

Я. Голобородько

УКРАЇНСЬКА FASHION-ЛІТЕРАТУРА

Тексти і цінності Ірен Роздобудько

В українському літературному середовищі оприявлюється цілком новочасна світова традиція – тренди. Поняття і категорія «тренд» належать не лише до простору fashion-культури. Вони успішно обживаються і в інших нішах, виявах, іпостасях цивілізаційного життя-буття. За останні десятиліття тренди, під якими насамперед розумію концептуально-споживчі «лінії» та «серії», стали звичним явищем і у сфері кінематографа, мистецтва, літератури.

Найблагодатнішим ґрунтом для літературних трендів традиційно виступає проза. Нині вона найбільш затребуваний формат літератури. Попит на прозу стоїчно тримається вже не одне століття. У неї найширший – серед інших сегментів літератури – читацький ринок. Проза передбачає нічим не обмежену наративну свободу митця й абсолютно довільну частотність написання та публікації його текстів. І ці константи – не регульовані свобода нарації і частотність друку власних текстів (хоч кожного місяця, а то й тижня) – сприймаються як норма.

Проза містить внутрішній ресурс «серійності», можливість «запуску» проблемно-сюжетних схем, жанрової тенденції, текстового продукту як своєрідної «лінії». Вона вже зорієнтована на формування, утвер-

дження й просування авторського імені як самодостатньої торгової марки (бренду); щораз очевидніше переймає прийоми і тактику бізнесу, у тому числі й fashion-індустрії. І це для прози цілком природно, позаяк вона найбільш чутлива до соціальних викликів і вибухів, які з невблаганною невпинністю ледь не щодня переформатують нашу свідомість та реальність. У художніх трендів потужні перспективи. Їхня затребуваність позначатиметься на постійному розширенні кола митців, які ці тренди постачатимуть.

Список лідерів серед українських літературних трендмейкерів безваріантно очолював Юрко Покальчук. Він із добрий десяток років серійно постачав на художній ринок свої книжки, переважно прозові. Нині не йдеться про естетичну вартісність «лінії»

© ГОЛОБОРОДЬКО Ярослав Юрійович. Доктор філологічних наук. Завідувач кафедри теорії і методики викладання гуманітарних дисциплін Південноукраїнського регіонального інституту післядипломної освіти педагогічних кадрів (Херсон). 2010.

його текстів. Це — фрейм для окремої розвідки, можливо, навіть монографії. Мова про інше, про те, що публікаційна агресивність надавала Юркові Покальчукові імідж одного з найуспішніших художніх гравців, а то й літературних шоуменів.

Упродовж 2005—2008 років свій прозовий тренд оформила й Ірен Роздобудько. І зробила це з амбітною настійливістю й аспектно-стильовим розмахом. Колекція її нових книжок розрахована майже на всі ціннісні й споживчі смаки. До неї ввійшли мелодраматичний «Гудзик» (Харків: Фоліо, 2005), психологічні інсталяції «Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері» (Київ: Нора-Друк, 2005), полемічно-пригодницький «Останній діамант міледі» (Харків: Фоліо, 2006), соціовізія «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» (Харків: Фоліо, 2006), сентиментально-чуттєві «Зів'ялі квіти викидають» (Київ: Нора-Друк, 2006), новоутопічний «Амулет Паскаля» (Харків: Фоліо, 2007), іронічний «Оленіум» (Харків: Фоліо, 2007), есейно-автобіографічне «Переформулювання» (Київ: Нора-Друк, 2007), почуттєві рефлексії «Все, що я хотіла сьогодні...» (Харків: Фоліо, 2008) й експериментально-онтологічні «Дві хвилини правди» (Харків: Фоліо, 2008).

Тексти Ірен Роздобудько достатньо різні за своїми фабульно-жанровими ознаками. Проте саме це дозволяє оприлюднити наявність спільних конструктів, кріплень, на яких усі вони тримаються. Ці спільні конструкти охоплюються формулою-визначенням «поетика усеможливих пригод». Мотив пригоди / пригод виступає основоположною субстанцією в художній серії Ірен Роздобудько. У її прозі пригоди інтерпретуються у трьох основних вимірах: як сюжетні, часопросторові подорожі («Останній діамант міледі»), як психологічні, внутрішньо-особистісні мандри («Він: Ранковий

прибиральник», «Вона: Шості двері», «Зів'ялі квіти викидають»), як синтез цих двох — переважно зовнішньої та акцентовано внутрішньої — мандрівних форм («Гудзик», «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», «Дві хвилини правди»). І сама Ірен Роздобудько постає дизайнеркою пригод, яка не вдовольняється віднайденими фабульними лекалами і переймається шуканням нових сюжетно-оповідних ресурсів.

Схильність до пригод — це завше еманация романтичності. Романтичний дух, ба навіть пафос живе у свідомості, у нервових клітинах, мисленневих імпульсах Ірен Роздобудько. Її прозова колекція демонструє колізії та ситуації, у яких із відчайдушною загостреністю постають зміни і трансформації, де переплітаються чутливе і чуттєве начала, де стилістика емоцій безальтернативно домінує над культурою раціо.

Текстова «лінія» Ірен Роздобудько романтична за своїм визначенням. Романтична хоча б тому, що пропонує історії, сенс яких насамперед у мелосі й інтонуванні почуттів, а персонажі важливі настільки, наскільки вони ретранслюють життя (генезу, ритміку, стилістику, тони й обертони) почуттів. У цих історіях вісімнадцятирічний Денис віддано закохується в молоду жінку, Лізу Тенецьку, що була значно старшою за нього, а ставши зрілим мужчиною, так само фатально кохає Ліку, її доньку, і це нікому з них не приносить щастя («Гудзик»); у цих історіях утрачений не лише для людей, а й для себе Михайло/ Майкл, полишивши свою сім'ю, місто й країну, опиняється на Мальті, де його влаштовують покоївкою — себто ранковим прибиральником у п'ятизірковому готелі «Плаза Джонсон континенталь» і де він принішкло працює, мешкає, допоки не стикається з образом жінки, яка відродила в ньому інтерес до життя й потребу в любові («Він: Ранковий прибиральник»); у цих історіях двадцятисемирічна М.М. —

вона ж терпелива і розсудлива заміжня жінка, яку звати Мирослава Малько, — стикається з думкою, що їй залишається жити якихось два тижні, й намагається дати нестримну волю своїм почуттям, емоціям, пориванням, які вона майстерно й уперто блокувала протягом більш-менш свідомих років («Все, що я хотіла сьогодні...»). Сюжетні моделі Ірен Роздобудько переважно не обтяжені складним і напруженим інтелектуальним побутом. Вони дихають легкістю викладу, флегматичністю розгортання, прозорістю натяку або смислових акцентів. Деталізуючи психологічний інтер'єр своїх персонажів, письменниця не заглиблюється в нього настільки, щоб це відкривало нові мисленнєві пласти. Вона нерідко задовольняється тим, що вправно підтримує психолого-подієву інтригу.

Потенціал ускладненого сюжетного дійства містить хіба що химерна подорож жінки, яку небезпідставно називають «Пані Голка», до фантомного містечка та його не менш химерно фантомного патрона, мсьє Паскаля, у процесі якої почуттєва свідомість героїні обертається навколо того, щоб якомога глибше зазирнути в себе та поміркувати над проблемами сенсу життя («Амулет Паскаля»). Проте замість можливості здійснити мандрівку вглиб примхливих сюжетно-смислових надр, які обнадійливо відкриваються перед героїнею, і цим самим забезпечити «Амулету Паскаля» імідж однієї з родзинок власного прозового тренду Ірен Роздобудько поквапилася вивести «Пані Голку» з багатообіцяльної ситуації, у якій та опинилася, і гранично спростила фінал, чим фактично простерилізувала самотність як задуму, так і концепції тексту.

Структурною складністю, ба навіть строкатістю, яка переходить у наративну імпульсивність, хаотичність, що не надто властиві прозовій манері Ірен Роздобудько, позначені «Дві хвилини правди». Це

концептуальний «смисловий» текст, у якому продіагностовано вірогідність та можливість щастя — як особистісного, стосункового, так і почуттєвого, духовно-ментального, а також кроків та шляхів, які спроможні до нього привести або ж, навпаки, — непомітно й драматично від нього віддалити. У своїх текстах Ірен Роздобудько завжди відшукує і тримається провідної тональності, що об'єднує різні персонажні лінії, фабульні колізії. Її приваблює інтонаційна цілісність, стильова органіка, єдність оповідного духу. У «Двох хвилинах правди» їй так і не вдається знайти гармонію — себто оптимальний баланс між провідним тоном, настроєм і структурно-композиційною насиченістю, яка іноді буквально «розриває» природний плин почуттів, рефлексій, подій цього тексту.

Осібню тримається фабульна фактура «Переформулювання». Цей текст написано на межі есе, нарису і автобіографії. Роль основного чинника в ньому виконує сюжетика спогадів, а додаткового, фрагментарного — сюжетика рефлексій. Як б сказав, що «Переформулювання» — це автотекст, написаний автосюжетами долі й думки. Малюнки автобіографічного гатунку значно цікавіші, жвавіші, виразніші, ніж авторські рефлексії. В Ірен Роздобудько майже завжди вистачає того, що можна показати. І значно менше того, що вона може сказати — у сенсі безпосередньо вербалізувати. Ця особливість властива не тільки їй, а й іншим актуальним українським письменникам.

В Ірен Роздобудько час від часу проступає синдром «книжної письменниці». Її художній простір має класично-літературні родимки, обриси, профілі — і без них неможливий. Вона поціновує і культивує літературні асоціації, ретроспекції, паралелі, вдаючись до них при першій-ліпшій можливості. Як у психологічному тексті «Він: ранковий прибиральник», у якому

внутрішнє повернення, ні, навіть навернення до життя Михайла-Майкла розпочалося через ту деталь, що одного ранку в готельному номері він зіткнувся із Ремарковим романом «Три товариші». Причому, що передусім уразило головного персонажа, це виявилось, як він мовив собі й про себе, «таке саме старе видання 64-го року, яке було й у нас удома». У цих нюансах, збігах Майкл-Михайло, сам собі ще не зізнаючись, почав убачати вияви-знаки, вияви-символи духовної спорідненості з жінкою, яка в тому номері зупинилась. І від того роману Ремарка, що спровокував у його пам'яті виблиск давнозабутих почуттів, Михайло (і він же для мальгійців Майкл) почав вивільнюватися від власної личини відлюдника, покидька. З Ремарком, «Трьома товаришами», любов'ю поверталася до нього і надія на повернення до себе, до повноцінного життя.

Цілковито книжною текстурою проткані й сюжетно-концептуальні перипетії «Останнього діаманту міледі», яким письменниця якщо не переписує канонічних «Трьох мушкетерів», то принаймні неприховано полемізує із семантикою цього роману та їхнім творцем. Ірен Роздобудько викладає свою, доволі феміністичну концепцію міледі, переакцентовуючи при цьому фабульно-сюжетні й смислові колізії, зав'язані на пульсуванні цього емблематичного образу. І це доволі симптоматично, позаяк нині час не стільки нових інтелектуальних проривів і відкриттів, скільки переінтерпретацій.

У Дюма-батька міледі — вона ж леді Кларік, графиня де Ла Фер, леді Вінтер, баронеса Шеффілд, Шарлотта Баксон — спочатку з'являється епізодично, ба навіть ситуативно. Є сцени, де її лише згадують і її образ тільки в такий, непрямий спосіб оприявлюється в художніх реаліях, і ніщо не пророкує посилення її рольової участі в колізіях роману. Лише наприкінці першої частини «Трьох мушкетерів» образ міледі перебира-

ється до числа помітних і (невдовзі) найдіальніших персонажів. Це, до речі, стається на тлі й у контексті інтимного інтонування образу леді Кларік / леді Вінтер.

В Ірен Роздобудько персона міледі введена з «Прологу», у якому, власне, й озвучується ідея-заявка на іншу (в підкресленому зіставленні з романною версією Олександра Дюма) інтерпретацію цього образу. У «Пролозі» намічено не лише основні контури перетлумачення образу міледі, а й стратегію перемодельовання її натури та переформатування її долі. Перетлумачено в ньому й сутність історії (яка стала знаменитою) з діамантовими підвісками.

Наступними чотирма компактними частинами «Останнього діаманту міледі» Ірен Роздобудько переглядає як характер життя, так і властивості серця, свідомості міледі, що вона проходить у неї як графиня Жанна де Ла Фарре. За текстовими акцентами Ірен Роздобудько, міледі не загинула від чоловічої руки в молодому віці, а провела довгі бурхливі роки, доживши до майже вісімдесятирічного віку, і була значно достойнішою, поряднішою за тих, хто вважався або вважав себе її ворогами, у тому числі й за чоловічу четвірку, з якою, за каноном Олександра Дюма, її знову зводить доля.

У романних реаліях Дюма-батька Д'Артаньян і три мушкетери починають вести боротьбу проти міледі. У текстових перипетіях Ірен Роздобудько, навпаки, нащадок міледі й утілення її образу — молода й схильна до авантюристичності Жанна Фарчук — веде свою боротьбу з підступною чоловічою четвіркою. Між іншим письменниця обіграє імена всіх учасників цього чоловічого квартету: чільник Жан Дартов, його друзі з комсомольської молодості — Семен Атонесов, Вадим Портянко, Ярик Араменко. Повним «промушкетерським» складом четвірки Ірен Роздобудько підсилює тезування про полемічний гатунок і дух «Останнього діаманту міледі».

В Олександра Дюма міледі є втіленням усіх мислимих і немислимих гріхів, символом Пекла, послом Зла. В Ірен Роздобудько міледі та особливо її образ, явлений в іпостасі Жанни, — це вираження найпривабливіших і найщедріших чеснот. У Дюма-батька натура міледі наділена демонічними рисами й безжальними якостями. У Роздобудько генетико-духовне продовження її переформатованої міледі — благородна і вродлива Жанна Фарчук — прагне найвищої справедливості й готова до самопожертви.

У Дюма міледі — це вроджена, талановита інтриганка з еством актриси, це неймовірно вигадлива злочинниця, для підступних задумів якої априорі не існує меж. У Роздобудько вона опиняється в зіткненнях і ситуаціях, більше притаманних жертві. З особливою виразністю цей ореол прописується в образі Жанни, яка виступає жертвою вчинків, інтриг чоловічої четвірки проти її сім'ї та чоловіка-письменника. Не змирившись із роллю жертви, Жанна приміряє на себе шати месниці — за свою сім'ю, свого чоловіка, свою особисту долю і стає, як вона сама про себе сказала, «ангелом помсти».

«Останній діамант міледі» все ж таки не є дзеркальною художньою альтернативою «Трьом мушкетерам». Образи міледі в Дюма й Роздобудько споріднюють рішучість і до фанатичності вольовий характер натури. Дюма-батько постійно фокусує увагу на грі й виразі очей міледі / графині де Ла Фер. Цим же прийомом послуговується й Ірен Роздобудько, передаючи душевні стани, поривання Жанни Фарчук і ще раз нагадуючи про «кровну» спорідненість свого тексту з французьким першовтвором.

І ще одну конструктору роману Олександра Дюма українська письменниця залишила без істотних змін: у «Трьох мушкетерах» Д'Артаньян захоплюється і до без тям за-

кохується в міледі та її чари — в «Останньому діаманті міледі» Жана Дартова сильніше від магніту, з хворобливою неминучістю притягує до себе лик міледі, бачений ним у портретному виконанні, а згодом так само невмолимо тягне до Жанни, що постала копією портретної міледі. Тільки ця пристрасть не для жінки — для чільника чоловічого квартету виявляється фатальною.

У Дюма-батька чотири мушкетери — Д'Артаньян, Атос, Портос, Араміс, їхні слуги, лорд Вінтер і кат страчують міледі. В Ірен Роздобудько саме Жанна, виступаючи достеменним утіленням міледі, ухваляє вирок чоловічий четвірці й знищує послідовно Атонесова, Портянка й Араменка. Та й Жан Дартов гине від медальйона із зображенням самої міледі, який відчайдушно жбурнула в нього, захищаючись, сестра Жанни — Влада.

Колізію «міледі — чоловіча четвірка» в Ірен Роздобудько витримано й переінтерпретовано до кінця — до страти, загибелі однієї із сторін цього протистояння, як в Олександра Дюма. Тільки в українському римейку перемагає і відповідно непереможеним залишається жіноче начало.

Чоловічі характери фігурують у сюжетах усіх художніх текстів Ірен Роздобудько. З ними вона пов'язує «впливові» сюжетні кроки. В окремих текстових випадках, як-от у «Гудзику», «Він: Ранковий прибиральник», «Двох хвилинах правди» чоловічі характери, натури спроможні відігравати найпомітніші сюжетно-організувальні функції і ставати одним із центрів («Гудзик», «Дві хвилини правди») або визначальним центром концепції («Він: Ранковий прибиральник»). Ірен Роздобудько пречудово й беззастережно усвідомлює, що диспозиція-антиномія-опозиція «чоловік — жінка» належала й належатиме до найфундаментальніших у мегапорталі світових художніх студій.

Проте цю диспозицію в потрактуванні Ірен Роздобудько делікатніше було б визначити інакше: «жінка — чоловік», оскільки це суттєво змінює її (диспозиції) семасіологію. Провідний акцентний наголос Ірен Роздобудько робить на слові-образі-категорії «жінка». Невипадково основний «павільйон зображення» в її текстах формують жіночі постаті й життя по-жіночому. І зображення цього «павільйону» виходить у неї значно проникливіше, переконливіше, ніж облаштування «студії по-чоловічому» («Зів'ялі квіти викидають», «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», «Все, що я хотіла сьогодні...»).

Феміністичні емоції Ірен Роздобудько є не стільки вродженими, скільки вимушеними, спровокованими відсутністю в досвіді її почуттів якщо не реального чоловічого еталону, то хоча б натур, наближених до нього. У глибинах своєї свідомості Ірен Роздобудько не є феміністкою.

Щобільше, у глибині душі вона антифеміністка, яка готова зректися не лише всіх феміністичних аксесуарів, преференцій, здобутків, але й самого натяку на них. За однієї необхідної умови — появи достеменно чоловічого характеру. У ній живе жінка, яка, незважаючи ні на кого і ні на що, усе ще чекає на прихід, на явлення натурального — себто мужнього й упевненого у собі чоловіка. І відверто, хоча й досить наївно маніфестує це: «Я хочу вірити, що небалакучі, самодостатні, відчайдушні, сильні, розумні, сміливі, горді чоловіки існують не тільки в американських стрічках на кшталт «Легенди осені», «Касабланки» чи «У снігах Кіліманджаро». І матусі не тремтять над ними, видаючи з родинної каси двадцять гривень «на кіно» ... («Переформулювання»).

А поки очікування-шукання «свого» чоловічого типажу тривають, чоловіки, як, безумовно, й жінки, у текстах Ірен

Роздобудько залишаються насамперед почуттєвими субстанціями, а людські долі — це завжди вихід до кордонів драматичного. Життя не тільки драматичне — воно незмінно травматичне, стверджує Ірен Роздобудько. І розповідати про нього означає лише одне — відтворювати ще одну історію людських травм. І тому духовне — а разом із тим і душевне — сходження Анни-Марії, провідного персонажа тексту «Вона: Шості двері», є нічим іншим, як неухильним доланням травматичного болю, шоку, спричиненого особистісними образами, втратами рідних, смертю коханих людей; прихід успішної письменниці, журналістки Хелени працювати психологом у психіатричну лікарню, зумовлений підсвідомим пошуком того, чого вона досі не знайшла в навколишньому соціумі, маркує обрисами алгорійності, метафоричності — не кажу вже про очевидну алюзійність — сюжетіку візії «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя»; на низування пародійно-гротескно-іронічних сцен «Оленіуму» — невинна його авторська дефініція: «комедія абсурду» — оздоблюється не вельми веселими, щобільше — сумно скупими, виявами сміху, який спровоковано соціумно травматичними реаліями, що слугували основою цього тексту.

Жінки і чоловіки Ірен Роздобудько зазвичай безмежно далекі від категорії «щастя». Вони переважно не бувають щасливими ані в індивідуальних, ані в сімейних долях. Це їхня карма «по життю». Можливо, дещо тривіальна, проте письменниця незмінно на цій кармі наголошує, ба навіть культивує її. Щоправда, у «Двох хвилинах правди» поряд із традиційно (для Ірен Роздобудько) нещасливими стосунками Дана / Богдана — Мії / Соломії вона таки змальовує життєві історії Єви / Євпраксії та Івана, що врешті за-

вершуються ледь не їхньою сімейною ідилією. Причому ця ідилія уможливується лише на принципах руссоїзму — на обійсті натуральної природи й у віддаленні від урбаністичних спокус та принад, а за гамбурзьким рахунком — від хворобливих амбіцій людського соціуму.

Сімейні межі, а якщо влучніше, загальноприйняті межі сімейного життя зазвичай не влаштовують жінок і чоловіків Ірен Роздобудько саме своєю загальноприйнятністю. Персонажі-чільники розтискують лещата сімейного існування, шукаючи гармонії з власною свідомістю, яка завжди в них промовляє голосом одинака, і власною самотністю, яка забезпечує їм більш комфортне і повноцінне самовідчуття, ніж довколишній соціум. Вони не можуть без усамітнення. Особливо це властиво жіночим натурам Ірен Роздобудько, які гостріше, оголеніше, експресивніше переживають власну нещасливість, ніж натури чоловічі. Й у цьому теж пробиваються феміністичні імпульси, залежні від семантики досвіду письменниці та її героїнь.

* * *

Поширення трендів стає безперечною ознакою цивілізованості літературного процесу. Вони засвідчують актуалізацію комерційно-бізнесових підходів, чинників у розвитку літератури, ширше — мистецтва. І це цілком сучасно, позаяк бізнес, економічний інтерес не можуть не впливати на ціннісні й естетичні тенденції. До числа найпомітніших трендмейкерів у жіночій партії новітньої української прози варто зарахувати Ірен Роздобудько, текстова колекція якої орієнтується на засади сюжетної та жанрової розмаїтості при стабільній психологічній «озвучці» характерів.

Провідним концептом «дизайнерського дому» Ірен Роздобудько є неабияка сюжетна фантазія і винахідливість. Ці сильні сторони не завжди підкріплюються рівнем художньої глибини текстів. «Гудзик», «Останній діамант міледі», «Все, що я хотіла сьогодні...» прозоро ретранслюють семантичну культуру кітчу й кітчовості; «Зів'ялі квіти викидають» належить до території якщо не «жіночого читива», то вже достеменно «жіночого роману»; в «Амулеті Паскаля» обіцяна інтрига з грою енігматичного мсьє Паскаля суттєво не розвивається, залишаючи найцікавішу колізію цього тексту в ембріональному стані; «Оленіум» узагалі справляє враження покvapливого, інерційного тексту, до того ж формат сатирико-іронічної прози, у якому зроблено спробу витримати реалії «Оленіуму» і якому (формату) властиві різкість, дошкульність, вибуховість, ба навіть безжальність слова, навряд чи сумісний із безмежною добротою стилю письменниці. Текстом, який знаково виділяється в прозовому тренді Ірен Роздобудько, вважаю «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», де містяться соковиті, фонічні, можливо навіть, неперевершені фантазмагорійні малюнки і видіння.

З тим художнім IQ, яким володіє Ірен Роздобудько, прийшов час суттєво підвищувати вимоги до нових літературних трендів. І це може бути цікавим не лише естетичним, а й суто експериментальним завданням, оскільки додасть нового матеріалу до проблеми: існує безпосередній зв'язок між «серійною» літературною традицією, індустрією і художньою якістю тексту чи ні. Чи все ж таки справа в специфіці обдарування й інтелектуальному масштабі митця.