

# Літературна критика

Ярослав Голобородько

## “КАТЕХІЗИС ЛЮБОВІ” ОКСАНИ ЗАБУЖКО (КОНТРОВЕРСІЙНІ РЕФЛЕКСІЇ)

...Що може означати обставина, коли під час опрацювання тексту невмолимо виникають-постають запитання? Що означає та обставина, що у процесі вдумання в роман Оксани Забужко “Музей покинутих секретів” (Київ: Факт, 2009) виринає достеменний конвеєр різноманітних запитань? Можливо, такі серійні запитання окреслюють життєдайні оази мисленнєвого руху? Якщо це так, тоді варто вирушити в пошуках цих самих цілющих оаз. Інакше кажучи, запитувати означає рухатися, запитувати означає наблизитися, запитувати означає жити.

*Яка найпомітніша атрибутивна властивість цього роману?*

За художньою фактурою “Музей покинутих секретів” становить собою доволі габаритний бриколаж. Для його виготовлення чи комбінуння виявилось цілком достатньо того матеріалу, що його без будь-яких надмірних зусиль можна віднайти в таблоїдах, – загальновідомих фактів, поп-подій, пікантно-еротичних колізій, більш-менш помітних або занадто резонансних прізвищ, маркерних топосів, біографічних фабул, образів, асоціацій і ще чимало з того, що зазвичай швидко знайдеться під рукою. За структурою “Музей покинутих секретів” – це компонування не вельми вигадливих і не переобтяжених оригінальністю низки базових ситуацій-фрагментів. Кожна з них оздоблена численними візерунками, явленими у вигляді штришків / мазків / деталей / нюансів / подробиць, що орнаментують їх (ці візерунки) і доволі штучно пролонгують їхню нескінченність. Різноманітно-численні візерунки відіграють чи то роль, чи то функцію лейтмотиву всієї романної побудови і стають ледь не основною віссю, на якій вона тримається. Висмикни цю вісь – і вся романна конструкція небезпечно захитається, потягнеться до розпаду на окремі автономні сегменти-фабули, а змістові зв'язки між різними художніми модулями тексту провиснуть, ослабнуть, як позбавлені тону м'язи.

За часовими ознаками роман постає зіткненням і сполученням двох основоположних просторів – сучасного й ретроспективного. Поміж ними наполегливо встановлюються, прокладаються та облаштовуються трапи-містки-переходи, бо ж О. Забужко неприховано воліє, щоб із новочасного простору можна було ненав'язливо й у будь-який момент переміститися в ретроспективний і навпаки. А ще краще – паралельно перебувати, мешкати в обох просторах, які піддаються фабульній і персонажній обробці з тим, щоб концептуально перегукуватися й перехрещуватися. Ретро-мотиви наповнюють проясненими, поглибленими смислами новочасні події та сюжети, а новочасні реалії знаходять власне живлення, свою вкоріненість у ретро-історіях. Ретро-сюжетика прописується як незникома й активована, а сучасність – як живо історична. Цілковито імовірно, що авторка була не проти здійснити конвергенцію новочасного і ретроспективного просторів, де б минуле отримувало прикмети сучасності, а сучасність наділялася клейнодами минулого, і щоб у такому просторі можна було, неначе у швидкісному ліфті, невимушено рухатися різними часовими поверхнями, неначе мандруючи за індивідуальним внутрішнім маршрутом: углиб – нагору, нагору – углиб.

*Чи можливо виокремити мітки цього роману, які б репрезентативно виражали й акцентовано ретранслявали його ментально-художню сутність?*

Такі “насички” розставлені по всій дистанції марафонського роману (чи роману у вигляді нарративного марафону) під назвою “Музей покинутих секретів” й утворюють ексклюзивний позначковий портал. Вони то дружно гуртуються між собою, то стрімко розбігаються одна від одної, то знову майже приречено групуються. Інколи від їхньої насиченості в романному наративі відверто зашкалює, і він стає схожим на дайджест поп-таблоїдів або своєрідний інформаційний вестерн. Серед цих “зарубок” є свої, так би мовити, текстуальні лідери. Це студентський страйк восени 1990-го, Кучма, Гія Гонгадзе, УПА, місце Бориспільської траси, на якому загинув В'ячеслав Чорновіл, Афган / Афганістан, Чорнобиль, НКВД-МГБ-КГБ, історія столичного палацу “Україна”, довоєнна Польща, Богдан Сташинський, Тарас Процюк, що загинув, знімаючи телесюжет у Багдаді, Фредді Меркурі зі своїм вічно живим посланням “The show must go on”. А ще серед міток у романній мегаконструкції вирізняються детектив-уєзнавець Коломбо, зірковий красунчик Кларк Гейбл, Дюбуффе, Євросоюз, Гітлер, Сталін, Ющенко, Шухевич, Газпром, пакт Молотова-Ріббентропа, вільнодумний Микола Лукаш, Висоцький, той самий аукціон “Сотбі”, Орвел, Раїса Горбачова, 11 вересня (відомо якого року), Карибська криза etc. “Музей покинутих секретів” оздоблений такою насиченою фактологією

чи фактографією, що час від часу виникає враження, неначе занурюєшся в непрохідні нетрі енциклопедичного видання, незграбно замаскованого під роман, або гортаєш хронічно жовті сторінки архівних підшивок строкатої періодики, або принаймні маєш справу з безмірно розтягненим есеєм, гумово оболонка якого от-от лусне від надмірної обтяженості й перевантаженої інформресурсом. Проте всі ці розкидані в романному океані “Музею покинутих секретів” атоли, архіпелаги й самотні острівці насічок і зарубок насправді ретранслюють пріоритетну зосередженість, сказати б, текстових приливів і відпливів на виразно соціумному характері й орнаментуванні відтворених подій-процесів-тенденцій, передусім – на спробах продіагностувати й виокремити, так би мовити, больові зони українського суспільства.

*Хто в “Музеї покинутих секретів” володіє стратегічною нарративною ініціативою?*

У цьому есеїзованому романі фігурує гендерно вивірений дует домінант-персонажів – Дарина й Адріян, точніше – Дарина Гощинська й Адріян Ватаманюк, які покликані реалізувати серію основоположних функцій – урізноманітнювати нарративні трафіки, варіювати фабульно-зорові колізії, оприявнювати атрибутивні властивості жіночого й чоловічого ментального єства, підтримувати й підсилювати звучання основного концептуального лейтмотиву, що, неначе добре продуманий і вибудований тунель, проходить крізь увесь текст і лише наприкінці немовби виринає на поверхню. “Голосові” партії Дарини Гощинської й Адріяна Ватаманюка тяжіють до передбачливого чергування й регулювання нарративного тону, хоча сказати, що вони (ці партії) з абсолютною послідовністю урівнюються у правах, було б вельми суб’єктивним перебільшенням. Регулювання й перемикання нарративного тону з я-жіночого на я-чоловічий і навпаки (із чоловічого на жіночий) аж ніяк не приводить до зміни нарративного лідера. Навіть ілюзії, точніше навіть примхливо-свавільно-тимчасової ілюзії такої зміни не виникає. Позаяк роль нарративного лідера в цьому гендерно збалансованому дуеті домінант-персонажів безапеляційно належить Дарині. І річ не в тому, що це одне з улюблених текстових імен О. Забужко. І навіть не в тому, що жіноча природа в комунікативному сенсі набагато продуктивніша й синергетичніша за чоловічу, що майже кожна друга жінка – комунікативний геній або принаймні невизнаний геній невимушеної комунікації (прихований чи очевидний – то вже не так важливо). Річ зовсім в іншому. Дарина Гощинська – журналістка, телеведуча програми “Діогенів ліхтар”, персона з бездоганно розвиненими рецепторами я-чуттів і життєсприйняття, вона задумана самою природою, щоб дуже тонко відчувати й рефлексувати. Для чутливої тележурналістки Дарини говорити означає не тільки жити, а й бути, відбутися. Для неї це означає глобально від-бути-ся як жінці й особистості. Мовчання для неї – це не просто процедура повільного й секторального вичахання й вигасання, це повна та беззастережна деградація-самоліквідація. Спочатку психічна, мисленнева, особистісна, а потім і суто фізіологічна. На своєму індивідуальному життєвому прапорі Дарина Гощинська могла б із гордістю золотими літерами вигаптувати патетично забарвлене мотто – “Я говорю, продукую слова, отже, я існую”.

*Які гендерні “фішки” властиві провідному спікерові роману?*

Я-нараторка Дарина сприймає навколишній життєвий простір дискретно. Для неї цей простір виступає хиткою й мінливою цілісністю, що постійно дефрагментується й розсипається на численні деталі, дрібнички, нюанси. Цих деталей безліч. Інколи з’являється відчуття, що героїня вирішила розчинити, ба навіть поглинути себе цією дискретною безоднею. Один нюанс чіпляє наступний, цей наступний – інший, той інший – ще один, і цей мовби ланцюжок-танцівник у стилі доміно загрожує ніколи не завершуватися. Кожний такий нюанс, безумовно, відносний і водночас, так мовити, мовчки, майже непомітно претендує на те, щоб стати абсолютним. Багатогранна подрібненість життєвого простору безкінечна, як відтінки й обертони жіночого сприйняття, як варіації жіночих відповідей на подразливі й провокативні питання. Може виникнути відчуття, що я-нараторка перебуває в тенетах розмаїтості локальних вражень і ситуацій. Насправді ж вона перебуває в лабетах парціальної структури жіночої свідомості. Оця невимушено органічна парціальність вражень / чуттів / згадувань / поривань / пам’ятань / емоційно-імпульсивних спалахів становить чи не найцікавішу властивість природи й свідомості розповідачки Дарини. Парціальність її зорової оптики не обтяжена глибиною і свіжістю поворотів думки, ця фрагментарність оздоблена нескладними коментарями, що забезпечує доволі комфортні умови для продовження процесу чи то спорадичного нанизування, чи то хаотичної систематизації нескінченності-незавершеності “прожиттєвих” вражень.

Її монологічним періодам зовсім не бракує, сказати б, виразно постановочних сцен, що асоціюються з голлівудським фільмом дуже й дуже середнього ґатунку, у якому до сюжетного коктейлю можуть додаватися начебто різні, проте насправді доволі одноманітні й часто вживані спеції – глянсова привабливість основних персонажів, яким так хочеться пограти в супергероя чи супергероїню, гламурність інтер’єру й реквізиту, що має провокувати непереможну думку про те, що в цих супергероїв, безперечно, життя вдалося, непідробна попсовість сексуальних епізодів, що начебто важливі для розвитку романних подій, але які реально виконують роль елементарної “полунички”, смачно політото надто солодким сиропом, ажурна кітчевість ефектної фрази чи висловлювання, що не обтяжують текст тягарем змістових надмірностей. Загальна, мовити б, відеокартинка я-нараторки бентежить телеведучу Дарину Гощинську значно відчутніше, ніж глибина-самобутність розробки її журналістської свідомості тих колізій, що викликають у неї душевно-психічну збентеженість. Ця “голлівудськість” життєсприйняття, явлена нарративом Дарини Гощинської, викликає невідпорне відчуття, що таке відео, таке кіно, таке інше вже раніше бачив і що на екрані-моніторі – сиквел, у якому з перших хвилин стає зрозуміло, обриси якої беззахисно-безхитрисної концепції з більшою або меншою нав’язливістю акцентуватимуться впродовж усього цього трешу.

Як жінка, котра знає собі ціну, і як телеведуча, що, за реаліями роману, має успіх у глядачів, Дарина Гощинська прекрасно розуміє, що себе треба постійно подавати і просувати, одне слово, треба паритися. Бажано в усіх сенсах. Що вона майстерно – з естетично-комунікативною насолодою – і робить. Дарині властивий психологічний ексгібіціонізм, виражений у тому, що їй подобається виставляти себе в довершеній наготі внутрішніх чуттів-експресій-поривань. Їй подобається спокусливе відчуття того, як на умовному подіумі зацікавлених зовнішніх поглядів вона поступово, крок за кроком, роздягає себе до повної внутрішньої оголеності. Я-нараторка Дарина хизується власною невротичністю, експансивною екзальтованістю, можливо, навіть інстинктивною шизофренічністю. Ці благородні властивості людської природи виступають для неї ознакою жіночої достеменності й повноцінності.

Але найбільше вона хизується власною сексуальністю. Журналістка Дарина Гощинська постійно переконує себе (і не тільки себе) у тому, що із сексом у неї не просто повний порядок, а натуральний космічний порядок, позаяк ніщо, крім сексу, не спроможне відірвати її від земного й актуальну повсякденності. Навіть духовний інсайт чи то пак прорив до космічних, у її розумінні, висот думки й начебто сакрального знання стається з нею лише під час статевого акту, бо секс для неї, можна сказати з повною життєспроможною відповідальністю, – чи то локомотив, чи то вічний двигун її творчого тележурналістського розвою. Усе своє життя вона розв'язує одну дуже серйозну й актуальну проблему – “відсутність офіційно проштемпельованих чоловіків” і, як наслідок, можливість розвивати стосунки або як любов, або як привід принаймні мати статевий акт із людиною. Усі інтереси-справи-зустрічі-діалоги, а також усі пристрасно ідеологемні інсталяції Дарини Гощинської – це тонко завуальована прелюдія, внутрішня наполеглива робота в сенсі підготовки до сексу. Інакше кажучи, якісний секс – це вам не просто так, до нього треба напружено готуватися. Дарина – і, думається, це прекрасно – не належить до сексуально закомплексованих жінок і не визнає ганебно сексуальних кордонів та обмежень. Розмірковуючи над скромною персоною Анастасії / Настусі, двадцятирічної журналістки-практикантки, і над її “мінєтно-гайморитним” ротиком, що не викликає в неї найменшого жіночого співчуття, я-нараторка Дарина розчулено рефлексує: “Гадаю, тим чулим ротиком вона за свій вік встигла обробити куди більше товстих чоловічих відростків, аніж я за свій”. Очевидно, що до “чоловічих відростків” чи, точніше, до привабливо “товстих чоловічих відростків” вона ставиться як до діамантів, що креативно потребують чи навіть клично вимагають наполегливої “обробки”. Дарина Гощинська як жінка – цілковита професіоналка, можна сказати, майстриня своєї жіночої секс-справи, і це викликає беззаперечну чоловічу повагу до неї.

Більшого щастя, аніж як сексуальний акт, для неї не існує. Водночас вона чоловіків не так щоб любить, можливо, як фізіологічний вид вона їх не любить зовсім. Проте їй до владобити експерименти із чоловіками, точніше, з їхніми піддослідними психологіями. Чоловіки, безперечно, – дуже вдячний матеріал для її фемінних експериментів, чоловіки для неї – це як акваріумні рибки, за поведінкою котрих цікаво поспостерігати. Дарина Гощинська, найімовірніше, непомітно для себе розкриває елементи жіночої гри із чоловічими натурами, секрети жіночих пасток, що вибудовуються для чоловіків, її свідомість доволі альтруїстично репрезентує плетиво жіночої поведінки, розраховане на чоловічу ментальність. Я-нараторка Дарина, найвірогідніше, не в захваті від чоловіків як людської породи й досить скептично оцінює чоловіків як живий експериментальний матеріал, зараховуючи її (породу) чи його (матеріал) до іншої, найімовірніше, до нижчої касты. Проте її природна прив'язаність до цієї породи-матеріалу зумовлена тим, що вона зациклена на явищі і явленні “фалоса”, без якого Дарина онтологічно не уявляє свого жіночого існування. Особливо симпатична їй, можна сказати, проникливо душевна та деталь, що вона майже все співвідносить із оргазмом і що іноді їй мариться / ввижається / уявляється “частокіл фалосів”, який надає їй інтелектуальному буттю безмежно романтичної наповненості. Для неї оргазм – це найвище мірило будь-яких процесів. Коли Дарина воліє декласувати, нокаутувати те, що їй видається не життєспроможним, то вона виставляє на кін свою коронну оцінювальну формулу, яка звучить так: “що секс без оргазму”.

*Які взаємини в тележурналістці Гощинської складаються із соціумом і чого він вартує в системі її ціннісних та суто фемінних координат?*

Я-нараторка Дарина свято впевнена, що як особистість вона незалежна, суверенна. Проте насправді вона надзвичайно залежна, і залежність її доволі тривіальна – вона соціозалежна. Зв'язок із соціумом для неї – це різновид наркотику. Коли цей зв'язок, за її відчуттями, послаблюється, то в неї починається “ломка”, і в ній пробиваються знаки-симптоми психологічної кризи. Інакше кажучи, Дарина Гощинська належить до поширеного розряду соціонаркоманів. Якби вона, образно кажучи, не вводила собі у вену соціумні цінності з їхніми різними фішками / штучками / заморочками, вона б не була впізнана успішною тележурналісткою Дариною Гощинською. Інколи вона хизується тим, що начебто не вельми любить і не надто поцінує соціум, але таке хизування видається прагматично цілком виправданим кроком. Коли людина час від часу демонструє, що вона не вельми зациклена на соціумі, то соціум нерідко прихильніше або принаймні терпелівіше ставиться до неї. Головне в делікатній справі такого хизування-балансування – знання міри, і тоді людина приречена лише підвищувати свій соціумний рейтинг.

При всьому цьому особисте сприйняття Дариною Гощинською енігматичної специфіки соціуму не постає невмотивованим чи надмірно епатажним. У цьому сприйнятті не простежується органічної не-любви, не-поваги чи – боронь Боже – зневаги до соціуму, зовсім ні, це всього-на-всього усвідомлення безжально відвертого життя-буття, у якому споконвічно діє один закон – або ми, або нас. Можливо, у поглядах я-нараторки наявна чи то абсолютизація, чи то демонізація соціумного

ества та його універсальної енергетики, але це вже її ціннісно суб'єктивна інтерпретація, на яку вона має повне право.

Дарина дуже схильна вважати себе аналітиком-усезнавцем і персоною інтелектуальної дії. Утім якщо під інтелектуальністю розуміти вміння настійливо ретранслювати одноманітні й шаблонні погляди та трактування, безліч разів висловлені й до я-нараторки "Музею покинутих секретів", то в цьому випадку вона справді заслужено претендує на роль інтелектуалки. Хоча під власною інтелектуальністю Дарина доволі вправно камуфлює емоційну ексцентричність із безмежно соковитим вираженням свого еґо. Річ у тім, що в Дарини Гошинської надзвичайно розвинене відчуття індивідуального гіпереґо. Почуття людей, які для неї не близькі, а тим паче чужі, Дарину майже не цікавлять. Та й небагатьох близьких людей вона проникливо сприймає лише тому, що вважає їх частинкою самої себе. Якщо мовити точніше, то її експресивна любов до дуже обмеженого кола людей (до батька, Влади Матусевич) – це передусім вираження непроминальної все-любові до себе. А Дарина феноменально чутлива до власної помітної персони, до створеного нею ж свого зовнішньо-соціумного образу. Ще точніше, любити обрано-окремих означає для неї любити, ба більше – безкінечно любити, любити й пестити, пестити й любити своє унікально-єдине еґо.

Я-нараторка дуже безпосередня у своїх імпульсах та імпульсивності. Вона легко захоплюється власними уявними й реальними здібностями. Вона із беззахисною відвертістю тішиться тим, як поціновує себе й дорожить собою. Вона відкрита в не-любові до переважної більшості з тих, хто її оточує, й у цій не-любові вона дуже природна, органічна. Вона шалена гіпермаксималістка, але цей гіпермаксималізм стосується здебільшого інших людських персонажів. У неї є хист мислити критично й називати речі своїми іменами, хоча ним вона послуговується не надто часто – чи то ошадливо, чи то передбачливо. Вона опанувала талант помічати, точніше визбирувати й колекціонувати у своїй свідомості людські вади, і робить це напрочуд тонко й майстерно, якщо не геніально. Дарина захоплена перейнята важливою й небуденною справою, що, утім, тягне на формат глобальної внутрішньої діяльності, – структуруванням і реструктуруванням власних почуттів, відчуттів і просто чуттів, таким собі кропітким аудитом власних чуттєвих вібрувань. І це прекрасно, це дуже по-сучасно-жіночому, а можливо, унікально по-сучасно-жіночому – без упину моніторити рокировки своїх власних переживань, гамбіти індивідуальних емоцій та станів, мітельшпілі особистих спостережень, акцентуючи внутрішній зір на варіаціях / відтинках / трансформаціях усєї цієї яскраво суб'єктивної психоорганіки. А також прискіпливо вдивлятися й передивлятися свої внутрішньо-зорові слайди, аналізуючи, структуруючи й типологізуючи їх. Усередині майже сорокарічної Дарини живе дівчинка-підліток, якій конче необхідно все внутрішньо розібрати, перебрати, розікласти по полицках й усьому обов'язково знайти своє особливе ім'я-називання. Монологи Дарини становлять чи не ідеальний фемініний наратив, що немовби волає: у мені розчинена жінка, у мені ховається жінка з усіма своїми фішками / флюїдами / феромонами, з усіма очевидними й невидимими "тарганями". Своїми блок-монологами Дарина немовби промовляє: жінка – це форма, це інтуїтивне прагнення бездоганної форми, прагнення форми – це так природно по-жіночому, чоловіки тягнуться до глибин і до сутності, вони (ці глибини й сутність) можуть мати в них непрозорий чи хаотичний вигляд, для жінок же важлива формальна довершеність / завершеність / викінченість.

*Чи все так очевидно в персоні телезірки Дарини? Чи є приховані, ба навіть замасковані драйвери її характеру чи натури?*

За всім екзальтованим наративом романної телезірки поволі проступає невблаганно серйозний психологічний зріз, що його можна означити в такий спосіб: "Дарина Гошинська в невблаганному макросвіті". Екстатичний Даринин наратив починає ретранслювати те, що вона старанно приховує: її, досвідчену журналістку, травмує навколишній макросвіт, травмує сам по собі, однією реальністю свого існування. Їй боляче жити, їй страшно жити. Але це відчуття вона прагне в собі якомога глибше приховати. Навіть себе Дарина намагається не допускати до власних глибинних фобій. На її переконання, усе в навколишньому макросвіті складається, рухається, розвивається не так, як треба: у ньому значення людини вимірюється лише й передусім фінансовим еквівалентом; у ньому першими гинуть, відходять, зникають найдорожчі тобі люди; у ньому час безупинно йде і ти старієш та починаєш відчувати, як непомітно проминають молоді роки; у ньому посилюються складнощі у взаєминах із батьками, зокрема з рідною матір'ю, яку стає так непросто розуміти й навіть терпіти; у ньому ти перестаєш хоч якось впливати на події, що відбуваються не лише навколо тебе, а й із тобою; у ньому рано чи пізно приходять молодші, підприємливіші, настирливіші й починають загрожувати виселенням тебе на узбіччя, периферію життя; у ньому життя йде собі за своїми законами і щось головне в ньому з тобою ніяк не відбудеться, життя немовби проходить повз тебе і все врешті-решт відбувається не так, як ти того хочеш, й із цим усім нічого не поробиш, не вдієш, і залишається тільки терпіти, а ще краще – мовчати й терпіти або принаймні вдавати, що все гаразд, що все під контролем.

За романими реаліями "Музею покинутих секретів" у житті Дарини Гошинської настав саме той період, коли людина починає відчувати свій чи то болючий розрив, чи то непримиренний конфлікт із реальним життям, коли посилюється майже тотальне не-прийняття, ба навіть заперечення цього життя, і тоді людина обирає виграшно захисну тактику атакуювальної критики й починає шукати, пропонувати, нав'язувати (собі та іншим) ті цінності, що виправдали б те критичне становище, у якому вона опинилася. Це ж саме стається і з телеведучою Дариною. Вона почувається невпевнено, незатишно, дискомфортно, життя для неї – це "хорорчик", із яким дуже важко або й узагалі неможливо впоратися, а тим паче, сказати б, домовитися. Вона не може, не бажає й, урешті, перестає сприймати реальний макросвіт таким, яким він натурально є, бо цей світ їй уже



не цікавий і не потрібен. Дарина не проти вважати себе супермодерною й, можливо, акцентовано вестернізованою жіночою особистістю. Водночас вона підкреслено не терпить усе те, що не відповідає її цінностям, що в аксіологічному сенсі її не влаштовує. Макросвітом для неї стає насамперед те, що відбувається всередині неї самої. Дарина Гощинська, як тільки може, починає захищатися від реального, навколишнього буття – позірною самовпевненістю поведінки, зухвалою демонстративністю особистих стосунків, очевидним радикалізмом (як для зрілої жінки) своїх оцінок і суджень. Дарина внутрішньо слабка чи дуже ослаблена і тому у вербальних виявах експансивна. Захищаючись від навколишнього макросвіту, вона із шаленою впертістю імітує власну відкритість перед ним – насправді вона доволі закрита, нерідко герметично закрита персона, як, утім, майже кожна більш-менш нормальна жінка. Її нескінченний наратив, її довгі, подекуди неймовірно довгі фразові конструкції свідчать про намагання зачепитися за життя, яке щосекундно, щомиттєво спливає, і вона це з немислимою пронизливістю відчуває, і тому конче треба за щось ухопитися, треба знайти якусь зачіпку, якийсь виступ, щоб міцніше вчепитися за це ненадійне й легкоплинне життя. Для Дарини настає час розчарування в макросвіті, у людях, яких вона знала або думала, що знала їх. Чари макросвіту спадають, і людина почувається залишеною наодинці з безжально оголеною сутністю і хронічним убивцею-часом.

Проте насправді проблема я-нараторки криється ще значно глибше. Їй не вистачає внутрішніх ресурсів додивитися ситуацію до самого кінця, коли вже не залишиться жодних примарно-ефемерних ілюзій – одна лише безнадійно ясна-прозора картинка. Бо тоді доведеться зізнатися собі, що насправді вона, начебто успішна тележінка, невдоволена насамперед собою, невдоволена тим, що відбувалося раніше й відбувається нині в ній самій. Дарина, імовірно, має неусвідомлено-інтуїтивне бажання додивитися ситуацію до самого-самого кінця, чим зумовлено її невиліковне тяжіння до безкінечно виснажливої деталізації власних емоцій / вражень / згадувань / життєвих епізодів та фрагментів, тяжіння, у якому вгадується спроба докопатися до найголовнішого в її житті, до того, чого вона ніяк не може збагнути в ньому; вона, мабуть, має непереборне бажання віднайти свій абраксас (верховне божество), після якого воно (життя) зміниться, стане іншим, намагається відчайдушним кидком нарешті відшукати ті енігматичні апокрифи, що розкриють тайну її індивідуального існування в цьому шалено непростому-важкому макросвіті. Але додивитися власну ситуацію до остаточно повного завершення – це якраз і є та найважча робота, що її людська натура через механізм психологічного самозбереження зазвичай елементарно ігнорує й не знаходить внутрішні потенції виконати. І Дарина не виняток. Вона фактично відмовляється додивитися свою життєву ситуацію до кінця, відмовляється знайти свій абраксас і починає шукати причини того, чому все не так, точніше, чого все не так, як, на її думку, мало би бути. І шукати за межами свого дорожціного я, свого роками випестуваного его, шукати винних. Ясна річ, починає назовні шукати винних у тому, що відбувалося як із нею, так і в навколишньому макросвіті. А такий спосіб розв'язання проблем – і передовсім внутрішніх – не претендує на статус і звання меганеординарного. І нічого сутнісно/ціннісно нового (у сенсі – до неї не висловленого) інтелектуалка Дарина Гощинська не змогла запропонувати своїм емоційно-розумовим еством. Можливо, не змогла саме тому, що свій особистий досвід – як і досвід власних вельми емоціоналізованих рефлексувань – вона схильна трактувати як безваріантну й безальтернативну інтелектуальну пропозицію, на яку так чекає соціум, точніше новочасний український соціум.

*Якими гендерними мазками, тонами чи, можливо, напівтонами в цьому романі “розписано” чоловічу наративну персону?*

Другий прикметний учасник наративного процесу в “Музеї покинутих секретів” – Адріян Ватаманюк, колишній фізик, що присвятив себе антикварному бізнесу. У нього є незаперечне й беззастережне достоїнство: він конформіст, який пречудово усвідомлює, що він конформіст. А така міра непідкупної відвертості із собою властива далеко не кожному чоловікові, хоча, чесніше було б мовити, – не кожній людській персоні. Життя його склалося так, як склалося. Тобто він як міг, як дозволяли його скромні здібності, так і підлаштувався під життєві обставини та розклади, які внутрішньо майже завжди влаштовували його, хоч би якими вони були. За дефініцією своєї природи Ватаманюк не спроможний бути лідером, він завжди підкоряється мейнстрімним течіям життя, не маючи навіть думки рухатися проти них, він – людина життєвого потоку, бурхливого і стихійного, напористого й неупорядкованого, і навряд чи сам стане цьому потокові опиратися. За гамбурзьким рахунком Адріян Ватаманюк – персона маловиразна, і те, що його покохала вольова й “лідерна” телеведуча Дарина Гощинська, свідчить радше про його незбагненну хибу / кривну ваду / найразючіший г'андж, аніж про його чесноту як особистості. Що Ватаманюк робить у бізнесі, так і залишається незбагненим. Він не по-ринковому довірливий, наївний, із виявами абсолютно дитинної свідомості, позбавлений критичного сприйняття-ставлення до тих, хто оточує його і з ким стикається у справах антикварного бізнесу, на людських характерах практично не розуміється, а що таке бізнесова хватка, він узагалі не має уявлення. Він неспроможний, так би мовити, нутром відчутти перспективи, ресурси бізнес-ситуації й вичавити з неї все, що тільки можна. Кажучи одверто, він становить собою сумлінно-взірцеву ілюстрацію до типуажу підприємців-невдач, і, що робить йому честь, сам, схоже, збагнув це.

Емоційна культура почуттів і поведінки Адріяна Ватаманюка не така витончена й багатобарвна, як у Дарини Гощинської. Це можна списати на властивості чоловічої психології, експресивні структури якої, сказати б, дещо укрупнені, ба навіть централізовані порівняно із жіночою. Проте річ, вочевидь, усе ж таки в іншому: психоментальна фактура Адріяна Ватаманюка репрезентована не так деталізовано в гендерному сенсі, як фактура його коханої. Зумовлено це тією обставиною, що я-наратор Ватаманюка загалом виступає продовженням я-наратору Дарини Гощинської й тому не

такий розроблений у своїй персоналізованості. Як романний персонаж Адріян виконаний із тих же, мовити б, підручних засобів, що й Дарина, тільки він не такий психологічно структурований і статево маркований, як вона. У гендерній парі Дарина – Адріян сильнішою, безперечно, виявляється жінка, а чоловікові дістається роль андердога, яку він, схоже, вдячно приймає. У цій зв'язці досить докладно оприявлена структуризація жінки й дуже загально, неглибоко окреслена структуризація чоловіка. Дарина – романна персона й персона-концепція, її Адріян – також романна й також персона, але в сенсі контенту це радше доповнення, такий собі доважок до персони-концепції. Образно кажучи, це як ті кілька попутних вагонів, що чіпляються до основного складу поїзда.

Чи є стосунки Адріяна Ватаманюка й Дарини Гощинської власне любов'ю – мається на увазі справжньою, а не по-акторськи вправно розіграною між ними любов'ю – це взагалі окрема проблема. Любов, кохання – це кроки / рішення / вчинки, від яких і кожному із закоханих, і їм обом стає краще, відчутно краще. Симптоматика стосунків у дуєті Дарина – Адріян виражається в тому, що їх кохання не сягає далі материка слів, у промовлянні яких вони немовби змагаються одне з одним – чий же материк більший. Для них підбирати, так би мовити, правильні інтонації й говорити так само правильні слова означає любити. Проте ті вияви нарочитої сентиментальності, взаємного почуттєвого політесу, які Дарина й Адріян цілком імпазантно, наче букети гламурних квітів, дарують одне одному, ще зовсім не обов'язково приймає за вияви справжньої, глибинної любові. У зображенні стосунків між Гощинською і Ватаманюком утілилася дециця міфу, точніше кітчогового фемінного міфу про те, як воно все має бути й відбуватися в повсякденних реаліях любові. А кітч, особливо кітчовий міф, майже завжди робить ставку на емоційно-натурну привабливість, зовнішню магнетичність, оперативну-мобільну доступність образної розробки.

У гендерному партнерстві Дарина – Адріян привабливіша рольова територія жінки. Ватаманюк у своїх взаєминах із популярною тележурналісткою – а успішна жінка, зазвичай, виявляється дуже сильною або непідвладно чи непереможно сильною натурою – не помітив однієї суттєвої та, відверто кажучи, зовсім не зайвої обставини: що свого коханого вона майстерно “підіграла” під себе. Хоча Дарині й хочеться постійно перекопувати себе в тому, що в них просто все склалося само собою.

Як дуже вольова жінка, вона зробила Адріяна таким, яким хотіла бачити біля себе чоловіка, що відповідав би її жіночим уявленням і психологічно її влаштовував. Справжнього мужика поруч із собою вона фізично не винесе, та він їй і не потрібен. У сильної жінки нерідко розвинений комплекс недореалізованості, точніше специфічний комплекс суто жіночої недореалізованості, укорінений і зумовлений присутністю поруч із нею сильного або – ще гірше – значно сильнішого за неї чоловіка. Не варто нехтувати й ту суто фізіологічну обставину, що Адріян іще й на п'ять років молодший за Дарину й у суто сексуальному сенсі, найвірогідніше, цілком її задовольняє. Тож у майже сорокарічній тележурналістці Дарині Гощинської, об'єктивно кажучи, чимало своїх жіночих підстав потрактовувати ймовірно психологічно-сексуальну зручність чи то ретельно відібраного, чи то вдумливо підібраного чоловіка (а вона в житті, поза сумнівом, виступає дегустаторкою й селекціонеркою чоловічих натур) за справжню любов до нього.

Водночас Адріян Ватаманюк – у контексті характерологічних особливостей / принад / властивостей своєї коханої – ментально видається вже й не зовсім чоловіком, періодично оприявнюючи риси своєї вельми фемінізованої свідомості. Від я-наративу Адріяна подеколи виникає враження, що розповідачеві елементарно бракує тестостерону, чоловічого духу і що ця нестача в нього зухвало компенсується надміром естрогенів, що їх теж, до речі, виробляє чоловічий організм. А естрогени ж – не зайве нагадати – стримують, а то й нейтралізують домінування суто маскуліних начал у чоловічому естві.

Й ось тут у межах гендерного союзу Дарина – Адріян відбувається, мабуть, найцікавіше. Зрозуміло вже, що Адріян Ватаманюк не становить самоцінної соціумної та розумово-мислительної сутності на тлі Дарини Гощинської, що з них двох саме вона виступає основним речником і провідним ретранслятором аксіологічних месиджів, які висловлюють ці я-наратори. Зрозуміло вже, що чоловіча натура Ватаманюка не існує сама по собі, а лише у щільних зв'язках із його коханою; для того, щоб дістати уявлення про його ціннісні орієнтації, досить виокремити й промаркувати пріоритетні аксіологічні портали Дарини Гощинської. Зрозуміло вже, що він виступає ментально-концептуальною копією Дарини, ба навіть копією з Дарини, явленою в чоловічій іпостасі. Саме тут оприявнюється, вірогідно, найприкметніша в персонажному сенсі властивість роману. Фактично в “Музеї покинутих секретів” подано формат поліномного персонажа, у якому один моном (Дарина) нагально потребує другого (Адріяна), а другий моном (Адріян) повноцінно не сприймається без першого (Дарини). Якщо ж урахувати, що аксіологічно-поведінкова органіка Дарини й Адріяна практично тотожна, ці дві натури взаємно конгруентні, то маємо підстави припускати, що в романі О. Забужко доволі репрезентативно розроблено модус біномного персонажа чи персонажного бінома (що в реаліях “Музею покинутих секретів”, власне, одне й те ж саме), у якому стикаються-поєднуються-зрощуються грані двох людських сутностей, і то з відчутним гендерним синтезуванням. Персонаж-вона і персонаж-він урешті починають сприйматися структурованим моноперсонажем. Інакше кажучи, у конструкціях цього есейного роману спостерігаємо динамічний рух від персонажа як вияву художньої абстрагованості до персонажа як утілення алгебраїчної поетикальності.

*Персонажний біном Дарина-Адріян уважно стежить за подіями та явищами соціумного життя, вдмується й буквально росте в те, що спостерігає довкола і що відбувається поруч із ним. Як саме він визначається зі своєю нішею, своєю роллю в суспільстві?*

Біномний персонаж Дарина-Адріян зовсім не проти того, щоб кардинально розвертати й надавати іншого, нерідко протилежного розвитку ситуаціям і колізіям, у які він потрапляє, та процесам і тенденціям, що складаються, стають трендом у соціумі. У ньому пульсує непереборне і, можна сказати, святе відчуття, що саме він – носій-медіум сакральних рецептів та істин, які докорінно змінять українське суспільство. Він також зовсім не проти того, щоб виконувати роль чи отримати статус пророка, сенсея або навіть деміурга соціуму. Проте енергетично-вербального ресурсу в ньому катастрофічно більше, ніж діяльнісно-впливових можливостей. Особистісна проблема персонажного бінома Дарина-Адріян криється в тому, що він нічого не може стратегічно змінити в соціумних реаліях, хоч би як йому цього хотілося. Його домінуюча функція зводиться до того, щоб лише спостерігати й розмірковувати над навколишніми подіями і процесами, намагаючись хоч би для себе зрозуміти, що ж відбулося й відбувається з ним та навколо нього. Максимум, на що здатний бі-персонаж, – це дещо призупинити розвиток ситуації (саме так: не процесу, тенденції, а лише ситуації), проти якої протестує, бунтує його чутливо-сенситивне ество, та й то невідомо, чи надовго. Біномний персонаж Дарина-Адріян – натура емоції, рефлексії, занурення чи копірвання в тих обставинах і колізіях, що її виснажують та бентежать, а якщо більш влучно – бентежать, виснажують і dokonують, натура “вічного українського саможерства” (якщо актуалізувати один з експрес-образів роману). Результативність дії, точніше конструктивна продуктивність соціумної дії – це не та територія, яку опановує чи на якій комфортно почувається бі-персонаж.

*Які основні семантичні виміри, сектори визначають світоглядні пріоритети персонажного бінома Дарина-Адріян?*

Свідомість біномного персонажа розділена на сектори смислових опозицій. Без них (цих секторів) йому не вдається повноцінно існувати. Один із найбільш визначальних секторів свідомості відведено опозиції “українське – російське”. Усе, що відбувається нині чи відбувалося раніше, у ретро-проекції, персонажний біном Дарина-Адріян оцінює крізь призму цього протиставлення. “Українське” і “російське” потраповані як утілення несхожих, різних, протилежних, а якщо зовсім точно, несумісних ціннісних сутностей. У свідомості бі-персонажа “українське” є завжди (або принаймні майже завжди) вивіщенням, сакралом, а “російське” – деконструктивом, аномалією. За логікою романних інтерпретацій, “українське” несе й дарує благо, “російське” – руйнацію; “українське” – це те, що, так би мовити, стократ вище, “російське” – це те, що непомірно нижче, ієрархічно нижче. Усе те, що персонажний біном не сприймає й не поділяє, він декласує / принижує / третирує / пресує. Він не приховує, що ставить до того, що нутром, еством і розумом не приймає, як до свого лютого противника; він не приховує, що тримається принципу “хто не зі мною – той проти мене”. Для нього є люди (“наші”) і не-наші; “наші” – не інакше як герої, “наші” передусім асоціюються з “повстанцями”, з УПА і з тими, хто їх, так би мовити, продовжує; ті, хто належить до категоріальної групи “російське”, – це, як правило, не-наші; не-наших – не шкода. У внутрішній мові бі-персонажа трапляється цілковито маркерний і образний колізій “Музею покинутих секретів” маркерно-формульний фрейм “наші чи російські” виокремлює одну категоріальну позначку, що, так би мовити, розташована біля серця, можливо, у самому серці, і другу категоріальну позначку, що становить загрозу, смертельну небезпеку для серця. Опозиція “наше / українське – російське” витримана в есеїзованому романі з бездоганною консеквентністю, що нагадує елементи класицистичної поетики. Проте не все так безнадійно, не все. Якщо не-наші (“російські”) завдяки впливам “наших” зможуть переродитися, відмовитися від своїх, “російських”, цінностей, тоді в них з’являється шанс перейти в число “наших”. Це, безумовно, не гарантуватиме не-нашим життя, його важливість (себто життя) в аксіологічних координатах бі-персонажа відверто поступається важливості смерті, проте якщо вони (не-наші) зуміють переродитися, то в них раніше чи пізніше чи можливість загинути, сказати б, правильною смертю. Позаяк для “наших” дуже важливо загинути, то варто зробити це так, щоб забрати із собою на той світ якомога більше не-наших, “російських”, тоді це найбільш правильна і, мовити б, продуктивна смерть.

У тій частині сектора смислових опозицій, що відведена диспозиції “українське – російське”, помітне місце належить такому статусному об’єкту, як Кремль. Його статусність постійно підсилюється та актуалізується свідомісним нарративом біномного персонажа Дарина-Адріян, який частотністю свого згадування-звернення-апелювання наполегливо міфологізує чи, точніше, ультраміфологізує цей топос-об’єкт, без якого він (бі-персонаж) не може спокійно жити. Персонажний біном Дарина-Адріян із такою регулярністю апелює до цього самого Кремля (як синонім – Москви), що це асоціюється зі стосунками між подружжям, яке розлучилося, проте в розлученні якого не все так просто. Це дуже нагадує варіант розлучення, коли один із подружжя безперервно твердить, що спільне життя було жахливим, що далі терпіти було неможливо, що конче необхідно було якомога швидше розходитися й чим віддаленішими тепер вони будуть одне від одного, тим краще для них обох, що тепер, нарешті, він / вона житиме вільно й по-людськи. Але той / та з подружжя, хто постійно згадує того, з ким розійшовся / розійшлася, поводить так, немовби не може – або не хоче – забути його / її, неначе розлучення насправді не відбулося, а лише дуже сумлінно імітоване.

Із сектором опозицій, явленим рамкою “українське – російське”, безпосередньо межує ще один сектор, сутність якого виражена у протиставленні “національне – радянське”. Ці два поняття й виміри не мають між собою – ясна річ, у свідомості персонажного бінома Дарина-Адріян – жодних ознак

когерентності. Це якщо висловлюватися дуже дипломатично. Якщо ж говорити більш відвертою мовою, то виміри “національне – радянське” постають у свідомості бі-персонажа як рельєфно конфліктні та взаємно агресивні. Персонажний біном Дарина-Адріян, немовби чи то вражений, чи то паралізований ідіосинкразією, категорично-істерично не приймає все радянське, виявляючи свій непереборний комплекс радянськості. Комплекс – це така індивідуальна делікатна особливість, яку зазвичай людина намагається не виставляти на публічний огляд і давати собі раду з нею або сама, або разом із психоаналітиком. Проте у випадку з біномним персонажем Дарина-Адріян маємо дуже специфічну ситуацію: йому надзвичайно подобається цей комплекс масштабно й патетично демонструвати.

*Що могло привести до виникнення комплексу радянськості? Чи розвивається він у свідомості біомного персонажа Дарина-Адріян? Якщо розвивається, то в якому напрямку?*

Найімовірніше, цей комплекс бі-персонаж сам сформував у собі виснажливими вправами, заняттями, тренінгами й тепер приречений жити з ним, самовіддано й самозречено занурюючись у радянське минуле. Персонажний біном Дарина-Адріян – це персона з минулого, субстанційний характер учорашнього чи навіть позавчорашнього дня, хоча й докладає чималих зусиль для того, щоби старанно просимулювати свою ціннісну-мисленнєву новочасність. Передусім в інтерпретуванні того самого вчорашньо-позавчорашнього дня. Не дивно ж, що сприйняття бі-персонажем радянського бекграунду не вирізняється надмірною поліфонічністю. Якщо продовжувати музичну асоціативність, то бі-персонаж нагадує людину, яка для вираження своїх музичних відчуттів, настроїв послуговується одним-двома акордами й уважає, що використання різноманітнішого числа акордів лише засвідчить її музикальну недорозвиненість і спотворить одноманітно-монотонне звучання її композиції. Уся вичерпність акордового чи то набору, чи то вибору обмежена, по суті, вербальними формулами на кшталт “за совкових часів”, “підрадянські приниження”, “за совдепівськими стандартами”, “Політбюро” – “корпорація маразматиків”, “СРСР” – це “злочин”. Складніших, витонченіших, віртуозніших акордових комбінацій і тонально-інтелектуальних конфігурацій бі-персонаж для розвитку, сказати б, цієї музичної теми не знаходить. І не тому, що він на це не спроможний, а тому, що такий лексично-стилістичний саундтрек його цілковито задовольняє.

Для персонажного бінома весь мегаполіс радянського бекграунду – це втілення Світового Зла, Великого Уособленого Зла. А зі Злом, ясна річ, необхідно боротися. Зло треба викорчувувати, у сенсі – викорчувувати й нищити. У конструкції макросвіту, як його собі уявляє та намислює бі-персонаж, основоположне місце глобально відведене категорії “ворог”. Життєдайну, життєнагальну роль “ворога” у збудженій свідомості бі-персонажа виконують “совети” чи, точніше, “Совети, більшовички”. Такий предметний вибір доволі нескладно зрозуміти: справжній “ворог” не має бути абстрактний, справжній “ворог” має бути конкретизований, лише тоді він сприймається як більш-менш небезпечний і реальний; “ворог” існує не тільки для того, щоб мобілізувати інших та мобілізуватися самому, а й для того, щоб його виявляти, нейтралізувати, карати і, якщо треба, убивати. Розправа з “ворогом”, нехай і взятим у ретро-вимірі, – це акт гуманістичний, вищою мірою національний – так якщо не промовляє голос, то принаймні думає бі-персонаж.

Персонажний біном Дарина-Адріян виступає екстатично-вибуховим ненависником усього радянського. Жодної іншої реакції, крім густого пейоративу, непримиренного гардкору, годі від нього й чекати. Історико-інтелектуальний парадокс виражається якраз у тому, що концепцію життя, яку сповідує біномний персонаж Дарина-Адріян, важко назвати немислимо-неповторно самотньою для всіх тих, хто більш чи менш об'єктивно й неупереджено пам'ятає той самий радянський бекграунд. За концепцією бі-персонажа, життя – це втілення ідеї, точніше, мегаідеї, яка становить сенс соціального та людського розвою; такою мегаідеєю визнається і призначається пан-національна ідея, інакше кажучи, Нація Понад Усе; за таку ідею необхідно боротися, страждати і, якщо треба, то вмирати, гинути; готовність до пожертви, жертвності – й індивідуальної, і колективною – становить чи не найсакральніший сенс людського існування; якщо ти загинув за ідею-мегаідею, то ти справжня людина, патріот, утілення сподівань нації. Одне слово, жити для того, щоб віддати себе, а ще краще – своє неповторне життя ідеї (мегаідеї). Ось, власне, й усе.

Концепція служіння соціалістичній державі (у радянському бекграунді) благополучно, а може, механічно замінена на доктрину служіння нації (в аксіологічних мітках бі-персонажа); весь інший контент залишився без присутніх чи, точніше, без фундаментальних змін; вагота людського життя вимірювалася тоді, у радянському бекграунді, і вимірюється майже нині в аксіологічних мітках бі-персонажа по суті одними й тими ж маркерами. І що ж у життєвій концепції бі-персонажа є кардинально нового, такого, із чим іще не стикався панукраїнський історичний досвід? Хіба тільки те, що в розвитку держави по-українському бі-персонаж закликає спиратися лише на “національні резерви” й сам докладає зусиль до того, щоб культивувати-просувати їх на протигагу цінностям радянського бекграунду. Але цей програмовий посил, сказати б, старанно фонить художньою розмитістю, нерозробленістю, абстрагованістю у форматі новочасно-життєвих реалій “Музею покинутих секретів”. Заявити посил, хоч би яким ефектно програмовим він був, іще не означає результативно його втілити.

*Що ж, усе-таки, становить епічну сутність, квінтесенцію біомного персонажа Дарина-Адріян і, відповідно, цього гіперсейного роману?*

Бі-персонаж живе, відчуває, спостерігає, мислить, одне слово, обертається в життєвому просторі початку XXI століття. На порі нанотехнології, цифрова й віртуальна реальності, що спонукають і провокують людські думки про те, що ж із усіма нами у глобальному сенсі може статися й відбутися



завтра, через місяць, через рік-три-п'ять. Однак персонажний біном Дарина-Адріян і далі протистоїть минулому й бореться з тим колишнім, що його ідеологемно не влаштовує. Для нього життя – це поле брані, достеменний театр воєнних дій проти радянського бекграунду. Бі-персонаж визнає лише одну діяльнiсну категорію, сутність якої передається чітким і суворим, як наказ, поняттям – “війна”. Для нього життя – це нескінченна holy war. А воювати – у його системі цінностей – означає любити. До того ж що активніше воюєш, то більше любиш. Така його безваріантна й безальтернативна інтелектуальна пропозиція. Персонажний біном Дарина-Адріян сам перебуває у стані війни, передусім психологічної війни з минулим, ба навіть зі своїм індивідуальним минулим, бо сповідує священну формулу – війна має різні обличчя-іпостасі-лики й саме тому по-справжньому “війна ніколи не кінчається”. Бі-персонаж поводить як вічний солдат, добровільний рейнджер, для якого жити означає бути на війні. І, можливо, не так уже й важливо, проти кого воювати, головне – не полишати зброю, не припиняти воєнних дій, інакше кажучи, війна must go on. Бі-персонажеві не спадає на думку, що є війни, які виграти за будь-яких умов неможливо – їх можна тільки програти. І чим довше й наснаженіше воювати, тим грандіознішим може виявитися програш. А як не допустити програшу? Можливо, не вести воєнних дій? Знайти їм альтернативу? Проте, як справжній інтелектуал, біномний персонаж над цим не замислюється. Бо стимулювати свободу думки – справа значно небезпечніша, ніж перебувати на війні, точніше на такій війні, у якій, зокрема, першими гинуть інші.

*Отримано 13 липня 2016 р.*

*м. Херсон*

