

Літературна критика

Ярослав Голобородько

ОБРАЗНО-СЛОВЕСНІ МАНТРИ ТАРАСА ПРОХАСЬКА

У тому, що Тараса Прохаська художньо варто позиціонувати як одного з найцікавіших, найсамобутніших і найзагадковіших українських прозаїків помежів'я ХХ — ХХІ століть, укотре (і далеко не зайвий раз) переконують його останні книжки. З-поміж них виділяється збірка “Лексикон таємних знань” (Л.: “Кальварія”, 2004), до якої ввійшли не просто різні, а різнополюсні за своєю естетико-знаковою природою тексти.

Художня частина “Лексикону таємних знань” (книжка містить ще доволі багаті на рефлексії передмову Іздрика й післямову Лідії Стефановської, хоча Прохаськова проза вже, може, і не потребує такої щільної опіки-коментаря) відкривається новелою “Спалене літо” — найкомпактнішою і чи не найпростішою прозовою формою у виконанні Прохаська цієї збірки.

“Спалене літо” — цілковито лірична новела, у котрій ретранслюється (до Прохаськових текстів навряд чи доцільно докладати дієслова на кшталт “зображується”, “передається”, “відтворюється”, а тим паче “змальовується”) якщо не історія кохання, то принаймні контури цієї романтично вирізьбленої історії. Тим більше, що вони, ці романтичні контури, вклялися в розповідь у форматі восьми днів-нотаток. Новела “Спалене літо” відіграє роль своєрідної експозиції в динаміці збірки, прозоро натякаючи, що основні текстові події ще попереду.

Зі “Спаленого літа” стає відчутним і зрозумілим, що Прохасько сприймає світ у множинності. Він, так би мовити, образно-художній і мовностилістичний плюраліст, наснажено й концептуально версіює. Свої уявлення, здогади, спостереження, враження, відбитки цих вражень і відбитки відбитків цих вражень. Версіює слова, їхні оболонки, семантичні нюанси, відтінки і трансформації сутностей. Образні уявлення, асоціації, паралелі.

Наступна новела — “Essai de deconstruction (спроба реконструкції)” — і за своєю природою, і за своєю роллю в загальній структурі збірки відрізняється складнішою харизмою. Це новела-студія, новела-розвідка і водночас новела-щоденник, що виконує функції зав'язки в динаміці текстів збірки. З цього тексту починається власне “текстуальний Прохасько” — концептуально непередбачуваний, композиційно аритмічний, мислезаглиблений.

“Essai de deconstruction (спроба реконструкції)” майже наочно демонструє семантичні й формальні пріоритети Тараса Прохаська: вдивитися, вгледітися, вслухатися, вчутися, вдуматися в навколишній і внутрішній світ, у кожную його деталь, ризку, рисочку, в усі мислимі й немислимі дрібниці, яких, за його почуттєвою і сенсорною логікою, не існує і не може існувати. Його мета — зафіксувати, запам'ятати все: рухи й по-рухи, думки й по-думки, чуття й по-чуття. Тому що абсолютно все для нього — знак, апокриф важливих сутностей і невимовних істин. Після “Спаленого літа”, привабливо романтичного й тому неглибокого, з допомогою “Essai de deconstruction (спроба реконструкції)” окреслюється новий зоровий напрям — углиб, себто вихід на рівень мисленневої висоти.

Цей рівень висоти продовжує своє втілення у “Некрополі” — найбільш “промістичному” й утаємничену текстів збірки. Художня поліфонічність новели “Некрополь” досягається тим, що вона містить контури роману під такою ж назвою. Відому схему “роман у романі” Прохасько трансформує у варіацію “роман у новелі”, що, безумовно, зумовлює органічно парадоксальний ефект: ретельно виписується новела, що містить роман (принаймні його фабульно-композиційно-стилістичний дискурс), і при цьому залишається цілковито новелою. Подаючи переходи новели у віртуальний роман і ненаписаного роману в новелу, автор робить це зі стилістичною та стильовою легкістю, захоплюючи, з насолодою естета-гурмана, який тонко відчуває межу між природною та штучною естетичною грою.

“Некрополь” оприявнює ще одну прикметну якість Прохаська-прозаїка: він поціновує “безконечність” (одна з його найулюбленіших лексичних форм) художньої ситуації, колізії, території. За великим рахунком, його тексти не мають ані початку, ані кінця: вони можуть бути розпочаті з будь-якого абзацу й так само завершені. Хвилюють значно важливіші художні величини і траєкторії, ніж традиції художньої оповіді. Від цих традицій він демонстративно відходить і сам встановлює правила, природні для нього, його світовідчуття, прозовідчуття, слововідчуття. Невипадково у Прохаська зустрічається якщо не фактична самохарактеристика, то принаймні аксіологічна позначка, — “іраціональна логіка”. У цьому словосполученні, точніше, у цій формулі весь його письменницький нерв. Він — прозаїк іраціонального мислення. Це його система мисленевих координат. Його художня ноосфера. Автономний естетичний парастір, що існує самодостатньо й паралельно з іншими численними художніми просторами.

Новели “Некрополь” і “Довкола озера” становлять, майже за законами жанру, основу розвитку текстової дії в збірці “Лексикон таємних знань”.

“Довкола озера” — ще одна, як і “Некрополь”, експериментальна річ, де змодельовано мандри та й, урешті, образно-суб’єктивні мантри хворої (та хворобливої) свідомості. Це цілковито “потокосвідомісний” текст, у якому “я”-свідомість головного персонажа (Северина) опиняється наодинці, віч-на-віч із рельєфними і примхливими мареннями, маревами й медитаціями. І погляд автора-оповідача спрямований “усередину” цих асоціативно-аномальних видінь, породжених хворобою (пухлиною мозку).

“Довкола озера” — ще один безсюжетний, але цілком фабульний текст, у якому, за Прохаськовою художньою аксіологією, нічого не відбувається — себто стається дуже багато непомітних, малопомітних, але досить важливих подій-змін. Відбувається те, що в “Некрополі” називається “безконечною мінливістю незмінного”.

“Некрополь” і “Довкола озера” із сумлінною бездоганністю виконують роль передкульмінації збірки. А роль кульмінації взяла на себе (про що, мабуть, не важко здогадатися) коротка повість “Від чуття при сутності”, з якої, власне, і розпочалося те, що доцільно схарактеризувати як “почерк Тараса Прохаська”.

“Від чуття при сутності” — найвизначальніший текст у Прохаськовій прозі. Усі інші його прозові форми — від цього тексту та з відчуттям його присутності (або ж написані при його сутності). Ця повість маніфестує дві основні категорії художнього світобачення — “відчуття/ від чуття” та “присутність/ при сутності”, що на них тримається вся будова, засновані всі конструкції, каркаси й естакади прози Тараса Прохаська. Лексичний ряд форм на кшталт “відчуті”, “відчуваються”, “почуття”, “відчутність”, “чуття”, “невідчутний” пронизує всі його тексти. Лексичні варіації форми “присутність/ при сутності/ відсутність”, утворені на фундаментальних для Прохаська поняттях “суть” і “сутність”, також належать до найприкметніших і найчастотніших у його прозі.

Новела “Від чуття при сутності” з класичною повнотою втілює ще один принцип-конструент Тараса Прохаська: він завжди у слові, біля слова, разом зі словом, поруч зі словом. Він може бути навіть *над* словом, коли його цікавить загальний “рисунок” (ще одне улюблене Прохаськове слово) думки чи ситуації, художньої

картинки чи фрески. Проте він ніколи не живе поза словом. Слово для нього — альфа й омега, початок і кінець, інструментарій і сенс, усе й більше ніж усе. Йому не властива недбалість у поведінці зі словом, навіть у не найсильніших, не найпоказовіших (назвемо це так) текстах. Слово в текстуальній транскрипції Прохаська завжди пошук нових можливостей, ресурсів, потенцій (фабульних, композиційних, смислових, фонічних, семантичних, інтонаційних, ритмостильових) мови й художнього мовлення.

Після “Від чуття при сутності” напруга й інтрига у збірці спадають. Кульмінацію пройдено. Стає відчутним (нікуди не дітисся від Прохаськових ключових слів-концептів), що наближається розв’язка. До того ж не дуже й переконлива (у сенсі — не дуже виразна). Принаймні її концептуально-текстуальний рівень поступається “розвитку дії” та “кульмінації”, оскільки роль та місце розв’язки у збірці відведено текстам “Увібрати місто” та “Лексикон таємних знань”.

Новела “Увібрати місто” становить собою найменш Прохаськовий (за своєю органікою, сутністю, інтенціональністю) текст, і це, можливо, хоча б частково може бути пояснене тим, що, як зазначено у ремарці, його “написано у співавторстві з Олегом Гнатівим”. У цій новелі проступають недвозначні натяки на сюжет. Подієвість якщо не переважає, то вочевидь змагається з медитаційністю. Динаміка стосунків дійових осіб випереджає розвій їхніх психологічних світів. З’являється кримінальний субмотив (такий нині популярний у літературній і телевізійній кітч-культурі), точніше, мотив гангстерства (“світ львівської мафії”, як наголошено в тексті) з усіма своїми жанроутворюючими наслідками — бомбою, атакою-помстою і навколокримінальною “розбіркою”. І вже цілковито кітчевий фінал, в якому фігурують “гінеколог”, “вагітність” і заключна фраза, немовби взята із сентиментального читива, якою повідомляється, що героїня (Кріста, українка з Праги) “приходитиме сюди (“в домовлену кав’ярню”. — Я.Г.) цілий січень, і лютий, і березень...”

Новела “Увібрати місто” цікава, безперечно, тим, що Прохасько вмів писати й у стилі “анти-Прохасько”. А це теж ретранслює його, як раніше б сказали, “творчий діапазон”.

Останній текст збірки — “Лексикон таємних знань” (що, зрозуміла річ, і дав їй назву) — становить собою постмодерну абетку, або ж абетку в постмодерному річищі: основні літери алфавіту стають відправними поштовхами для асоціативних медитацій. Задум, безумовно, цікавий, самобутній, як і більшість задумів Прохаська, який умів знайти, побачити, придумати, виписати “родзинку”, на якій (чи на яких) тримається весь текст.

Текст під назвою “Лексикон таємних знань” виконано в одній з улюблених композиційних його манер — у фрагментах-мініатюрах, коли кожна сценка / картинка / медитація адресована черговій літері. Це своєрідна лірична проза, філософські нотатки / розмисли / “ключики” для себе, постмодерні поезії у прозі.

Утім, задум — найцікавіше, що є в цьому заключному тексті. Низка влучних спостережень-рефлексій “Лексикону” не рятує ситуації: цей текст не може бути співвіднесеним із рівнем новел “Некрополь”, “Довкола озера”, повісті “Від чуття при сутності” й абсолютно слушно виконує місію розв’язки (і, варто додати, не досить стильної) текстового дійства, оприявленого цією збіркою Прохаська, який культивував і культивує відродження натурального словесного почуття. І тому його шлях у найсильніших, найоригінальніших текстах визначається таким стратегічним напрямком: від родження (слова, думки, образу, слова-думки, слова-образу, слова в образі, образу в слові) — почуття (достеменно, єдине, глибинне і незамінне).

м. Херсон

