

Марко ПАВЛИШИН

“ВОЦЦЕК” ІЗДРИКА

Приємно, коли з'являється гарний літературний твір, себто такий, котрий і дарує читацьку насолоду, і нагороджує спроби докладніше з ним розібратися. Наприклад, прозовий текст Іздрика “Воццек” (1997), який ще й тим може порадувати шанувальника сучасної української літератури, що виданий він винятково охайно і залишає як книжка вельми привабливе враження. “Товарна зовнішність”, яку Івано-Франківське видавництво “Лілея-НВ” зуміло створити для Іздрикового “Воццека”, настільки цивілізована, що якби покупець уздрів книжку в книгарні, заіснувала б небезпека, що він би її купив. Але, оскільки йде мова про Україну, такий випадок належить до маловірогідних, і потенціальному читачеві доведеться чекати, щоб “Воццека” йому подарував сам автор або хтось із авторових рідних чи знайомих.

Але обличчю цей, достатньо відомий, сюжет кризи українського книго-розповсюдження. Хотілось би, натомість, зафіксувати причини читацького вдоволення “Воццеком” (чи, принаймні, вдоволення цього читача).

Новий “Воццек” – уже четвертий. Першим був історично задокументований Йоган Христіян Войцек, який 1821 р. в Ляйпцігу з ревнощів убив свою коханку. Другим “Войцеком” став драматичний фрагмент німецького письменника, лікаря та публіциста-радикала Георга Бюхнера (1813 – 1836). Твір був написаний у 1830-х роках на основі знайомства автора з юридично-медичною літературою стосовно Войцека, яка свого часу набула широкої популярності. Текст Бюхнера пропав і був віднайдений аж 1878 р. Його опубліковано 1879 р., а 1913 р. фрагмент уперше було поставлено на сцені – в Мюнхені. Наступного ж року працю над третім утіленням сюжету, вже як опери, розпочав австрійський композитор Альбан Берг (1885 – 1935). Берг був учнем і послідовником Арнольда Шенберга, творця атональної революції в музиці. Сьогодні опера Берга “Воццек” (*Wozzeck*, на відміну від Бюхнерового *Woyzeck*) розглядається як приклад дещо романтизованого, пом'якшеного з огляду на сприймача, застосування дванадцятитонової системи. У 1925 р., однак, коли в Берліні відбулася прем'єра опери, незвичність її звучання викликала гострі контрверсії. У Празі наступного року на вимогу поліції оперу було знято з репертуару після того, як слухачі стали висловлювати своє обурення демонстраціями та заворушеннями.

Автор четвертого “Воццека” Іздрик – учасник спалаху літературного, мистецького та культурного (чи субкультурного) життя, пов'язаного з Івано-Франківськом початку 1990-х років. Іздрик сам подав типово химерний, але пам'ятний опис цього “франківського феномену”, добачаючи в ньому перш за все стихійне прагнення ввібрати в себе всю культуру останніх ста років, двері до якої, ще недавно зачинені (хоч і не щільно), раптом широко відчинилися¹. Іздрик виступав то редактором, то художником-оформлювачем, то здійснювачем комп'ютерного набору івано-франківських журналів із мікроскопічними тиражами – проектів із нетрадиційної культури “Четвер” та “Перевал”. Тут з'являлися окремі його поезії, есеї, оповідання. У псевдоенциклопедичному числі “Четверга” за 1992 р., де Іздрик оголошений на титульній сторінці як “редактор-

ординарій, автор Концепції (conceptual editor), тексти, візії, lead-vocal, bass” є й біографічне гасло:

ІЗДРИК (Дерибас) Юрко – це я. (Див. також “Людина”). За часом народження – Шістдесятник. За місцем народження – хімік. За переконаннями – гігієніст. Вічний дилетант. Займаюся музикою, літературою, візуальним мистецтвом. У характері – парадоксальне поєднання демонстративності (на межі з екзгібіціонізмом) і патологічної інтровертованості. Мутант. Герой Чорнобильської битви².

“Воцтек” Іздрика зберігає кілька бюхнерівсько-бергівських сюжетних мотивів³. Воцтек, чоловік гнаний і страждальний, втрачає кохану. До його емоцій із цього приводу є також і ревності. Він поповнює злочин (правда, не такий сенсаційний, як його попередники: він нікого не вбиває, але дружину й дитину замикає в підвалі). Усі Воцтеки схильні чимало уваги віддавати своєму небуденному баченню дійсності, всі вони любляють міркувати над філософськими проблемами, тому й володіють непоганим репертуаром понять та методів. Рівночасно кожен з Воцтеків розмовляє досить зрозуміло, жваво й привабливо: в Бюхнера й Берга простою німецькою, забарвленою діалектизмами й опоетизованою тропами, в Іздрика – яскравою, інтелігентною, не загерметизованою й не зманеризованою українською, яка, однак, вражає оригінальністю стилю та ідей. Вони близькі нам, Воцтеки. Тому в них є здатність несподівано наближати нас упритул до незатишних думок, розхитувати наш спокій.

Зупинімося на оживленості голосу, що промовляє крізь “Воцтека” Іздрикового. Голос “оживлений”, оскільки справляє враження, ніби за ним стоїть людина – з характером, можливо, нестійким, мінливим, суперечливим, але, все ж таки, одним. І це – незважаючи на розчленування нарратора на шматки з різними іменами: “він”, “я”, “ти”, “той”, “Воцтек”. Усіх їх об’єднує стиль (пам’ятається: “стиль – це сама людина”) – різноманітний і багатий, що залюбки прогулюється різними царинами людського знання, виявляючи приємно еkleктичну ерудицію; стиль, що віртуозно орудує метафорою для гострого й оригінального оприсутнення явища; що жартує й іронізує; що цитатами й алюзіями втягує читача в гру ідентифікування прихованих текстів і розсекречування неочевидних значень.

Сумніву не підлягає: цей автор уміє писати. Він уміє, наприклад, описувати так, щоб у читача (цього читача, але, може, й не тільки) створювалося враження аж моторошно точного збігу між написаним і тим, що є (або може бути) в житті. Ось фрагмент місця, присвяченого класифікації головного болю, якого їх на самому початку твору зазнає нарратор-герой:

Це був дуже локальний біль – він ледве чи займав кубічний сантиметр мозку, – але ця локальність вносила новий відтінок нестерпності: здавалосьь-бо, можна вхопити зболіле місце пучками і витягти з голови, як виймають з пучки скалку. Це було оманом. Біль ховався близько, десь під самою кісткою, але череп був для нього надійним захистом [8].

Опис, на перший погляд вірогідний і міметичний: скільки ж читачів-страдників на цьому місці покиває головами й притакне: справді, саме такий він, той біль. Проте особлива пікантність опису полягає в тому, що він унаочнює ефемерність зв’язку між “реальністю” неврофізіологічних процесів, їхнім відбиттям у нашому самопочутті й можливостями точної передачі цього самопочуття мовою. Де хімічні реакції, де біль, а де той, на перший погляд такий знайомий, “кубічний сантиметр”? Виходить, цей опис, блискучий своєю образною конкретністю, покликаний звернути нашу увагу на умовність самого проекту опису взагалі. Це правда, що на практиці ми послуговуємося мовою для менш чи більш (у випадку Іздрика – більше) успішного перебування в

оточенні речей та вражень. З другого боку, така практика залежна від логічно не обґрунтованого уявлення про зв'язок між явищем та його мовним знаком. Подібні повороти чекають нас на кожному кроці у “Воццеку”. З одного боку, текст нагадує нам про симпатичність – ба, необхідність для життя – різних наших узвичаєних уявлень. З другого боку, він змушує нас усвідомлювати тендітність ґрунту, на який вони спираються. Але про це – пізніше.

Одне із джерел насолоди – враження сюрреальності, що його викликають різні місця в творі, зокрема описи снів. Чітко, фотографічно впізнаване переливається у фантастичне. Вихід із готельного номера стає початком мандрівки неозорим лябіринтом коридорів та сходів – прозовим еквівалентом, скажімо, барокових гравюр Джамбаттісти Піранезі “Тюрми уяви”. Перехід від впевненості знайомого до непередбачуваності фантазмагорії викликає солодке хвилювання, знайоме від роману чи фільму жахів.

Взагалі образна винахідливість характерна для стилю “Воццека”. От як абстрактне поняття про те, що суб'єкт свідомості не має зв'язку з будь-якою фізичною річчю, з будь-яким сховком людського тіла, переливається в розповідь про уявну подорож углиб матерії, з якої складається людський мозок:

...вишукуючи “я” у надрах черепної коробки, ти на початку з надією окидав поглядом весь мозок, цю незнайому і незайману планету... Трохи повештавшись її пустельними територіями, уже без ентузіазму огледівши усі ці доли й півкулі, таламуси і гіпоталамуси, гіпофізи й т. д., ти починав занурення у кору і в підкору, все далі вглиб і вділ ...тут уже було не обійтися без лінз і мікроскопів, і от на перший план виходили нейрони, синапси, аксони і дендрити, а ще пізніше – ядра, кліткові мембрани, мітохондрії; тут життя вже буяло на повну катушку, однак проклятого “я” так ніде й не було видно, – ти вперто рухався вглиб матерії і згодом мав перед собою чудернацькі молекули, ...а ще пізніше, озброївшись не стільки оптикою, скільки різним химерним причандаллям – камерами Вільсона, електронними гарматами, прискорювачами Доплера і маятниками Фуко, – та бадав атоми і знову ядра, а там – протони, електрони і нейтрино ...все то були пусті зусилля і надії марні, бо за останнім десь порогом ти впирався в одне велике неподільне й неіснуюче Ніщо – сяйливу подобу чистої енергії, – котре стояло в основі всіх речей, і всіх світів, і всього Всесвіту нарешті[11].

Читачеві (знову ж таки, цьому читачеві) подобається така жюль-вернівська експедиція з її стрибками від однієї галузі науки до іншої, з екзотикою технічної термінології. Тут і маленькі жарти з читачем. Список приладів, які застосовуються для дослідів над частками атома, починається справжніми інструментами, але швидко переходить до фіктивних. Прискорювачі, справді, вживаються в дослідях над атомом, але їх не пов'язують із прізвиськом австрійського фізика першої половини ХІХ віку Христіяна Доплера. Щодо маятника, за допомогою якого Жан-Бернар-Леон Фуко 1851 р. демонстрував обертання Землі навколо осі, то він із ядерною фізикою ніякого зв'язку не має. Натомість він нагадує нам про існування романа метра постмодернізму Умберто Еко “Маятник Фуко” (1988) і, таким чином, про притаманне для постмодернізму уявлення про умовність, нестаточність та грайливість усіх тверджень. “Не переймайся надто, читачу, – так, мабуть, промовляє тут до нас текст, – наступним твердженням про те, ніби в основі Всесвіту є Ніщо, а співстав його (твердження) з менш категоричними заявами в інших місцях про Бога і Його пряме значення для життя центрального персонажа”.

Ефективно написаних місць у романі багато. Кожен його абзац можна б аналізувати, вказуючи на симбіоз читабельності та змістовності. “Воцтек” доводить віртуозність свого панування широкими жанровою та стилістичною палітрами. Крім класифікаційно-описово-об'єктивного та науково-фантас-

тичного голосів, ми зустрінемо і потік свідомости, і казку з народних уст, і пародію – на телевізійну рекламу, на гасла новоукраїнської демократії, на інші літературні тексти. Пародіюється навіть – самозрозуміло, в дружньому дусі – Юрій Андрухович. Прийом списку – предового, еkleктичного, багатого на мовні жарти та кумедні співставлення – знайомий нам із Андруховичевих “Рекреацій”:

...емігранти на Брайтон-Біч, терористи в Палестині, нірвана в Індії, нафта в Еміратах, мистецтво на Монмартрі, Готен на Таїті, рок у Вудстоку, характері в Кіото, карнавал у Бразилії, зілєння в Люрді, Джоконда в Луврі, смерть у Венеції, базар у Чернівцях, корупція в Уряді, корида в Толєдо, чудо в Мілані, ...Лєнін у Мавзолеї, тїні в Раю, саркофаг у Чорнобилі, канкан у Мулен-Ружі, сир у Маслі, бузина на Городі, дядько в Києві, ...їстина в Вині, свято-що-завжди-з-тобою [66].

Кінцеве “свято-що-завжди-з-тобою” – це посилання на джерело: як “свято, що завжди з нами” окреслюється в “Рекреаціях” чортопільське свято Воскресаючого Духу.

Не тільки пародії, а й цитати та мовні ігри підкреслюють той факт, що “Воццек” – це написана річ, набір знаків, що існує, по-перше, в контексті речей, написаних раніше (присвята підкреслює, що “Воццек” – палімпсест), по-друге, в залежності від правил та особливостей (української) мови. Виходить, “Воццек” – тільки умовно “автономний” твір, що його створив автор та індивідуум Іздрік. З іншого погляду, “Воццек” є частиною плетива літературної традиції та мови, виразом їхнього, часто непоміченого, автоматизму. Описуючи напади свого головного болю, нарратор згадує неспромогу “сховати обличчя в долонях чи взяти голову в руки (дивуючись, чому не йде апостол)” [8]. У чому сенс слів, узятих у дужки? В тому, що в 1860 р. Шевченко пам’ятно провіршував: “І день іде, і ніч іде” // І голову схопивши в руки, // Дивуєшся, чому не йде // Апостол правди і науки!”, після чого ці слова стали фактом буття української мови й навіки навантажили кожне хапання голови в українській літературі усвідомленою чи неусвідомленою ремінісценцією. Така сама структура виразу “п’ятдесят два сонячні роки (кларнети)” [71]: після Тичини в українській мові не може не бути асоціації прикметника “сонячні” з іменником “кларнети”. Такі приємні для читацького сприйняття жарти (бо який читач не відчуває вдовolenня від упізнавання цитат, від того, що його зачислено до ложі знаючих?) пригадує нам безмежну (трагічно безмежну, хтось може сказати) відкритість написаного інтерпретаціям. Бо ж не тільки Шевченкові чи Тичинині фрази, а взагалі кожне мовлене слово здатне активізувати легіон ремінісценцій та асоціацій у кожного сприймача, залежно від його читацького та життєвого досвіду, через що остаточна, стабільна, консенсуальна інтерпретація – це нездійсненна мрія.

Приємно, коли у “Воццеку” підкреслюється здатність мови випадково створювати акустичні взори: “слова, над якими ми шойно потішилися (“якимими” – прошу, ще одна потвора)” [46], “того гігантського готелю (го-го-го)” (56), “віртуальна вітальність” [57]; коли в каламбурі розкривається глибший сенс (обігрування ряду слів “фальш”, “фарш” і “фарс” [43-44], “повернення долі” в значеннях “повернення фатуму” і “повернення вниз” – [52, 67]; коли звертається увагу на граматичну двозначність (“волосся на тілі, яким (і волоссям, і тілом) вона колись так захоплювалась” [92], “на тій стежці, котрою ти малим ходив до річки, обабіч котрої (стежки і річки) рясила отруйна амброзія” [52]. Знову ж, приємне тут поєднане з корисним. Мовні ігри у “Воццеку”, як правило, базуються на несподіваному виявленні додаткових значень та ефектів, які з’являються внаслідок не намірів мовця, а структур самої мови. Вони є делікатним натяком на поширену в постструктураліст-

ському мисленні тезу, що у зв'язку між мовою й людиною домінуючу роль має саме мова; це мова створює межі та взори, за якими людина усвідомлює себе й світ. Така теза пов'язана, зокрема, з писаннями Фуко – не творця вже згадуваного маятника, а Мішеля Фуко, автора книги “Слова і речі” (1966). Виявляється, жартівливо-недоречно згадка прізвища Фуко є рівночасно (навмисною? випадковою?) вказівкою на саме те уявлення про існування культури у мові й через мову, що його на сторінках власного тексту ілюструє “Воцтек”.

Ми все ще при джерелах задоволення текстом, що його постачає нам (мені) “Воцтек”. Ніде правди діти: читач (цей читач) любить сюжети, лінійний прогрес від зачину до розв'язки. “Воцтек” розуміє це не гірше, ніж автори голлівудських сценаріїв, знає, що ми любимо патос біографії, адже ж біографія запрошує нас розуміти життя Іншого, тлумачити й оцінювати його, вчитися від нього, співставляти його зі своїм власним. Біографія робить вихідним пунктом саме нас, а це ж – приємно. А найприємніше тоді, коли в біографії є і любов – мотив, який кожного разу наново пропонує насолоду бажання Іншого. “Воцтек” подає нам це все. Самозрозуміло, не так, як в узвичаєних розповідях традиційної літератури чи ще традиційнішої теледрами, а так, щоб ми при цьому мусили застановитися над питаннями про природу й можливості розповіді взагалі, про зв'язок між людиною й часом, про значення змін у стосунках між людьми, про значення термінів “дія” та “відповідальність”.

Скелет сюжету “Воцтека” в Іздриковій редакції ми переповіли вище. Звернімо увагу, що ця історія болю, любови, ревнощів, божевілля та злочину подана вельми завуальовано. Серед хашів снів, внутрішніх монологів, промов нитка хронології ледь помічається. Ніби компенсуючи такий дефіцит дії, розповідь про А., кохану Воцтека, аж переповнена подіями й ледь не довідниковою інформацією. Там і соцпоходження, і освіта, й інтрига, і кар'єра, і любовники, й еміграція, і зв'язок з Великими Подіями нашого часу, й Україна, і Чехія, і США, й Ізраїль. І вся ця біганина втиснута в дві-три сторіночки тексту. Тут уже не так насолода як така, а натяк на неї. Ми ж трохи розчаровані: елементи розповіді є, та ритм не той. Одна розповідь (про Воцтека) заповільна, друга (про А.) зашвидка. Якби пришвидшити одну й сповільнити другу, вийшло б щось на зразок “Нестерпної легкості буття” Кундери. Але тоді не було б тієї нарративної незатишності, яка змушує нас усвідомити, що поміркований хід подій з причинами й наслідками і з дійовими особами, характери яких або не міняються, або міняються під впливом конкретних стимулів – це не так відбиток дійсності, як жанровий звичай. Зміни один, ніби й не такий принциповий, елемент – у цьому випадку, темп – і міметична ілюзія валиться; ми усвідомлюємо, насамперед, не життєподібність написаного, а саме його написаність. Після цього втрачають сенс такі питання, як: “Чи божевільний Воцтек, чи ні? Чи відповідальний він за те, що зачинив дружину й дитину до підвалу?”. Це питання, які можна б ставити стосовно живої людини, але не стосовно ряду знаків на друкованих сторінках.

Що ж, у справі сюжету “Воцтек” змушений дещо розчарувати читача, але твір тут же компенсує необхідну суворість у цій ділянці симпатичністю й привабливістю в зображенні любови. Тут часові координати стають на узвичаєне місце (любов триває 52 дні і 51 ніч упродовж одного літа), а засобом для викликання в читача відчуття часу, що його радісно проводять разом закохані, стають довженківські образи сільської літньої природи. Гарантом їхньої реальності є дражливі деталі, які рятують від небезпеки ідилії:

– рясна папороть – схожа на відбиток археоптерикса, чиє зображення в шкільному підручнику переслідує тебе все життя – серед цієї папороті

знайшли ви якось повне прохолодної тіні джерело і хотіли вимити спітнілі обличчя, але мусили втікати через силу-силенну комарів, і через те, що спори викликали в неї алергію... [71].

Читачеві тут дано можливість розкошувати, поділяючи з героєм радість життя, можливість якої тимчасово нічим не заперечується. Це вже потім, коли зближенню з А. настав кінець, Воцтек іронізує над “так званою радістю життя”, ототожнюючи її з (андруховичівським) карнавалом, суть якого “порок, і чортівня, і содомія” [66]. Любов минає, її справжність потім виглядає такою ж сумнівною, як і все інше в світі людини, але в той час, коли вона присутня, вона формує відчуття щастя. Чим тішиться й читач.

Якщо приплянутися, то те, що стосується трактування любові у “Воцтеку”, стосується і всього твору. Як правило, “Воцтек” радує нас впізнаваністю зображуваного в ньому світу. Це правда, що текст вигадливо й багатократно формулює філософські застереження щодо можливості раціонально обгрунтованого суб’єкта свідомості (тим більше – його зовнішньої та внутрішньої біографії), а також щодо зв’язку між речами та їхніми мовними знаками. Але це не підриває читацького враження, що людські переживання, змальовані у “Воцтеку”, збігаються з такими, які могли б мати місце у житті. Несподіванки у формальній побудові тексту, його манірність не стають засобами відчуження. Ми впізнаємо наш світ, знайомий як і основним змістом (більш-любів-розчарування-вина), так і подробицями (наприклад, місцями: Львів, Карпати, Брюховичі, Варшава). Гаслом цього незважаючи-ні-на-що реалізму, цієї непереможної переконливості життєвого досвіду є займенник “ваш-наш”, який з’являється на початку твору у виразах “ваш-наш час” і “ваша-наша свідомість” [7]. Мовляв, хто знає про філософський статус категорій “час” та “свідомість”, а от ми з вами домовилися все ж таки орудувати ними. “Воцтек” – це твір про ваш-наш світ, а це нас обходить і цікавить.

Нарешті, не найменшою з насолод, що їх пропонує “Воцтек”, є насолода від сподівання. Радісно фіксуючи принадність окремих місць, читач усвідомлює, що його допущено до твору, який взяв у своє поле зору зовсім не дрібні питання: про життя справжнє й уявне, про добро, зло й обов’язок, про свободу, про Бога. Читачеві ясно, що, збагнувши твір як цілісність, можна б здобути насолоду вже вишуканішу – насолоду від розшифрування складної інтелектуально-естетичної структури.

Зі щойно сказаного могло б створитися враження, ніби “справжнє” прочитання “Воцтека” тільки тут мало б починатися і ніби його завданням мало б бути вилушення з твору саме цієї квінтесенції значення. Патосом відсутності такого остаточного значення наповнена чуйна й адекватна творові післямова Лідії Стефанівської до книжкового видання “Воцтека”: “Як все ж таки читати цю книгу? На жаль, на це запитання ніколи не одержимо однозначної відповіді” [106]. Стефанівська має рацію: однозначна інтерпретація, “переказ” твору якоюсь системою тез насправді неможливі. Це тому, що невизначеність та умовність є інтелектуальними першопринципами твору. Але важливішим, ніж зміст “Воцтека” чи розпачлива теза про неможливість такого змісту, є сам досвід читання. “Воцтека” вже прочитано, він уже приніс читачеві приємність, він уже засвідчений як успішний прозовий твір. Питання про те, що цей текст **означає** (або за якими засадами він відмовляється що-небудь означати) – це вже питання другого порядку. Навряд чи ми б його ставили, якби акт першого читання не супроводжувався задоволенням або не витривав би до кінця твору.

Все ж таки хотілось би з’ясувати, в які філософсько-світоглядіві дискусії “Воцтек” вступає і які він у них виконує ходи. Далі, отже, пропонується обгрунтувати таку гіпотезу: “Воцтека” можна прочитати як випробування й

критику певних положень стосовно людини та її існування в світі, найзнайоміших нам із мислення екзистенціалістів. До багатьох екзистенціалістських засад у “Воццеку” відчувається виразна симпатія, але, рівночасно, твір у душі деррідівського деконструктивізму вказує на нетривкість і їхнього авторитету, на можливість твердити протилежне (звісно, з такими самими застереженнями). Така невизначеність щодо найважливішого формувалася вже у “Воццеку” Бюхнера: “Це так, коли щось є і все ж таки не є”⁵⁴. Можливість певності стосовно людини й світу, однак, пропонує віра в Бога. Волюнтаризм теїзму та деконструктивістська метода одне одному не суперечать. Деконструктивізм визнає можливість віри (як і кожного іншого погляду), але не можливість її кінцево довести і, таким чином, узагальнити. А віра не залежить від доказів і не існує узагальнено, а тільки індивідуально. У тексті Іздрика, що його наводить у кінці післямови Стефанівська, Іздрик називає себе “свавцем віруючим”⁵⁵. Таке самовизначення передбачається й допускається у світоглядній схемі “Воццека”.

Отже, до справи. Як, конкретно, можна у “Воццеку” простежити дискусію з екзистенціалізмом? Спостереження, що для пізнання “Воццека” корисне бачення, поінформоване екзистенціалізмом, не нове. Його вже, безсумнівно, зробила Стефанівська, яка для передачі змісту твору послуговується такими екзистенціалістськими формулюваннями, як “екзистенція завжди приносить біль” та “вплутаність душі в світ”. Терміна “екзистенціалізм” вона не вживає (чи не для того, щоб запобігти занадто спрощеному, гасловому сприйняттю твору?), не називає його клясиків, але цитує вельми екзистенціалістські місця з християнської мислительки Симони Вайль, співвітчизниці й сучасниці Сартра й Камю. Правда, ми залишаємо збоку питання, чи знає і наскільки автор писання К’еркегора, Гайдеггера, Сартра, Ясперса. Створюється таке враження, що знає він їх непогано (і не тільки він: писання івано-франківців достатньо засвідчують їхню ерудицію в європейській думці останнього століття), але це не має принципового значення для нас. Ідеться не про походження ідей, важливих для твору, а про швидкописну назву для них, узятих разом. При всій різноманітності мислителів-екзистенціалістів, для них є спільним певний набір засад, декотрі з них важливі у “Воццеку” як вихідні пункти для дальшого мислення і, як стане очевидно, послідовного заперечення. У центрі уваги екзистенціалізму стоїть індивідуум, у своїй природі вільний і здатний діяти за власним вибором. До завдань індивідуума належить позбавлення себе від ілюзій, досягнення правди, яка є правдою для себе, досягнення здатності приймати відповідальність за власні, вільні вибори. Індивідуум існує в світі, себто разом з іншими, при чому це, за Гайдеггером, “теж-там-буття з ними”⁵⁶ може бути автентичне (таке, яке усвідомлює цілість “я” іншого) і неавтентичне (характерне для буденного життя). До найосновніших прийомів людини, за допомогою яких реалізується буття-з-іншими, належить тілесність (зокрема, сексуальність) та мова. Бог як об’єкт віри не заперечується екзистенціалізмом. Навпаки, межеві форми людського досвіду й відчуття створюють ґрунт для мовлення Бога, хоч раціональні спроби довести Його існування на переконливість претендувати не можуть.

Як ставиться “Воцтек” до питання індивідуалізму? Ми вже бачили, що індивідуум як суб’єкт свідомості засвідчений болем та емоціями (любов’ю), його цілісність для інших засвідчена послідовністю голосу (стилем). Але ми теж бачили, що спроби уточнити індивідуальність, локалізувати початок себевідчуття (подорож углиб мозку) були насправді ілюстраціями неможливості такого проекту. Іншими словами, “Воцтек” повертається до епістемологічного питання про суб’єкт (питання, від якого екзистенціалізм був відмовився, волюнтаристськи вибираючи індивідуума своєю

першоосновою). Твір фіксує неможливість дійти до ґрунту “я”, чим залишає за індивідуумом статус суто умовної “нашої-вашої” звичаєвої конструкції. Навіть у буденному досвіді постулять індивідуума розмивається – у снах. Сон кількісно становить значну частину людського життя (Воццек же прагне спати більше 14-ти годин підряд!), а в цій частині життя відсутні атрибути індивідуума, які важливі для екзистенціалізму: яка тут може бути мова про звільнення від ілюзій, про свободу вибору, про відповідальність? До того ж, саме у снах пропадає єдність і послідовність свідомості індивідуума. “Я” змінюється (“ти вже граєш роль не свою, ...а якогось підлітка” [23], роздвоюється (“коли повертається батько [підлітка], ти відчуваєш себе ще й тим батьком” [23], входить у неживі предмети. Наш-ваш досвід підказує, що сон і не-сон – різні речі, але у “Воццеку” дотепно продемонстровано логічну неможливість довести, чи те, що я саме тепер переживаю, сон, чи “дійсність”. Підрозділ “Синдром Любанського” подає цілий ланцюг епізодів у сні: коли нарратор ніби прокидається, та переконується, що прокидання йому тільки приснилося. “Справжнє” прокидання ще попереду, і невідомо, коли воно, нарешті, настане: “можливо, той лукавий сон триває і понині” [61].

Як у такому контексті бути зі свободою вибору? Вже Бюхнер іронізував зі свободи волі (*Лікар*: “Природа! Войцеку, людина вільна, в людині індивідуальність кристалізується в свободі. А ви нездатні сечу втримувати!” [8]), а у “Воццеку” Іздрика з поняття вільної волі мало що залишається. Герой саме тоді найгостріше відчуває своє “я”, коли найменш здатний діяти – а саме, коли його паралізують болі голови. Любов, під час якої він найінтенсивніше відчуває бажання існувати (“Я хочу... Бути з тобою. Бути з тобою. Бути” [83] з’являється незалежно від вибору. Що вже говорити про сні: у снах “є” вибір і дія, але було б абсурдом приписувати їм моральний статус. В одному зі снів Воццек, без відчуття вини, ради власної безпеки прирікає на смерть хлопчика та його собаку. Епізод моторошний, ще й описаний із притаманною Іздрикові яскравістю. Чи Воццек “відповідальний” за цей “вчинок”? Застосовуючи критерії нашої-вашої моралі, треба б сказати, що ні. Сам злочин “насправді” не відбувся. У снах діємо ж не “ми”, а наші двійники, промені “нашої” підсвідомості, яка не підвладна нашій свідомій волі.

Слабкість такої оцінки полягає у вже згаданій трудності диференціювати між сном і не-сном. І навіть якщо наш-ваш здоровий глузд вважає, що “на практиці” сон на не-сон не подібний, то цей самий здоровий глузд визначає, що не так легко розрізнити між “нормальною” та “розхитаною” свідомістю. Під кінець твору ми довідуємося, що Воццек, уже не вві сні, а “насправді”, зробив страшний, як на буденну оцінку людської поведінки, вчинок: зачинив у підвалі дружину й дитину. Після розкриття злочину він потрапив до божевільні. Очевидно, юридичний апарат дійшов до висновку, що Воццек не здатний відповідати перед законом за свій вчинок. Але за яких умов він мав би відповідати? За якими ознаками можна б перевірити, чи діяв він на основі свідомого, вільного вибору? За власним уявленням він діяв же і вільно, і морально, бажаючи “порятунку сина і дружини від загрози розтлінного, лихого, хтивого світу” [67]. Відповідей на ці питання у “Воццеку” немає, немає й загального ґрунту для моральних суджень, хоч є моральний патос, наслідок нашого-вашого інтуїтивного почуття. Скептицизм щодо можливості обґрунтування моралі висловлено і в Бюхнера:

Сотник: Войцеку, ви добра людина, але [з гідністю] Войцеку, у вас немає моралі. Мораль – це коли людина моральна, розумієте [4].

Можливо, якщо людина не вільна, то рацію має детермінізм: природу людини визначають оточення та гени. Така думка не чужа Бюхнерові. Його фрагмент не важко прочитати як ілюстрацію тези, що бідність, відсутність

освіти, моральне пригноблення в поєднанні з генетичною схильністю є причинами Воццекового злочину. Але у “Воццеку” Іздрика зроблено спеціальні зусилля, щоб ми не прийшли до такої думки. Обговорюючи ролі сюжету в творі, ми завважили, що історія А. – насичена подіями (подіями, варто тепер додати, з яких кожна є наслідком вибору), але нарративна особливість подачі цих фактів розмасковує штамповість і літературшину, себто штучність, такого моделю для уявлення людського життя. Так само ми знаємо про батьків А. і про умови її дитинства. У пересічному романі-біографії це “пояснювало” б дещо з пізніших подій у її житті. Але тут це, знову ж таки, штамп, який вказує на власну штамповість. Щодо Воццека, то в підрозділі, присвяченому його “Історії”, ми не довідаємося нічого про його передісторію, а в підрозділі з обнадійливою назвою “Родовід” отримуємо якнайхімерніший, із натяками на біблійну генеалогію Христа, список персонажів “Воццека” впереміш із реальними постатями. До списку входять Аденауер, Шатобріян, Циклоп, Захер-Мазох (розчленований на “зеленавого Захера” і “повнокровного Мазоха”), Бруно (невідомо, чи Джордано Бруно, чи Бруно Шульц, чи і той, і той) та ряд інших. “Родовід”, виявляється, це не струнке еволюційне дерево (ми ніколи не довідаємося, хто породив Воццека), а бурлескний карнавал усього, що могло б асоціюватися, навіть досить опосередковано, з життям та пригодами, чи то Воццека, чи то автора твору про нього.

Яка, отже, теорія людської дії пропонується у “Воццеку” замість екзистенціалістського переконання про вільну волю відповідального індивідуума? Ніяку. Людська дія – загадка. Вивляється, від індивідуума у “Воццеку” залишається приємне почуття у свідомості читача, але це почуття позбавлене раціонального ґрунту.

Подібно провалюються у “Воццеку” поняття “світу” та “Іншого”. Вони зведені у творі до банальності.

“Світ”, як контекст, у якому перебуває індивідуум (за екзистенціалістською термінологією, індивідуум вкинутий у світ), – занадто легко дається. Повторюваність ландшафтів у снах достатня, щоб твердити: “Отож був світ. Природа його – квантова, інфернальна, чи, може, нейрофізіологічна – тебе хвилювала мало” [54]. Питання про природу світу належить до другорядних не тільки з погляду персонажа Воццека, а й з погляду самого твору. Це не випадковість. Розпливчастість поняття світу – логічний партнер розпливчастості поняття людини. “Без світу немає себе, немає особи; без себе, без особи, немає світу”⁷, – твердить Сартр. З таким уявленням Воццек не полемізує.

А як у “Воццеку” з поняттям “Інший”? У творі є ряд “Інших”, з якими центральний персонаж має різноманітні стосунки. Є ігнорування, “незустріч” (“дивитися повз нього” [15]). Є ставлення більш-менш байдуже або таке, що бачить іншого головню як засіб для досягнення власних намірів чи бажань. Таким є ставлення Воццека до персонажів, врахованих у підрозділі “Прихід героїв”, зокрема до Міріям, у коханні з якою проявляється його “звуженність і блюзнірство” [28]. Так, зрештою, ставляться до Воццека інші: “Карп Любанський виявляв прихильність, демонструючи повагу і навіть опіку (“Fürsorge” Гайдеггера? – М. П.), однак варто лиш з’явитися зручній нагоді – він з полегкістю покидає тебе (мене)” [26]. Є, нарешті, виняткове ставлення Воццека до А. Її одну він сприймає й цінить як людину, що існує незалежно від його потреб та забаганок і володіє власною волею і відповідальністю. Така необхідність усвідомити автономність А. (необхідність, за Мартином Бубером, зв’язку “я – ти” замість “я – воно”) бентежить Воццека: “Я ревную тебе неймовірно. ... Я ніяк не можу збагнути, як вдається тобі бути десь поза мною. Як вдається жити окремо. Мати власну волю” [83].

Можна, отже, провести класифікацію стосунків з Іншими у “Воццеку” подібну до тієї, яку ми зустрічаємо в екзистенціалізмі: є автентичне буття-з іншим, є й неавтентичне. Думка, звичайно, не дуже віддалена від буденного спостереження, що декому ми приділяємо увагу, а декому ні. Питання Іншого у “Воццеку” стає цікавим тоді, коли Воццек, кохаючи А., сприймає окремішність її існування – її буття у світі нарівні з ним – як привід до глибоко незатишності. Для нього більш узвичаєним є сумнів в існуванні Іншого похідний від сумніву щодо сутності предметів поза суб’єктом: “Чи, коли говорю я до тебе, ти достеменно і на правду є?” [33]. Коли немає такої певності легко ставитися до Іншого байдуже, а то й презирливо, як у сатиричному підрозділі “Про мудаків”, зокрема в іронічному відступі про претензії більшості на сутність: “Мудак – завжди індивідуальність. Він вирізняється з натовпу – (...він старанно добирає взуття і прикраси) – очевидно тому натовп складається з мудаків” [45]. А от відчутти повноцінність Іншого – це важко й страшно. Інший, як і “я”, залишається загадкою: підтверджений досвідом, звичаєм і почуттями, він опиняється під знаком запитання в тій хвилині, коли постає питання про можливість його існування.

В екзистенціалізмі і “я”, й “Інший” перебувають у тісному зв’язку з тілом, у якому вони розташовані. У Сартра, зокрема в його книжці “Буття і небуття” (1943), сприйняття Іншого ототожнюється зі сприйняттям його тіла. Усвідомлення тілесності Іншого належить до визнання його автономного існування. До такого моделю тілесності Воццек, звичайно, не готовий. Хоч для нього немає стабільного уявлення себе, небайдуже ставлення до Іншого (любов до А.) в нього перетворюється на прагнення перетворити Іншого в частину себе. Він ніби й визнає окремішність А. (“хочу бути з тобою”), але відразу ж висловлює неприйняття такої окремішності: “Я ж уміщаю цілий світ. Усе, що тобі потрібно. Все-все. Я ніяк не можу збагнути, як вдається тобі бути десь поза мною. Як вдається жити окремо. Мати власну волю. Бажати чогось іншого. Дихати самій” [83]. Так само Воццек прагне присвоїти – включити до самого себе – все, що фізично прилягає до тіла А.: “Я ревную тебе. Безнадійно ревную. До вина, від якого ти п’янієш. До хворіб, від яких ти нездужаєш, і до ліків, які лікують тебе. До твого волосся, мені непідвладного. До нігтів, котрі ростуть самі по собі” [83]. (Волосся й нігті – це, згідно з Воццеком, межі тіла, про які незнати, чи вони частина “тебе, безумовно живого”, чи “довкілля, безумовно неживого” [12].

Ось що лежить у корінні читабельного, солодкого сюжету кохання у “Воццеку”: образ героя, який не може визнати, що кохана – це Інший. Навпаки, він панічно повертається до вихідних епістемологічних позицій Декарта і Канта (єдине, що мені відоме, це моя свідомість), щоб таким чином хоч якось утвердити для себе існування коханого об’єкту (мовляв: “я є; вона є в мені; отже – вона є”). Але ж рівночасно, як ми вже доводили, суб’єкт свідомості для Воццека – це ніщо більше, як звична думка. Це міт, кожна спроба обґрунтування якого доводиться до абсурду. Саме на прикладі любови найгостріше проявляється буттєва бездомність Воццека, його розпачливе тиння між світомоделями, з яких жоден не задовольняє. Пригадуються спостереження Бюхнерового Сотника стосовно Войцека: “Ти завжди виглядаєш таким гнаним”, “Ти бігаєш крізь світ, як відкрита бритва” [15].

У світлі всього сказаного раніше нас не здивує трактування теми мови у “Воццеку”. Ми вже звертали увагу на майстерність володіння мовою в ньому; на те, що стиль у цьому творі забезпечує впізнаність його голосу – те враження, що за буквою тексту стоїть людина. Таким чином, на рівні читацького сприймання твір “Воццек” досконально виявляє ті риси, які екзистенціалісти приписують мові взагалі. У книзі “Я і ти” (1923), яка однією з перших

зафіксувала основні екзистенціалістські уявлення щодо мови, Мартін Бубер вважає, що в самому акті мовлення передбачається і людина, і спілкування: саме мова створює умови для буття-з-іншими⁸.

Але те, що так безтурботно відбувається на практиці (звабливо симпатичний, індивідуальний голос твору “Воцтек” успішно здійснює акт спілкування з читачем), оголошується (щоправда, не зовсім беззастережно) неможливим у принципі: і здатність мови бути засобом порозуміння між людьми, і зв’язок між нею і світом є не більше, ніж узвичаєні ілюзії. Гра слів, така приваблива у “Воцтеку”, є симптомом того, що події в мові відбивають її власну структуру й закони, а не незалежний від неї “справжній” світ. Ще виразніше це видно у відступах, де Воцтек критикує свою власну мову:

очевидно десь тут криється фальш. Є щось неправдиве, щоб не сказати – несправедливе, в напівпрофесійній зухвалості цих синонімічних вправлень, їхній скептичний ритміці й риторичному синтаксисі. Позбавляє довіри до сказаного звучання деяких слів, можливо, надто рано звучало ім'я, може, невинуватим є сусідство імені із марнословним звертанням до Бога [10].

Але і ця теза – що майстерність володіння мовою вказує на фальш, на дистанцію між сказаним і “правдою” – через дві сторінки теж піддається критиці.

Правда, – і це ключове, – крізь мову просвічується Бог, у (можливій) присутності якого думка про беззмістовність мови починає виглядати гріховною. Виявляється, навіть постструктуралістська теза про неостаточність і нестабільність кожного мовлення не може бути “остаточною позицією” твору, оскільки весь цей нігілізм може звести нанівець Бог. Тому неможливо сприймати “серйозно” сповідь Воцтека при кінці твору щодо деструктивного принципу його (твору) побудови:

Той знайшов спосіб, як піддати анігіляції бавкально всі аспекти тексту, як зіштовхнути прекрасне з потворним, як перетворити трагедію на анекдот. Але ні трагедія, ні анекдот не були б остаточною. [...] Той придумав, як позбавити сюжетні ходи сюжетності, як піддати сумніву будь-яку дію, твердження чи факт. [...] Той замислив шляхом подібних каральних маніпуляцій усунути спочатку автора, [...] а потім піддати руйнації саму мову. Він був свідомий того, що доведеться руйнувати її засобами тієї ж таки мови... [95].

Сумнівність цього твердження впливає не тільки з досвіду читання книжки “Воцтек”, не тільки з можливості остаточної і стабільної значень, гарантованих Богом, а й з міркування чисто логічного: якщо кожне речення підлягає сумніву, то сумніву підлягає і речення: “кожне речення підлягає сумніву”.

Бог з’являється у “Воцтеку” як можливість заперечення розпачливих висновків воцтекового всебічного нігілізму. Індивідуалізм екзистенціалізму заперечується Воцтеком раціоналістичним редукціонізмом-до-абсурду. А заперечення цього заперечення є не якийсь новий світський “-ізм”, а стрибок у віру в Бога. Саме вона гарантує самототожність, автономність і свободу індивідуума:

...присутність небесного Бога унаочнює приземлену тототожність усіх трьох – Його, Тебе, Мене [різних фрагментів Воцтекового “я”. – М. П.], а, отже, звільнює від подальших шукань. Ти можеш підвестися з колін, ти відчуваєш – встати, зрештою, тільки для того, щоб за хвилину знову лягти, але лягти свідомо, власною волею [13].

Більше того, Бог та схема світобудови, яку Він авторизує, приносить Воцтекові полегшення в перенесенні болю існування. Його біль стає розрадою, коли усвідомлюється як покута за гріхи [13 – 14].

Обидва розділи, з яких складається твір, закінчуються християнською молитвою “Отче наш” та проханням “Господе Ісусе Христе, змилуйся наді мною”. Чи означає це перемогу теїзму, ще й християнського, над запереченням

людини, світу та їхнього значення, які мають місце в творі? Звичайно, як ми вже мусили б сподіватися, ні. Звернімо ж увагу на обрамування цих молитов. Перша є молитвою за нескінченність сну. Воцтек молиться, з характерною для нього непослідовністю, щоб йому було дозволено перебувати в стані, де нейтралізовано ту прикмету людини, що найсуттєвіша з християнського погляду: її вільну волю. Друга ж молитва випрошує для душі, крім вічності (яка їй у християнській теології і так притаманна), ще “забуття і спокою” [98]. Це молитва за вхід, не в небуття (це було б блюзнірством), але все ж таки в стан, наблизений до нього. Адже ж забуття – це відсутність-для-інших, а в спокої не може проявлятися людина, як вільна. Можливо, це молитва за смерть? На перешкоді прямолінійно християнського прочитання цих молитов стоїть і їхнє графічне зображення на сторінці. Останні рядки розпадаються на окремі літери, втрачається узвичаєний зв’язок між буквами, а з цим погрожує щезнути цілісність і сенс тексту.

Закінчилася наша спроба проаналізувати Іздрикового “Воцтека” як криптограму світогляду. Виявляється, що цей текст досить відпорний до прочитань такого виду. Всі зачини позитивних тверджень у ньому підмінуються. Правда, християнський теїзм не дозволяє принципу сумніву щодо всіх позитивних тверджень стати загальним законом. Християнський теїзм, однак, теж позбавлений остаточної авторитетності, оскільки носієм його є мова.

“Чому такий текст, як “Воцтек”, виявився написаним?” – запитує Стефанівська в післямові [101]. Відповіді на це питання вона не подає, та й нетривіальне пояснення виникнення будь-якого конкретного твору мистецтва навряд чи може бути взагалі. Натомість можна постаратися розібратись у питанні, яке місце “Воцтек” займає в тих контекстах, у які він вписується.

Твір сам визначає – і вибором проблематики, і системою алюзій – які культурні координати для нього важливі. Передовсім це певні традиції мислення: одна стара, але й сьогодні жива в свідомості багатьох (християнство), одна не дуже стара, сьогодні дещо нефасонна, але здатна актуально вказувати на питання, важливі для життя людини (екзистенціалізм), одна досить нова, на смак декого надмірно цинічна, але нещадна стосовно напівраціональності й напівправди (постструктуралізм). Посуваючись у просторі цих традицій, послуговуючись їхніми мовами, текст “Воцтек” каже багато такого, що читачеві, сформованому в будь-якій європейській чи новосвітній культурній стихії, є до болю точним.

Твір показує пальцем на ряд культурних і, не меншою мірою, географічних ландшафтів, які йому близькі: Європа, Центрально-Східна Європа, Україна, Галичина. Особливо милою є його вказівка на коло українських літераторів, творців нетрадиційної літератури. Їхній список зманеризований включенням до нього назв літературних гуртів та журналів та жартівливими перекрученнями прізвищ, які (перекручення) вже мають свою літературну передісторію:

Відходить літературна братія – Камідян, Боракне, Ірпінець, Андрусак, Бригинець, Малкович, Забужко, Лишега, Римарук, Герасим’юк, Лугосад, Ципердюки (Іван і Діма), Процюк, комбатант Довгий, Фішбейн, Либонь, Авжеж і Позаяк. А де ж Гриценко? [96].

По-філістерськи було б тлумачити, що Камідян – “насправді” Мідянка, Боракне – Неборак, Ірпінець – Ірванець, схрещений з містом його проживання, що багатократно згадуваний і травестований Карп Любанський мусив би за всіма ознаками бути Юрієм Андруховичем. По-філістерськи, бо вся симпатичність натяків на цей приемний постіконостас полягає в химерній комбінації незашифрованого з нерозшифрованим.

Але всі ці ландшафтні контексти не мають зв’язку з основною проблематикою твору, хоч саме вони формують ключові для прихильного його

читацького сприйняття чесноти впізнаваності, оживленості та еклектики. Це означає також, що “Воцтек” є твором, у центрі якого не стоять питання про особливість долі національної культури, в якій він перебуває. Хіба що, можливо, стверджується закономірність, природність і нормальність української культури – передусім тим, що вона залишається носієм твору, а не стає його темою. У цьому проявляється певна дистанція між твором Іздрика і трикнижжям Андруховича “Рекреації” – “Московіяда” – “Перверзія”, яке своєю темою обирає залежність і пригнобленість української культури і робить зусилля проголосити їм кінець. У “Воцтеку” бої з такими демонами відсутні. Вони уявляються, якщо й взагалі, як пройдений етап.

Не виключено, що хтось скаже: але ж у цьому знову претензії бути Європою, знову гістеричне й, по суті, принизливе ламання вікна туди, куди культурні люди входять, коли треба, через двері. Це було б, здається, несправедливою критикою “Воцтека”, твору, який, ведучи розмову з глобальною культурою, є її частиною. Уявімо собі переклад “Воцтека” мовою будь-якої країни, яка не має радянського минулого. Читач перекладу потребував би такого самого глосарія, як і читач український. Читачеві перекладу не було б потрібно, натомість, пояснення своєрідної культурної ситуації, в якій “Воцтек” появився, бо розуміння її не є передумовою для інтелігентної зустрічі з твором.

На зворотній обкладинці книжкового видання “Воцтека” серед схвальних відгуків поміщено й проникливу заввагу Андруховича, який єдиний серед коментаторів звернув увагу на очевидне – на приналежність твору до, як він висловлюється, “усього цього (перепрошую) “постмодернізму”. Знаючи своєрідне розуміння постмодернізму та й негативне ставлення до нього в деяких колах, де обговорюються питання української культури, можна зрозуміти і лапки довкола контroversійного слова, і вибачення за нього. Але вибачатися, в принципі, немає за що. “Воцтек” – це глибоко постмодерний твір, що й стало ясно з нашого обговорення (хоч і ми уникали дразливого терміна). Більше того, “Воцтек” – це елегантний, суверенний портрет постмодернізму, мальований зсередини автором, який віртуозно володіє його стилем мислення й мовлення. Нарешті, це черговий доказ, що в постмодернізмі можливе вельми задовільне поєднання речей, які далеко не завжди є сусідами в літературі: викликання неабиякої читацької насолоди (безпосередньої, спонтанної), та неспрошеного осмислення нетривіальних питань.

ПРИМІТКИ

¹ Іздрик. Станіслав: туга за несправжнім // Плерома. 1997. Ч. 1-2. С. 21 – 33.

² Четвер. 1992. Ч. 1 (3). С. 62 – 63.

³ Перша частина “Воцтека” друкувалася в журналі “Четвер”, ч. 7 за 1996, яке рівночасно було ч. 1 за 1995 р. журналу “Перевал”, с. 124 – 152. Текст цитується за виданням: Іздрик. Воцтек. Івано-Франківськ: “Лілея-НВ”. 1997.

⁴ Georg Büchner. Woyzeck. Ein Fragment. Leonce und Lena. Lustspiel. Stuttgart: Reclam. 1973. С. 9.

⁵ Іздрик. Станіслав: туга за несправжнім // Плерома. 1996. Ч. 1-2. С. 21.

⁶ Martin Heidegger. Gesamtausgabe. Band 2. Sein und Zeit. Frankfurt am Main: Klostermann. 1977. С. 158.

⁷ Буття й Ніщо. Цитовано за: John Macquarrie. Existentialism. London: Hutchinson. 1972. С. 58.

⁸ Martin Buber. I and Thou. New York: Charles Scribner's Sons. 1958. С. 4.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРА

- 5 *Василь Герасим'юк*. Із книги "Папороть". *Поезії*
12 *Ірина Жиленко*. *Ното feriens*. *Книга друга*

СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

- 50 *Сергій Грабовський*. Самовизначення людини як проблема сучасної доби
66 *Станіслав Кульчицький*. Зміст радянської українізації 20-х років
71 *Василь Яременко*. Джерельні можливості сучасних мас-медіа крізь призму більшовицької практики
76 *Людмила Смоляр*. Участь жіноцтва в діяльності громад

ФІЛОСОФІЯ

- 91 *Іван Цехмістро*. Постмодерн і реляційний холізм у сучасній філософії науки

КРИТИКА

- 101 *Марко Павлишин*. "Воцек" Іздрика
114 *Ганна Токмань*. Мистецтво мовчання

ЕСЕЇ

- 118 *Євген Яценко*. Про загубленість у просторі. (Віщий сон Хоми Брута, філософа).

СПОГАДИ

- 128 *Іван Дзюба*. Чаклун-характерник українського слова

УКРАЇНЬСЬКА ПОПУЛЯРНА КУЛЬТУРА

- 135 *Микола Ів. Сорока*. Західна рок-музика та українська література

МИСТЕЦТВО

- 142 *Володимир Підгора*. Фантастика експресіоністичних полотен. (Творчість кримчанина Володимира Куца)

БІБЛІОГРАФІЯ

- 146 *Анатолій Русначенко*. Від імперії до національних держав
150 *Василь Будний*. Імператив постколоніального слова
153 *Андрій Портнов*. Історія, яка спонукає мислити
156 *Лариса Онишкевич*. Про Винниченка-драматурга
157 *Володимир Куліш*. "Зона" Миколи Куліша в англійському перекладі

- 159 ПОШТА РЕДАКЦІЇ