

Тетяна Шевченко



ФЕНОМЕН НОВЕЛИ В ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ПОКАЛЬЧУКА

У сучасній літературознавчій періодиці постійно лунає думка про те, що новітня українська література не читабельна, не користується попитом, з економічної точки зору є наперед нерентабельним “товаром”, тому друкувати її не варто. І все ж дане упереджене твердження спростовується успішною діяльністю ряду сучасних видавництв: львівське “Кальварія”, харківське “Фоліо”, івано-франківське “Лілея-НВ” та інші не просто друкують твори молодих авторів, але й спеціалізуються у відкритті нових імен в Україні. І слід сказати, не помиляються в їх доборі, бо їх видання довго не затримуються на полицях книгарень, у тому числі й Одеси. Серед найпопулярніших українських митців останнього часу чільне місце посідає Юрій Покальчук, творчість якого завжди відзначалася екстравагантністю та непередбачуваністю, художньою витонченістю й оригінальною пластикою письма. Його письменницька і перекладацька творчість, починаючи з перших книг, виданих ще у застійні 80-ті (“Хто ти?”, “І зараз, і завжди...”, “Кольорові мелодії”, “Ще не вечір”), часто поставала предметом критичних відгуків і спеціального наукового вивчення. Проте справжній мистецький злет Пако-Покаля (так його назвав письменник Олесь Ульяненко) відбувся у 90-х роках, коли твори митця не тільки активно публікувалися в часописах “Сучасність”, “Українська культура”, “Дзвін”, але й виходили окремими книжками — збірки новел “Те, що на споді”, “Двері в...”, “Інший бік місяця”, повісті “Одіссей, батько Ікара”, “Аве Марія” та інші. Можливо, популярності письменникові додає і його політична діяльність, але швидше за все приваблюють самі твори, які “аж ніяк не вабляться на класичність чи класицистичність, передбачливість у майбутньому” (В. Медвідь).

Жанрові і тематичні пріоритети письменника настільки різномані-

тні, що визначити провідні чи бодай превалюючі просто неможливо. Покальчуків художній світ розмаїтий і відкритий для нових досягнень, а тому й читацьких подивувань. І це відзначають не тільки критики і читачі, а й письменники-побратими, як-от В. Медвідь та О. Ульяновко. На думку першого, “голос Юрія В. Покальчука лунає втямливо й виразно; з деренчливими переборами (тим не менш мелосно); з пафосними зривами (однак переконливо-філософічно), але з першої ж ноти — збудливо та інтригуюче... Кожен окремо взятий його твір (text) може мати вибухово-екзотичне значення; тому його треба знати, сприймати, читати всього...”[3, 116]. Другий же переконаний, що “він [Покальчук] є одним з тих, хто не злився з липучою масою епігонів, навіть якщо в нього буцімто не склалося зі стилем: кострубатим, грубуватим, а іноді невиразно-пасторальним. Він промовляє своїм голосом, часто красивим і вишуканим”[8, 150].

Оцей голос, “красивий і вишуканий”, на повну силу відчутний в останніх збірках Юрія Покальчука “Двері в...”(1999р.) та “Інший бік місяця”(2000р.). Перша містить 10 новел, друга — 27, у тому числі й десять творів з попереднього видання, щоправда розміщених в іншій послідовності [Див.: 5]. Так, програмна новела “Двері в...”, котра відкривала першу книжечку, в новому виданні перенесена чи не на кінець збірки “Інший бік місяця”, хоча загальну тональність і настрої першого видання тут збережено. Настроями-лейтмотивами двох збірок є сум, викликаний людською самотністю, нерозтраченістю і нерозділеністю кохання, що обертаються екзистенційними роздумами про сенс буття. Інтонація чи не всіх творів коливається від чіткого, почасти емоційно насиченого тембру до мелодійної, переважно мінорної тональності, увиразненої численними рефренами з текстів першого видання у другому. Емоційний темпоритм збірок характеризується чуттєвими спалахами, то уповільненим, то надзвичайно пришвидшеним темпом розповіді, схвильованим і бурхливим звучанням. Залишається тільки гадати про причини видання двох, а не однієї книги, про структурні зміни у другому виданні. Незаперечним є лише один факт: художня система двох видань схожа, образність збірки “Інший бік місяця” є своєрідним продовженням — поглибленням та доповненням світу “Двері в...”.

Об’єднуючим началом двох книг є ліричний герой, який поринув у роздуми про сенс буття, і цей процес міркування, розгорнутий у 27 но-

велах, цих щоразу нових і наче вже знаних читачем мікросвітів, увиразнюється вже у назвах обох збірок, котрі дають поштовх митцеві поплинути у внутрішній світ людини, зазирнути у той її бік, котрий до цього не відкривався ще нікому й ніколи. Обидві назви є ключем до розуміння авторського коду всіх без винятку новел, обидві походять від однойменних новел, включених до художньої системи, якою постає ціла збірка, обидві мають символічне значення, яке означає жіноче начало, таємницю якого і прагне розгадати ліричний персонаж. Так, “двері — жіночий символ, котрий містить також весь діапазон символічного отвору, оскільки саме двері роблять доступним шлях до нього” [1, 168]; “отвір — надзвичайно важливий символ, що має два основних аспекти; на біологічному рівні був наділений силою запліднення і був пов’язаний з обрядами родючості; на духовному рівні — відзначав “відкриття” цього світу іншому світові” [1, 372]. Так і ліричний суб’єкт збірки “Інший бік місяця” прагне пізнати свій внутрішній світ і таємниці земного буття через рефлексивне пізнання внутрішнього “я” жінки: “Йдучи по вічному колу, вертаємось до жіночності, жіночого начала, яке породжує і знищує. Тож не дарма у багатьох народів Смерть — також жінка” [6, 29], — стверджує він у пориві філософського відкриття. Місяць здавна уособлював жіноче начало: про таємничий зв’язок між місячним циклом та фізіологічним циклом жінки є міфи й легенди у багатьох народів світу. Іншим вагомим аспектом місяця є його зв’язок з ніччю: саме під час цієї частини доби працює уява і фантазія як проміжні сфери самозречення [Див.: 1, 299]. Окрім цього, в новелах багато роздумів про земну та духовну сфери і про жінку як своєрідний зв’язок між ними, здійснюваний саме вночі, коли герой як ніхто самотній і самотній, і лише ніч є його уявним співрозмовником, а місяць та зорі — співчуваючими свідками страждань (“Вечірній блюз”, “Лід”, “Місячна доріжка”, “Крізь шерех ночі”). Але суб’єкт не просто хоче пізнати жінку, а пірнути у ті заховані від усіх грані, котрі йому, чоловікові, недоступні через його психофізіологічні властивості. Він переконаний, що, відкривши цей світ, пізнає сутність людського буття. Процес “пошуку” і представлений у розгорнутих в текстах міркуваннях, сповнених рефлексії і пристрастей, які часто беруть гору. Таким чином, перед читачем толерантно і шляхетно, крок за кроком відкривається таємнича завіса сутності людського еґо — закоханого, щасливого від цього кохання і разом з тим такого самотнього.

Усі новели зі збірок можна поділити на дві групи: новели-внутрішні монологи з міркуванням, елементами сповіді і зізнання, ілюстративними вкрапленнями, проте позбавленими сюжетності, та новели-діалоги з уявним співрозмовником — ніччю, самотністю, жінкою, образ якої більше виколисаний власною уявою, ніж реальний. Учасником бесіди може виступати і друге — “інше” я ліричного персонажа. Так, у новелі “Чекання” герой наче спостерігає себе збоку, вивчаючи своє друге “я” шляхом саморефлексії, сполученої зі спогляданням й аналізом. Цей твір будується за принципом дедуктивного розгортання ідеї, думки про причини людської самотності і відчуженості. Відправною тезою для умовно-описового розгортання й образного втілення думки в новелі є її перше речення: “Ти приходиш на площу в тривожній надії, очікуючи зустрічі, напружений і повний сподівання...”[6, 15]. Всупереч тому, що основна частина твору написана у предметно-зображальному стилі з наявними масовими сценками та поодиноким “крупним планом” окремих постатей, як і урбаністичними замальовками, це аж ніяк не описовий твір: вказана описовість лише ретушує тло подій. В середині і зовні вона умовна, скупчена й аналітична. Мета такого динамічного опису з акцентуацією образів руху і неспокою (“мимохідці поспішають”, “час гусне”, “гуде довкола велетенське місто”, “цокає в голові у тебе пульсовий годинник, і ти дивуєшся, що не вибухаєш”) — передати психологічний драматизм особистих переживань людини, до якої не прийшли на побачення. Об’єктивуючи свої внутрішні переживання, ліричний герой мініатюри конкретизує їх (“тобі гірко, тобі десь неприємно, але саме цього ти й прагнеш зараз — іншого болю, який би перебив тобі біль спізнання”), ніби визначаючи їх самостійність, незалежність від власної волі. І ці роздуми про самотність не є поодинокими виявами у збірках Юрія Покальчука: мотиви відчуженості звучать у більшості новел збірки “Інший бік місяця”, в яких людина бачиться окремишньою, відчуває свою космічну, тотальну самотність. Наприклад, у новелі “Крізь шерех ночі” герой так і називає себе самотником, а у творі “Ти відходиш” образ самотності ототожнюється зі стражданням: “Все ціле ще прийде до мене, ще ляже на мої плечі своїм неуникненням байдужим,незносним вантажем самотности”[6,27].

У новелі “Чекання” рух потоку свідомості реалізується за допомогою універсального образу Іншого, якому відведено чільне місце,

адже побачити в собі й оточенні щось інше — це й означає пізнати себе, а це пізнання в свою чергу дозволяє йому реально співіснувати з цілим світом. Образ Іншого постає провідним і в ряді інших новел. Недаремно епіграфом до новели “Ті слова”, котра посідає серединне місце в збірці “Інший бік місяця”, винесено слова Артюра Рембо “... я — це хтось інший”. Естетично активна особа відкриває в Іншому (а отже, й у собі) первинну, Адамову — тобто істинну, Божественну — співприродність “я” і “не-я”, стаючи діалектичним синтезом цих двох роз’єднаних у повсякденні начал [Див.: 2, 76]. Здебільшого епітет “інший” уживається до абстрактних понять, які означають почуття і відчуття переважно негативні — гіркоти, страждання, болю. Але іншим герой називає і себе: так він іменує переродження власних емоцій і вибуховий пристрастей. Зображене місто теж показане у двох вимірах: “своєму” та “чужому”. “Своїм” воно постає на початку твору, коли герой приходить на майдан, аби “дістатись однієї найвищої правди”. Поступово місто стає зловісним і ворожим, переходить до розряду “іншого”: воно вже озвучене реготом похмурих крутоверхих будинків, гиканням тролейбусів, гукуванням у підземеллі метро.

Діалектика самопізнання передана у новелі з виразною самотністю, яскравістю. Сумний пафос твору дисонує зі спокійно-споглядалною тональністю, виливаючись динамічно і бурхливо, в підвищених власне питальних і питально-стверджувальних інтонаціях. Розвиток думки йде за наростаючою градацією. Динамізм почуттів, особлива схвилюваність, експресивність породжують своєрідну пластику твору, яка місяцями нагадує інтонаційне звучання пісні-плачу. Це особливо відчувається в шостому абзаці мініатюри, котра починається лаконічним і трагічним безособовим реченням “Нема”. В цій частині і з’являється образ “іншого виміру”, котрий складається з “інших людей”, “інших часів”, “інших епох”. Власне, у цих перших мінорних інтонаціях відбивається не тільки внутрішній світ ліричного суб’єкта, а й опосередковано — навколишня дійсність, в якій існує нерозділене кохання.

Така ж особлива інтенсивність думки, виразна пластика передачі переживань властива й іншим новелам-монологам, як-от: “Хмара”, “Видіння”, “Мій дім”, “Місячна доріжка”, “Слово”, “Двері в...”. Остання новела взагалі являє собою цілий комплекс, нагромадження питань, відповідь на які так і не прозвучала. Її замінило речення з незавершеною думкою, до якої герой повернеться згодом: “Чи можна розкрити

двері в людину, коли вона...”[6, 59]. Тональність названих творів відрізняється відносно рівним звучанням — тут людина має можливість відносно повного проникнення у себе ж, а рефлексія відзначається зосередженням і водночас дещо звільненням від споглядання змістом.

Іншу групу творів складають новели-діалоги з уявним співрозмовником. У більшості новел у ролі учасника співбесіди виступає безіменна жінка, яка з’являється то в образі Беатріче, то Дульсінеї, то Смерті, то самої Любові, але найчастіше бачимо образ земної жінки, зображеної тілесно і духовно. Для ліричного героя жінка постає особливою корелятивною єдністю внутрішнього світу та зовнішньої вроди. Еротична дискурсія ліричного суб’єкта сформує і сам образ коханої, і сприяє розвитку інтроспекції — здатності до спостереження за змістом і актами власної свідомості. Ретельне виписування самосвідомості і самоконтрольних функцій представленої Юрієм Покальчуком особистості сприяло підвищенню рівня його суб’єктивності, самоактуалізації його “я” — концепції [Див.: 7, 268].

Образ коханої ідеалізується, про що свідчить той факт, що автор уникає опису її зовнішності. Ті поодинокі портретні вкраплення позбавлені індивідуальності, окреслюються за допомогою асоціативної образності на кшталт “в твоїх очах одного разу я побачив усмішку Бога”. Риси зовнішності і фактурності змальовані переважно за допомогою дотикових, запахових і рідше зорових образів, що підтверджує ідеалізованість жінки: “Я чекав твого дотику, хоч би тепла твоїх рук на своїй руці, яка обіймає тебе” [6, 13]; “все довкола наповнене тобою, повітря просякнуте твоїм подихом, твоїм запахом, твоїм поглядом, дотиком до тебе”[6, 19]; “очі твої світяться крізь морок ночі, променяться, іскряться, срібляться діамантово, сапфірно, світлосяйно”[6, 25]. З-поміж нюансів духовного і тілесного змалювання образу коханої важко виділити, яким же автор надає перевагу, але окремі деталі навіть смакуються, як опис рук, очей, голосу, звивин тіла. Отже, автор відтворює омріяний образ, використовуючи при цьому цілий ряд несподіваних, експресивно офарблених тропів, загальне емоційне тло яких можна співвіднести з тим інстинктивним захопленням, ім’я якому — пристрасть. Щоправда, мистецьке осмислення інстинкту змістовно раціоналізоване, хоча це аж ніяк не заважає ліричному героєві час від часу вказувати на стихійність, неприборканість чоловічих поривань: “Як знайти у собі сили відмовитися всередині себе від того, що вже

стало часткою тебе, що повело тебе неправдивим слідом неіснуючого спілкування, умовних розумінь, поєднання...” [6, 40].

Таким чином, аналіз структурних та змістовних особливостей текстів двох збірок свідчить, що Ю. Покальчук віддає перевагу новелі-медитації як жанровому різновиду, котрий найкраще здатний передати тонку емоційно-чуттєву сферу людини. Як відомо, медитація є різновидом феноменологічного метажанру, її традиційна сфера поширення — лірика, якій притаманна така форма виявлення авторської свідомості, як суб’єктивований ліричний герой, є прикметою основи опозиції — людина і суспільство, людина — людина, людина-особистість, колізії морального характеру. Вона часто виступає в якості контексту долі митця. На відміну від філософської лірики чи прози, цільовою настановою медитації постає аналіз душі, внутрішнього світу людини у співвідносності з довкіллям. У таких творах митець постає переважно інтравертом, його роздуми швидше спрямовані вглиб, всередину осмислюваного явища, ніж назовні. На думку В. П. Мовчанюка, “медитація як інтелектуально-духовний спонтанний процес нерозривно зв’язана з індивідуальністю і сприймається як переживання і роздум особистості, яка художньо типізується, трансформується в образ чи то автора, чи ліричного героя, ліричного персонажа. В ній відображається конкретний стан свідомості і характеру, духовна зосередженість суб’єкта на тих чи інших явищах”[4, 7].

Слід зазначити, що у збірках “Двері в...” та “Інший бік місяця” новели сконструйовані з медитативного і виражального начал, останнє з яких не посідає першорядного місця в контексті твору, а швидше розчиняється у ряді сентенцій про сутність жінки і про те, чому жіноче та чоловіче не завжди можуть з’єднатися, а також про дискомфорт і самотність внутрішнього “я” за обставин відчуження. Герой міркує і про причини тотальної відлюдкуватості, про буття і смерть і, головне, про людський світ у його найширших вимірах, що від твору до твору постає крізь призму незбагнених парадоксів, незрозумілих людині, але зумовлений якимись іншими критеріями, іншою логікою, яку розуміє лише Господь. Таким чином, ліричний герой збірок постає мислителем, що поєднує споглядальне, аналітичне та рефлексивне начала, проте як і будь-хто з нас піддається пристрастям та інстинктивним пориванням. 27 новел збірки “Інший бік місяця” засвідчують авторську націленість на філософськи узагальнене осмислення внутрішнього світу і зо-

внішнього. Медитаціям Юрія Покальчука властиві розгорнуті фрази, в яких численні рефрени і повтори, часто музичного походження, точність психологічної деталі, вміння за допомогою позатекстової асоціації зв'язувати зміст образу ліричного переживання з ширшим контекстом, можливо, автобіографічним. Твори, збудовані у формі внутрішніх монологів, цілком закономірно характеризуються фрагментарністю думки, часто відтворюють “чисту” свідомість, вихоплену з потоку переживань. І цей тип розповіді сприяє створенню образу ліричного героя-аналітика. Це визначає і відповідну структуру медитацій, у яких особливо наголошені перші й останні фрази. Якщо у початкових словах ніби виплескується зсередини на поверхню нічим не пояснюваний потік думок і переживань, то у завершальних на перший план виходить раціональне зерно, підкріплене тривалими екзистенційними міркуваннями, що являють основне текстове тло розповіді. Така композиція медитацій робить їх психологічно надінформативними, виразними, лірично експресивними.

Таким чином, медитація в творчості Юрія Покальчука — не тільки жанровий різновид його багатой прози, але й суттєва особливість його творчого акту, форма мистецького і буттєвого самозаглиблення, форма зосередженого осмислення світу й духовної екзистенції — внутрішнього психологічного буття людини.

Цитована література

1. Керлот Х. Э. Словарь символов. — М.: “REFL-book”, 1994. — 608 с.
2. Крот Ю. У пошуках романних значень. До проблеми діалогічності художнього слова у контексті прози Ю. Андруховича // Сучасність. — 1993. — № 9. — С. 75-78.
3. Медвідь В. Війна і тексти у творчості Юрія В. Покальчука // Покальчук Ю. Одиссей, батько Ікара. — Львів: Кальварія, 2000. — С. 112-118.
4. Мовчанюк В. П. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. — К.: Наукова думка, 1993. — 146 с.
5. Покальчук Ю. Двері в... — Львів: Кальварія, 1999. — 32 с.
6. Покальчук Ю. Інший бік місяця. — Львів: Кальварія, 2000. — 80 с.
7. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины. — М.: INTRADA-ИНИОН, 1999. — 320 с.
8. Ульяненко О. Пако-Покаль // Сучасність. — 2001. — №2. — С. 149-150.