

Media-образ

Тетяна Шевченко

ОБРАЗ АВТОРА В ЕСЕЇСТИЦІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗБІРКИ «КАНАТОХОДЦІ»)

Вихід книги «Канатоходці» Степана Процюка ознаменував появу нового есеїста на небовиді сучасного українського письменства, котре чим далі, тим активніше прилучається до публіцистичної творчості. Це перша збірка есеїв відомого письменника, автора відомих романів «Інфекція», «Тотем», «Жертвопринесення».

Проте чергова книга есеїстики в сучасному літературному просторі – аж ніяк не данина моді чи традиції. Навпаки, його збірка есеїв «Канатоходці» має філософський характер, а не традиційний уже для нашого письменства автобіографічний, мемуарний, літературно-критичний чи будь-який інший. Звісно, філософічність властива й іншим есеям наших сучасників. Проте збірка «Канатоходці» об'єднала насамперед твори, в яких головними є роздуми про сенс буття, про розвиток суспільства, про життя і смерть, про шляхи пізнання істини, про добро й зло, про роль митця в соціумі, про жіноче та чоловіче начала, про любов і ненависть; всі твори об'єднані насамперед глибоко особистісною позицією автора про буття, що відрізняється критико-творчим ставленням до світу та різних систем поглядів на нього. Воістину згадується Мішель Монтень з його славнозвісними «Досвідами», в яких автор поділився власним міркуваннями щодо звичних, на перший погляд, речей. Степан Процюк, як і великий французький філософ XIV століття, як можна судити з книги «Канатоходці», володіє досвідом, вартим наслідування, чималими знаннями, безкінечним ланцюгом асоціацій, солідною базою науково-теоретичних пошуків і життєвих спостережень. Про це свідчить і композиція книги, що складається з трьох частин. У першій у своєрідний спосіб обгрунтовано світоглядні позиції автора, його філософські засади

творчості, тож ці перших 9 творів можна вважати до певної міри програмними. При цьому автор уникає категоричності у висловленні тої чи іншої позиції, його улюбленим «прийомом» утвердження думки стає контраст і протиставлення, а концепція здійснюється через образи-антитези, як-от кров і дух, любов і ненависть, алюзія та ілюзія, пам'ять і забуття, рабство і свобода. Навіть філософії дається визначення через антонімічні поняття: «Основне питання філософії... надзвичайно просте. Його не звести до таких ефрейторських категорій, як матеріалізм чи ідеалізм, не кажучи вже про всілякі агностичні печалі чи рум'яні шоки младогегельянства. Філософія є початковою, середньою або вищою школою любові. Іноді ненависті» [2, 57].

Другий розділ – спроба занурення в письменницьку психологію з різних аспектів і за допомогою різних методик. Серед них – проведення письменницьких паралелей (з творами, життєвими долями, спогадами сучасників і нащадків), ведення діалогу (і навіть дискусії) з митцями минулого, намагання «домислити» біографії письменників, заповнивши у такий спосіб прогалини в їх життєписах, звернення до набутків фрейдівського психоаналізу і просто включення міркувань, навіяних або життєвим досвідом, або сьогочасним настроєм, або просто бажанням говорити про наболіле. При цьому не спостерігається жодної спроби ідеалізації письменника як такого. Навпаки, показане «закулісне» буття митця, котре зазвичай залишається за кадром читачької уваги, тож «оголення» його стає прийомом і авторської інтимізації, і авторської сповідальності водночас. Більшість назв есеїв у цій частині мають підзаголовки на кшталт «Письменник і алкоголь», «Письменник і сім'я», «Письменник і політика», «Письменник і кохання». Загальна ідея розділу така: письменник є такою ж людиною, як і всі інші, проте вирізняється з-поміж інших надмірною чуттєвістю до будь-кого і будь-чого. Проте, знову ж таки, автор нічого не стверджує категорично, постійно говорячи, що його самого роздирають сумніви, що традиційно для жанру есе, як-от у творі «Спокуса як шибениця»: «Сучасне депутатство... Але чи є ці люди вже письменниками, чи лише, у ліпшому разі своїми літературними тінями?... Закінчую, бо запитань починає зривати значно більше, ніж відповідей...».

Третій розділ присвячено різним проблемам, відтак саме в цій частині книга «Канатоходці» найбільше нагадує Монтенівські «Досвіди». Проте

автор не вибудовує ніякої ієрархії серед понять, які аналізує, відтак і розташував свої твори довільно. Складається враження, що автор спершу уклав твори за алфавітним принципом, а потім уніс деякі зміни в цей реєстр. Виняток становить есеї «Канатоходці», який розпочинає третій розділ; він же дав назву і цілій збірці. Головний образ книги, створений автором, – це образ канатоходців – «людей помежів'я», таких, які здатні чинити опір, протистояти існуючим реаліям насамперед тому, що не можуть задовольнитися спокоєм. Їх вага особлива в перехідну епоху, котра, на думку автора, в нашій державі поступово переростає в перманентно перехідну. Тож роль і функцію «людини переходу», «особистості, котра сповідує релігію межових станів», «екзистенційного екстремала» важко переоцінити, адже завдяки таким канатоходцям, на думку автора, і тримається цей світ. Відчувається, що автор симпатизує їм, адже стверджує, що завдяки таким ентузіастам існує мистецтво, екстремальні види спорту тощо: «Ці акробати і експериментатори кохаються у маргінальному. Нетиповому. Півзабутому. Ексцентричному. Такому як вони» [2, 150], – пафосно констатує автор. Тож усі наступні есеї в третій частині книги так чи інакше співвідносяться з ідеєю «канатоходста» – відчайдушності, правдошукацтва, боротьби з власними фобіями та такими, що нав'язані штучно суспільством. Відтак, міркуючи чи то про коханощи («Амур чи його двійники»), чи то про етноцид і лінгвоцид («Оптимістичні профілі і мазохістські ухили»), про роль журналістики в суспільстві («Медіакратія») чи про сучасний стан книговидавничої справи («Про дух, глазур і комерцію»), автор співвідносить усе нарисане з власними свідомими принципами моральності / аморальності, правди / кривди, честі / безчестя, прогресу / стагнації тощо, іншими словами, з відповідністю всього цього духові «людини межі», принципам буття канатоходця, котрі кидують виклик «малоцікавому міщанському тілнню». Можемо сказати навіть більше: у підтексті творів збірки проглядає образ канатоходця – самого автора, котрий вибудовує власну концепцію дійсності, не претендуючи на її вичерпність і завершеність. Свої есеї автор подекуди скромно називає «шкіцями» – незавершеними творами-нотатками, з яких у майбутньому може вирости серйозніший твір, або ж «необов'язковими рефлексіями», «мініесеями». Однак це не завадило авторові розкрити свій внутрішній світ за всіма канонами жанру есе, в якому, як відомо, акт рефлексії осмислюється як певний «вихід назовні», а суб'єкт своєрідно

перетворюється на «спостерігача» за власним же «я». На цю особливість вказали і видавці книги, наголосивши в анотації, що автор зневажає маски і камуфляжі і намагається в своїх есеях продиратися до суті багатьох речей і об'єктів. І варто додати, робить це широко, тож визначити, яким же є образ автора саме в цій книзі є вирішальним для нас завданням.

Одразу варто зауважити, що образ автора в есе будь-якого виду, в тім числі філософського, це все-таки *образ*. Звісно, в його основі – справжній автор зі своїми світоглядом і переконаннями. Проте ступінь його об'єктивності / суб'єктивності в творах неоднакова. В одних творах автор намагається відстоювати виключно особисті переконання («я відчуваюся вічним учнем. Першо- чи третьокласником. Нічого не знаючи достеменно і сумніваючись щодо будь-якої застигlosti та ортодоксії, лише ділюся із вами кущим досвідом власної нової подорожі» [2, 59], в інших – говорити від імені всіх і кожного разом: «Кожен із нас, більшою чи меншою мірою, також користує від несправжнього лоску красивих фраз, вносячи свою лепту у всезагальну розбудову... великої української мрії. Наші красиві та слейні слова, якщо за ними не стоїть брудна і неприваблива бомжиха Правда, лягають, припасовано і чменно, у всезагальній фундамент великого ... королівства брехні» [2, 204]. Авторіві вдається поєднати в одному образі риси філософа, критика, літературознавця, письменника, науковця, пересічної людини, однак однозначно небайдужої людини. Його цікавлять засади письменницької творчості, природа мистецтва, людська психологія, соціальне і моральне у всіх своїх проявах, одвічні людські цінності та ще багато чого, що не можна охопити водночас, але можна поетапно, від есею до есею, позначити печаткою власної зацікавленості.

Образ автора в есе збірки «Канатоходці» виростає насамперед з переживання естетичного, історичного, біографічного, філософського в їх нерозривності. Для передачі цієї нерозривності, злиття використовуються спеціальні композиційні прийоми, наприклад, репліки в бік, спеціальні композиційні і графічні прийоми (наприклад, виділення курсивом), коментар, уточнення чи протиставлення в дужках. Наприклад, в есе «Корабель самотніх», міркуючи про природу самотності, автор констатує: «Адже чужий досвід забувається (У певному сенсі самотність дорівнює забуттю). Чужі рани не болять (У відповідному паноптикумі психоаналізу самотність можна співвіднести із раною, коли бажаєте – недугою). А чужі, себто відчужені, руки не гріють (У певному розумінні самотність

є відсутністю теплої і широкі руки» [2, 226]. Однак найголовніша прикмета образу автора – відвертість і щирість, явлена в розповіді й міркуваннях. «Цей принцип IcherzAhluding («я – розповідь/оповідь») перетворюється на авторське «само-розповідання» та значною мірою визначає авторський стиль і спосіб художньої організації тексту. Наближаючись до «самописання», IcherzAhluding перетворюється на метод і форму авторського самоспостереження, що може супроводжуватися іншими, але вже похідними від нього процесами: самоаналізом, самооцінкою, інтерпретацією і т.д.» [1, 10]. Звісно, більшість творів написано від першої особи, проте функції «я» в творах різні. В одних текстах домінує «я-розповідач», в інших – «я-мислитель», у третіх – «я-персонаж-розповідач», у четвертих – «я-персонаж-мислитель». У перших двох випадках автор розповідає чи міркує про щось, однак залишається стороннім відносно обговорюваних речей, хоч і не байдужим (автор у жодному разі не залишається байдужим навіть до тих речей, які суперечать його особистим принципам). Останні два прояви «я» наявні в творах, у яких автор розповідає про факти з власної біографії (таких текстів найбільше). Отже, проаналізуємо типи авторської розповіді детальніше.

«Я-розповідач» – варіант образу автора в творах, відправною точкою міркувань в яких стають факти життя інших людей – звичайних і зіркових, відомих тільки авторів і знаних всіма. Письменник Процюк надзвичайно захоплюється мало знаними фактами з життя відомих письменників, тож «особисте» відкриття цих фактів постає для нього стартом для численних одкровеннь, у тому числі і філософського характеру. Подекуди твори повністю побудовані на перерахуванні таких фактів (обізнаність автора вражає!) і лише в кінці відчутний голос самого автора, який резюмує з приводу сказаного. Другий розділ книги повністю присвячено закулісному життю митців; пикантні факти їх біографії подаються легко й невимушено, наче «між іншим». Відтак список письменників-п'яниць виглядає доволі солідним (Манжура, Свидницький, Пшибишевський, Андрій Бєлий), не меншим постає і перелік нещасливих у шлюбі митців (Франко, Лариса Косач, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський). Розповідь про себе як про письменника автор толерантно вкрапляє також, однак його особиста лінія найбільше представлена в судженнях і умовиводах. В її основі – суб'єктивні орієнтири автора в полі можливих

інтерпретацій, котрі він знає, враховує і від яких він відштовхується в прагненні похитнути, усунути досвід звичних уявлень і міркувань читача. Тим не менш, думка есеїста постає як активна точка зору, демонстративна суб'єктивність якої «відкрита», володіє потребою в «домисленні» з боку читача, як-от у наступному фрагменті з есе «(Не)блиск і (не)злизденність однієї (не)ілюзії»: «...Кохання — це, напевне, не лише душознавство, але і душоловство. Іноді душогубство. Письменниці, письменники та інші композитори, як сказала б одна моя знайома, чутливіші до кохання, бо вони загалом чутливіші від... Я не знаю, як писати про кохання...» [2, 147].

Варіант образу автора «я-мислитель» насамперед зустрічається в текстах, присвячених осмисленню складних абстрактних понять і явищ, як-от: безчестя, старість, кохання, природа емотивності, клептоманія тощо. Очевидно насамперед про цей варіант образу автора йшлося у праці М. Епштейна в праці «На перетині образу й поняття (Есеїзм у культурі Нового часу)»: «В «я» — всі початки і всі кінці, але середина — це цілий світ, за допомогою якого «я» (наче ричагом) підвищується над собою, вивільнюється від рівності собі. Те «я», до якого повертається есеїст, пройшовши через коло речей, вже не те, яким воно було в точці відновлення — непрозоре середовище прозорості, крізь яку преломлюється «я», створює необхідну перервність в його самовиявленні» [3, 339]. В таких текстах форма розповіді ведеться як від першої, так і від третьої особи; остання навіть переважає. Подекуди до своїх рефлексій автор залучає і читача через його ж уявні запитання до автора (Наприклад, «Спитасте, при чім тут анти-Амур із його невідомими... профілями?»). Однак найулюбленіший стилістичний прийом втілення автора в таких творах — конструкція типу «кожен із нас замислювався...» чи «кажуть, що...». Так, в есе «Неврози» анафору «Кажуть...» вжито на початку всіх шістнадцяти абзаців твору. Таку ж фігуру активно використано і в есе «Необов'язкові рефлексії про нехрестоматійного філософа». Напевно, у такий спосіб автор намагається підвищити ступінь об'єктивності власних міркувань, адже в цій ситуації він мало спирається на факти власного життя і більше довіряє особистим рефлексіям, природа яких, звісно, загалом суб'єктивна. Вочевидь, таку ж функцію виконують численні риторичні запитання та риторичні відречення — фігури, при яких автор ставить до себе ж питання і сам же на них відповідає, у своєрідний спосіб «оголюють» мислительний процес, тим самим привертаючи увагу читача; з другого боку, активізують

увагу реципієнта, який таким чином глибше занурюється в надра авторського задуму щодо того чи іншого явища поточної дійсності.

Ось приміром есей «Амур та його двійники», в якому йдеться про кохання, що легко перетворюється на страждання. В тексті практично відсутній образ «я», який граматично виражений першою особою однини займенника. Натомість займенник «ми» зустрічається набагато частіше. Мають місце і звертання до читача, однак найбільше в творі риторичних питань. Відтак автор не розкриває тему «амур та його двійники», а швидше намагається окреслити її контури, вказати координати, в межах яких варто міркувати собі й читачу. Мисленневий процес, як можна судити з тексту, розгортається інтенсивним, а не екстенсивним шляхом, адже автор щоабзаца

наче відкриває нові й нові нюанси проблеми, які наче нанизуються на єдиний концептуальний каркас: «І один, і інший божок кохання живе у кожному. Нам залишається лише дилема вибору. А те, кого ми вибираємо, уже стосується іншої тематики» [2, 210].

Образ «я-персонаж-розповідач» найчастіше зустрічається в автобіографічних есеях, наприклад, «На перетині крові і духу», «Міщанські рекреації», «У передпокоях лабіринту». В основі автобіографічного методу Процюка — спогад як можливість жити вдруге, як джерело пізнання та міркування. Тому автобіографічні мотиви, будучи актом самоспоглядання і самовикладу, можна визначити унаочненням авторського самопізнання, що в жанрі есе виходить з моменту довершеності останнього. Вкраплення в текст фактів власної біографії Процюком розширює можливості твору та посилює інтерес до нього у читача, котрий завжди знає, що автобіографічний акт увінчаний його особистістю, що герой вирвався із вимірів твору і продовжує існувати поза ним. Однак факти власного життя потрібні авторові насамперед як відправна точка для власних міркувань. Читач не зустріне в його творах якихось неординарних фактів людської біографії, розповідей про власні досягнення, перемоги, особливі вчинки. Навпаки, автор привертає увагу читача розповіддю про студентські роки («Дещо про нечемних»), свої перші кроки на викладацькій ниві («Міщанські рекреації»), «Червона пляма на сірому костюмі», захоплені щирими одкровеннями про своїх родичів («На перетині крові і духу»), а то й просто ділиться особистими проблемами, наприклад, про здоров'я («Нікотинова ломка») чи депресію

(«Нудьга») тощо. Проте всі ці розповіді вплетені в мереживо міркувань різного стибу. Так, в есе «У передпокоях лабіринту» автор розповідає про те, як одного разу в церкві в нього одна жінка поцупила сумочку. Угледівши, що її помітили, віддала її власникові, проте не зробила жодної спроби втекти. Подія неабияк вплинула на автора і він почав міркувати над явищами, які одразу не піддаються раціональному осмисленню. Незрозумілість ситуації автор назвав «лабіринтом». Намагаючись прояснити характер і поведінку людини, яка опинилася в критичній ситуації і шукає виходу, автор звертається до схожих фактів біографії митців – Антона Чехова, Августа Стріндберга, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Володимира Маяковського, Ганни Ахматової та Марини Цветасової; намагається знайти відповіді і у власній біографії. В результаті він приходить до висновку, що «людини насправді не суджено розуміти сенси, тим паче Промисел. Можна лише вчитися, допоки живеш, внутрішньо приймати ці зміни. І просити Творця про хоча би дрібку спокою та смирення» [2, 29]. Не останню роль у формулюванні такого висновку зіграв прийом оголеного роздвоєння авторського «я», вкраплений автором у твір. Автор розповів, що викликав карету швидкої допомоги через хвору ногу, а далі розповів про сприйняття навколишньої дійсності з позицій «я»-хворої людини та її alter ego, здатного оцінювати ситуацію зсередини, на рівні підсвідомості. Обидва «я» допомогли авторові впоратися з хворобою, однак роль другого «я» особлива: саме воно навчило розповідача цінувати прості людські радості. Отже, можемо стверджувати, що суб'єкт-розповідач часто видається розпорошеною, мінливою субстанцією, яка частково набуває форми цього окремого впізнаваного, не досягаючи систематизації досвіду у пришивдшений, штучний спосіб.

Найбільш цікавий варіант образу автора в творах Степана Процюка – це «я-персонаж-мислитель». Такі твори балансують на межі автобіографізму та сповідальності, на перетині яких і виникають міркування, завжди несподівані й непередбачувані, що властиво жанру есе. Часто такі твори будуються без фабули й діалогу, оскільки їх предмет – авторський самоаналіз світовідчуття й інтуїтивне просування до нового знання буття. Автобіографічний компонент у таких творах другорядний: якщо він щось і відображає, то насамперед зусилля автора зі створення власного образу і власної версії свого життя. Наративна дистанція між імпліцитним автором і його експліцитним утіленням

дозволяє стверджувати, що автор здатний так перевтілитися і такою мірою персонажуватися, що читач бачить світ очима героя і при цьому йому не заважає аперцепція автора, який ніби забуває свій досвід, адже розповідає про нього лише в контексті чогось іншого. Фрагменти власного життя автор пригадує інтенсивно, що стає запорукою того, що реципієнт легко впізнає в ньому то студента, то аспіранта, то викладача, то батька, то самотнього письменника. Однак ці спогади легко й невимушено перетікають у сповідь, а згодом і в міркування. Сповідальний компонент таких есе ґрунтується на підложці почуття сорому, провини чи внутрішнього спротиву комусь чи комусь і є результатом критичного самоаналізу чи самооцінки. Проте необов'язково йдеться про особисту провину чи моральний злочин, часто це відчуття сорому за певне товариство, громаду, цілу націю зрештою. «У процесі розгортання авторської інтерпретації цих соціо-оцінних концептів виявляються «точки неспівпадіння» та принципові розбіжності між загальноприйнятою в суспільстві системою цінностей (чи тим, що видається за таку) та індивідуальними світоглядними позиціями і переконаннями головного героя, а також проявляються його суб'єктивні уявлення про закони і норми співіснування в соціумі» [1, 12].

Ось приміром есей «Мова як міраж». Твір побудований на взаємодії автобіографічного і сповідального компонентів, що в свою чергу породжує міркування про роль і значення української мови в українському суспільстві. До роздумів автора спонукала мандрівка рідним Івано-Франківськом. Увагу привернула російськомовна назва магазину «Антошка» в рідному місті. Він почав міркувати над можливістю появи україномовних вивісок у російському Саратові чи Рязані та повагу однієї культури іншою. Поступово в сентенціях автора відчувуються певні нотки приречення з приводу того, що «українська мова стає фольклорним міражем». Від починає у своєрідний спосіб сповідуватися за своє покоління і за цілі покоління своїх предків, які гідно не відстояли рідну мову, не створили належних умов для її розвитку. «Сповідь» сконструйована із низки риторичних запитань – улюбленого стилістичного прийому автора; вони нанизуються інтенсивно; кожне з них за емоційним навантаженням перевищує попереднє: «Чому ви всі збайдужіли, дбаючи передовсім про власний матеріальний добробут, як колись частина козацької старшини про свої маєтки? Чому ваші партії були такими дрібно-самозакоханими і сповненими вузького egoїзму та секстанства? Чому ви все переклали на наші плечі? Чому постійно кивали на наших сусідів, це вони,

мовляв, в усьому винні? Чому не були спроможними народити харизматичного лідера, жорстокого і сильного? Чому слово «патріотизм» у вас ставало тільки зручним способом заробітку? Чому це? Чому онте?» [2, 236]. З тексту стає зрозумілим, що кількість того, що є інтимно-сокровенно-особистісним на очах перетворюється на якість, а установка (нерідко несвідома) на сповідь стає домінуючою, створюючи ефект дотику до больових точок. За таким же принципом побудовані есе «Штрихи і пунктири дитячого психоаналізу», «У лабетах евклідової геометрії», «Без назви», «Тайнописи наших сердець» та багато інших.

Отже, образ автора в есе зі збірки «Канатоходці» має три основних іпостасі. По-перше, це автор на позатекстовому рівні – біографічний автор (Степан Процюк використовує свою біографію і як особистий досвід, і як матеріал для створення твору). По-друге, це образ автора, тобто зображення автором себе (філософа, критика, батька, чоловіка, персонажа свого твору та багато інших). І по-третє, це автор як письменник – «митець-творець, що присутній у його творінні як цілому, іманентний творові» (В. Халізов). Цей останній варіант потребує уточнення: оскільки основна діяльність Степана Процюка все-таки пов'язана з письменництвом, то недооцінювати його мистецький хист, проявлений у книзі есеїв, неможна. Пишучи есе, Процюк все ж таки залишається насамперед письменником, що проявляється і в багатій палітрі використаних художніх засобів, зокрема, тропів і стилістичних фігур, і в тяжінні до афористичності, і в умінні відчувати дух і душу української мови, і в неабиякій спостережливості над навколишньою дійсністю, і в особливому відчутті відповідальності за все, що написано. Однак ототожнювати образ автора «Канатоходців» і, скажімо, роману «Інфекція» чи «Тотем» все-таки не варто. На відміну від романів, в збірці есеїв Процюку вдалося вишукано та філігранно відкрити потаємні грані власної мистецької особистості, наділеної даром інтуїтивного прозріння і художньої філософії.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. *Осадча Ю.* Его-белетристика як жанр: аспекти поетики (на матеріалі японської та української прози). – Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – 10.01.06. – К., 2006.
2. *Прочюк С.* Канатоходці. – Івано-Франківськ, 2007.
3. *Эпштейн М. Н.* На перекрестке образа и понятия (Эссеизм в культуре Нового времени) // Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. – М., 1998.