котрий що він є в її наративі, що його немає – усе одно, позаяк він такий невиразний, такий ніякий у її я-розповіді, що краще б його взагалі не було, і що вона чи то журналістка, чи то думає, що вона журналістка. Це, у принципі, й усе. Ні, ще можна додати, що я-нараторку періодично оточують такі колоритно забарвлені типи, як Небелюк, Семен, Друм, які, схоже, належать до когорти приятелів її хлопця-невидимки Саші, проте ці чоловічі типи так само сумлінно виконують роль персонажів-меблів, як і її невидимо-непомітний коханий. Іще можна додати, що навчалася вона в Києві в університеті, що насправді, можливо, звати її зовсім не Марина П., а, скажімо, Маргарита К. – себто Маргарита Клімова. Це, чесно кажучи, важливо – надмірна певність і конкретизованість ніколи не завадять. А ще можна додати, що вона заскочена на тому, щоб пройти курс навчання у США. Бажано, безперечно, у якомусь там Гарварді, але Марина / Маргарита не відмовиться й від іншого штату, це вже не так принципово. Хоча з хотінням навчатися в Америці в я-нараторки теж не все так пласко й монотонно, як це може видатися не вельми озброєним оком. Я-нараторка – натура доволі гнучка, пластична, чутлива, артистична, не позбавлена продуманої екзальтованості й химерної раціональності. Вона хоче пожити й потусуватися у Штатах саме тому, що їй цього не так щоб дуже й хочеться. А от якби їй ну зовсім-зовсім не

хотілося в тих нещасних Штатах рік чи два, чи, може, навіть і більше постирчати та помучитися, оце вже б означало по-серйозному, що вона туди точно таки поїде. Логіка тут простежується, безумовно, глибинна. Як може сильно хотітися те, що й так хочеться? Насправді хотітися може лише те, чого, здавалося б, аж ніяк не хочеться. З нормальною здоровою жіночою парадоксальністю в я-нараторки в житті все гаразд.

Прагматично екстатична Марина / Маргарита – попри всю свою начебто внутрішню розкиданість та, сказати б, розібраність – насправді характер цілеспрямований і чітко знає, чого вона хоче у своєму я-наративі: зафіксувати майже три тижні власного буденно-небуденного існування. З усіма його нудними, не вельми нудними й навіть пікантними подробицями. Позаяк усіма цими штрихами~подробицями~нюансами вона й живе. Я-нараторка подає себе як трішки божевільну молоду жінку й не позбавлену хисту (ну, це так, дуже скромно сказано) журналістку, яка спеціалізується на ресторанній критиці та оглядах світської хроніки й легко, не напружуючись, пливе собі житейським океаном та не надає особливої ваги його бурям~штормам~дев'ятим валам, яких для неї просто не існує. Це саме та ментальна стратегія, що вкрай бажана для роману-прогулянки-в-я-свідомість. Марина / Маргарита виразно позиціонує себе як персону, що живе тому, що їй живеться, спостерігає тому, що їй само собою спостерігається, спілкується тому, що їй узагалі-то дуже й дуже непогано спілкується. Вона психологічний і комунікативний трансформер й ажурно-тонко відчуває ситуацію, точніше, бліц-ситуацію, в якій опиняється, і спроможна як підлаштуватися під неї, так і навмисно проепатувати тих, хто складає її ситуативне оточення. Марина / Маргарита відстежує~визбирує~фіксує у власній я-свідомості найнепотрібніший і найнепримітніший дріб'язок та дрібноту, що густо засмічують усі ці майже три тижні незрозуміло чим безнадійно перенасиченого існування.

Щоденно життєвий мотлох я-нараторки складається з надзвичайно важливих, та що там важливих – украй незамінних і дорогих її серцю речей: із безкінечного потоку слів, якими вона, схоже, безупинно сама себе, яко плиткою дорогого шоколаду, наповнює, з рятівної та ритуальної кави, бажано справжньої, а не якоїсь там підфарбованої коричневої бурди, у яку казна-що можуть підмішати й видати цю бурду за витвір мистецтва, з невідомо кому потрібних ділових і просто алькогольних зустрічей, що без них, хоч як це дивно, не обійдешся, з писання-творення статейчок у попсову пресу (газетку, журнали) та й просто для себе, з безтолкових та безпредметних, але від цього не менш цінних розмов з іншими, що їх вона приречена вести, позаяк цей збочений соціум так уже влаштований. А ще з рекламника Кіріла, його кокаїнчика та її галюциногенних напівснів-напіввидінь, хоча що такого вже супернового нарконеофітка Марина / Маргарита може розповісти після, скажімо, відчуттів, самоспостережень і викладок я-наратора із “Дверей сприйняття” (“The Doors of Perception”) Олдоса Гакслі (Aldous Huxley)? Я-нараторка говорить про все разом і ні про що надто конкретно – про Суркіса, Штірліца, Хвильового, київських троцькістів, західняка-западенця Зеника, маркіза де Сада, Вероніку Василівну, Таню, Сороса тощо. Це такий собі все-наратив, де будь-яка деталь~подробиця~реалія беззастережно ультраважлива – і водночас, зрештою, не має жодного значення, де категорія “все” реально означає “нічого”, а “нічого” піднімається до рівня “все”. Це все-охопний-супер-наратив, у якому змішані й перемішані лахміття фактів, недопалки спостережень, обгортки діалогів, дольки снів, насіння зустрічей, приправа анекдотів, кісточки думочок та думок і який більше нагадує окрошку. Утім окрошка теж неймовірно смачною буває, особливо ж якщо її професійно приготувати, особливо ж на квасі.

Може навіть скластися враження, що всі ці вербальні хащі, у які цілком добровільно й навіть жертовно запускає себе я-нараторка (вона ж поціновувач і мегапрактик нескінченного слова Марина / Маргарита), – це наш майже вічноукраїнський стьоб. Принагідно зауважу, що під філософським терміном “вічноукраїнський стьоб” маю на увазі той многотрудний різновид напруженої самовідданої дільності, коли слово, вербальний продукт важать більше ніж смисл, більше ніж життя, коли наші поговорили~погомоніли~потринділи – і все: кінець, край, остання зупинка, поїзд далі не йде, позаяк більше-нічого-ніколи-не-буде. Проте (і це треба сказати відверто) із самим стьобом не все так однозначно. Стьоб – себто справжній кваліфікований стьоб – це серйозне, майстерне, інтелектуальне і, не побоюсь цього слова, елітарне за своїм вербальним духом явище. І стверджую це без будь-якої тіні іронії. Справжній стьоб – це як підроблена столарова купюра, що її навіть фахівці та найновіші технічні пристрої не відрізнять від реальних ста баксів. Достеменний стьоб нагадує золото найвищої проби, не менше. Справжній органічний стьоб завжди породжує ілюзію доступності, він провокує ефект натурального ілюзюну, у якому із живих картинок урешті складається реально рухливе кіно. Я-нараторка – у цьому немає жодних сумнівів – зовсім не проти того, щоб конати під стьоб. Й інколи в неї щось виходить, але ненадовго.

Професійний стьоб – це завжди маска, до того ж талановито виготовлена маска, за якою майже неможливо розгледіти достеменні, філігранно приховані обриси того, хто за нею (цією маскою) перебуває. Ця маска може талановито вдосконалюватися, змінюватися іншими рольовими масками, ці маски, урешті, можуть театральню чергуватися, ускладнюючи композицію наративної партії. Професійний стьоб – це коли наратор, точніше, я-наратор на видноті, він начебто весь оголено виставляється перед нами, ось він, здавалося б, увесь перед усіма, бери його голими руками. Але цей я-наратор постійно вислизає, залишається невловимим і, так би мовити, виходить сухим із води, він є – і водночас його немає. У справжньому стьобі ніколи достеменно не знаєш, де закінчується розіграш і починається те, що глибше, багатовимірніше. А, може, це глибше, багатовимірніше постійно розчинене у стьобі, і ніхто – і ти зокрема – цього не помічаєш. Професійний стьоб становить собою ігрову реальність найвищого порядку, це як чемпіонат із покеру, ліга аристократів слова, куди не допускають безнадійних аматорів.

Я-нараторка з тексту “Зелена Маргарита” радше не продукує стьоб, а імітує його. Вона не витримує ту ігрову реальність, у яку намагається зануритися, її не вистачає на те, щоб не випадати з енергетичної вербально-рольової партії під зашифрованою позначкою “стьоб”. Маска, що її чи то виставляє, чи то одягає я-нараторка, виявляється досить прозорою і, мовити б, легкодоступною. В окремих фрагментах я-наративу маска немовби то опускається, то відсторонюється, і єство Марини / Маргарити виявляється в усій своїй натуральній незахищеності. І стає очевидним, що я-нараторка – абсолютно звичайна та цілком земна жінка, що її імітування стьобу (який іманентно тяжіє, принаймні, до ціннісного нонконформізму) – це лише можливість заявити про своє глибинно нутряне бажання життєвої влаштованості, постійного мужчини (чоловіка) та сім’ї (теж хронічно-постійної), що її стьоб-практика постає дещо запізнілими сплесками пубертатного періоду, який у неї явно затягнувся й має благополучно завершитися разом із гормональними змінами та сімейною невизначеністю. І стає зрозумілим, що для Марини / Маргарити стьоб-реальність – це тимчасовий житейський практикум, а не стратегічна аксіологічна платформа, і що навряд чи в неї були шанси втримати енігматичність власної натури за наративною маскою, якою вона надто відверто послуговувалася саме як маскою.

Для фізичних досліджень у форматі ХХІ століття, найімовірніше, продовжує зберігати свою прагматичність посил Е. Резерфорда про вагу виокремленого інтелектуального часу для вченого чи дослідника, проте безперервна експериментальна робота також може дати оригінальні або не позбавлені сенсу результати. С. Пиркало, терпляче працюючи над вербальними тонкощами тексту “Зелена Маргарита”, можливо, і не мала наміру розробляти роман-прогулянку-в-я-свідомість, але все ж таки цей жанровий концепт у неї оприявнився. Хоча, можливо, насправді вона працювала над романом *à la capital*, точніше, над суто *capital*’ним або принаймні столично-урбаністичним романом, бо, хоч би як там було, а майже все, про що в ньому з такою деталізованістю розповідається, відбувається саме в Києві.

Кажуть, що так і було. Кажуть, що саме так усе й було. Або майже так. Історики фізики стверджують, що, коли у Вільгельма Конрада Рентгена (Wilhelm Conrad Röntgen), лауреата Нобелівської премії з фізики 1901 року, запитали, про що він думав, коли робив своє знамените відкриття, учений відповів із притаманною йому чіткістю й визначеністю, що він не думав – він експериментував. Так і Світлана Пиркало, працюючи над текстом “Не думай про червоне”, оздобленим розмитим~грайливо~кокетним означенням “роман не для молодшого шкільного віку”, навряд чи ставила собі за мету бути причетною до введення в активну зону українського літпроцесу такого інформативно-медитативного жанру, як метрополіальний роман, але попри це все ж таки долучилася до його розробки. Жанр цей, зрозуміла річ, перебуває в тій самій загальній площині, що й колоніальний роман, тільки репрезентує другий її полюс.

Метрополіальний роман – доволі новий для української літератури жанровий концепт. Як і в колоніальному романі, провідним у ньому виступає мотив подорожі. Тільки подорожі у країну~землю~територію, що вона сприймається як метрополія або асоціюється з метрополією. Саме такою територією виступає Британія, до якої в пошуках іншого, зрозуміла річ, ліпшого життя приїжджає героїня-нараторка, широким душевним жестом залишаючи улюблено-богемний Київ, свою квартиру в центрі столиці, на Гоголівській (ця деталь постійно виринає в романі “Не думай про червоне”) та майже все-все, що у квартирі було. Бо, вірогідно, не надто логічно в пошуках прайм тайм лайф виїжджати до соціуму метрополії так, щоб було видно, що в тебе всього-всього багато.

Персонаж-оповідачка – філолог, журналістка, і мотивація для геоментальної міграції в неї цілком переконлива. Насамперед для жанру метрополіального роману, бо що може бути переконливішим за факт-аргументацію, що “мені запропонували роботу – найкращу роботу, яку тільки собі можна уявити: найкращій у світі, принаймні, як на мене, телерадіокорпорації потрібен був журналіст-фахівець із різних пострадянських питань”, що, звісно, давало найщасливіший шанс “жити і працювати в Лондоні, де тобі можна дозволити розкіш говорити про ті новини, які насправді трапилися, а не ті, про які наказано говорити згори” (“О земле рідна”).

І хоча всім плином своєї журналістської кар’єри в “найкращій у світі телерадіокорпорації” героїня-оповідачка радше доводить, що вона аж ніяк не може собі “дозволити розкіш говорити про ті новини, які насправді трапилися”, бо, хоча й не дуже-то намагається зізнатися собі в цьому, поставлена в суворі інформаційні межі~рамці~вимоги, проте метрополіальний роман від цього суттєво не потерпає, адже головне, ясна річ, не робота в корпорації, а відчуття скромної чарівності метрополії. Та майже всього метрополіального.

У романі “Не думай про червоне” лейттемою проходить пряме й непряме співвіднесення двох соціумів у діапазоні “Україна – Британія”. Не все в ньому, так би мовити, на користь Британії – але все-таки більшість

деталей~мазків~аргументів. Це одна з ознак метрополіального роману, у якому домінує мотив подорожі із соціуму, осмисленого як рідний, проте минулий, до соціуму чужого, проте сучасного, а, можливо, і найсучаснішого. Британія ж для такої подорожі – як географічної, так і ціннісної – з її класичною метрополіальною історією підходить ідеально. А якщо врахувати, що взагалі-то вона зветься Велика Британія і що до її складу входять різні етнотериторії, то й нині у статусі метрополії їй повністю не відмовиш. Отож, ритуальну атрибутику жанру витримано бездоганно.

А якщо врахувати, що у психології персонажа-нараторки ледь не постійно виринає протиставлення того соціуму, який вона та інші залишили, і того, на який вона / вони його замінили, по-метрополіальному акцентуючи увагу на суто прагматичних перевагах і достоїнствах, то мотивація виїзду-переїзду, за новочасними~матеріальними~західними мірками, виглядає взірцево невідпорною: “Більшість людей у тому відділі, який мене найняв, тобто у відділі колишніх радянських та східноєвропейських країн, саме з цих країн і походили, мали постійні контракти і не мали жодного уявлення ні про те, що відбувалося навколо, тобто в Лондоні, ані про те, що – по кількох роках після того, як вони виїхали – відбувалося у їхніх власних країнах. Повертатися додому, до нестабільності й низьких зарплат, дурних не було” (“Специфіка наших новин”). Героїня-журналістка демонструє цілком метрополіальне мислення. Коротше кажучи, метрополія forever.

У тексті з мандрівною сюжетикою, яким за власною природою, є текст “Не думай про червоне”, унаочнено широкий географічний і навіть геоментальний колорит, що фрагментами переходить у геоментальний типаж, коли героїня-оповідачка зображує різні типи своїх нових знайомців. У різних контекстах згадані Полтава, Марсель, Сан-Франциско, Лос-Анджелес, Угорщина й Австро-Угорщина, Швейцарія, Аргентина, Індія, Пакистан, Афганістан, Ірак тощо. Це створює ефект якщо не перегляду, то хоча б дотичності до телепрограми “Навколо світу”, що вряди-годи переходить у варіації “Навколо Британії” та “Навколо Лондона”, демонструючи стилістику етнокультурного чи етнопсихологічного нарису.

Формат мандрів ніколи не виключає нарисовості, ба навіть і журналізму, що втілюється й у романі С. Пиркало, яка має достатній журналістський досвід, спочатку працюючи в Києві, а нині відшліфовуючи його на Бі-Бі-Сі. Журналістська фактура тексту оприявлена вже у формі, точніше, у формальних ознаках. І це досить прикметно, бо форма вирішує все. Принаймні в сучасній літературі. Хоча формальні ознаки в художньому тексті були й будуть, схоже, чи не найпосутнішими завжди.

Текст “Не думай про червоне” раційно почленований на компактні або зовсім мініатюрні сегменти, що їх нараховуємо понад сто двадцять. І ця подрібненість вправно корелює із сучасною журналістською прагматикою, що передбачає таку композицію матеріалу, яка б насамперед забезпечувала невимушеність і комфортність його рецепції. Отже, С. Пиркало досягла в тексті “Не думай про червоне” гранично ясної та зрозумілої композиції, забезпечивши й загальну хронологічну послідовність, пожвавлену періодичним вмиканням ретроспективних обертів. Ці хронотопні реверси не діють тривало й виглядають одним із прийомів ретардації, що використовується й у журналістиці, й у літературі, як відомо, тоді, коли автор не бажає форсувати події. Інакше кажучи, пришвидшена інтрига перестає виглядати інтригою.

Назви багатьох компакт-сегментів цілком відповідають найпросунітій журналістській культурі, за якою назва має бути “з родзинкою”, або, як ми говорили років двадцять тому, “з полуничкою”. Цей ефект родзинковості досягається по-

різному – пародіюванням, прикольністю, провокативністю, переосмисленням, пізнавальністю, невмотивованістю тощо. От і в тексті С. Пиркало не бракує таких дотепно-сучасних назв на будь-який смак і на будь-чий вибір: “Тільки чотири пляшки горілки – і так болить голова”, “Як неромантично шукати кохання у світі сучасної бюрократії”, “Всі дороги ведуть із Сохо”, “Старий хрич”, “Особливості міжнаціонального співжиття”, “Мій голубий друг”, “Бухати по-українськи – це як любити по-руськи”, “Хрич по-паризьки”, “Що буде, якщо я трахну Ніка”, “Класика мотання кишок”, “Збича мечт”, “Час тіпа лікує”. Пропонується й асорті з дуже небагатослівних назв, якщо до таких зарахувати мажорну лапідарність сегментів на ім’я “Оллі”, “Гарячка”, “Абсент”, “Террі”, “Папарацці”, “Ейфорія”, “Оксана”, “Дилери”, які натякають на ексклюзивну однослівність, що гордовито практикується в новітніх кіношлягерах.

Серпантин назв ескіз-сегментів у “Не думай про червоне” зміцнив мене в думці, що можна, прикладом, написати цілком пристойну дисертацію з проблеми “Прикольна поетика назв у сучасній журналістиці й літературі”, або коротше – “Приколістика назв у сучасній прозі”. Тим паче, що й без того консервативний дисертаційний жанр, зашорений~замучений~заглушений рідно-українським ВАКом, який більш нагадує інквізиційну установу, що залюбки і з любов’ю розправляє з тими, в кого немає впливового або пристойного “даху”, аніж наукову структуру, так от, що законсервований дисертаційний жанр попри всі ВАКівські лещата поволі змінюється. Та й серед “дисерів”, хоч як це дивно, інколи можемо натрапити в тематико-інтелектуальному сенсі живі студії, хоча переважно вони залишаються нудним і нерідко нудотним хіт-парадом банальних, закомплексованих і міфотворчих речей.

Але мова все ж таки про “Не думай про червоне”.

Мікросегменти становлять собою здебільшого малюнки, виконані або стилізовані під виконання в техніці “з природи”. Малюнки ці нескладні, щоб не сказати прості, і прямо-таки сяють прозорістю стилю. У них домінує акцентовано виокремлена дія – “я познайомилась”, “він підсів до мого столика”, “ми всі тягнули по текілі”, “я запалила чергову цигарку”, “ми пішли у нічний клуб”, “ми зайшли до бару”, “ми взяли по коньяку”, “ми сиділи і просто тріпались ні про що”, “коли ми докінчили пляшку, було вже близько першої”, “діставшись у гості до Макса, я сходила в душ, де мені раптово сподобалося, як на мене плеться гаряча вода, і звідки я насилу вилізла”, “наступного дня я вставала, ішла на роботу, потім у басейн, плавала там до втрати пульсу, потім ішла додому і лягала спати”. І це, себто така дійова наповненість життя головної героїні й така енергійна цитатія, може тривати до нескінченності. Або принаймні до нестями.

Не становить значної проблеми зрозуміти: подієва канва в романі Світлани Пиркало відрізняється привабливою нескладністю, щоб не сказати запашною елементарністю. Не думаю, що є підстави припускати, що вичленування елементарних речей – це основа й атрибут метрополіального роману. Ні, це одна з “фішок” нинішньої манери письма. Найновіша українська проза спеціалізується на фіксуванні й ретрансляції елементарних речей. За логікою: чим елементарніше – тим виразніше, яскравіше, ба навіть революційніше, безумовно, у поетикальному сенсі. Й отже, тим художніше.

У тексті “Не думай про червоне” елементарність охоплює найрізноманітніші сфери – від подій і поведінки персонажів до їхніх спостережень та емоцій. І виглядає по-нарисовому затишно~заспокійливо~благодатно. Позаяк не прокує непередбачуваних реалій, підсвідомо підказуючи, що нічого екстраординарного в метрополіальному соціумі не трапляється, бо на те він і метрополіальний, і тому героїня-нараторка туди так воліла, аби нічого такого в ньому в принципі не траплялося.

Ця елементарність у романі С. Пиркало має і привабливо зворотній бік. Замучені вербальними лабіринтами постмодернізму, ми відвикаємо від чистого, ажурного, акуратного стилю, що його, прикладом, демонструє наша авторка. Фрази й реченнєві конструкції не обтяжені рясом фонетико-фонописних і лексико-семантичних ігор. Фраза звучить свіжо, неначе голос у морському повітрі, малюнок ясний, немовби ранок після літнього дощу. Мовостиль відсвічує легкими, проте достатніми іронічними обертонами, як це й личить новітній журналістській (а заодно й літературній) риторичі.

Другого плану в оповіді немає. І це прекрасно, бо він там і не потрібен, адже це спроможне зруйнувати будівлю метрополіального жанру. Бо який може бути другий план у романі, де молода журналістка, безперечно, як вона сама себе мислить, дуже й надто талановита, приїжджає до фактичної метрополії для того, щоб там залишитися, і там справді-таки залишається, та ще й із виписаним майже гепі-ендом. Навіть мотив плану, що його курять персонажі, з'являється в текстових реаліях не вельми часто. Так що у віртуальному плані тексту "Не думай про червоне" й не передбачалося другого й інших планів.

Структурним каркасом роману слугує така, сказати б, нехитра одиниця, як ситуація, що провокує або внутрішню мову, або безкінечні репліки~розмови~діалоги, які зазвичай до художніх конструкцій жодного стосунку не мають. Позаяк малюнок із природи й має виглядати як малюнок із природи, цікавий сам по собі, а не як конструктора більшого, а тим паче викинченого цілого.

Структура і звучання фрази нерідко відлунюють журналізмом, що його Світлана Пиркало й не намагається приховати, творячи свій "роман не для молодшого шкільного віку". Вона як компетентний репортер~журналіст~мас-медіаумен здогадується, що для "молодшого шкільного віку" журналістський стиль інколи може не підходити. І залишає його задля дещо старшої генерації, виходячи з того, що романна картинка, розбавлена ненав'язливою журналістською аквареллю, сприймається доступніше й невимушеніше, як пінта пива в поробочий час, що меланхолійно поглинається на тлі й у контексті сигарети.

Цими штрих-деталлями – пінта, пиво, горілка, віскі, вино, цигарки, знову пінта й пиво – буйно, як неважко здогадатися, рясніє текстура роману "Не думай про червоне", що цілком потверджує найсучаснішу ноосферу цього тексту. Адже в новітній українській літературі одне з найвищих покликань людини полягає в тому, щоби бути "під газом". І такий фізично-духовний стан персонажа – ознака стильності. П'ють у текстах Ю. Андруховича, Ю. Винничука, А. Дністрового, С. Жадана, І. Карпи. Бо якщо нині персонаж не випиває~не запиває~не п'є – то він і не живе. Такий собі живий труп.

Я-нараторка, яка зазначає, що її "звуть – ну, скажімо, Павліна Стопудів" і котру в тексті розмовно скорочують до варіантів Поля / Пола, зовсім не проти наголошення на умовності свого імені. Для тексту важливо не хто – а що. Себто не хто є провідною наративною особою – а що з нею та (особливо) довкола неї відбувається. Увага, як це й має бути в метрополіальному / колоніальному романах, зосереджена не так на домінант-персоні, як на соціумі, що його героїня пізнає~підкорює~опановує. Ведучи мову від першої особи, С. Пиркало вдається до цілковито нарисового прийому – вона описує, саме детально~ретельно~старанно описує весь побут, що оточує її персонажа-оповідачку. А в цьому строкатому побуті чимало й побутових, і психологічних, і професійних, і, звісна річ, інтимних нюансів, що вони, разом узяті, подають цікавий опис внутрішнього й зовнішнього, образно кажучи, майна.

Психологічний кутур у "Не думай про червоне" не відрізняється надмірною самотністю, проте розроблений доволі проникливо. Він стосується сфери

взаємин Полі-Поли і джаз-саксофоніста Джима, з яким вона, за її словами, “була знайома сім років тому” і що обернулося для неї фатальним коханням. Із самого початку проглядає тривіальний фінал цієї історії любові, але ті енергетичні імпульси психологізму, що їх Світлана Пиркало заклала в love story, до останку зберігають у напрузі розвій цього сюжету. І виявляє втаємничені поклади Пиркало-інтим-психолога, для котрої сфера любові – не так простір для зображення, як ніша для ретрансляції переважно безхитрісних лав-переживань.

Для фізики у форматі XXI століття, можливо, не надто суттєво, чи прагнув Вільгельм Конрад Рентген відкривати те, що він назвав X-променями, (у науковій термінології закріпився означник *рентгенівське випромінювання*), чи це сталося випадково. Так само й не надто важливо, чи мала намір Світлана Пиркало в тексті “Не думай про червоне” подати форму метрополіального роману, чи це сталося поза її концептуальними намірами. Важливо інше.

Що ця жанрова модифікація має солідні перспективи в українському літпроцесі, бо, з огляду на нинішні цінності~якості~принади національного життя-буття, у наших письменників, схоже, ще довго будуть усі підстави розробляти формат саме метрополіального роману.

Отримано 18 листопада 2015 р.

м. Херсон