

ПСИХОГРАФІЯ В ШТАХ СЛОВА

**Степан Процюк. Маски опадають повільно:
Роман про Володимира Винниченка. –
К.: ВЦ “Академія”, 2011. – 304 с.**

Актуалізація творчих пластів історії літератури необхідна. За сучасного стану збайдужілого читача, коли навіть нібито фахова аудиторія читає не більше двох-трьох книжок на місяць і це вважається дуже добрим показником, не говорячи вже про менеджерів, банкірів, “офісний планктон” тощо, стимулювати інтереси читальника необхідно, інакше в недалекому майбутньому змушені будемо фіксувати крайню точку літературного краху. Процеси маргіналізації літератури призводять до виразної атрофії емпатії, коли людина перестає відчувати, мислити про трансцендентні (читай тут – ідеальні) явища. Літературний текст у такому випадку стає засобом розваги, безвідмовно надаючи задоволення, наче кавовий автомат каву.

Саме тому в цій далекій від оптимізму ситуації з’являються імена, які до літератури мають стосунок лише той, що вони фіксують своє мислення, як і письменники, мовними знаками. Люко Дашвар, Андрій Кокотюха, Дарія Донцова, Пауло Коельйо – список цей “без числа”. Це письмо належить більше індустрії розваг, ніж літературно-рефлексивній формі мистецтва. Згарована днями в офісі людина не хоче замислюватись над метафорою Моріса Метерлінка, їй потрібний безвідмовний, куплений ефект задоволення, подразник чуттєвості, імітація почувань, які, і це дуже важливо, зникають разом із закритою книжкою. Цей сегмент літератури існував, напевно, завжди. Французькі романи читали, “вздихали”, але вони ніколи не превалювали в літературному русі, як й імена розкручених соцреалістів Натана Рибакка чи Василя Козаченка, твори яких можна тепер побачити лиш у бібліотеках. Оптимізму в цьому малувато, тому будь-який спосіб привернути мляву увагу читача до літературного канону по-своєму виправданий. Написання біографічного роману, де предмет художньої обсервації – персона з літературного канону, стає в сучасній вітчизняній літературі подією.

Ідеться про роман Степана Процюка “Маски опадають повільно: Роман про Володимира Винниченка”. Цей твір – уже друга спроба автора подавати власну насамперед психоінтерпретацію історичним літературним персонам. Слід згадати про “Ритуальну троянду” –

біографічний роман про Василя Стефаника. У цій ситуації виникає спокуса сказати, що С. Процюк стає біографістом. Після доволі сильного своєю глибиною рефлексії роману “Руйнування ляльки”, який за якимись метафізичними законами чомусь не був уповні відчутий читачем (це засвідчує відносно мала кількість рецензій та відгуків на твір), автор написав кілька книжок есеїстики й ці два згаданих романи про життя історичних персон із “золотого літературного фонду”. Така виразна зміна перспектив автора, крен у бік есеїстичного письма, – данина сучасній моді, у якій станом на тепер цей жанр превалює. Окрім того, спроба говорити із читачем через біографічний роман призведе до того, що він залишиться в літературі не як автор “Інфекції”, “Шибениці для ніжності”, “Тотему”, “Жертвопринесення” та інших творів, що фактично сформували його іпостась як письменника екзистенційного крику, туги й відчаю, а як автор, котрий писав про життя інших письменників. Юлія Хартвіг асоціюється в читача з Аполлінером, Андре Моруа – із Байроном. Не наділятиму цих рецептивних перспектив оцінкою, скажу лишень, що романи-біографії С. Процюка гублять персону, про яку написано, як гублять й автора, вони наче розчиняються один в одному. Образ В. Стефаника вийшов із виразним рисами суб’єктивних художніх тлумачень автора, такий собі Стефаник по-процюківськи. Звісно, не можна вимірювати образ Покутянина книжкою,

наприклад, Василя Костащука “Володар дум селянських”, де, попри радянський канон, створено доволі об’ємний образ автора “Камінного хреста”. Процюк експериментує, “задиhaється” в реалістичній манері, шукає інших стильових конфігурацій, повертається обличчям до себе-романіста і прописує образ Стефаніка у стилі творення низки власних центральних героїв. Психоделічних, розчакнутих, затиснених між імперативом, покликом обов’язку і дротами комплексів, що походять із дитинства. Це своєрідне “комільфо”, якість від С. Процюка, яка викликає іноді ідіосинкразію в певного кола читачів його романів.

Читачеві роману “Маски опадають повільно” слід чітко усвідомлювати, що це насамперед пошуковий експеримент автора, а не спроба конструювати постать Винниченка-письменника. Занадто багато в романі деконструктивної енергетики. Про це згодом. Навряд чи цей твір можна пропонувати для читання з метою глибшого проникнення у світ ідей автора “Краси і Сили”, його (Винниченка) рельєфнішого розуміння. Читач тут цього не знайде. Психологія творчості автора, яка мала би бути тут прописаною домінантою, практично відсутня. Спорадичні згадки автора про куріння, боротьбу з ним – усе це можна прочитати у “Щоденниках” (написання роману “Чесність з собою”, зрештою, тривало у хмарах тютюнового диму). Але це моменти, що цікаво звучали би в “ЖЗЛ”, натомість що це дає для усвідомлення таланту письменника? Як і копірвання в його чоловічому здоров’ї. Це лишень випадкові моменти в житті людини, які С. Процюк намагається поставити в центр своїх досліджень і мотивувати ними природу творчості. В експериментальному плані цікаво, але разом це лишень маленька частка всього світу, що творить письменника. Відсутня екстраполяція реально прожитих митей Винниченка на його твори, відгомін життєвих сюжетів у його творчості. Проте є постійне згадування про Володіка, маленького померлого Винниченкового сина від Люсі Гольдмерштейн. Це нагадування створює атмосферу некрофілії в романі, певного

декадентського (у розумінні І. Франком цього терміну – понуро-хирлявого) звучання. Просити в покійного сина горло для хворої матері – це перебір. І при цьому зовсім не осмислюється, чому автор змінює фінали в сюжетах на тематику дітовбивства в ранній драмі “Memento” й романі “Записки Кирпатого Мефістофеля”. У драмі батько наважується і вбиває дитину, у романі його спроба завершується нічим, дитина залишається. Близько десяти років пролягає між цими різножанровими, але тематично близькими творами, до того ж роман “Записки...” стає естетичним вінцем другого періоду творчості письменника, перед цим твором написано п’ять романів, де він виростав у власній жанровій свідомості. Що стало причиною такого сюжетного зламу? Про це в романі Процюка – тиша, як і про те, що історії, які збереглися у листуванні Винниченка з Люсею (опубліковані Надією Миронець) часто просто “переписані” Винниченком у романі “Записки...”. Це історія душевного болю, соціальної безвиході, відчаю молодого митця, який не хоче накладати на себе добровільні сімейні кайдани, прагне жити для літератури, але тут втручається безжальний природний інстинкт батьківства, з яким він прагне змагатись. Історії цих двобоїв – чи не центральний сюжет романістики Винниченка, двобій із різними формами фізіологічних тисків на внутрішнє життя людини. Усі ці моменти Процюк вишукано оминає, намагаючись вдягнути на себе білий медичний халат, постукуючи молоточком невролога, зануритись у темний льох комплексів Винниченка, видати нагора складний світ його “Я”: “Володя любив батька, водночас підсвідомо зневажаючи за таку воскову поступливість. До матері мав змішані почуття, однак у глибині душі поважав її за твердість, навіть якусь закам’янілість характеру” (7). Виразна демонізація матері в цьому романі робить своєрідний ефект здивування: “Іноді вона (мати. – Б.Л.) примушувала Кирила карати Володю фізично” (6). Загалом у романі постійно звучить цей тон розшарпаного нерва, недолюбленості сина матер’ю, це у процесі читання втомлює, перевантажує;

відсутнє дозування темних людських сторін у романі: “Ох, недолюбила тебе мама, Володю, і того вже не наздоженеш ніколи” (83). Поведінку у творі Федька–халамидника Процюк мотивує саме відсутністю любові: “Пізніше його маленьким героям – Федьку-халамиднику, Костю, іншим – відчайдушно бракуватиме любові. Вони протестуватимуть ексцентричними дитячими бунтами, розбиваючи свої серця...” (8). Напевно, тут авторові слід було уточнити, що Кость – це персонаж з оповідання “Кумедія з Костем”. Слід сказати, що не зовсім зрозуміло, для якої аудиторії написано цей роман. Підготовленому читачеві, що знає особливості життя Винниченка, ця книжка навряд чи відкриє щось нове, проте читач без філологічної платформи мав би отримати певну сюжетність, історико-літературні реалії, яких тут майже немає, натомість автор одразу вводить у важкий світ підсвідомого, складні вузли комплексів, провини, фізіологічного світу, містики – усім цим аж надто перевантажено роман.

Але не згущатимемо фарби: слід сказати, що Процюкові подекуди вдається окреслювати психологію Винниченкових героїв, виходячи з ментальної структури автора: “Степова безберегість і безкінечність переносяться на людські характери. Вже дорослим він не сприйматиме людей із дрібними мріями, обережними душами, єлейним конформізмом” (9). Тут напрошується Винниченкове “Степ дихав як велетень”. Процюк моделює стан письменника через розмову зі степом: “Мій любий степе, дай мені сили”. Фактично подібні елементи роману “витають” його зі звучання фізіологічної ноти, рвуть павутиння комплексів.

Образ Винниченка здатний імпонувати в деяких пасажах, пов’язаних із іншими видами мистецтва. Автор роману робить спробу складати образ письменника, удаючись до своєрідної ілюстрації через опис картини. Говорячи про вакуум байдужості й нерозуміння, що утворювався навколо Винниченка, Процюк згадує про картину “Філістери” (репродукція ця насправді розміщена у Львівській картинній галереї), де,

описуючи враження від цієї картини, виразноє цим твердження “всіх їх об’єднує викінчена безнадійна байдужість... до всього, що не стосується їхнього примітивно-лицемірного вбогого світику” (15). На картині цій зображено хлопця-скрипаля із просвітленим від музики обличчям, яку він грає для бундючних, сповнених власної дрібненької величі міщан, які дрімають по обіді. Скрипаль тут має спільну долю із самим письменником – долю неспокою серед зрівноваженої, устаткованої, спокійної псевдоеліти, яка знає, що все в цьому світі вдасться вирішити. У принципі ця тема перманентно актуальна.

Є в романі моменти, які недостатньо продумані автором. Рефлексії Процюка про те, що література для Винниченка була не лише проповіддю, а і грою, виходом на імморальну територію – ту, “що проповідує чи навчає, є чим хочеш, тільки не літературою” (51), засвідчують поверховий підхід до розмови на тему функціональності літератури в розумінні Винниченка. Тут слід згадати, що “Суд”, “Салдатики”, “Записна книжка” виходили за кошт Революційної Української Партії з метою розбурхування в масах певних соціальних гасел. Ігровий модерний елемент з’явиться згодом, уже у драматургії, де бінарні опозиції “добро – зло”, “позитивний – негативний” матимуть динаміку взаємопереходу, коли читач губитиметься у власних інтерпретаційних моделях, не маючи змоги надати моральної оцінки, поставити крапку у власному Ведмедя”, “Брехні” лише засвідчують зникання ери морального диктату. Тут автор чомусь пропускає утилітарні моменти творчості письменника. Винниченко ж писав приблизно так: “Так, я художник, але насамперед я член партії” (цитую з пам’яті, тому перепрошую). У літературі він бачив передусім засіб впливу.

Непомірно вразила сцена змодельованої зустрічі Винниченка з Нечуєм-Левицьким, якого автор називає тут “хранителем моралі”. Показаний він у відверто негативному ракурсі: “Дідок почав нервово перебирати своїми хлоп’ячими ніжками, мов застояний і чомусь ображений домашній коник”

(52). Із неодмінними у стилі С. Процюка цяточками слини і словами: “Вони (твори. – Б.П.) дихають гнилизною! Ви розкладаєте мораль нації!” (52). Нечуй отримує відверто пейоративний образ – “уламок історії літератури” (266). Історія літератури фіксує те, що автор “Кайдашевої сім’ї” не сприймав Винниченка, як і той не сприймав старшого колегу. Леся Українка, приміром, також просила в листі до свого дядька, аби той не оцінював українську літературу за його (Нечуя) романами, бо “як такі романи писати, то краще пір’я дерти”. Але це лишень конфлікти поколінь, у яких уважному дослідникові потрібно вбачати динаміку процесу, а не давати із оцінок історичної перспективи. Імпонує, що С. Процюк показує справжнє обличчя тих, кого він тут називає народниками. Про це скажу трохи згодом, але ж потрібно передусім усвідомлювати, що проза Нечуя – це перші зразки української великої епіки, узяти до уваги час, Валуєвські, Емські обмеження, стоїчну боротьбу Нечуя, Мирного, Грінченка, розуміти їх як певних вітчизняних відкривачів романної прози. Зрештою, прочитати повість Нечуя-Левицького “Над Чорним морем” – вона далеко не народницька: тут відчувається озлобленість автора на сучасну псевдопатріотичну публіку, на тих, хто кричить про мораль, приховуючи під цим власний шкурний інтерес. Нечуй як приклад тут навряд чи підходить – аскет із формами стоїчного життя, повна присвята літературі.

Народники у Процюка схарактеризовані доволі заслужено. Паралельно слід згадати, що тема ця у творчості автора не нова. Максим Іщенко, персонаж із роману “Жертвопринесення”, – поет, який зламався під тиском обставин, що створили своєю байдужістю, зокрема, і ті, кого Степан називає народниками. Ця тема актуальна крізь століття. Винниченко чимось схожий у поглядах на поета з Мічурівки. Цитата з роману “Маски опадають повільно...”: “Начебто добрі люди, патріоти української справи, а копни глибше їхне (часто тхоряче) ество – заздрість до більших талантом, примітивне користоловство, трибунний пафос – і абсолютна поміркованість

патріотичних поривів, дрібні психологічні розрахунки кумедних карликів із кучою душею...” (55). Ці характеристики у творчості Процюка доволі статичні, вони переходять із роману в роман, розкриваючи відчуження письменника в українському соціумі, його маргінальність – і то не лише соціальну.

Позитивний момент у романі – спроби автора відчутти й заразом показати складний механізм сприйняття творчості Винниченка: “Твої оповідання і романи, п’єси і статті здирали з лякливого міщанського серця запону фальшивих захистів. Єлейна усмішечка зникала, бо ти знав про людину те, що міщанин не наважувався сказати собі навіть у найбільш збудженому стані” (154).

Якщо говорити про сильні сторони роману, потрібно згадати про спроби імітації центрально-української говірки, чудові листи-монологи Винниченка до Люсі, але найсильніший (кажу це суб’єктивно) момент роману – історія стосунків Винниченка зі своїм “хрещеним батьком” Євгеном Чикаленком, де письменник на рівні глибоко людських рис відтворив дружбу двох чоловіків, що стали заручниками більшовицької анексії. Дуже сильно зображені моменти страждання Чикаленка від хвороби молодого дружини, арешту сина. Тут Процюк підтверджує свою майстерність відтворювати екзистенційні стани, нагнітати жаске відчуття жаху, відчаю.

У передмові до роману про Стефаніка “Троянда ритуального болю” С. Процюк наголосив на тому, що свідомо уникає “полунички”. Роман “Маски опадають повільно” має доволі цих моментів, які не завжди працюють на зображення постаті Винниченка як такого, хто виконує певну місію. Часто це спроба говорити про письменника як про біологічну істоту, про “людське, надто людське”. Можливо, це поверне увагу певного кола читачів, але чи створює це духовний антураж? Навряд.

Роман “Маски опадають повільно...” написано в манері інших творів автора. Іноді видається, що С. Процюк пише не про Винниченка, а про людину, яку знає тільки він, про свого героя. Автор “Краси і Сили” не був настільки депресивним, із темно-каламутним світоглядом: ці риси –

проблема лиш манери письма Процюка, його художньої надінтерпретації. Винниченко – це ще й радість життя, яка дала йому змогу написати “Момент”, це пошуки світового щастя, образ “ательє щастя” в романі “Поклади золота” й безліч іншого, далекого від мінору. Роман Процюка дещо перевантажує образ письменника самокопирсанням, іпохондрією, смутком, образом покійного сина, який виникає в найневідповідніші моменти. Винниченко був ще – і передусім – іншим, “світообіймаючим”,

вибуховим у своєму прагненні змінювати світ, симпатичним авантюристом. Зрештою, він був Мефістофелем, а це насамперед – гравець, трікстер. Про ці риси слід було хоч би згадати. Але, як написав автор роману “Маски опадають повільно”, “розшифрувати архітектуру його мозку не вдалося нікому” (297). І тут постає питання: чи справді маски опадають у цьому романі, чи, можливо, з’являється ще одна, зроблена руками Степана Процюка?

*Богдан Пастух
м. Львів*

Отримано 8 листопада 2011 р.



ВІД БАРОКО ДО РОМАНТИЗМУ: ШЛЯХИ ВЗАЄМОДІЇ ТА ДІАЛОГ ТРАДИЦІЙ

Новик О. П. Неповторність повторного. Бароківі традиції в українському романтизмі. – Харків: Майдан, 2011. – 368 с.

Інтерес до бароко у вітчизняному літературознавстві не згасає впродовж останніх трьох десятиліть, але, попри це, багато його аспектів усе ще залишаються далекими від остаточного з’ясування. Пошуки вітчизняних науковців тут виявляються цілком суголосними з напрямками наукових студій зарубіжних колег, у котрих сьогодні спостерігається сплеск посиленої уваги до трансформації барокових традицій наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. у таке неоднозначне й лабільне явище, як необароко, що розглядається в контексті постмодерністського бачення світу з його апологією фрагментарності, усього неусталеного, динамічного, лабільного й такого, у якому чуттєве домінує над інтелектуальним, а знак утрачає своє референційне означення, перетворюючись на самодостатній предмет “літературної гри” або чистий символ. У цьому ж контексті нині бачаться характерна в цілому для барокового типу свідомості “вільна гра” активної інтерпретації тексту й “метафорична есеїстика письма” в літературі постколоніалізму й мультикультуралізму.

Монографія Ольги Новик спрямована передусім на заповнення донедавна не помічених лакун у дослідженні складних взаємозв’язків бароко й романтизму в українській літературі, особливо тих, що пов’язані з трансформацією та переосмисленням відповідних традицій. Ця проблема останнім часом привернула відчутну увагу багатьох авторитетних літературознавців при вивченні зарубіжних літератур. Розвідками останніх десятиріч минулого століття закладено необхідний фундамент для

подальших досліджень. Зокрема у цьому контексті варто згадати науково проникливі праці Л. Софронової [3] й І. Тертерян [5]. Сьогодні вже значно більше й переконливіше, ніж донедавна, говориться про парадигматичну взаємодію цих двох художніх систем: пишуть, наприклад, про “поетику романтичного роману, яка співвідноситься з традиціями роману бароко” [2, 110]. Або про особливу “романтичну субпарадигму креативізму”, котра типологічно близька до бароко