

Media-сучасність

Тетяна Шевченко

ПУБЛІЦИСТИЧНЕ НАЧАЛО РОМАНУ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «БРУХТ»

До 80-річчя письменника

Один з останніх романів Павла Архиповича Загребельного «Брухт», який вийшов 2002 р., вже отримав славу скандального й епатажного твору, представивши його автора у несподіваному світлі – знавця глибинних течій не минулого, а сучасності, причому такої, котра буквально на очах розгортається, видозмінюється, передається в одночасному русі, розвиткові, вуяє на очах читача. Адже текст, написаний 2001–2002 рр., не залежався у шухляді письменника, як деякі його твори, котрі через радянські догми не могли бути своєчасно надрукованими, а побачив світ одразу, того ж 2002 року у видавництві «Фоліо». І саме сучасність, прикметна своєю різноманітністю, стала предметом дослідження митця: це проявляється й у виборі об'єкта відображення, і у побудові сюжету, створеного на реаліях сьогоденної тотальної комерціалізації, і у виборі головного героя-інтелігента, історика, котрому важко вписатися в мозаїку дійсності, включенні інших персонажів, яких автор ніби підглядев на сторінках періодики чи у вечірніх телевізійних новинах, і у назві роману, котра віддзеркалює буквально й образно духовні, політичні, економічні, соціальні і культурні парадигми України поч. ХХІ століття. І вміщено все це в художній твір, невеликий за обсягом, з цікавим сюжетом. «Дикий» інтелігент, історик за фахом і за покликанням, Ярема Совинський дає згоду повернути складну аферу в Німеччині: допомогти своєму інститутському другові нелегально реалізувати військову техніку радянських часів як дорогоцінний брухт. Доля заносить його в індустріальне містечко Кучугури,

яке в соціалістичну епоху було центром металевої індустрії, де він знайомиться з пані Євдоксією («загадкове сине сяйво, якого незмога окреслити всіма існуючими словами»), яка хоч і не є власницею концерну «Куч-метал», але, по суті, керує ним. Зачарований цією жінкою, Совинський погоджується на її пропозицію працювати прес-секретарем корпорації, тобто займатися фінансовими махінаціями. Для бідного історика це стає вигідною справою, до того ж стосунки з колегою Ледвою приносять справжню насолоду. Але чимдалі, тим більше розкішне і сите життя набридає чоловікові і він починає усвідомлювати себе заручником власного сумління. Ідея твору П. Загребельного зрима й очевидна: людина не може почувати себе щасливою серед брухту та сміття, серед наскрізної умовності, імітації і фальші, серед людей, котрі ховають свої обличчя під масками кривди і штучності. Сюжет роману – лінійний: усі події, ключові епізоди, необхідні для розуміння змісту, розташовані переважно у хронологічній послідовності (за винятком спогадів Совинського про інститутське життя); конфлікт взятий з первинної реальності і перенесений до галузі тематики, проблематики і пафосу твору, можна трактувати як складний, адже в його основі закладено протиборство духовності та прагматизму і технократії скомерціалізованого середовища, де поняття духовності і толерантності усунені на задній план, натомість висунуті користолобство, нахабність, брехня. Доволі складно визначити тип цього конфлікту: з одного боку, він локалізований, адже передбачає принципову важливість вирішення за допомогою активних дій (наприклад, втеча Ягничча з Кучугур), а з другого – субстанційний, бо змальоване стійке конфліктне буття, а реальні практичні дії, що можуть розв'язати ситуацію, вельми прозорі: Совинський, може, і втече з Кучугур від Євдоксії, але навряд чи зможе реалізувати себе в іншому місці, адже сучасна дійсність скрізь однакова: в ній «все було не те і не так: минуле не таке, бо його з'їли більшовики, майбутнє не таке. Бо воно не наше, а чуже, сім'я не така, бо більше розлучень, ніж шлюбів, демографія хибна, бо кількість смертей перевищує кількість народжень, освіта не така, міста й вулиці називаються не так, книжки не такі, мова не така, навіть лапки і тире ставимо не так, як американці...» [2, 21].

Безперечно, твір П. Загребельного є актуальним і не тільки тому, що відтворена історія сучасності, а й тому, що показана історія сьогодення, про що декларує автор устами свого персонажа: «Хто він? Свідок історії?

Історик за фахом, самозваний суддя минулого? Як дикий Тамерлан, що вигніздується на піраміді з сотень тисяч людських черепів і повеліває долями ще живих, погрожуючи їм стати такими самими черепами...» [2, 48–49]. І ця сукупність ситуацій життя в творі наскрізь пронизана публіцистичним струменем, потужною пафосністю – громадянською, політичною, соціальною і разом з тим естетичною. Н. І. Заверталюк, аналізуючи особливості письменницької публіцистики, зазначила, що для неї «характерні не лише об'єкти естетичного змісту – життєві факти прекрасного, трагічного, драматичного, комічного, потворного, а й пафос його відтворення, емоційні відтінки якого є результатом вияву співвідношення ідеалу письменника з дійсністю» [1, 19]. Але дослідниця зауважила це, аналізуючи власне публіцистичні твори. Ця ж думка справедливо стосується і роману, в якому публіцистичне начало виходить на першорядне місце, навіть притлумлюючи суто художнє.

В історії української літератури такий феномен не новий: активне функціонування публіцистичної лірики красномовно засвідчує право на існування такого художнього і публіцистичного синтезу. Публіцистична лірика – це тенденційні ліричні твори, в яких виражаються активні світоглядні, політичні та інші погляди. Предметом її є цінності ідеологічні, соціальні, подекуди за рахунок естетичних. Метою вірша є заперечення або утвердження певної думки, а розвиток ліричного сюжету – це хід полеміки, притаманний авторів. Найчастіше застосовується художня декларація як спосіб поетичного вираження. В таких поезіях дається уявлення про велике, загальне, йде переконання силою емоційної дії, а не логікою фактів, хоч факт сам по собі може мати значення, але в контексті емоційного зворушення (І. Драч «Балада про вчителя», «Божевільний автомобіль», «Шабля Богдана Хмельницького»; Б. Олійник «Дорога на Чорнобиль») [див.: 4, 58].

Параметри публіцистичності в художньому творі чітко зазначені В. Й. Здоровегою: під нею він розуміє певні тенденції, елементи, ознаки публіцистики, стильові особливості, властиві творам художньої літератури, іншим видам мистецтва: «Публіцистичність – проникнення характерного для публіцистики методу у твори непубліцистичні за своєю основою. Публіцистичність виникає тоді, коли автор прагне зворушити реципієнта, вплинути на його свідомість, викликати відповідну реакцію. Змінити не тільки уявлення, а й поведінку людини, викликати її відповідні вчинки.

Поняття публіцистичності органічно включає в себе широке суспільне звучання, проблемність, тенденційність, полемічність і специфічну, властиву саме для публіцистики образність» [3, 31].

Роман П. Загребельного особливою формою представлення дійсності – власне художньою і публіцистичною – викорінює серйозні проблеми буття, пов'язані як з історією, так і сьогоденням незалежної України. Публіцистичність у тексті виражається двома способами: у формі авторських відступів, які несуть ознаки есе, дослідницької статті, нарису чи іншого публіцистичного жанру, але які аж ніяк не можна назвати ліричними чи філософськими, і у промовах, вкладених в уста Совинського, та його роздумах на самоті. Інколи межа між авторськими міркуваннями і медитаціями персонажа прозора. В цих вкраплених автор торкається найважливіших, найгостріших суспільних питань, його думки про високе призначення людини, про долю Батьківщини і народу суголосні похмурим картинам українського життя. Мимоволі згадуються слова Герцена про враження від «Мертвих душ» Гоголя: коли читаючи, «проймає жахом; коли з кожним кроком застрягаєш, тонеш глибше».

Наведемо приклад авторського публіцистичного відступу, в якому йдеться про етнографічні риси українського народу: «Тепер він ось уже скільки років був свідком нашестя на Україну якогось іншого племені. Серед народних (і антинародних депутатів), у міністерських департаментах, в усіх отих так званих наукових інституціях, центрах, фундаціях – короткострижені, круглоголові (справді брахіцефали, але не європейські, а радше африканські, гугенотські), зріст нижче середнього, носи широкі, з пожадливими ніздрями (всьорбнути всі кулаки світу свого?), нижні кінцівки коротенькі, мов підпірки для масивного туба, зате верхні – довгі, загребущі, пожадаливі для цих невиситимих істот, товстопалих, товстовухих, товстошочких, товстошиїх, товстозадих... Невже це українці? Ще як були ми козаками...» [2, 55]. Перед нами типовий красномовний фейлетонний образ народних обранців. Вказівка на їх діяльність доволі лаконічна – «народний депутат», але уточнення «і антинародний» вказує на справжню, а не істинну суть отримання благодатного службового місця. Акцент зроблено на зовнішності виконавців народної волі: портретні деталі лише підтверджують їх зажерливість і пихатість, пожадливість і самозакоханість. А прикінцеве вкраплення шевченкового рядка «Ще як були

ми козаками» лише посилює контрастність між тим, якими ці люди мають бути насправді і тим, якими вони є по суті.

А ось зразок численних пафосних роздумів Яреми Совинського: «У нас прекрасна історія! Сущільні свята. У київських князів „пирована великие“. У гетьманів бучні бенкети і „подпіяхом zelo“... В роки російського погноблення сто п'ятдесят церковних святюк на рік. Радянський Союз? Революційні свята, урочисті збори, паради, демонстрації і „дні“. День шахтаря, день танкіста, день тракториста, день дня... В незалежній Україні знов урочисті збори, знов демонстрації і паради, знов „дні“: день механізатора, день каналізатора, день організатора, вже не вистачає днів у календарі, незабаром станемо відзначати „ночі“: „ніч інститутки, ніч секретутки, ніч проститутки...“» [2, 137]. В наведеному фрагменті, сповненому пафосності й експресії, порушено чимало суспільно вагомих питань. По-перше, переосмислення історії, котра завжди є інтерпретацією фактів і явищ, по-друге, еклетика, котра пронизує всі сфери життя, яка зачастию постає алогічною, а то й абсурдною, по-третє, маргіналізація сфер життя, навіть на рівні престижності / непристижності професій, а отже, й соціальної зайнятості, і, нарешті, проблеми української ментальності, яка з віками не змінюється, навіть зараз, за часів незалежності.

Особливої уваги заслуговують образи твору, які пронизані публіцистичним пафосом. До першої групи таких образів віднесено авторські неологізми, породжені самим життям. Приміром, зафіксована, газетна фраза «інтеграція в Європу» отримує несподіваний варіант-продовження – «обіймація з Сполученими Штатами. Руко-ногозадирація перед усім, що паном зветься» [2, 147]. Жінка, яка сидить за кермом джина (ще одна реалія останніх десятиліть!) названа «джиністкою», «джопихою», «джипачкою» і просто «джопою». Сучасна комп'ютерна техніка перейменована в «електронний фарш», а міжнародна фундація – в міжнародну ерундацію. Роман прямо-таки перенасичений лексикою ЗМІ, і підрахувати лексеми з флексією *-ація (ція)* просто неможливо; на сторінках тексту то й діло зустрічаються «неправдиві рекламації», «фальсифікації даних для обчислення прибуткового податку» і «маніпуляції з внутрішніми розрахунками в корпорації».

Автор постійно наголошує, що це процеси не якогось там окремого регіону, а всієї України, тому він подає її модель на прикладі маленького містечка Кучугури, яке за радянських часів було смт, а останнім часом

перетворилося на неофіційний центр збуту металу за кордон, тому й розквітнуло за всіма ознаками сучасного індустріального міста, хоч на генеральній карті не було позначене «ні крапкою, ні комою». Совинський зауважив, що «Кучугури – Київ у мініатюрі. Шолом Алейхем колись називав Київ: Єгупець. Кучугури можна було б тепер назвати: Європещ» [2, 176].

Історію містечка поміщено одразу на початку твору. Воно унікально поєднувало дві епохи, дві реалії – стару, радянську, і нову, часів незалежності. Від соціалістичних часів залишилися будинок для ітеерівців, котеджі для майстрів, фабрика-кухня, будинок культури. Нова епоха привнесла свої зміни до благоустрою Кучугур: тут «все, як у Європі: банки, офіси, торговельні центри, ресторани, кафе, нічні клуби, дискотеки, церкви, величезні рекламні бігборди. Щоправда, все трохи не так, як у Європі: магазини без покупців, ресторани без відвідувачів, банки без клієнтів, церкви без прихожан. Місто без людей. Мертвий кістяк міста. Може, тому що сніг. А може, через убогість громадян?» [2, 177].

Оригінальною деталлю, яка об'єднує дві епохи, є напис на величезному щиті на в'їзді «Всі дороги ведуть до Кучугур». Герой одразу запідозрив тут відверту заміну тезису «до комунізму»: «так само замінили „лісного вождя“ „багатотраждальним Кобзарем“». Урбаністичні картини навіюють похмурий настрій, спричинений роздумами про специфіку української державності, з одного боку, про радянську психологію, вкорінену в свідомість сучасного українця, з другого боку, і з третього – про самотність і самотність в епоху технократії і грошей «людини з натовпу», «людини як іскри Божої», що «здатна осягти не тільки похмури душі всіх всевітніх зарізак, а й усе наше безкінечне майбуття...» [2, 21].

Головний висновок, до якого приходять Совинський, розглядаючи вулиці Кучугур, що це місто не є місцем, де мешкають люди – такий поліс за природою своєю не призначений служити людині, адже навіть багатоквартирних будинків тут не будували. Як заявила колега Ледва, «ніяких безплатних квартир. Хто хоче, той буде. Хто не хоче – як хоче» [2, 177]. Ще одна ознака міста – відсутність у ньому ознак неповторності, своєрідності, унікальності, це місто, яке не має власного іміджу – він завжди запозичений. За радянських часів служив лише супутником соціалістичного індустріального велетня, за часів демократії став калькою Європи і Києва, що навіть проявляється в системі перейменування вулиць.

Таким чином, мотив міста набуває в романі «Брухт» типового для постмодерністської літератури звучання – осередок втрат і розчарування, а дегуманістичний пафос урбаністичних описів лише підсилює цю ідею.

Образ міста в тісному поєднанні з відчуттям трагічності і приреченості розгортається як своєрідне обрамлення, художнє і публіцистичне звучання якого залишаються незмінними протягом усього твору. Зображене місто в романі «Брухт» аж ніяк не вписується в загальну творчість Загребельного. Так, С. Нестерук, спираючись на аналіз поезики романів «Свпраксія», «День для прийдешнього», «Роксолана» тощо виводить загребельнівську «формулу» міста: «Це завжди Універсум, котрий здатний містити не тільки конкретний час і простір, але й те, що наповнює життя, кожного його мешканця. Складається враження, що образ міста переростає в надсубстанціональний образ, тобто незалежний і самодостатній, який навіть чомусь домінує над сюжетною канвою художнього твору. „Місто“ як символ локалізується не лише в голографічну модель, а трансформується у дещо метафізичну „позитивну територію“» [5, 212]. Сказане зовсім не підходить до осмислення образу міста в романі «Брухт». Кучугури – це швидше не територіальна, географічна одиниця, не персонаж, а уособлення способу існування, своєрідна матеріалізація свідомості, мислення й екзистенції сучасної людини. Символічною у творі постає назва «Брухт», в якій закодовано й естетичну, і публіцистичну ідею твору. Цей символ віднесемо до так званої індивідуальної символіки (Н. Сологуб), «під якою розуміємо символічне вживання слова, що має другий план і навантажується у письменника додатковими асоціаціями, які і дають можливість слову стати символом» [6, 29].

Отже, брухт – це буквально джерело прибутку і сфера діяльності всіх задіяних у корпорації «Куч-метал». Але, з другого боку, – це уособлення сьогочасної держави, в якій все намішано і ще невідомо, якої якості буде новий сплав. Сучасна свідомість ще не позбавлена пережитків радянського минулого, а все нове в ній поки що екліктичне, недоусвідомлене, недосформоване. З іншого боку, йдеться також про людину як брухт, як непотріб, як те, що віджило себе, як те, що можна вигідно продати, а можна й просто викинути на сміття. Інформація про ці різновекторні виміри слова-символа представлена в трьох епіграфах до твору, запозичених з різних джерел: «Брухт – ламані або придатні тільки для переробки предмети»; «Вруcht – лом, перелам»; «То такий світ буде,

що не знати, де мертві, а де живі, де народина, а де поховини, де верхи, де низи, ворота не відчинятимуться – не стане воріт, стане достаток з нічого і ніщо нічим». Вибір епіграфів характеризує неповторний стиль мислення автора, його манеру художньо і публіцистично означувати асоціативні зв'язки твору з літературною традицією і сучасністю. Вони ж і беруть на себе роль загадки, яку необхідно розв'язати під час прочитання, хоча для реципієнта це не є складним питанням, адже реалії життя буквально вирують на сторінках роману.

Отже, порушені проблеми сьогодення в романі «Брухт» П. Загребельного можна систематизувати таким чином: радянський менталітет, заборонений в свідомості сучасного українця: приміром, радянські партократи, які в останні 10–15 років перетворилися або на політиків-демократів, або на магнатів-олігархів, але не залишилися осторонь нововведень; химерність і штучність демократичних реформ, їх оманливість, невизначеність, недоусвідомлення (на прес-конференції в Кучугурах, присвяченій перспективам розвитку концерну «Куч-метал», була присутня місцева політична еліта, а Совинському вона здалася «м'ясистою», «чорною», «горлорізною»); тотальна технократія і комерціалізація всього сущого, яка проникла навіть у ті сфери, де їй не місце просто за своєю суттю – в душу людську. Ягнич, «герой Соцпраці, червоний організатор, магнат, лауреат, депутат і так далі...» двічі втік від свого «Куч-металу» в степи, тому що там можна відчутти себе вільним. Образ-символ степу асоціативно не наповнюється традиційними для української літератури часовими і просторовими (вертикальними і горизонтальними) вимірами, не набуває ознак міфологеми, а стає сугестивним символом, «тобто має здатність створювати глибинний зміст, що перебуває у складних відношеннях із семантикою слова, вказує на вихід образу за власні межі, на присутність певного смислу, нероздільного, злитого з образом, але йому не тотожного» [6, 29]. Даний образ степу апелює не до категорій простору і безмежжя, а до категорії свободи – зовнішньої і внутрішньої, яка контрастує з технократією, котра лише заганяє людину в межі, а не додає свободи, котру обіцяє. Тому з третього кола проблем, порушених у романі, випливає четверте: химерність свободи. Віками очікувана незалежність принесла політичну свободу Україні, але вона до певної міри виявилася штучною. Національна незалежність ще не означає економічне, політичне, екологічне, культурне і т.д.

волевиявлення, і письменник, вочевидячки, ставить під сумнів доцільність свроінтеграції, яка штовхає до залежності від тамтешнього способу життя, котрі зачасти не збігаються з нашими прийнятими законами моралі і відповідальності. Доказом такої думки є численні екскурси в історію, супроводжувані афоризмами, що звучать з уст Совинського задля аналогії з картинами сьогодення. Так, приміром, герой, розповідаючи про Діогена, переключачється на осмислення того, що таке обмежена відповідальність, і називає себе її жертвою: «В перший рік незалежності я став жертвою саме одних „меж-безмежностей-обмеженості“ (йдеться про членство в неіснуючому акціонерному товаристві) [див.:2, 63]. Ще однією важливою порушеною проблемою в «Брухті» є еклектичність нашого життя, і що найстрашніше, ця імпресіоністичність і мозаїчність чимдалі внормовуються, закорінюються в ество людини. Свобода переросла у вседозволеність. Прикладом алогічної еклетики може служити кількість християнських партій в Кучугурах (їх ще більше, ніж у столиці), абсурдність діяльності яких вже закладено у назвах: християнсько-соціалістична, християнсько-жіноча, християнсько-центриська, християнсько-радикальна тощо.

Таким чином, публіцистичні вкраплення у романі, які є емоційними, пафосними, подекуди іронічними і трагічними, але завжди виваженими і переконливими, представляють П. Загребельного істинним патріотом, людиною прогресивних поглядів і переконань. Письменник використовує традиційні для публіцистичного впливу прийоми зображення, серед яких чільне місце відведено повторам, підсиленням, протиставленням, використанням крилатих фраз і афоризмів, авторським неологізмам, збудованим на ґрунті розмовно-побутового мовлення (сленгу, суржика), проведенням аналогій з картинами минулого, прогнозуванням далекого і близького майбутнього. Письменницький пафос досягає найвищого апогею, коли мова йде про долю України, про людей, які сильними світу цього сприймаються як брухт, як власність. Обраний шлях викриття вад зашкарублості і непристойності можна назвати постмодерністським, в якому на перший план висуваються реалістичне і натуралістичне начала, пронизані гумором, ідкою іронією, а іноді і сарказмом. Митець твердо переконаний у тому, що «автор має сказати святу правду» своїм читачам, якою б гіркою вона не була. Колись В. Белінський, аналізуючи «Мертві душі» Гоголя, зазначив, що вони наповнили «шумом своєї появи цілу епоху». Ці слова наче сказані про роман Павла Загребельного «Брухт», який

показом прикрих реалій буття України ХХІ ст. має зворушити новочасну громадську свідомість.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. *Завертлюк Н. І.* Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність. Автореф. дис. докт. філ. наук. – 10.01.02 – Українська література. – К., 1992.
2. *Загребельний П.* Брухт: Роман; Гола душа: Повість. – Харків, 2002.
3. *Здоровага В. Й.* Теорія і методика журналістської творчості. – Л., 2000.
4. Літературознавчий словник-довідник НВ / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К., 1997.
5. *Нестерук С.* Полісемантичність кольорів у романних текстах Павла Загребельного // Проблеми сучасного літературознавства. Вип. 6. – Одеса, 2000.
6. *Сологуб Н. М.* Мовний світ Олеса Гончара. – К., 1991.