

ПОЕТИКА НОВЕЛИ ЮРІЯ ПОКАЛЬЧУКА «СКРИПКА»

Змістовність будь-якої літературної форми – факт загальноприйнятій. Це не викликає заперечень і з точки зору жанру. Динаміка жанру закономірно веде до розширення його естетичних можливостей, художніх принципів і засобів відображення життя в його багаточисленних і різноаспектних зв'язках, до модифікації прозової структури, адже, за словами В. В. Фащенко, «жанр – художня форма розкриття життєвих суперечностей. Це особлива міра об'єктно-суб'єктних відношень, зв'язків між речами світу та між ними і автором. Міра кількісна – відносно стійка, загальна, наочна; і якісна, змінна, індивідуальна, ледь вловима» [4, 15].

Сучасне відродження жанру новели в епоху динамічних змін, демістифікацій людських стосунків – явище закономірне. Вочевидь, присутню роль тут відігравали ті самі «формальні» ознаки новели, як невеликий обсяг, лаконічність, змістовність, що і зробили її «оперативним» жанром: чітка внутрішня організація дає можливість історичного осмислення конкретної злободенної ситуації. Як писав В. В. Фащенко у статті «Метаморфози в українській новелістиці ХХ в.», одній з останніх робіт, «як сонет у поезії, новела в прозі є мірою згущення художньої енергії, яка концентрується на мінімальній площі. Новелістична стислість – це наслідок зосереджуючої миті життя та особливих композиційно-стилістичних прийомів, які щільно сполучають образи, аби викликати швидкоплинний спалах думки, почуття, настрою, вичарувати цілокупне враження від душевного стану чи грані характеру дійової особи» [5, 23].

У цій же статті Вчитель одним із перших у сучасному літературознавстві подає класифікацію новелістичної продукції 90-х рр. ХХ ст. Відзначено **натуралістичну новелу** (В. Медвідь, Ю. Винничук, Б. Жолдак, О. Ульяненко); **хімерну або фангасмагорійну малу прозу** (маються на увазі твори В. Шевчука, В. Даниленка та ін.), в яких «розгулявся «мертвецький великдень», аби довести давно доведене песимістами, що життя страпне й абсурдне» [5, 26]; **експресіоністичні, імпресіоністичні, неореалістичні, сюрреалістичні «видіння», авантюристична новела та «змішані», амбівалентні структури.**

Прийнявши за основу цю типологію, варто розвинути і доповнити її, бо сучасна проза демонструє, окрім названих, і

психологічну (психоаналітичну), неоромантичну, необарокову, історичну, міфопоетичну новелу, а також культурологічну, філософську та чимало інших різновидів і підвидів. Проте слід зазначити, що класифікація ця доволі умовна, адже практично в кожному сучасному прозовий вияві наявні ознаки багатьох жанрових форм. Поліморфізм – домінуючий напрям у постмодерністській літературі. Це те, що В. В. Фащенко назвав «амбівалентними структурами» (приміром, твори збірки «Вдовушка» О. Жовни).

Поліморфними рисами позначена і проза продуктивного сучасного прозаїка Юрія Покальчука. Це представник «покоління національної депресії» (В. Даниленко), яке своїм талантом та високим інтелектуальним рівнем творить новітню літературу і водночас розвиває сучасну критичну думку. Ю. Покальчук закінчив факультет східних мов Ленінградського університету, працював в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка АН України. Кандидат філологічних наук. Автор численних книг, оригінальних та перекладних, зокрема українських інтерпретацій творчості Артура Рембо, латиноамериканських письменників.

Жанрові зацікавлення цього автора вельми перспективні. Юрій Покальчук – майстер малої прози, різноманітної за стилем та генологічними особливостями. Відомі його історичні твори, зокрема повість «Кров», оповідання «Кругосхід»; філософсько-медитативні, романтичні, психоаналітичного характеру («Молитва», «Скрипка», «Крик», «Зло», «Август»), твори з виразним міфопоетичним началом (діалогія «Храм Посейдона», «Посмішка Медузи») тощо. В останні роки письменник плідно працює в галузі інтимно-еротичної прози. У видавництві «Кальварія» видано збірку таких текстів «Те, що на споді», і в ній «немає жодної вигадки, описане те, що було насправді» [1, 10], та «Двері в...», де досліджується радість просто бути поряд, просто бачити очі близької людини, просто дихати одним повітрям. Своє мистецьке кредо Ю. Покальчук висловив в інтерв'ю «Літературній Україні»: «література повинна торкатися всього... заборонених тем у літературі немає» [1, 10].

Новела «Скрипка» – прагнення пізнати глибини людського буття і найпотаємніші куточки окремої душі, внутрішнє «я» героя, це вдалий художній експеримент в осягненні й відчутті того, що стоїть поза речовою матеріальністю, того, що не назване словом, і швидше за все, не піддається словесному вираженню взагалі, а тільки звучить. І звучить не в слові, фонемі, а в самому почутті. Звідси – напружено-уривчастий стиль оповіді, асоціативна мова, в якій годі шукати підкреслено реального змісту, що дається тільки через відчуття.

Ю. Покальчук вдало поєднав реальність і фантастику, поставив за мету відтворити не тільки внутрішнє «я» головного героя – Михайла, – а й зобразити, бодай штрихом, ті зовнішні сили, що тяжіють над людиною, над її інстинктами і поведінкою, адже «новела переважно однокоординатна в мотивуванні сюжетного життя персонажа», за В. Фащенко [6, 18]. Саме таким є твір Юрія Покальчука, і тут домінуючим є «перехресне», різнобічне, за Василем Фащенко, мотивування. Епізоди новели скомпоновано за монтажно-колажним принципом. А тому новелу можна вважати твором з плуралістичною свідомістю, бо вона дає ряд версій того, що відбулося в родині Кушніруків. Можна навіть твердити, що, склавши уламки думок кожного з героїв, отримаємо цілу внутрішню розповідь, в першу чергу Михайла, яка де в чому зливається з партією автора-оповідача.

Новела має кільцеву побудову (рамочну конструкцію), бо домінуючі мотиви на початку твору («встав переді мною у своїй манливості Князь Морок») і в кінці («Морок вже знає своє ім'я») збігаються. Лейтмотивними образами прологу (а він по суті є епілогом) стають *образ смерті, буття/небуття, мотиви єднання душі, кохання, музики і квітки, спокою*.

Має твір і чимало філософських відтінків із виразним медитативним началом. Головною особистістю, яка схильна до філософування та роздумів, виступає Михась. Медитації виглядають як уривки внутрішніх монологів, розмов ліричного героя – Михайла – на самоті, як «чиста» свідомість, вихоплена з потоку переживань. Це визначає і відповідну композиційну структуру цих фрагментів, де особливий акцент робиться на першій фразі, яка надає виняткової психологічної надінформативності, виразності, ліричної експресії всьому внутрішньому монологу: «Як пояснити, що не можу без тебе жити?» – так починається один із сповідально-рефлексивних фрагментів твору, де герой міркує над тим, яку силу має кохання, коли без другої половини життя вітрачає сенс. Остання думка внутрішнього монологу починається символічно: «Порвалась струна на скрипці, змінився дискант на бас», – так метафорично осмислено сутність людського буття, коли воно вже не здатне продовжуватися.

Герой бачить світ контрастним, динамічно напруженим, доволі безжальним, водночас таким, що дає шанс гармонійного життя. З одного боку, світ – суцільний Хаос, де люди серед ночі прокидаються «у неспокої», з іншого боку – «прекрасний наш світ», бо він породив кохання. Для героя світ – змінна, динамічна сутність, і цю сутність він намагається прострежити в часі, а час для нього дліється на дві частини: до армії, коли світ доброзичливий, приємний, відкритий

для героя, і час, коли Марійка вийшла заміж, не дочекавшись його повернення з армії. Перший відрізок часу герой називає таким чином: «Коли думаю про тебе, не раз дивляючись поночі у небо, кожна зірка віддуюється в мені своїм світлом» [2, 9], тобто тим самим підкреслено, що стан природи узгоджений зі станом душі героя. Другий світ суб'єкт медитації образно називає «потойбіччям», «непам'яттю», «спокоєм», «де немає Твого небуття зі мною, де живе душа музики і квітки».

Герой переживає внутрішню боротьбу з тим началом, яке сильніше за нього, ім'я якому – Доля. Він міркує над цим постійно, і після весілля, трагічно переживаючи свою відчуженість від світу. Його міркування – риторичні запитання, позбавлені відповідей: «Чому доля зі мною така неласкава?» [2, 9]; «Ніхто ні в чому не винен – все виходить так, як Бог велів! Еге ж?» [2, 10]; «Чому я з дитинства так полюбив цю пісню? Чи знав, що доля моя буде така?» [2, 11]. Констатації у внутрішньому монолозі створюють атмосферу напруженого психологічного стану, акцентують увагу на процесах самосвідомості юнака: «Гину від самої лише думки, що не буду тебе бачити завтра»; «Коли ми разом, дві мої частки об'єднуються, і я почуваю, що я є» [2, 9].

Внутрішній світ Михайла вимальовується специфічно. Душа героя виступає неподільною часткою певної системи. Поділ цієї системи на дрібніші компоненти веде героя до неминучого кінця. На початку твору душа Михася органічно злита з Коханою і світом музики. Ця триєдина сутність робить його неймовірно щасливим, аби «вона і скрипка були зі мною» [2, 14]. Потім цей триєдиний світ редукувався до двоєдиного. В ньому лишилось покалічене внутрішнє «я» юнака і скрипка: «вона сказала, що в неї пройшло... і в мене лишилась тільки скрипка» [2, 12]. Липившись двох святинь, Михайло відчув, що біль наростає, породжуючи жалливе бажання смерті: «вслухаюсь... в своє прокляття і розп'яття. У свій кінець, про який я знав давно, а довідався тої миті, коли загинула моя скрипка» [2, 13].

Подекуди його монолози (в творі вони названі «довгою подорожжю усередину себе») висловлюють не тільки психологічно мотивоване бажання збагнути парадоксальність людської долі, невловимість людського щастя, а й ошатну оточуючого світу, свою спорідненість з Природою, з тими ворожими силами, які існують поза людського волею: «А може, це мене з вами вже нема? Може, це моє ество померло уночі і це по мені подзвін». У цьому уривку – чи не єдина в творі відповідь на поставлене до себе ж питання, яка демон-

струє намагання подолати широту узагальненості слова, філософські осмислити онтологію людського ества: людина неодмінна частка Всесвіту, вона вийшла з природи і в неї ж увійде, повернувшись до Небуття: «Я мав би закам'яніти у хрест, спізнавши правду, стати горою, на якій цвіте «божий вогонь», або ж провалитись озером у міжгір'ї з водою, прозорою і чистою, як ніжність» [2, 8], – говорить Михась.

Крім того, ліричний герой прагне розв'язати одвічні питання: що є людина («Людини нема, є почуття. Почуття без образу, клич, прагнення, волання» [2, 13]), що є добро і зло та де міра їх розрізнення («Кожен має свій колір і свого янгола, а мій втомився. Мій колір нині синій. І синій. Демони ночі подолали мого янгола, і він виказав ім моє справжнє ім'я. Чи я знав його сам?» [2, 13]), чи є душа в людині («Що таке душа і що вона є у людини, я довідався через тебе» [2, 10]), намагання простежити опозиції: людина – особистість («бо ж то видно – мужчина, чоловік, а це хлопчак з скрипкою»), життя – смерть («відколи ми зблизились, живу тепер нами обома разом, не лише собою». «Йду за нею (тоненькою цівкою болло Т. Ш.). Надія таки померла»). Цікаво, що для героя категорія смерті звучить у унісон з поняттям «спокій». Для нього це не кінець буття, це перехід в інший стан, де може бути реалізоване те, що не здійснилось за життя. Цей «інший» стан ліричний суб'єкт називає Мороком, Князем Мороку, «шляхом до вічності», «нескінченністю», «вічним спокоєм». Не можна сказати, що герой хоче потрапити туди, але він навіть прагне «розчинитись у нетлінному леті звуку, в позачасі і позапросторі, у холодному небутті, у темряві, в якій кінець і початок, де немає нікого, тільки вічний спокій. Я хочу спокою» [2, 14]. Тим самим пошуки філософської концепції світу і людини споріднюють новелу «Скрипка» Юрія Покальчука з «Тінями забутих предків» Михайла Коцюбинського (в обох творах відтворений побут гуцулів, їхня небоязнь смерті), окремими мотивами твір пов'язаний із повістю «Земля» Ольги Кобилянської (символкою скрипки, мотивами кохання, яке зазнає перешкод через вимушену службу в армії – навіть імена головних героїв тотожні та семантично зближена їх прив'язаність, любов до музики).

Слід зазначити, що образна система будується за принципом домінування звукових синестезій (фонізмів). За Валентиною Сасенко, синестезія – (від грецьк. – одночасне відчуття): 1) разом-відчуття, разом-думання; 2) чуттєва синхронія; 3) комлекс відчуттів, що виникають під впливом неідентичних імпульсів, зовнішньої енергії; 4) художній образ синестезійного походження [3, 154].

Ю. Покальчук наочно демонструє, що синестезія не тільки якість поетики ліричних творів, а й епічних, що тягнуть до лірики. Письменник чудово володіє універсальними можливостями словесного образу в передачі змісту, втілюваного найбільш адекватно в звуці, музиці.

Так, кількісно домінуючими в творі є музичні образи, що тяжіють до символів, фонізмів, уривки з пісень тощо, в яких відчутно прагнення Юрія Покальчука вкласти в словесні формули подвійне навантаження, причому прихований (глибинний) зміст є насиченішим, ніж зовнішній, і передає складність перебігу подій тієї ситуації, в якій опинився Михайло. Любов героя до музики та її глибоке розуміння мають філософське, естетико-світоглядне коріння: це попри душевну смуту й психічну суперечливість прямувати до гармонії як вищого сенсу буття.

Наскрізна деталь новели – скрипка: «В родині Кушніруків угарадз й не пригадували, звідки саме й коли узятася в хаті ота скрипка. Зналося лиш одне – народився син, має навчитися грати на батьковій скрипці» [2, 8]. Це не просто образ, це символ: через гру на скрипці герой передає свої відчуття, показує свій зв'язок з родовими традиціями, після зради коханої вона залишається єдиним сенсом життя: «Моя довга подорож усередину себе закінчилась. І в мене лишилась тільки скрипка». І ця тендітна нитка життя обривається, коли Микола розчавив сімейну реліквію: «порвалася струна на скрипці, змінився дискант на бас. Немає куди ховатись» [2, 13].

Символіка Скрипки впливає не тільки з кількості згадувань образу, що «має підвищену «валентність». Він вступає у зв'язки з найсуттєвішими явищами художнього світу..., резонує з основоположними його поняттями...» [7, 87]. Це вічна дилема форми і змісту, духу і матерії, розуму та емоцій. Скрипка для Михася – символ життя в усьому його багатстві. Як у Ліни Костенко:

Є скрипка, є життя. І ти на ній – смичок.
Зіграй свою печаль, свою жагучу душу.

(«Циганська муза»)

Читаємо у Юрія Покальчука: «І той інший нині роздусив мою скрипку і разом з нею щось вмерло і в мені»; «нікуди й не ходить, шойно з праці, перекусить і за скрипку. І таке якесь грає, що аж душа болить»; «одного разу не витримала і сказала, але ж ти й закоханий, Михаську, так грають тільки закохани» [2, 11].

Ситуацію, в якій опинився Михась, можна назвати «стисненою», яка багато говорить про його психіку. Ви

прагне виразити свій біль і тугу в грі на скрипці, не може обійтися без мистецтва. Скрипка – втілення «чистої» музики, один з найпричинніших інструментів, чи не найзагадковіший і романтичний. Гра на скрипці вимагає особливого хисту; скрипаль повинен мати вразливу душу, тонку ліричну внутрішню організацію. «Скрипка – одне з найяскравіших втілень лірики і драматичності», – вважають Олена та Юрій Чекан [7, 88]. В новелі скрипка – своєрідний міст між минулим і майбутнім, буттям і небуттям, буденним і вічним, тому, втративши її, герой не бачить сенсу життя, бо він – «хлопчак зі скрипкою», а без неї – тільки порожній нетлінний звук, холодне небуття.

Посутно роль у новелі відіграють й інші музичні образи: *дзвону, голосу, мелодії стогонів і жалю, пісні*. Динаміка образів розгалужена – від суто музичних образів до таких, що, на перший погляд, не мають зв'язку з музикою. Так дзвін чується в творі (як дзвін при церкві). З іншого боку, він може сприйматися як подзвін по душі, яка закам'яніла від людської жорстокості і зради. В новелі звучить голос Марійки, але герой дорікає їй, що вона досі не чує власного голосу, «а наш, прекрасний наш світ у тобі не зголошується до життя» [2, 10].

Творча уява письменника легко знаходить несподівані джерела звуку з отого таємниче-невідомого виміру буття. І тут майстерність виписування фонізмів не остання річ: «Василь співав своїм високим, сильним голосом»; «мелодія стогонів моєї колишньої коханої забиває квітки мені в доміну», «вслухаюся у ці стогони, у свій цількарічний біль і ганьбу», «і таке якесь грає, що душа болить». Поєднання фонізмів і больових синестезій не випадкове: музика відтворює біль і в свою чергу біль породжує музику. Ці образи проникають один в одного, створюючи враження неосознаності переживань головного героя. В епілозі саме біль стає центральним образом. Якщо в зав'язці, розділах розвитку дії, кульмінації показана динаміка наростання болю (найвищою точкою можна вважати епізод, коли Михась побачив в саду після весілля Марійку з Миколою, які віддалися шалу пристрасті), то в кінці новели, поступово стихаючи, біль сходить у ванивель, розчинившись у безмежжі. Саме так Михайло отримує бажаний спокій в іншому позачасовому вимірі. Вживання синестезій можна пояснити авторською художньою настановою «почути» і «відчути» образ. Не просто вслухати, а напружено вслухатись у кожний звук, у кожну інтонацію, відчувати біль у собі, і тільки тоді це фрагментарне озвучення створює сугестивний образ у читачькому сприйнятті. Крім того, ці озвучені образи питомі за якісним зву-

чанням, увиразненням внутрішнього «я», сповненого і музики, і спокою, і розгубленості, і свободи, і страждання...

Слід також відзначити і пісенні цитатії в новелі: «Кедь мі парийшла карта нарокова... Чому я з дитинства полюбив цю пісню?»; «Гей ви, музиченьки, заграйте мі чардаш, най я потанцюю хоч в останній раз!». Пісня в новелі має теж символічне значення, адже ці рядки виконують пророчу функцію, наче підготовлюють читача до подальшого сприйняття подій. Пісня допомагає наочніше представити трагізм ситуації, зрозуміти складність життєвої долі Михася.

В новелі «озвучена» також і тиша. Це той простір по той бік небуття, це спокій, де звучить скрипка і є кохання, але в іншому вимірі. Таким чином звук у своїй широкій емоційно-смісловій палітрі становить своєрідну метафору буття. Допоміжним у цій функції виступає і колір: «Мій колір нині синій. І сивий...», «Морок вже знає моє ім'я. Насправді він не є чорний, він густо-синій».

Таким чином, згустки емоційного авторського слова вкарбовуються в пам'ять, збуджують конкретно-чуттєву образну уяву. Через звукові образи, відтворені в новелі «Скрипка», входимо у мовний світ Юрія Покальчука, сприймаємо навколишнє не лише розумом і уявою, а й усіма органами чуття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Покальчук Юрій. «Заборонених тем у літературі немає» // Літературна Україна. – 1999. – 18 березня. – С. 10.
2. Покальчук Юрій. Скрипка // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – №106. – С. 8 – 14.
3. Саєнко В. П. «Історія української літератури»: практичні заняття. – Одеса, 1999. – 160 с.
4. Фащенко В. В. Диференціація і інтеграція прозових жанрів // Розвиток і оновлення видів і жанрів. Матеріали міжвузівської конференції. – Одеса, 1968. – 16 – 19 с.
5. Фащенко В. В. Метаморфози в українській новелістиці ХХ в. // Проблеми сучасного літературознавства. Вип. 4. Одеса, 1999. – С. 23 – 26.
6. Фащенко В. В. Мотиваційна сфера жанру // Теорія родів і жанрів літератури. Тези доповідей республіканської наукової конференції. – Одеса, 1975. – С. 15 – 19.
7. Чекан О., Чекан Ю. «Що має безсмертний сенс...» Музикознавчі роздуми над поезією Ліни Костенко // Collegium. 1993. – № 2. – С. 79 – 91.