

## ОДЕСЬКА САГА БОРИСА НЕЧЕРДИ

(Проза поета)



Проза — це дитя громадянського суспільства чи, власне того, що має бути літературним процесом.

Оксана Забужко

Однією з ознак сучасної української літератури дослідники називають процес регіоналізації мистецьких шкіл. Так, відомі своїми славними іменами і здобутками як *поетичні* школи, так і *прозові*. Серед останніх чи не найбільш помітно знаковими є саме ці процеси.

Так, відомі *сталиславівська* (івано-франківська) школа прози (на чолі з Юрієм Андруховичем), житомирська (Валерій Шевчук, Володимир Даниленко, Юрко Гудзь, Євген Концевич, В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський), *львівська* (Юрій Винничук). І рівна серед рівних — *київська*, яку представляє переважно «жіноча» проза, явлена у творчості Оксани Забужко, Лесі Демської, Євгенії Кононенко, Марії Матіос, Ірен Роздобудько та багатьох інших, літературні експерименти і досягнення яких зосереджені у 600-сторінковій авторській антології Василя Габора «Незнайома» та в окремих книжкових виданнях [1, 149–154]. Так було поламано принцип роз'єднання між «центром» і «околицею», маргінесом, периферією. Так успішно долається у культурному процесі столичний снобізм, зумовлений радянською традицією штучного

відбору митців, зосередженістю кращих сил в епіцентрі як знаку бурхливого літературного життя і відповідною розкрученістю творів і авторів, яким, буцімто, якнайкраще місце для самореалізації відведено саме в столиці.

Та не всі явища підкоряються процесові глобалізації. І художню творчість — чи не найперше спростування цієї тенденції. Та не в тім річ. Вона в іншому. А саме в тому, що на небосхилі української літератури зовсім не значиться *одеська школа творчості*, зокрема — прозова. А між тим вона є, і не тільки яскраво представлена в російській культурі першої третини ХХ століття, репрезентованій диалогією «Дванадцять стільців» і «Золоте теля» І. Ільфа та Є. Петрова, в якій відбито ментальний колорит і характер життя Південної Пальміри, доля якої склалася так, що, будучи на периферії імперсько-російського простору, вона ніколи не була провінцією і ніколи не була позбавлена виразного свого обличчя, в тім числі і національного, хоч і спектрально багатоманітного і водночас єдиного, але з виразною українською складовою. Що до

цього спонукало (чи то географічне положення? буферність зони розташування? чи якісь особливі токи землі? чи наймовірно оригінальна поєднаність степу, моря і різноманітних повітряних потоків, яким було де розгулятися? чи кліматичні особливості? чи культурна полісемія, в якій українська домінанта не загубилася? чи пасіонарний час і місце народження?) — належить до сфери загадок Всесвіту, тасмниці продукування культурних топосів і сфер, з якими обов'язково пов'язане інтенсивне життя людей у селах і містах, хуторах і містечках.

У цей своєрідний реєстр літературних шкіл, пасіонарних місць простору української культури чомусь не потрапила сучасна одеська школа. А між тим вона існує і репрезентована передусім творчістю лауреата Шевченківської премії Бориса Нечерди, знаного поета, автора 14 збірок (одна — «Седло для кентавра» — з'явилася друком у Москві 1986 року), а дві з яких («Остання книга» як книга-заповіт, видрукована 1998 року, та «Вибрані твори», що побачила світ 2004 року в серії «Бібліотека Шевченківського комітету») були опубліковані посмертно. Та працював митець у контексті знаних одеських літераторів, що спільно творили південноукраїнську школу, торівняючись на них, як на своїх учителів (Іван Гайдаєнко, Іван Рядченко, Юрій Трусов, Григорій Карєв), то сперечаючись чи солідаризуючись з приводу гострих і присутніх питань ремесла (Володимир Гаранін, Анатолій Глушак, Анатолій Колісниченко, Олександр Шеренговий, Геннадій Щипківський), при цьому завжди залишаючись самим собою, людиною з властивим йому внутрішнім стрижнем і переконаннями.

І саме до останнього (за часом друку) солідного тому творів Бориса Нечерди, укладеного Анатолієм Качаном

і супроводжуваного вступною статтею Михайла Слабошпицького «Вибір Бориса Нечерди», увійшов прозовий твір з авторським жанровим підзаголовком «*повість*» (і це не зовсім так!) під назвою «*Вересень, жовтень, листопад*». Отже, вперше терези осягнення спадщини письменника в усій повноті його творчих іпостасей схилилися в бік прози. Та цей ранній твір, датований 1967 роком, що не був надрукований вчасно і (що важливо!) в авторській редакції, з'явився спершу в одеській газеті «Думська площа» (січень-вересень 2002 року), супроводжуваний коротким вступним словом дочки Орисі Нечерди. Цю першу прозову ластівку Бориса Нечерди випередили твори, написані значно пізніше. І першим був гостросюжетний роман «*Смерть кур'єра*», супроводжуваний видавничою ремаркою «*прозовий дебют*» на обкладинці книги (видрукувана значним тиражем у 115000 екземплярів у «Молоді»). Не менш яскравим був роман «*Квадро*», рукопис якого, на жаль, невідомо де зберігається, але який дійшов до читача в журнальному варіанті, пролежавши у «Сучасності» певний час і видрукуваний за підтримки академіка Івана Дзюби. Лише дослідникам відомо, що перша проба пера Нечерди-прозаїка з такою атестацією «уривок з повісті «Сто днів нашого літа» з передмовою редактора газети «Комсомольська іскра» побачила світ на сторінках молодіжної газети 1968 року. Не наполягав письменник і на оприлюдненні факту публікації значного за обсягом твору — повісті «Оksamитовий сезон» — 1985 року в авторизованому перекладі російською мовою. Цілком імовірно, що не всі лакуни в даній сфері діяльності знаного поета і публіциста виявлені, описані і відповідним чином паспортизовані.

Однак не викликає сумніву (навпа-

ки — повну переконаність!) той факт, що три романи Бориса Нечерди, поставлені поруч, справляють враження довершеної книги-триптиха, об'єднаного спільним задумом якнайповніше відтворити контрасти життя приморського міста у контроверсійних точках, на перетині пульсуючих ритмів мегаполісу, розчакнутого між світами, добром і злом, між різними культурами, що знаходилися то в центрі, то на периферії різноманітних соціальних і політичних змін; у стані постійного свята, примарного чи реального карнавалу.

Система прозових творів нагадує сагу, назва якій — одеська, що підтверджує наявність ще й такої літературної школи на горизонті українського мистецтва другої половини ХХ століття і періоду постмодернізму.

Що відомо про цю школу в контексті сучасної української культури? Дуже мало чи й зовсім нічого. І не тому тільки, що більшість сучасних письменників самі себе рекламують, в тім числі і через код літературних тусовок з епатажними вівісками і маніфестами. А Борис Нечерда вже нічого не скаже: земне життя його скінчилося. Та й не охочий був він до саморозкриття і самопропаганди. В єдиному інтерв'ю Анатолію Глушаківі, названому «Золотий гомін», говорив стримано про внутрішні нурти душі, тим самим підтверджуючи вміння тримати удар як у приватному, так і професійному житті.

Тим більше, що у наш зламний час духовність за якимись неписаними законами знічується перед економікою, поступаючись місцем «невігласократії», яка, за висловом Оксани Забужко, панує в нинішній Україні. «Позбавлений доступу до знання в найширшому сенсі, український громадянин не може й знати, чим йому в

своїй країні пишатися, — почуття, без якого не буває повноцінного громадянства. Не маючи доступу до власної культурної спадщини (жодного зібрання творів класики за 14 років, жодного музею, який би відповідав сучасним вимогам і т. д.), вкрай погано знаючи національну історію й ніколи не чуючи імен тих, хто складає славу національного пантеону, позбавлений загальнонаціональних інформаційних інститутів громадської спільноти (без друкованого органу, аналогічного «Figaro», «Spiegel» чи «New Yorker», неможлива консолідація освіченої верстви в масштабі всієї країни), — одне слово, без культурної ідентичності і без усвідомлення власного місця у світі — український «тубілець» рано чи пізно залишить своїх племінних вождів бавитися скальпами політичних противників — і вигравати вибори не в діалозі з власним народом, а в шахових партіях із політтехнологами іноземних держав» [2, 3–4].

І справді так. Коли до 150-літнього ювілею Івана Франка (2006 рік) не видано обіцяне зібрання творів митця і вченого у 100 томах, коли не задовольняється попит на передрук «Кобзаря» Тараса Шевченка, коли після 12-томника Лесі Українки не сталося буму на книжковому ринку, то важко чекати радикального опритомнення нації на теренах культури.

Коли ж беремо до уваги стан сучасної культурної ідентичності з її пропискою в Одесі, на домінування в якій претендують культурологи і політтехнологи з Росії, то виходить картина цілком ірреальна. Бо українське мистецтво заганяється на маргінеси сучасності, стає клаптевим і острівним у розбурханому морі кічу і «безнаціональної своєрідності».

І такий стан речей суперечить питомості одеської складової в ук-

раїнській культурі, репрезентованій іменами і творчістю талановитих майстрів пензля і пера, театрального мистецтва і кінематографії. Згадаймо початок ХХ ст., коли культурна аура Одеси дала світові геніального драматурга Миколу Куліша, поетичну і прозову творчість Юрія Липи, виворила феномен поетичного кіно, пов'язаного з іменами Юрія Яновського й Олександра Довженка, Миколи Бажана й Амвросія Бучми, представила малярську школу Михайла Жука і братів Кричевських. Як аргумент на користь культурного піднесення на одеських теренах варто навести роман Юрія Яновського «Майстер корабля» про Голлівуд на березі Чорного моря, в якому відбито питому духовну ауру, успішно створювану митцями України. Отже, ландшафт українського мистецтва на одеських теренах 20-х років ХХ століття був яскравий і далекий од невігласократії.

Коли ж зупиняємо свій погляд на межі тисячоліть і конкретному випадку — творчості Бориса Нечерди, — то тут непочатий край роботи. Першорядний її напрям — зібрання, упорядкування і систематизація спадщини, яка поки що розпорошена, будучи зосередженою не в одних руках і не підданою науковій каталогізації, опису, текстологічній кропіткій роботі, не говорячи про студійний і комплексний характер вивчення, про герменевтичний аналіз і кожного окремо взятого тексту, і корпусу творів як художньої системи. Цілком зрозуміло, що високою рівня студіювання всього творчого доробку як цілісного, здійснюється не за один день, чи рік, чи п'ятирічку. За цим мають стояти продумана і координуюча стратегія і тактика Національної спілки письменників, зокрема її одеської філії, як і дії відповідних наукових установ, які за регламентом своєї діяль-

ності опікуються відповідною роботою і докладають зусиль спершу до призбирування, а потім уже до систематизації джерельної бази й оформлення напрямків наукових досліджень. Але, як сказав один класик, маємо те, що маємо. Як відомо, ідеальних шляхів у житті і науці не буває. Тим більше, коли він тільки торується і толерується (так є, бо жодної фундаментальної праці, окрім газетних статей Тараса Федюка і Григорія Зленка 1996 року, про прозу Бориса Нечерди немає), коли науковий пошук тільки починається, переходячи зі стану описового (рецензій та згадувань в обіймах, критичних есеїв та газетних і журнальних публікацій) у форму аналітичних і системних досліджень різних граней творчого обличчя письменника, контекстуального осмислення його здобутків і еволюційного шляху.

Додали хмизу у вогонь нерозуміння місця і ролі Бориса Нечерди і його непокорений (а точніше — харалужний, за висловом Анатолія Глушака) характер, і синдром чужого серед своїх та свого серед чужих, що впродовж 25 творчих літ був таки українським поетом у зросійщеній радянською імперією Одесі, що залишився шістдесятником-нонконформістом у змінених обставинах буття. «Якщо інші літровесники вже полізли на трибуни, фаворизували для себе жанр інтерв'ю, керували семінарами молодих обдаровань, то Нечерда усе ще «носив боксерські кулаки» і «гнав, мов лезо вздовж лекала, свої zakручені рядки» та ще намагався здолати «безробіття двох працездатних щелеп». Одне слово, як люблять казати комуністичні історики, так історично склалося, що *Нечерда, сам того не бажаючи, все зробив для того, щоб його не трактували всерйоз*. Так і пройшов він стороною обіч усього визначального,

вирішального й завершального в українській радянській літературі. Шевченківська премія наздогнала його вже мертвого, коли ми раптом схаменулися при читанні його «Останньої книги». Такої книги, якої в нашій літературі справді не було» (курсив мій. — В. С.) [3, 6], — слушно писав Михайло Слабошпицький у передмові до «Вибраних творів» 2004 року, в якій ідеться про маски, котрі змушений був Нечерда одягати нащодень, щоб «ніхто не здогадався, як йому ведеться насправді. Не модно й не престижно було для радянських поетів болісно рефлектувати — треба було оспівувати й возвеличувати» [2, 6]. А коли радянські часи скінчилися, доля мало чим змінилася.

Не можна не зважати і на той факт, що *і в кількісному, і в якісному вимірах Борис Нечерда сприймається як талановитий поет*. І це так. Але це не вичерпна правда про його творчий потенціал, широту його художніх змагань у різних родово-жанрових формах, про здобутки, досягнуті в прозі.

Безперечно одне: крім поезії, що була його крилатим Пегасом, письменника безмежно притягала проза. І в цій художній парафії він досяг не менше, хоч знову-таки вона залишилася в тіні, пройшла непоміченою у 90-х роках, коли з'явилися прижиттєві публікації романів «Смерть кур'єра» і «Квадро». Інтерпретаційні досліді й аналіз їх забарився, і не прийшов час для них і в другій половині 10-х років нового століття; продовжували діяти стереотипи, в межах яких сприймалася творчість, — тільки її поетичний сегмент, без урахування системного підходу, як і вкрай необхідного переходу до іншого рівня дослідницької палітри — від розрізнених відгуків до аналітичної роботи.

І в такому стані речей немає логі-

ки, бо преференції прозі надавалися Борисом Нечердою завжди, що давалося взнаки у рисах його поетичної творчості, котрі не могли не помітити і критики, які в своїх аналізах не оминали властивий письменникові факт сполучення «чистого» ліризму і *виключної прозаїзації; «депоетизації» поезії; колажних прийомів, застосованих для поєднання в тексті поезії з прозою, фрагментами документів і цитаціями з фольклору*. «Він легко, завиграшки володів майже всіма стилями і міг, молодечо бравуючи, все водночас продемонструвати. І йому знову діставалося: еклектик, що не годен виборсатися з чужих впливів! А «еклектик», перемішуючи епохи, стилі, настрої, неологізми, жаргонізми, діалектизми, кидаючись то в романтичну іронію, то в трагіфарс, випробовував усе в нашому житті на справжність і несправжність, як завжди, заходячи не з того боку. Здається, він найбільше любив саксофон, але сам був таки майже усім оркестром. Окрема тема — ескапізм Нечерди. Він був у своєму й не у своєму часі. Подумки відлітав туди, де вивергався вулкан, де в далекій морській просторіні вимальовувалися кораблі, де в небі озивалися голоси незримих літаків; Нечерда блукав по часах і країнах, мовби по власній квартирі (щоправда, важко уявити, щоб вона в нього була), а раптово повернувшись і знайшовши себе на брудному одеському причалі, він нарешті озирався вже з сучасності міським романсом або й навіть вінком сонетів, чого ніхто не чекав від цього розхристаного й деструктивного Нечерди» [2, 6–7].

І в цьому емоційному і метафоричному аналізі поетичного доробку характеристичні акценти на парсуні автора, його поведінкових моделях проявляють головні віхи життя, в якому

сходились і розходилися, часто вельми суперечливо, зовнішні і внутрішні якості таланту широкого діапазону.

Якщо з погляду безмежності творчих інтенцій глибокого інтроверта вилучити особливі пристрасті, то проза буде серед них як соковенна чашка, як присутня грань духовного поклонання, яке не лишилося не здійсненим. Характер цього здійснення — питання присутнє для розуміння ролі і місця творчості Бориса Нечерди не лише в одеському культурному просторі, але й всеукраїнському періоду шістдесятих років ХХ ст. і межі тисячоліть. Тяжючи до прози завжди, у різних поетичних формах не забуваючи про її літературні вигоди, Борис Нечерда відчував її непересічну властивість бути собором муз. «Проза, — як твердив Василь Земляк, — велетенський собор мистецтва. У ній обіймається все: слово, музика, світло та тіні, пластика жестів, своя дохристиянська віра, сповнена містики, і своє окреме, не підлегле жодному іншому мистецтву відчуття світу, яке завше було найоб'ємнішим та всеохоплюючим» [4, 3].

І все ж питання про те, що спонукало Бориса Нечерду до прози, що було збудником творчої енергії у цьому плані, залишається відкритим і значною мірою риторичним. Отож спершу ризикнемо поставити перед собою і перед читачами питання: навіщо Нечерда, цей поетичний небожитель, писав прозу? Навіщо той, на кого звернув увагу метр української літератури Максим Рильський, ким захоплювався і кого цитував у своїх статтях про емоційний вплив поезії на читача Василь Стус, кого уважно слухав як талановитого оповідача Григорій Тютюнник, чиї твори увійшли до найрепрезентативніших антологій, виданих в Україні (Золотий годин: Українська поезія світу. — К., 1991) і за

рубежем (в опублікованій у Парижі книзі «Новая литературная волна на Украине» (1968), М. Ласло-Куцюк «Українська поезія ХХ століття. — Бухарест, 1976); аналізу творчості якого знайшлося місце не тільки в оглядах літературних здобутків України на письменницьких з'їздах (VIII і IX), але й академічних історіях (у 8 томах. — К.: Наук. думка, 1971; в підручнику М. Ласло-Куцюк «Українська радянська література». — 2-е вид. доп. — Бухарестський університет, 1976); в авторитеті якого ні на йоту не засумнівалися постмодерністи в особі Юрія Андруховича, який виділявся на одеському мистецькому горизонті своєю поетичною непересічністю, зійшов з орфічної висоти поезії на довгосторінкове поприще прози, у цю юдоль звичних слів, неймовірно схожих на розмовну мову? Навіщо звернувся до тієї сфери, в якій постійно сам себе перевіряв, чи вірно зробив, прислуховувався до свого письма, чи той камerton узая, чи говорив він сучасною мовою прози досконало, без акценту і помилок? Питальні інтонації, безперечно, наявні в трилогії Бориса Нечерди, який добровільно і, явно заохочений внутрішньою мотивацією, наклав на себе тяжкі вериги прози. Але чому? До яких творчих озарінь у прозі він прагнув і чого добився, перейшовши від віршової концентрації слів і смислів до іншої конфігурації письма? Чи тільки довгим і складним, вельми виснажливим шляхом становлення, позначеним не лише перемогами, але й надломами, періодами мук німоти, можна пояснити літературне «дон-жуанство» Бориса Нечерди? Якими спонуками керувався у звертанні до прози на різних етапах еволюційного розпросторення творчості? Якою була міра внутрішньої потреби стати непересічним прозаїком і написати складні за

жанром романи, між якими пролягають видимі і невидимі зв'язки, що сформували не просто цикл творів, але одеську сагу, якої, крім відверто номінованої «Житомирської саги» Валерія Шевчука, в українській літературі досі не було? Чи не тому звернувся поет до прози, що у живописі безнадійного трагізму буття, його філософського осягнення проза виявилася усе ж доцільнішою і переконливішою? Яке значення має масштаб зображення і вираження, властивих ліриці й епосу?

Питання множаться, а відповіді — ще десь у дорозі долають труднощі переборення стереотипів осягнення феномену творчості, що нагадувала Сфінкса, бо була надто мінливою, навіть у просторі однієї одиниці тексту, не говорячи про корпус творів. «А маргінал-нонконформіст більш, ніж співчуття, викликає занепокоєння, та навіть виглядає живим докором для найкращих із влаштованих у житті» [3, 6].

Щоб відповісти хоча б на частку питань, слід зрозуміти і те, як у постаті Бориса Нечерди-прозаїка зійшлися і проявилися творчі інтенції неомодернізму, якими живилося покоління шістдесятників, і часу межі тисячоліть, коли нова літературна генерація, опонуючи своїм попередникам, на іншому витку історико-культурного розвитку своєю продовжила здійснені і не здійснені мистецькі сподівання. Якби митцеві вдалося створити лише один роман «Квадро», пророчий твір, написаний напередодні державного перевороту, з якого розпочався відлік часу падіння радянської імперії, в якому вловлено і художньо переконливо передбачено гігантський суспільний струс, — то і ця заявка була б достатньою, щоб автор увійшов до генерації найкращих українських прозаїків сучасності. І хоч за да-

тою написання твір належить до сучасності, але художньо-естетична його конструкція, вельми актуальна і з погляду вічності, ґрунтується на духовних джерелах, якими струменіло літературне життя середини ХХ століття, здебільшого культурного піднесення шістдесятників. Такий перегук літературно-стилістичних епох цілком зрозумілий, коли реалізується в художньому мисленні одного й того ж автора. Це своєрідна сублимація творчої енергії, активно діючої як у мистецькій молодості, так і зрілості, що визначає й логіку естетичного прямування письменника. Саме тому дух шістдесятництва, з яким прийшов Борис Нечерда у літературу, в тім числі і прозову творчість («Вересень, жовтень, листопад»), так чи інакше транлюювався і реінтерпретувався через його твори пізніших десятиліть, знайшовши вияв не лише у поезії, але й у прозі, яка досі аж ніяк не поцінована. Зробити це потрібно не тільки задля компетентного осягнення творчості лауреата *Шевченківської премії в усіх складниках його літературної діяльності*, але передовсім задля вивчення головних тенденцій у культурному русі ХХ століття, щоб частку даного духовного розвитку включити у систему вічних цінностей України, в колообіг ідей, що своєрідно пульсували і пульсують на кожному з її етапів.

Розпочавши свою діяльність поетичним доробком російською і українською мовами (збірка «Материк»), Борис Нечерда зумів досягти творчого зеніту і в прозі (романи «Вересень, жовтень, листопад», повість «Оксамитовий сезон» як першоваріант «Смерті кур'єра» та «Квадро»), котра транлює, збираючи воедино, ряд гуманістичних ідей, покладених на біблійне підложжя, однаково актуальних у пору другого (60-ті) і третього (90-ті

роки) національного і культурного відродження ХХ століття, як і завжди, поки живе людина на землі й існують вітальні закони, без яких Всесвіт поглинуло б хаос, нескінченний броунівський рух і гра в життя без правил. І справа не в тому лишень, що в своїх романах (наприклад, «Квадро») Борис Нечерда щедро цитує Біблію і звертається до священних максим. У всій системі вираження авторських інтенцій і позиції письменник, по-перше, досяг такого мистецького статусу, коли вдалося легко поєднати властивий шістдесятництву в сфері прози неореалізм, цілком суперечний казенному соцреалізму, з раннім постмодернізмом, котрий узявся плідно викорчовувати спровоковані так званим ідеологічним забезпеченням твору радянські стереотипи як у свідомості читачів, так і в техніці художнього письма, апелюючи при цьому до філософії екзистенціалізму й індивідуалізму, що заперечували конформізм, на шлях якого вступило ряд шістдесятників, відмовившись од думки «про донкіхотство, яка бачиться чи не єдиною формою чи формулою самостояння в тоталітарному суспільстві» (Валерій Шевчук) [5, 159]. Саме тому Борис Нечерда, по-друге, сміливо вийшов у прозі за межі народописання, досягнувши стану рівноваги у формалістичних засобах, збагачених умовними формами, прийомами неоготичного і необарокового письма, не гребуючи й «естетськими звабленнями» (Валерій Шевчук). І в цьому плані своєї художньої еволюції автор «Квадро» несподівано, не підозрюючи цього сам, тісно примкнув до сучасної української літератури, вступивши у діалог з Житомирською школою прози, осмисленням якої займаються її продуценти — Валерій Шевчук як її патріарх, Євген Концевич та Володимир Даниленко, як і ряд представників

і дослідників даного феномену сучасної творчості.

У промові на врученні премії ім. Івана Огієнка (1999) репрезентант цієї школи Євген Концевич висловився так: «Фахівці-аналітики щодалі проникатимуть глибше й конкретніше в ознаки й відмінності Житомирської прозової школи від інших, але вже й тепер побіжного погляду досить, щоб уявити собі, що ця мистецька школа виникла з болю й любові, з драматичної, а точніше трагічної, зламу наших совкових десятиліть, чорнобильського століття і попереду — Бог вість якого тисячоліття ... Цей злам — наш час, наше життя, багато хто вважає безнадійно безпросвітним, але ж згадаймо: по Україні перейшли, перегуркотили важчі, значно страшніші часи — це тоді, коли проти зла нічого не можна вдіяти, не можна було робити щось добре, хоч і тоді знаходилися жертівні подвижники української ідеї» [5, 206]. І далі: «Проте я не належу до тих саморобних прокурорів і суддів свого народу, що з втіхою самоїдців доводять, які ми, українці, недолюбий, важкомисельний, нещасливий, історично заторможений народ; мене по-справжньому дивує в моєму народі інше — де він бере сили, щоб після такої — не десятилітньої, навіть не столітньої, віками диявольської суспільної селекції, коли все щире, мудре, добре, шляхетне, свідоме гідності й обов'язку перед своїм народом — методично вилучалося, відстрілювалося, винищувалося чи підступно підкуплювалося чинами й теплими містечками ... мене дивує, де мій народ бере сили, щоб за таких умов знову й знову народжувати в собі таких Іванів — як Огієнко, як Світличний, як Дзюба, Євгенів — як Сверстюк, таких Василів — як Стус» (с. 207) [5, 172]. І таких Борисів, додамо від себе, — як Нечерда.

Що ж, у цій концепції прозової школи є резон, як і в тому, що романтика одеського письменника (за місцем проживання, але за малою батьківщиною — житомирянина) щільно увійшла у дуже глибокі води сучасної української літератури, демонструючи її оновлення і вписування у світовий контекст створення текстів не тільки якісніших за формою, але й універсальніших за змістом, долаючих пристрасті вжитку лишень для домашнього вогнища, переносячи акценти з одних функцій мистецтва (пізнавальної і виховної — стандартних для літератури соцреалізму) на інші (бібліотерапевтичну й розважальну, ігрову як доброї поживи для інтелекту мислячої людини) задля духовного ефекту.

Такий ракурс аналізу важливий для утвердження думки про своєрідність шляхів формування громадянського суспільства, які прокладали шістдесятники, прагнучи новаторськи поглянути на болючі українські проблеми в добу застою і стагнації радянських часів. Не менш цінний досвід Бориса Нечерди-прозаїка для досягнення міри, ступеня і ролі ескапізму для підтримання статусу незалежної людини, що чинить опір стандартизації приписів суспільної поведінки і нівеляції особистості. *Ескапізм* (термін виводять від англійського *escape* — втікати) в літературі був відомий давно, особливо ж — у добу романтизму. Вживається в двох значеннях: вузькому і широкому. «У вузькому сенсі література про втечу з таборів військовополонених під час I і II світових воєн. У широкому сенсі означає відхід від соціальної відповідальності чи відсторонення від усякої суспільної діяльності. Фрейдистське літературознавство розглядає ескапізм як подолання (катарсис) чи сублімацію почуття вини й інших жит-

тевих проблем. У марксистському літературознавстві як ескапізм розглядалися явища формалізму в мистецтві і літературі» [6, 1246]. Чому і як Борис Нечерда у своїй прозі вдавався до ескапізму, — питання посутнє не лише для розуміння його творчості, але й усєї материкової української літератури ХХ століття. Та це спеціальна проблема, яка вимагає вдумливого аналізу. Та передусім ескапізм проявляється на загальному рівні як взаємоперехід поезії в прозу і навпаки. Що з цього вийшло — ще один аспект окремих студій.

Дослідженню того, як це зроблено у прозі, присвячено дану статтю, в підтексті якої не тільки вивчення механізму поєднання літературних поколінь, явленого в особі одного письменника, але й простеження еволюції в художньому світі одного з речників шістдесятництва, заповнення посутньої прогалини у монографічному осягненні одеської саги Бориса Нечерди.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Семків Р. Друга колекція, не менш приватна. Кілька замальовок // Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 194 (січ.). — С. 149–154.
2. Забужко О. В Україні панує невігласократія // Урок української. — 2006. — № 1–2. — С. 3–4.
3. Слабошпицький М. Вибір Бориса Нечерди: Вступна стаття // Борис Нечерда. Вибрані твори. — О., 2004. — (Б-ка Шевченківського комітету).
4. Земляк В. Із записників // Літературна Україна. — 1993. — 23 квітня.
5. Шевчук В. На березі часу. Мій Житомир. Пошкілля. Автобіографічна оповідь-есе // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 191 (жовт.). — С. 142–175.
6. А. Н. Эскапизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2001.