

HAŁYNA ŻUKOWSKA

Uniwersytet im. T. Szewczenki w Kijowie, Ukraina

Тілесність у постколоніальному дискурсі української літератури (на матеріалі поезії «Бу-Ба-Бу»)

Криза тоталітарної моделі маскулінності і фемінності в українському просторі кінця ХХ ст., зняття багатьох табу спричинили в літературі особливу зацікавленість семантикою тілесності, функціональними можливостями чоловічого і жіночого тіла. Тілесний чинник став визначальним в індивідуальних актах творчості членів літературної групи «Бу-Ба-Бу»: Юрія Андруховича, Олександра Ірванця, Віктора Неборака. У центрі їхнього поетичного дискурсу переосмислення традиційних топосів тіла, зовнішніх і внутрішніх його частин, різноманітні дії з тілом, реакції тіла, метонімічні прийоми репрезентації тілесного цілого, особливе висвітлення й метафоричне акцентування психосоматичного безпосереднього чи уявлюваного досвіду. Названі автори часто «зосереджують свій зір на виявах та самовиявах людського ества, яке подається в ракурсі власних „натуральних” штрихів, рис та внутрішніх координат, у вимірі підкресленої експресії, парадоксів, іронії»¹. У полі їхнього зору опиняються раніше відчужувані українською літературою фізіологічні процеси: сприйняття тіла, здебільшого жіночого, зором; прагнення чоловічим тілом жіночого, поєднання тіл та відчуття до, в процесі і після їхнього поєднання.

Окремі вірші, як от *Бубон* (сонет, виголошений Літаючою Головою) Неборака, *Ребро* Андруховича, *Урок III з Уроків класики* Ірванця переповнені тілесними образами: від цілісного образу тіла: «Малюйте БАБУ голу Бу» і до його частин: губи, зуби, горб, голова, серце, руки, ребро, волосся, нігті, шкіра тощо. Через знижені стилістично словесні тілесні маркування, зближення віддалених тематично тілесних і духовних сфер бубабісти осмі-

¹ Я. Голобородько, *Артеграунд. Український літературний істеблішмент*, Київ 2006, с. 23.

юють те, що раніше вважалося сакральним, передають іронічне ставлення до дійсності, карнавалізують високу поетичну культуру, як от:

В людині все мусить бути прекрасним:/ думки й почуття./ Пальто і сорочка./ Шкарпетки й підтяжки./ Зачіска, брови, вії./ Губи і зуби./ Ротова порожнина, слизова оболонка./ Волосся на голові./ В паху і під пахвами./ Нігті, шкіра, мозолі на п'ятах./ Кров, лімфа./ Шлунковий сік./ Геніталії і фекалії./ Усмішка її єдина./ Очі її одні².

У художніх площинах їхніх текстів саме через тілесні образи легко прочитуються світоглядні орієнтири і завдання, які група ставила перед собою. У згаданому раніше *Бубні Неборак* фіксує «бунт БУБАБУ» проти такої дійсності, де «гуБАми дивиться доБа», «росте поезія з горБА» і погрожує: «вам зуби вставить БУБАБУ» (304). Горб та відсутність зубів вказують на фізичну неповноцінність людини, тут ці образи переносяться на українську літературу, ущербність якої бубабісти обіцяють ліквідувати: «зіграти вірш якого варт». Образ губ прочитується як символ прагматичного матеріального світу і є антонімічним до очей, які традиційно символізують душу. Вибір класичного жанру сонета теж є викликом, адже така відверта тілесна образність неприпустима для класичної літератури. Андрухович у *Пам'ятнику* йде далі від протесту, утверджує розуміння своєї присутності в майбутньому: «ми взагалі не помремо» або «навіки застигнемо ми в божевільному Львові», а також яскраво формулює завдання своєї групи через тілесні образи —

заганяти поезії прутень у дупу добі./ малювати свій герб на розгавканих писках дебільства./ розважати партійців, патрициїв і кей-джи-бі. (74)

До своїх побратимів по перу долучається і Олександр Ірванець, який в гімні-оді «Бу-Ба-Бу» наголошує на основному завданні, яке група ставить перед собою — «Маси турбувати» (*Турбація мас*). Як бачимо, для реалізації наміру передати «формування новоінтенціональної літературної свідомості і практики»³ бубабісти використовують знижені стилістично тілесні маркування, графічно виділяють іронічні чи сатиричні мовні кліше і окремі склади, зокрема ті, з яких складається назва їхнього літературного гурту. Організаційним принципом таких текстів стає звучання, мовлення. Слова тут в окремих контекстах і зв'язках відпущені у вільний світ гри значень, що відповідає авторському задумові. Як, наприклад, в Ірванця рядок «Маси Турбувати» не тільки закінчує кожен строфу вірша, але й повторюється в усному мовленні по 3 рази, через що набуває негативної, фізіологічно забарвленої семантики. Грається поет й у вірші *Лоліта*: відштовхуючись від яскравого позитивного значення співзвучних з «тілом» слів «Лоліта»,

² Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак, «Бу-Ба-Бу»: *Вибрані твори. Поезія, проза, есеїстика*, Львів 2007, с. 234. Далі усі поезії цитуються за цим виданням з зазначенням сторінок.

³ Я. Голобородько, указ. роб., с. 3.

«вліто», «літо», «світло», через біблійні алюзії веде читача до роздумів про гріховність тіла і його спасіння.

Бубабісти виразно ділять тіло на верх і низ. Неборак, обираючи верх, ховається за маскою Літаючої Голови. Таке «позбавлення тіла, а особливо його нижньої частини, робить персонажа вільним та універсальним, забезпечуючи можливість буття як суб'єкта, звільненого від обмеженості бути конкретно сущим»⁴. Він дивиться зверху, з неба, з потойбіччя, споглядає безчинства цього світу, у якому вгадується середньовічна жорстокість, де «стягнули з помостів тіла безголові, роззяви напились дешевої крові». Граючись з гаслом «Я Літаюча Голова!», автор наділяє цю маску ознаками порятунку, світла, відродження:

в небеса Ренесансу гряде МАСКА — ЛІТАЮЧА ГОЛОВА [...] (306)

Голова стає основним, проте антитезним до попереднього, образом й у його *Пісеньці про Лялю-Бо*. За метонімією, якою завершується кожна строфа вірша — «голова в Лялі-Бо — українська» прив'язаність української жінки до земних щоденних турбот, цілий комплекс проблем: внутрішня розпорошеність, заклопотаність, постійна і надмірна турбота про сім'ю, прагнення вивільнитись з усього цього. У прикінцевій строфі знаходимо грайливе зображення жіночого тіла, про яке, очевидно, українська жінка за браком часу і безліччю турбот забуває:

ноги в неї — бу-бу/ дупця в неї — оббо/ спинка в неї — біє/ а животик — бобб/ циці в неї — иць-иць/ а голова — БА!!! УКРАЇНСЬКА!!! (306)

Гра звуків, виділення окремих слів, підкреслена окличність тут спрямовані на зображення жіночого тіла як відкритої онтологічної можливості переживання себе, тобто як необхідної умови самореалізації жінки у своїй жіночості.

Акценти текстів Андруховича, Неборака, Ірванця зосереджені на тому, що тільки «тіло, вписане в розташування предметів» стає «знаком присутності» в цьому світі (321). Я, вона, він, вони втрачають свої назви, стають тільки «запаморочливим тілом» (333). Відсутність поруч з собою її тіла приводить ліричного героя в стан злості, яка межує з пристрасною. Через бажання контролю над жінкою, її почуваннями в текстах демонструється чоловіче прагнення до влади. Жіноче тіло, крім власне його частин, цікавить бубабістів і фізіологічними процесами, і позатілесними вимірами:

Ці танці, ці менструації, шмати, ці ваші пахучі парфуми, шизові ідеї. (333)

Відкидаючи все це, ліричний герой «виє», бо насправді перебуває в полоні жіночого тіла і його бажань. На якусь мить, віддаляючи об'єкт свого

⁴ О. Гомілко, *Метафізика тілесності. Концепт тіла у філософському дискурсі*, Київ 2001, с. 41–42.

бажання від себе, на що вказує звертання на Ви, відразу ж виправляється, демонструючи бажання бути близьким до неї:

я маю надію, що Ви десь, що Ти десь, далека й жадана, отримаєш все! (333)

Поєднання в один ряд таких семантично віддалених слів як «кохана! І яма. І Рама. І рана» (333) втягує читача в роздуми про незбагненну таємницю кохання, що в цьому контексті більше нагадує фізіологічний потяг, пристрасть. *Листи...* Неборака, *знайдені у пляшці...*, наповнюються жагою окремих частин тіла жінки, наприклад ніг:

Я знав ці ноги! Я любив ці ноги! Я цілу... цілу вічність цілував їх вигини, їх впадени, їх строге проходження (329)

або ж інших привабливих «тілесних топосів» —

повнота губів і, особливо... розмір бюсту — рідкісний! (повір, я млію, як згадаю тее диво). (333)

Цікавим у цьому контексті є образ шкіри. У буквальному значенні вона найперша реагує на подразники навколишньої дійсності, найперша забруднюється. У творах бубабістів найчастіше знаходимо «відчуття сповзаючої шкіри» (322), що символізує прагнення до звільнення і оновлення.

Жага жіночого тіла, тілесного задоволення наповнює *Промовляння до коханки, поцупленої з шістдесятих*. Чи не вперше у текстах Неборака з'являється Жінка з великої літери. І хоч ліричний герой бачить у ній і просто жінку, «котра сховала між зводами своїх антицьких білих ніг стільки втіх, як в міх, — почислити б хто зміг?» (328), проте вона особлива, здатна «виростити з нього» «лук напруг! Вірний стріл! Бунтарський дух! Невтомний плуг!» (328). Антитеза *Бунтівливі шістдесяті і моя совіцька лінь* влітає у текст соціальну проблематику, натякає на прихильність автора до того часу, того покоління і його світоглядних переконань:

я для Тебе — риба на гаку. (328)

На це також вказують введені в текст образи чужини і батьківщини. Прагнення пізнання тіла жінки з шістдесятих прочитується як прагнення пізнання того часу:

Твої циці, твої руці і живіт, як хвилосоп мандрівний, обходжу від кордону до кордону — чужина? Батьківщина? (328)

Бубабістів приваблюють маргінальні вияви людської природи — стан помутніння психіки, шизофренія, блазнювання. Особливої ваги в їхніх текстах набуває маска дурня. Це засвідчують тексти *Дурень, Дурень на Погулянці, Вирок для дебіла, Королева дебілів* та ін. Ця маска дозволяє ставитися до життя як до гри на різні вииграші: «на морозиво», «на рабство годинне», «на життя». Дурнем у цій грі стає «жіночий стан», «твій зад», «мій пещений зад», «І плюс твій бік. Верхня лінія боку з неймовірним овалом. І гак, що

глибоко закинутий. Черв. Тупий риб'ячий рот» (326). Ця фантазмагорична гра переконує, що «Дурень — це світ, страва втрат і щедрот» (326), викликає неприродні нездорові бажання — «Я хочу тебе згвалтувати» (326) — і веде до «польоту у безодню», в «гріхопадіння оргазмне», в «серпневі ставтеві танці» (326). Програш у карти провокує роздуми про втрати в житті:

я дурень я програв усе/ зимову сіль і пташку літню... (316)

Такий «блазнуючий тотальний дискурс»⁵ бубабістів покликаний приховати справжнє «живе обличчя», щирі почуття. «Річ також у тім, — зауважує Н. Зборовська, — що штучне обличчя попередньої епохи розпалося на уламки, а перехідна епоха не має нового обличчя. Маска потрібна на певний час, поки не буде визначено нові параметри індивідуального й національного буття, поки не сформується світоглядна основа незалежного існування»⁶.

Тема мистецтва, процесу творення, подолання часу і простору у поетів-бубабістів теж тілесно забарвлена. Довго перебуваючи в очікуванні музи, яка заблудилася в безкінечних лабіринтах Всесвіту, замість землі обрала небо, яке ліпить її скульптуру — «окреслює зорею лікоть, підводить, подає корону, засвічує її волосся, шле світло в вірші бідолахам, веде її Чумацьким Шляхом» (312), митець втрачає життєву орієнтацію і сенс життя. Його скульптура стає неповноцінною:

мою скульптуру довелося розбити за шизофренію. (312)

Опис безпомічності скульптора вивершується несподіваним образом — «чекання скульптор витешує магічний фалос» (312), що тут, очевидно, символізує чоловічу творчу силу і наближає процес творення до оргії. Тільки охоплений жагою творець-в'язень «гарячою і рухливою глиною» вивершує тіло своєї скульптури:

Волосся, печене на сонці,/ по той бік сонця золотіє,/ медами вимашені вії,/ ходи солодкі [...] охоронці... (313)

Образ фалоса й у інших контекстах поезії бубабістів символізує статево-виражену чоловічу сутність творчого начала, а також стає своєрідним символом передачі важливої генетичної інформації від організму до організму чи від одного покоління до іншого. Саме тому Андрухович стверджує:

Нас на цоколі трое — четвертий на цоколі Фалос/ (го, здається, філософ такий давньогрецький один). (74)

⁵ Н. Зборовська, *Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури*, Київ 2006, с. 407.

⁶ Там само, с. 398.

Тілесний чинник активно проник у текстах бубабістів і в мотив подорожі. У віртуальній *Передноворічній поїздки за арфою до Санкт-Петербургу* (324) простір обмежений купе вагона, в якому він і вона. Вона викликає бажання в цьому на мить зупиненому «лабіринті часопростору», «розколосаний вакуум з'єднує наші роти». Прагнення купити арфу прочитується як високий порив його душі, але «арфістка з магнетичними вирами в тілі, упирка з ножами пальців, солодка, як смерть» стає на перешкоді цьому. Неширість і «брудна фізіологія» закритого простору купе вагона — це наслідок «щоденної біганини» і «брехні» зовнішнього простору, у якому нема світлих образів і почуттів: «арфа купується і продається», і тому життя — це «арфічна ніч», в якій «арфа рвала струни і флегматично гула» (324).

Історії однієї замиської поїздки здаються виверженням забарвлених алкоголем думок. В п'яних видавах —

Срібне місяця ложе. Вежі набрякли фалосів. В ніжні отвори простору лізе готичний ліс! Вікна, двері, стіни повні вух і очей. (325)

Після сюрреалістичної картини з дивними антитетичними образами:

Дохнуть ящуросолов'ї. У підземеллі — сплутаний ланцями людинобик. Його дітородний дзвін огортається тріскотливими завихреннями жіночості, тіло ж прагне свободи, кола вологи, сонячних метаморфоз, небес! (325)

автор зауважує, що цей химерний малюнок — виплід уяви, всього лиш мрія про волю і бажання тіла, що «здійсниться десь в іншому Всесвіті» (325). Час, що проминає, теж тілесно забарвлений, він має «язики, уста, пазури!». Інколи поетичний хронотоп розмикається, і ліричний герой, споглядаючи з ірреального часу і простору, бачить інтер'єр, наповнений людськими органами — «вікна, двері, стіни, повні вух і очей».

Життя в поезії літературної групи «Бу-Ба-Бу» — це «небезпечний, безконечний шпацер у руслах часу по самому дні» (326). Катастрофою для Неборака в однойменному вірші стає сірість, однотонність життя, в якому

потоки пива, потоки поту, хід магнетичних ніг/ час, розклесний, як афіші, гроші, колеса, трійло... (327).

У цьому світі зникають люди, а отже і все людське, залишається «за тілом тіло/ людиноподібних звуків, зітхань, верещань і втіх» (327), душі відділені від тіла, вони непотрібні навіть будівлям, «викинуті на брук» (328). Це гірка іронія з приводу дійсності, де у висновку автор зауважує:

Так ми, панове, подорожуємо в абсолют... (328)

і ставить під сумнів доцільність такого життя, показуючи негативне ставлення до безглузкого проминання у часі і просторі майбутніх поколінь:

Наші могутні нащадки дадуть нам у зад салют./ сподіваюсь. І крапка. І обійдемось без пам'ятника. (328)

«Тілесна печія» рефлексуючого ліричного героя Андруховича змушує визнати — «матерія — первинна» (87). Переважно негативна конотація обличчя у його віршах — це і «писки», і «роти без'язикі» (94), і «пики» (99), вказує на паразитичну тенденцію людського буття, його обездуховнення, матеріалізацію. Водночас, матеріальний предметний світ — нецікавий, порожній, викликає огиду, бажання втечі, а коли це неможливо зробити, то хоча б «поїхати у „Нектар” і нажертись на всі» (324). Автори подають погляд на людину з боку предметного світу і констатують вбивство ним людини на «початку нової ери»:

У предметів з'являються паші, ікла і пазури/ очі, ніздрі, хвости, язика — вилушуються упирі,/ людиноподібні перевертні — і вони мають рацію!/ Бо людина — пихата глина! Пали її! Попели!/ людина лише викрадає, перепродує, жере і сере! (324)

Навіть пейзажні мазки в бубабістів часто позначені лексемою «тіло» чи дотичними до неї у семантично-подієвому сенсі. У Андруховича знаходимо «тіло води, що втікає між пальців» (95), «луг життя і живота» (81), «вulichку, що вигинала спину» (91), у Неборака «скульптури грудня пружили зади» (320), «пахке сп'яніле тіло міста», «і місяць подивований тіла читати у летючих вікнах вчиться» (319), у Ірванця «Губами Південного полюсу пипочку пряну співаю» (243), «пригоршу листя дасть тобі сад» (256) та под.

Отже, поетичні тексти Андруховича, Неборака, Ірванця яскраво отілеснені. Проте у віршах Андруховича знаходимо більше «тілесного верху», у Ірванця переважають зовнішні прояви і реакції тіла, а поетичну стихію Неборака переповнюють образи «тілесного низу». Життя у їхній поезії перетворене у лабіринт плотських бажань, пристрастей і утіх. Така тематика, образність, форма і стиль віршів свідчать, що відбулася виразна «зміна пріоритетів у літературі, в смаках і вподобаннях, врешті-решт у світоглядних позиціях»⁷. Проте пошуки нової «бурлескно-балаганно-буфонадної естетики»⁸, поліфонічно озвучені літературною групою «Бу-Ба-Бу», поступово почали супроводжуватися інтонаціями болю і дисгармонії, відчуттям трагізму людського існування, заснованого на тілесних фізіологічних порухах.

Сьогодні ця поезія, як і її автори, виглядають розгубленими у своїх роздумах, що вказує на те, що час таких текстів минув, як і потреба маскування. «Наша молодість минула майже водночас із тоталітарною епохою, — оглядаючись назад, висновує Андрухович. — І чи не був наш бубабізм, що мислився нами також і як виклик тоталітаризмові, чимось, що в той же час могло проіснувати лише завдяки йому ж, цьому тоталітаризмові? Можливо, ці маски, щоразу інші, з якими нам так весело бавилося, насправді

⁷ Н. Білоцерківець, *Бу-Ба-Бу та ін. Український літературний неоавангард: портрет одного року*, «Слово і час» 1991, № 1, с. 47.

⁸ Ю. Андрухович, *Голова, що літала*, [в:] Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак, *«Бу-Ба-Бу»...*, с. 47.

були елементами вимушеності? Можливо, йшлося не так про маски, як про маскування — політичне, суспільне, культурне, ще якесь?»⁹

Таким чином, тілесність, знаходячись в динаміці постійного перетворення, у текстах літературної групи «Бу-Ба-Бу» творила нову онтологічну реальність, яка стала викликом традиційній культурі поетичного мислення.

Body in postindustrial discourse of Ukrainian literature (on poetry of “Bu-Ba-Bu”)

Summary

The article analyses bodily semantics, projection of the functional capacity of man and woman body in arts of the literature group “Bu-Ba-Bu,” especially in poetry of Yuriy Andruhovych, Oleksandr Irvants’, Viktor Neborak. They pay attention to receptions of carnivalization, masking, parodying, irony and expression in their rhymes. Using stylistic diminutive names for human body, approximation of dissimilar thematic physical and mental field, they ridicule things which were earlier sacral, transmit ironic attitude to reality, make a carnival from high culture of poetry.

Keywords: poetry, “Bu-Ba-Bu”, man and woman body, carnivalization, irony, masking.

⁹ Ю. Андрухович, *Час і метод*, [в:] Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак, «Бу-Ба-Бу»..., с. 55.