

Олег СОЛОВЕЙ

# **АТОМИ І ПОРОЖНЕЧА**



Олег СОЛОВЕЙ

# АТОМИ І ПОРОЖНЕЧА

*Рецензії*



**ББК 84.4Укр-5**  
**УДК 821.161.2**  
**С 60**

**Соловей Олег.** Атоми і Порожнеча : рецензії /  
О. Є. Соловей. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. – 148  
с. – Серія «Літературний ексклюзив».

*У збірці «Атоми і Порожнеча» донецького критика Олега Солов'я зібрані деякі з актуальних рецензій, які дозволяють відчувати базові й концептуальні засновки сучасного літературного процесу, безкомпромісний опір української літератури неприглядним реаліям банківсько-ліберального сьогодення. Третина текстів стосується україномовної донецької літератури, яка є, практично, невідомою українському читачеві.*

Серія «Літературний ексклюзив»  
Заснована 2005 року

**ISBN 978-617-517-110-3**

**ISBN 978-966-8770-25-8 (серія)**

© Соловей О. Є., 2012

© ПВД «Твердиня», 2012

© ПВД «Твердиня» (серія), 2012

## ГОЛОС І БЛАГОДАТЬ

(Андрусяк Іван. *Неможливості мови* :  
Вірші й переклади. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 152 с.)

A Poem should not mean, but be.

Згорнута в назву концептологія найновішої поетичної збірки Івана Андрусяка «Неможливості мови» провокує на плідні роздуми стосовно можливостей і *неможливостей* мови. Подібна тема практично відсутня у спорадичних і майже факультативних розмовах довкола сучасної української лірики. А тим часом, якщо залишити в спокої анахронічний, тобто зовсім уже недоречний епатаж (А. Полежака, Вано Крюгер, ін.) і псевдогромадянські мотиви в сучасній ліриці, то комплекс присутніх проблем, пов'язаних саме зі складним і затемненим поетичним мовленням, представляється чи не найцікавішим посеред інших усіх можливих. Назва книги містить виразну й доволі прозору алюзію на власну інтерсуб'єктивність, виражену поєднанням оригінальних віршів поета з його ж таки інтерпретаціями чужого поетичного тексту. Розмова про вірші ніколи насправді не буває простою; поготів, про вірші І. Андрусяка, поета в поколінні 1990-х – і досить складного, і вельми яскравого, і самотнього.

Мішель Уельбек, розмірковуючи про поезію, писав свого часу в есеї «Абсурд як креативний фактор» (1995): «За Жаном Коеном, мета поезії – створити глибоко алогічну мову, в якій заблокована будь-яка можливість заперечення. У мові, яка інформує, те, що існує, могло би не існувати або існувати інакше, в іншому місці або в іншому часі. Натомість, поетич-

ні відхилення покликані створити «ефект безмежності», за якого простір ствердження охоплює весь світ, не лишаючи місця для заперечень. Це споріднює поезію з більш примітивними людськими проявами, такими як плач чи волення з відчаю...». І тут я, звичайно, пригадую, що найвідоміший витвір експресіоніста Едварда Мунка має назву цілком відповідну, – «Крик». Зрештою, в Мунка, якому щасливо відкрилась вибаглива прірва, вибір був небагатий. У Мішеля Уельбека (поета, прозаїка, кіномистця), як я розумію, – ще менший. Але не все так безнадійно, як видається з першого погляду. Або ж, словами персонажа з одного хорошого сучасного роману, – «речі не такі, якими вони видаються»... Вузькі шпарини провадять принаймні *кудись*, тонко заточене лезо життя неодмінно раниць, і кров жебонить уявними ринвами: звідкись – кудись: «Баржі з мерцями / пливуть уздовж голосу, / повз пуп'янки і кору. / На всьому ж бо світі / жодного причалу. / Перехід. Повернення. / Ще раз і знову. / Довша від води. / Довша від пам'яті. / Плятани спливають / на кордонах держав і століть. / Проміжки часу, / вужчі від хамелеонового язичка. / І тільки знову й знову / кострища у власній душі» (Емма Андієвська «Не це і не інше. Віддаль...»). До чого тут Андієвська, – питаєте? Складно сказати. А, можливо, це був приклад того, що має бути однозначно кваліфіковане, як мова абсурду, тобто це був *щасливий приклад поезії*. Це мовлення – поза утилітарними дискурсами, а значить, – і не до заперечення, і майже не до пояснення. Це – лише вираження (не зображення) того невимовного, без чого не буває людини *цілком достатньої*. Бо поезії в світі лишається вже небагато, ресурси її вичерпуються, – подивіться лише на останнього нобелія-Т.Транстрьомера, і ви все зрозумієте. Але нам безкінечно щастить, ми ще й досі належимо до залишків того світу, який не оминає Благодать ані Господня, ані ласка поезії. Можливо, хтось іще пам'ятає геніяльні рядки Василя Герасим'юка: «Ви ще на землі, де іще не *пройшла* Благодать / Господня... І доки несете дзвін-

ки Благодаті, / вам треба йти. Бо леправі не можуть не йти» («Ідуть прокажені. Леправі не можуть не йти...»). Або з іншої, суголосної за мотивом поезії: «Не сядуть леправі до столу, бо столу нема. / Вони до землі припадають, що хвора й німа. // І навіть жебрак чи поет України-Руси / підняти їх може лиш голосом. Поголоси» («Ідуть прокажені. Інакша їх нинішня путь...»). Це я до того, що нашою мовою *досі ще пишуть поети*. І одним із таких поетів є Іван Андрусяк. Ну а той прикрий факт, що навіть наші найближчі сусіди, поляки та росіяни, – не бажають цікавитись українською поезією і перекладати її, – свідчить хіба що про їх власну обмеженість і упередженість, ґрунтовану на політиці. Тим часом І.Андрусяк у своїй найновішій книзі пропонує, зокрема, й переклади поезій із польської та російської літератур, і робить це фахово та з любов'ю, – передовсім, із любов'ю до мистецтва, залишаючи за берегами книги таку неприємність, якою і є політика. Попри те, що політичне підґрунтя все-таки виринає у двох гірких і навіть страшних поезіях білоруса Міхася Скобли. Але це вже реалії та *окрема правда* мистецтва, ігнорувати яку так само не випадає.

У цій збірці поета вистачає перлин і коштовних знахідок. Як от, приміром, уже на початку книги, дещо затемнена для логічного сприйняття, але цілковито комфортна для почуттєвого читацького руху назустріч – поезія «не за тими снігами зійшли...». Або, майже по-дитячому відкриті й усміхнені до читача, поезії – «грицики стрибають по дорозі...», «фонетика тиші...», «як мало треба – лиш краплинку сонця...», «зими немає – просто навсніж сіється...» (у цій поезії читач має зацікавитись авторським окаянізмом – «навсніж»), «ще клапті снігу ген по берегах...», «Накликання весни», «весняні клопоти – велика насолода...», «а все тому що пташкою була...» і багато-багато інших. Теперішній світ поета Андрусяка – винятково добрий (навіть не віриться, що він був учасником «Нової дегенерації») і писав колись жорсткувато-експериментальні вірші, фонетика яких була розрахована на

миттевий експресивний ефект, а у підсумку, можливо, навіть – на руйнацію радянських комплексів і читацьке знецінення; хоча, мушу додати, і в ті далекі часи авангарду першої половини 1990-х років, поет робив свою справу чесно та з цілковитим усвідомленням тогочасної літературної ситуації). Але, ясно, що двадцять років тому ліричний суб'єкт поета не зауважив би весняного, ще трохи заспаного павучка, і не повів би із ним розмову: «як мало треба – лиш краплинку сонця / лише тоненьку крихітку тепла / для того щоб усе було собою // і щоби цей маленький павучок / тобі на граблі вистрибнув з-під листя / вдихнув на повні груди прілий запах / і здивувався: ось уже й весна! // і ось горішок – розімлів і репнув / а ось кропива зиркнула з-під прілі / та й усміхнулась – чи вона вже знає / що нині ти радієш навіть їй // і навіть павукові – адже він / хороший хлопець сонячна істотка / гарнюсінький – дмухну – ану ж бо друже / лети і смійся... / смійся і лети...». Метафори з цієї поезії витворюють буквально дитячий настрій, із яким, зрештою, будь-яка добра людина й вітає початок весни. Таким сьогодні є поет Андрусяк, якому відкрились такі от дитячі реєстри, теплий і добрий потік нерозтраченої людської свідомості. Як на мене, це унікальний дар, який не для всіх приступний, і до якого ще треба дожити, якому треба довести свою притомність – людську та мистецьку. Не дивно, що поет останніми роками так багато й плідно працює для наймолодших своїх читачів, у яких, підозрюю, користується неабияким попитом.

Можливо, про згаданий мною, перейдений І.Андрусяком поетичний шлях, ідеться в одному серйозному й «суто дорослому» вірші: «ці вірші, що давно вже не писалися, / такі тверді, немовби покрізь них / саме життя сочилося – і сміх / весь застигав у неприступних залозах. // йому без сміху майже все одно – / давно пересміялося воно / і стало інше, бездоганно інше. // та що мені робити з цим – скажи, – / щоб якимось обзивалися з душі / ці безнадійні, ці затвердлі вірші?...» («ці вірші, що давно вже не писалися...»). Ясно, що це



на сьогодні один із програмових віршів, про який ще писатимуть у майбутньому, – вже не критики, але про-никливі та озброєні всією повнотою фактів літерату-рознавці, дошукуючись цікавих поворотів у творчій еволюції сього талановитого поета. В іншому вірші, без якогось нарочитого акцентування й, поготів, без жодного мітингового патосу йдеться, якщо мені вда-лося правильно прочитати текст, про непоказну, але неймовірно вагому для нас, теперішніх, героїку пар-тизанів УПА. Водночас ця поезія знов-таки зав'язана на основному мотиві збірки, – мова вкотре про тишу і звуки, про фонетику життя і порожнечі. В цьому ви-падку тиша і звуки виступають із амбівалентним зна-ченням-змістом: вони і рятують, вони ж убивають: «і міри нема з його вороття / коли вороття нема – / со-рока рятує тобі життя / сорока ж і відніма // бо доки не йде – і день не йде / і голову пустиш з рук / ... а звідки ми вийшли – ні звуку про те / бо тиша іде на звук» («... а звідки ми вийшли – ні слова про те...»).

У цій книзі, як і в найближчих попередніх збірках поета, вагомо та зримо присутньою є християнська її складова. Це декілька окремих віршів і вірші з ци-клу «Образи». Мою увагу найперше привертає вірш «фонетика тиші...», сотворений, сказати б, у фірмовій манері поета Андрусяка, яку визначає *голос* (колиш-не поетове «отруєння голосом»; власне, *фонетично визначене письмо голосом*, акумуляція в голосі автор-ської неповторности та, водночас, універсальних, за-гально-значимих первнів, із яких і проростає терпке й неповторне *буття*):

*фонетика тиші  
Господня роса  
і промінь що пише  
крилом небеса  
  
до чистого звуку  
живого чуття  
немовби за руку  
приводить Дитя*

до звуку з якого  
помоляться Втрюх –  
так з Бога Живого  
рождається Бог

Читаючи цикл «Життя птахів. (Майже вільні сонети)», читач, напевно, замислиться: кого тут більше – Миколи Бажана чи Василя Голобородька? – у сенсі, звісно, інспірації, а не наслідування. За формою, звичайно, більше Бажана (чітка строфічна побудова, сонет, попри те, що майже без рим і *майже вільний*), але за духом, – я би віддав перевагу Голобородькові. А ще більшою мірою, – самому Андрусякові, який є поетом самодостатнім і напрочуд оригінальним, не говорячи вже про його любов до птахів (можливо, хтось сього не знає), за якими має звичку полювати з фотоапаратом. Цикл «Життя птахів» є, напевно, того ж походження, що і цикл «Дерева», з якого в новій збірці представлено шість поезій. А разом узяті, вони складають особливий комплекс ідей і мотивів, що якимось чином пов'язаний із давньою любов'ю І. Андрусяка до поетичного доробку Володимира Свідзінського, *ще одного неминущого*, про вірші якого Василь Стус писав сорок років тому в незавершеній статті «Зникоме розцвітання» (1971): «Його вірші – наскрізь асоціальні, сповнені якоїсь таємничої внутрішньої самодостатності без будь-яких зовнішніх намірів. Ці вірші існують так, як існує дерево, камінь, вода. Вони сповнені самих себе і ніби сотворені виключно для автора. Це просто знаки його особистої певності й самоутвердження. Вони – авторський засіб і авторська мета. Читаючи Свідзінського, можна піддатися враженню, що ці вірші існуватимуть і без читача: можете їх читати, можете – не читати, їм то чи не байдужісінько – адже вони стали часткою речового, предметного світу. Його поезії – то міра авторського самодовіряння й самоприналежності, інтимні щоденникові записи інтелігента, що свідомо самоізолювався од світу». Якусь таку ж самодостатню хвилю ліричної виражальності бездоганно ловить і наш

сучасник І. Андрусяк: «... отак вільхуй собі і жди / не тих кого любила ти / а тих що мовчки не любила / лиш позирала з висоти / на річку на чужі світи / на шишечки яким несила / до справжніх шишок дорости...» («Вільха»). А у поезії «Горіх» горіхове дерево виступає каталізатором до розмислів, без перебільшення, у вагомому філософському аспекті. Мова, знов-таки, про сутнісні підмурівки життя, не конче навіть людського, – а у всій його зеленій повені й обігу незнищеної матерії, що в ній знаходить для себе сховок і вічний дух:

*так мускусно і в'яжеться життя  
олійно так вибілюється гусне  
вимислює у досконалість звивин  
у тріпотливе завмирання мозку  
захищене півкулями двома*

*що думають усі вони – усі! –  
тоді коли їх осінню обвіє  
коли на листі прожилки проступлять  
немов налиті втомленою кров'ю?*

*які химери образи які  
в цих сотнях звивин мусять народитись  
перш ніж ослабне тепла пуповина  
й на жовту землю упаде горіх?*

Блок перекладів є і цікавим, і понад вагомим у складі цієї книги. Дешифруючи, знов-таки, концептуальність авторського задуму, й будучи просто приємним дарунком для вдячного читача. Чи не найпомітнішим твором тут є відома поема-реквієм Томаса Стернза Еліота «Порожні люди». Інтерпретацію цього твору здійснено разом із дружиною Катериною Борисенко. Чесно кажучи, не пригадую українських перекладів цього твору, але навіть, якщо вони є, цей новий варіант не буде зайвим. А щодо профетизму далекого від нас у часі Т. Еліота та його ж таки актуальности для нас теперішніх, то тут немає жодних сумнівів, лише вслухайтесь у ці слова, – це про нас: «У цім най-

останнішому місці зустрічі / Ми зберемося разом / Зберемося мовчки / Наперед ріки розбухлої / Сліпці, доки / Вернуться очі / Як вічна зоря / Стопелюсна троянда / Присмеркового Царства смерті / Єдина надія / Нікчемних людей». Стає трохи моторошно та некомфортно, але ж це – поетичне слово, в якому до часу мовчить молитва і ховається стоголосий біль, але колись все одно оживає й змушує повторювати ці магічні слова, що їх поетам нашіптує Хтось неспростовний, невидимий, вічний.

Як завше, по-хорошому насторожує і вражає едвард естлін каммінґс, – давня і стала любов І. Андруссяка. Це – поет не для всіх, зокрема, такими є і представлені наразі вірші. Цей американський поет-авангардист є настільки авангардовим, що я навіть не зовсім розумію, як наш перекладач дає собі раду з його аж надмір експериментальними текстами. Англomовний корпус перекладів доповнюється також двома перекладами віршів Гарольда Пінтера, про якого всі вже встигли ґрунтовно забути, аж раптом нещодавно він отримав Нобелівську премію. Цілком, як на мене, заслужено. Шкода лише, що перекладач не порадував чимось новеньким із доробку незрівнянного Езри Павнда, бо ж і сам неабияк його любить, наскільки я пам'ятаю. Добре виглядає добірка з польських поетів: Чеслав Мілош, Віслава Шимборська, Анджей Бурса (ще одна давня любов нашого перекладача, свого часу втілена в збірку перекладів «Усмішка горлом»). У контексті ювілейного року Мілош, напевно, привертає до себе найбільшу увагу, будучи представлений чотирма доволі авторськими віршами (як от, приміром, «Зізнання» або «Портрет із котом»). Сильна, хоча і безрадісна лірика білоруса Міхася Скобли, з потужним епічним струмом – також не залишить читача байдужим. У двох віршах – «Балада про стайню» і «Реквієм книжці друга», – втілено й наш український досвід життя в часи тоталітаризму, не лише білоруський. Можливо, хтось, подібно до мене, вперше відкриє для себе цього поета і зацікавиться його творчістю. Цікаво вигляда-

ють і переклади з російської – нашого сучасника, киянина Гурама Петрашвілі й класиків російської літератури О. Мандельштама та Б. Пастернака. У віршах Г. Петрашвілі відчувається дитяча безпосередність і, водночас, екзистенційна гострота людських реакцій, майже не відома *впокореним* дорослим (а й справді, ну хто ще помітить сум самотнього «маленького плюшевого ведмедика, якого після тривалих вагань так і не купили...», або замислений сум «маленької вишеньки, з якої вчора зібрали перші плоди»). Або, прикладом, ось ця, вже й зовсім *непомітна актуальність*, яку здатний відчути лише справжній поет: «Звичайне сталося вбивство. / Зірвали польову квітку / і по холодному місту / з веселощами й реготом / до пізньої ночі носили». Є у цих рядках якась дика несправедливість, пов'язана з гвалтом і занедбаною людяністю. І знов-таки, дуже природньо, коли про це мислить поет. А завершують книгу старожитні українські поети – Григорій Сковорода і, менш знаний, можливо, але не менш актуальний Стефан Яворський. Вірші старожитніх поетів-гуманістів логічно підсумовують цю *добру та повноголосу* книгу.

28 грудня 2011 р.

## СУДИННИЙ ГОМІН

(Вольвач Павло. Судинна пошта : Поезія. – К.: Ярославів Вал, 2011. – 96 с.)

Все чути – не кожному тільки.  
Почув, хто хотів.  
Ігор Римарук. «Відлуння»

Із поезії Вольвача щоразу випростується, міцніючи та наливаючись смисловими м'язами, концепт національної *крови*. Можливо, єдиний у нашій поезії, який досі ще має сенс і змістове наповнення, решта – риторика і порожнеча. У найновішій збірці поета він – провідний. Це – саме те, чого так не вистачає убогим поетам-двотисячникам. Зрештою, ще навіть їх попередники з вісімдесятих і дев'яностих років уже активно орієнтувалися на польську й американську поетичні традиції, ігноруючи власну *повнокровність*, то що вже чекати від покоління, вихованого банківським кредитно-споживацьким лібералізмом. Концепт *крови* у збірці «Судинна пошта» трансформується з колишнього вагомого поняття «свій / свої» (як це було, приміром, у збірці «Кров зухвала» 1998-го року) у значно більш поліфонічні смислові екстреми: це такий собі обіг *крови*, що уможливорює бажання *бути* і відчувати власне буття у контексті численних інших яскравих і необхідних можливостей, проростань і відштовхувань; це така собі *кровоносна інтимна система відлунь*, яка дозволяє уникнути екзистенційного жаху, попри те, що він перманентно нагадує про себе Байковим цвинтарем, убивствами друзів, глухим мовчанням, наглими смертями колег-письменників,

які все густішають... і, нарешті, – вишкіреною радістю тупо-вдоволеного сьогодення стріляє просто в твоє обличчя.

Є таке відчуття, що останніми своїми збірками «Триб», «Вірші на розі» й «Судинна пошта» поет все ґрунтовніше вглибає у довколишній ландшафт («Вглиб існування, як в товщу пустель, / Під розсування і ніг, і стель...»). Не конче, до речі, київський, хоча він і домінує у віршах, що зрештою, об'єктивно та зрозуміло. Крім київських ландшафтів, щоразу повертається метафізичний Схід («щось наплива і закрива... / якісь хаоси. абрикоси / згадається: росла трава / трава між колій. папіроси»), який уже не витравити навіть столичним побутом із його «Байковим», «лікарнею водників», «будинком профспілок», не говорячи про «банк «Даніель» на Яр Валу». До звичного у П.Вольвача Сходу активно долучається простір Правобережжя, який надихає своїм неповторним і аж надто вагомим духом: своїми річками, погодою, деревами, старими фортецями та, передовсім, людьми – колишніми та теперішніми. Можливо навіть, у Правобережжі поет сьогодні знайшов нове джерело інспірації власної творчості. Йдеться, звичайно ж, не про ландшафти географічні, хоча їх фізичні прикмети з'являються в творах усіма своїми привабливими обрисами, а як сказав би Ігор Костецький, – про *духові*, тобто *духовні підстави* нашого національного поетичного всесвіту, не інакше. Мається на увазі не суто літературний бік цього всесвіту, все значно простіше. Сюди потрапляє і дід, що прийшов до криниці по поду, і навіть корба, яку століттями крутять незмінно до себе й від себе, і липа, що притулилась до краю лісу, і хмара, що напливає з-за Збруча, щоб проллятись на *нашому* боці й багато-багато всілякого іншого... Ось у які дрібниці буття вглибає поет, дорослішаючи та водночас, прозорішаючи у дзеркалі власного поетичного та життєвого *тексту*. Як на мене, симптоматика доволі обнадійлива, позаяк висока нинішня рафінованість Вольвача не кабінетного походження, – вона вся із тремкого живо-

го життя: «Вітер вітряний. Він та я. / Та слова з тонких володінь... / Дві гори, як два вівтаря. / Шлях. Ворон. Туман. Кінь...» («Вітер вітряний. Він та я...»).

Щоправда, на якомусь етапі такого зросту-дорослішання в людини виникає природне бажання помовчати, що можливо, невдовзі й відбудеться. Але не біда: помовчавши, він потім знову повернеться з віршами, тобто до віршів. Таке вже було у його біографії: помітна павза у вісім років – між «Південним Сходом» і «Триванням подорожі». Головне – збереження та примноження власного тембру, тривання власного звичного голосу: «Не є. Немає. Не збувається / У порожнечі-пустоті. / Та раптом подих забувається / І майже можна по воді... // Якимись натяками, знаками / Печуть – щезаючі й живі... / Й серця, підвішені однаково, / В одній полощуться крові» («Не є. Немає. Не збувається...»). Про неймовірні й, водночас, граціозно-невимушені метафори поета на кшталт, – «й серця, підвішені однаково, в одній полощуться крові», лінгвісти давно уже б мали написати цікаві розвідки, пояснюючи заразом молодим і сопливим сучасним «ґеніям», що це за троп, і в чому його необхідність для поетичного тексту. Але, на жаль, нічого немає. Колись мені здавалося, що в нас вивчають лише мертвих. Сьогодні розумію, що мертвими не цікавляться і поготів, тож нашим поетам ліпше лишатись живими й надалі писати вірші, – можливо, колись усе це насправду буде комусь цікаво. Про всю цю печаль, про спровоковане слово («зневірам і словам згубивши лік...»), зокрема, і слово образне – іноді говорить і Вольвач, хоча здебільшого мовчить, бо сенсу немає в промовах для глухонімих. Але от, здається, саме про це; притишено-тихо, майже нечутно і сливе для себе, але про це: «Судилося слово, коли / подібні слова до золи...».

Вольвачу, ледве не від початків творчості, дуже добре вдаються екзистенційні образки, в яких, як у краплині води, віддзеркалюється завдяки незбагненим механізмам саторі цілий безмежний всесвіт. Принаймні той усесвіт, що безпосередньо пов'язаний із



людськими емоціями та почуттями. Думаю, це навіть не наслідок праці поета; це, мабуть, дар, що звичайні слова перетворює на поезію, а людину-поета та людину-читача заворожує самодостатньою квадратурою круга, в якій і мистецтво, й життя поєднались наза-вше. Ось лише декілька прикладів, узятих зі збірки цілком довільно: «А небо світиться на сході, / І щось кровинне, аж солоне, / Тремтить на золотому споді, / Мов затонулі галеони» («Сльотаві миготять платформи...»); «І якимось думалось мені / Безхитрісно і просто: / Що міст сіріє в даліні... / Що три опори в мосту...» («Простонародний Одіссей...»); «Триває незримий розподіл. / Могили і попіл... Та потім, / раптово так, волею Божою, / в Холодному Ярі, десь там... // Клітиною кожною, / судинною поштою – / уловлений вихор підстав» («Усе оце випало...»); «Дві тисячі якийсь черговий рік, / зневірам і словам згубивши лік, / повзе, мов пірамідою мураха. / Їдальня. Пошта. Квіти. Курс валют. / Змарнілий прапор над державним дахом...» («З видом на Бону»); «В правім оці – якась кропива. / В іншому – з хмаркою й липою – небо. / Плоть всевічна, така ж, як трава. / Скрипи корби – до себе й від себе. <...> Та й по всьому. По всьому... Отож, / Над цибулею джміль полетів он. / Дальній півень співає – на дощ. / Буде дощ, – каже Іван, – в понеділок...» («Грає погляд уяви, згори...»).

І, як завше у Вольвача, найголовніше, – люди: рідні, нещасні, хорощі, цятковані татуюваннями та відзначені подихом і подивом геніяльності; різні, теперішні та колишні, знайомі всім нам (хоча б із книжок: Вінграновський, Улян, Римарук, Холодний, Стус, Циган, Супа, Козак...) або й зовсім незнані: «Я їх зводжу подумки – хто б перемиг: / ці, нинішні, / чи ті, мої, давні, / що підіткавши поли шкіряних плащів / курять в нічному під'їзді / і цілують довгошиїх серн у норкових шапках? <...> Хто кращий? – Думав раніше я. / Хто кращий – знаю нині. / Вони однакові» («Я їх зводжу подумки – хто б перемиг...»). Або, вгрузаючи літепло та комфортно в натовп незнаних, але рідних і своїх,

розмотуючи екзистенційну нитку безперервності і стаючи тією ж ниткою; відчуваючи, що й говорити нічого не варто, хіба що проллється теплим осіннім віршем: «Ну і хто ці двоє? Майже діти. / Збоку старші. Хтось комусь щось каже. / А мені так хороше німіти, / Знаючи: комусь бувало так же. // Ось і я, мов головою б'юся / По обличчях і вечірніх ліктях... / При руків'ях і сидіннях буса... / А в пітьмі вогні по жовтих вікнах. // Фари, ліхтарі й тривожні нотки... / Може, так же буде через роки... / Може, ще комусь така ж солодка / Будеш ти – така ж гірка й жорстока» («Ну і хто ці двоє? Майже діти...»). Вольвач, як ніхто, мабуть, інший, володіє магією відтворення в міському ландшафті найголовніших його прикмет, якими, знов-таки, виявляються люди. Вже з першого рядка він вгризається у реальність, яку більшість сприймають за щось банальне та нетривке; натомість, у поета є потреба, проговорюючи, творити реальність заново, – хай навіть лише мистецьку: «Іду Подолом. Є така земля. / Холодний несхоллий та Ілля / Вдивляються на мене десь згори, / Ну, з Прорізної, де столи і сто по три. / Багато буду одночасно де – то й там. <...> І знов кипить сирий людський потік, / Тече отак, як тік із року в рік, / Над ними днесь – упевнені вожді, / Між ними десь нероджені махді...» («Іду Подолом. Є така земля...»).

Мабуть, у всіх у нас були ситуації, коли доводилось говорити з людьми про поезію, маючи власне потребу пояснити, що ж це за штука така, *поезія*. Пояснювати подібний складний і невловимий предмет на пальцях, справа – навряд чи можлива. Жодна теорія не рятує. Принаймні таким є мій досвід. Найлегше в такій оказії прочитати людині вірш і сказати: *це є поезія*. А далі буває по-різному. Буває і так, як писав Юрій Шерех, тлумачачи одну невеличку поезію Олега Зуєвського: «Якщо вона [поезія] тому чи тому конкретному читачеві нічого не сказала, значить поет і читач розмовляють різними мовами. Значить те прозирання у власну душу крізь пейзаж, значить асоціації спогаду про весну, що не одцвітає, і про рід-

ний дім, що його може ніколи не було, неприступні читачеві. В цьому випадку розмова поета з читачем не відбулася, і тут не допоможе мільйон посередників» («Велика стаття про малий вірш»). У збірці Вольвача «Судинна пошта» поезій, які надаються для вичерпної ілюстрації власної природи, нібито вистачає. Але є одна невеличка перлина, яку я з особливою приємністю зачитую. Поготів, що ця поезія, як мені видається, повністю підпадає під Шерехове розуміння та визначення *флюктуаціоністичної* поезії. Однією з прикрих рис поезії цього стилю, за тим же Шерехом, є неможливість адекватного перекладу іншими мовами. «Але чи перекладна поезія взагалі?» – слушно ставить питання собі та іншим все той же Шерех. Якщо ж і цей текст поета не промовить до читача, то йому варто назавше забути про поезію:

*Я все тинявся світом – з якогось дива? чи діла?  
А дуб шелестів на вітер, береза ця все тремтіла.  
Скільки ж їх об'явилося – тих, різних –  
милих, жажливих...  
А сіно собі косилось, сохло на схилах.*

*І нині пах деревію, світло, лелеки й мак...  
І Ти, котрий все це вміє, прости мене, позаяк...*

Є у цій збірці три особливих віршів, інспірованих Олесем Ульяновком, тобто його несподіваною смертю у серпні минулого року. Сьогодні, по суті, немає традиції меморіальних поезій-присвят, тому марно та безпідставно нервувався Олександр Стусенко, згадуючи, зокрема, й ці вірші Вольвача. Ясно, що поезії цього жанру бувають *різними*, але це стосується не лише віршів. *Справжність* подібного *продукту* не перевіриш в якийсь бездоганний спосіб, застосувавши технічне приладдя або хемічні препарати; таким віршам лишається тільки повірити або навпаки. В кожному випадку доводиться довірятись своїм відчуттям. Не минаючи, звісно, і об'єктивніші речі, якими так само вантажиться текст. Багато важить інтонація – мітин-

гова вона або приглушено-інтимна, і читачеві вільно самому збагнути, на яку інтонацію заслуговує той, за ким і написано вірш. Отож, *три плачі за Уляном* – у збірці «Судинна пошта». Свого часу я був, можливо, одним із перших читачів цих інтимних віршів і мушу сказати, що Улян на них заслужив, – і життям, і зробленим у нашій літературі. У першій поезії із сухою й суворою назвою «На смерть Ульяненка», – постає не менш невблаганна реальність-звістка про смерть, яка того серпня нас усіх приголомшила. Хоча, мабуть, не всіх, – *тож не буду і я про всіх*; але знаю, що багатьох смерть Уляна неабияк уразила:

*Як він дзичить, цей нестерпного кольору  
Київ, в котрому я сам...  
Щось розповість галілейському столяру  
З Хорола пацан.*

*Що там розводиться піснею гопною?  
Рано. Не час.  
Чуєш, Уляшо, я зараз оговтаюсь.  
Щас.*

Безпорадність, а не тільки цілком зрозумілий жаль, – викликають такі от утрати. Цим густо насичений вірш. За людьми варто плакати, *якщо вони варті того; за ними можна писати вірші*, якщо Бог (а не редактор стінної газети, добродію Стусенко!) того хоче... Я сідаю за столик, за яким у донецькій каварні «Лябірінт» сидів Улян і пив свій чай чи коньяк, наразі це не суттєво; у 24-му номері на третьому поверсі донецького готелю «Великобританія» сідаю на ліжко, в якому дві ночі поспіль засинав письменник, і в якому вночі 3-го жовтня 2008-го року він дізнався про смерть *поета* Римарука, і думаю: де він сьогодні, Олесь Ульяненко? Про це також є здогад у вірші Вольвача. Загалом, у цій поезії є багато чого, і все воно акумулюється образом людини, яка вже на Байковому, але, водночас, – і серед нас. Назавше:

*Ну, та нічого. Гірше не буде.  
Раз – і уже...  
Там же томи твого жаху і бруду,  
Хвора душе.*

*Все приготовано... Видно підосви  
З трунних дощок.  
Все незворушно так. Що ж ви, ну що ж ви...  
Сам я – ну що ж?..*

*Запам'ятовую день цей, проходячи.  
Знизу. Вгорі.  
Ти вже заїхав – агов, андруховичі, –  
В світлий Paris.*

Олесь Ульяненко – одна з тих небагатьох світлих постатей нашої доби, яка ще не раз – просто так, знічев'я, впаде в чийсь українську свідомість, не побиту ще шашелем дзвінкої монети й вибагливих перспектив, нагадає про себе, висвітлюючи тутешній тлум і жах, і, можливо, комусь, у чомусь – зарадить або і розрадить. Така вже в цієї людини аура, попри літопис конкретних життєвих подій і діянь, які хтось недобрий уписав у гидотні колишні рецензії та чиновницькі резолюції. Сьогодні Улян – лише для своїх, негідникам він уже недоступний. Ось він з'являється зрапта, супроводжуваний нетутешньою тихою мелодією, а довкола обертається його територія, його народ, – і він, – разом із ними:

*Звідкись якась мелодія.  
Звідкись, чомусь – Улян.  
Очі. Високолюб'я.  
Жовті летять поля...*

<...>

*Вихори тьми креольської,  
зрад і замін знамен...  
Крові тремтить хорольської  
найболючіша з вен...*

А завершити цю розмову про нову збірку поета я хочу дещо нестандартно, подавши на читацький розсуд уже *наступного* Вольвача, тобто ще не друкований вірш, написаний опісля «Судинної пошти». Ризикований крок, і не знаю, як до нього поставиться сам поет, але в цьому вірші так багато нашої сучасности, її зрадливого сучого духу, живих прикмет нашої прогнотованої недолі, що я, усе ж, ризикну. Тут, як не дивно, більше відповідей, аніж питань. Тут занадто багато осени, хоча власне осени і немає. Тут занадто тісно від *наших людей*, хоча тих, найбільш *наших*, – у цьому сірому натовпі не помітно. Тут є все те, про що й говорити не хочеться. Але не сказавши, – ніколи й не вибратись із аж такого густого екзистенційного тлуму. І любов тут не наша, – *наша* має бути інакшою, і вона колись буде. Власне, вона поміж нами і з нами, лише до якогось незнаного часу загублена поміж абсурдом і глуздом, – усе це і становить собою тремкий предмет оскарження з боку поета:

*Роздирається завіса  
мов оскалом пінний рот  
кривить злотоверхий кисень  
дзеркала ламає вод*

*наче всохли тайні гирла  
що жили хоч на-пів...  
наче смерть мільйонногорла  
позривалася з цепів*

*наче зради в порожнечі  
позаломлені за глузд  
на горби стають і плечі  
пнуться аж до Божих вуст*

6 грудня 2011 р.

## ДЖАКОМО ГАВРОШ

(Гаврош Олександр. *Тіло лучниці : Поезії*. – Львів :  
ЛА «Піраміда», 2006. – 60 с.)

Почуття оминає причинно-наслідкові зв'язки;  
лише через нього можна сприйняти річ у собі.  
Передача сього сприйняття і є завданням поезії.  
Мишель Уельбек. «Залишатись живим»

Чи можлива сьогодні інтимна, любовна або еротична лірика? Маю на увазі, чи можливе сьогодні, після двох десятиліть постмодерністського шабашу, серйозне ставлення до цих, доволі-таки традиційних ліричних жанрів? До цих, я би навіть сказав, помітно архаїчних жанрів. Маю на увазі, природне, цілком натуральне ставлення. (І кому це, наприклад, цікаво, якщо сучасна молодь активно мастурбує на сталінську емблематику й тяжко вимучує власну *посмішку Берії*, не потурбувавшись, *на всякий випадок*, опанувати для початку силабо-тоніку? Або, коли все-таки починає говорити про всю цю *архайку*, то одразу вдається до епатажно-блюзнірської семантики, в основі якої легко прочитується абсолютно тоталітарне мовомислення, до того ж, із інтенціями партизансько-недоречного оскарження клясики, як от у слемера Артема Полежаки («Я ніколи таку не їбав...»). Там, де, приміром, Сергій Жадан залишив лише виразну й поліфонічну алюзію, представники покоління двотисячників, не дочекавшись антракту, густим натовпом сунуть до буфету; не відбувши елементарної ініціації, одразу починають знімати уявні порнофільми). Питання, насправді, не таке вже й просте, а відповідь ані-

трохи не очевидна. Втім, виходячи з емпіричного матеріалу, який наразі маю під рукою, візьму на себе відповідальність щодо позитивної відповіді на питання, яке сам і поставив. А в якості матеріалу скористаюся збіркою віршів Олександра Гавроша «Тіло лучниці», яка з'явилася ще п'ять років тому, але навряд чи справила глибоке враження на читацьку спільноту. Що, своєю чергою, є деякою несправедливістю, бо ця лірика у своїй жанровій ніші виглядає досить симпатично та обнадійливо.

Ця ошатно й артистично видана збірка, привертає увагу передовсім своїм мистецьким оформленням, починаючи безпосередньо з обкладинки. Зазирнувши на сторінки, читачеві стає ще цікавіше. І все це – завдяки репродукціям робіт львівського художника-експресіоніста Олександра Войтовича, які в хорошому розумінні не лише відправляють реципієнта в прекрасну добу історичного експресіонізму, але й засвідчують невмирущість останнього. І вже, досхожую надивившись на мистецькі твори, змістом яких є жіноче тіло на тлі вечірньої богемної атрибутики, читач звертається нарешті до власне поезій, відчуваючи, що між зображеннями й поетичними творами має бути логічна та глибока суголосність, яка й покликана створити відчуття свята. Складно сказати, наскільки ця збірка може бути цікавою жінкам, утім, навряд чи мистецтво вичерпується статевими меседжами, воно, в ідеалі, *призначено для всіх*, уміщуючи в собі поліфонію сенсів і відчуттів. Тобто я хочу вірити, що жінкам ця збірка є такою ж цікавою, як і чоловікам. Зрештою, такий результат є нормою для любовної лірики, якщо поет є поетом, а не ґендерним терористом.

Збірка «Тіло лучниці» має певний, хоча й нескладний, ліричний сюжет. І починається вона з дещо неочікуваної, але логічно-нейтральної та мелянхолійної інтродукції: «Тільки й світла – що в твоїх очах. / Тільки й тепла що в твоєму голосі. / Тільки й життя – що в коротких зустрічах. / Тільки й надії – що колинебудь це все закінчиться...». Останній рядок всту-



пає у відверту конфронтацію з трьома попередніми, закручуючи ліричну інтригу та обіцяючи драматичну динаміку наступних сторінок. Не говорячи вже про симультанне народження *парадоксу*. А завершується збірка віршем-постскриптумом, із виразним натяком, що історія ліричного суб'єкта, анітрохи не вичерпується й далі ще буде й буде: «Поцілувати руку здивованій сусідці. З'їсти морозиво з / дітлахами у садочку навпроти. Купити повітряну / кульку жебракові. Пробигтися навипередки з вітром. Позамітати / вулиці довгим пальтом. Зайти до кав'ярні, яку завжди оминав. / Замовити... / ... Одного разу побачити ІНШУ». А як буде *інша*, – буде й інша лірика, буде наступна історія, ретрансльована читачеві через почуття того, кому із цим пощастило. На щастя, вірші за своєю психологічною та естетичною природою, є тими надійними дзеркалами, в яких відбивається поет (чи то пак, його ліричний двійник) і найближче його оточення. Тобто у віршах може бути реалізована виключно правда й реальний ступінь психологічної напруги. Зрозуміло, що я наразі говорю лише про *поезію*, а не про ті численні агітки, що ними так густо всяна нещасна історія української літератури. Зрештою, не лише української, що яскраво й засвідчила сьогорічна Нобелівська премія, надана за вірші з типовими та численними цивілізаційними фобіями, яких по цілому світу є леґіон або й більше. От тільки, *як жити далі*, в оточенні згаданих фобій, – нобеліят Т.Транстрьомер, на жаль, не повідомив. Можливо, щось почуємо під час його лекції, але надії небагато, бо *головне має чути́ся саме з віршів*.

Мішель Уельбек двадцять років тому писав, звертаючись до молодих поетів: «Якщо ви не зустрічаєтесь із жінками (бо ви сором'язливі, некрасиві або з іншої якоїсь причини), читайте жіночі журнали. Це забезпечить вам не менший ступінь страждання». Сподіваюсь, Уельбек розуміється на тому, про що говорить. Але, як на мене, все-таки, ліпше зустрічатися із жінками, лишивши відповідні журнали самим жінкам. Той ступінь радості (а не лише страж-

дання), який забезпечують живі жінки, не замінять жодні журнали. Зрештою, не замінять і вірші. Але у віршах сама реальність (і навіть фантастика, себто – інтенційна налаштованість на гіпертрофію почуттів) підлягає естетизації: поетична сексуальність не має нічого спільного із порнофільмами. Це в кожному випадку – конкретні людські почуття, реалізовані через конкретні індивідуальні комбінації слів, які й створюють образи. Якщо ж вам здається, що ви це вже бачили, уважно озирніться довкола, – тиражовані образи зраджують присутність кітчу, масового попиту й відповідної ж пропозиції. Подібна ринкова сексуальність із любовною лірикою не має нічого спільного. На щастя, у випадку зі збіркою О.Гавроша маємо саме поетичну збірку, заряджену енергетикою як суто інтенційних, так і цілком реально-можливих емоцій і навіть сюжетних колізій.

Після інтродукції подається психологічний портрет *однієї дівчини* «з волошками в очах», «з ромашками на персах» і «з розквітлою трояндою у лоні». Є в цій дорослій поезії якась добре помітна дитячість, яку автор, можливо, висновує з цілісного портрету дівчини, про яку йде мова. Попри її доросле гобі – численні ігри в кохання, вона поводить себе цілком по-дитячому: «хоче завжди вигравати у хлопців». Вона ще не розуміє, що все 'дно програє, як свого часу програла її мама («так сталося з мамою»). Втім, від погляду збоку складно приховати найголовніше: «Так і живе, тривожно і трепетно виглядаючи того, / від якого зазнає поразки». Тобто, майбутня поразка вже передбачена, принаймні, поетом. Чи наступний вірш, – «Не цілувалася, віддавалася...», – розвиває попередній портрет, чи це вже нова героїня, – нам зрозуміти складно. А, можливо, й немає такої потреби. Натомість, є необхідність прислухатись до мінорно-вечірнього настрою ліричного суб'єкта, такого собі дещо сумного сучасного Джакомо. Лець помітними штрихами він творить настрій відверто осінній, до того ж, йдеться про спомин («Я приїжджаю до міста старого

і все починаю спочатку...»). Більше того, йдеться не так про жінку або жінок, як про духовний розвиток і дорослішання самого Джакомо, який, на відміну від себе колишнього, вже навчився цінувати миті й миттєвості взаємнення з жінкою: «Аж ось і знайомство. Ти така ж чарівна, як завжди. / Тільки довше і глибше мовчиш. Та очі по-давньому сірі. / З букетом опалого листя чекаєш на лавочці нашій / в студентському парку. / Ті ж голуби, пенсіонери, малеча...». Тож не варто чекати чогось зулуського та дурнувано-африканського в сенсі пристрастей і не лише; Джакомо Гаврош відчутно інший, інтелігентний і ледве не куртуазний:

*Я грію твою долоню, і тане наша печаль  
серед цих до болю знайомих дрібниць.  
І нескінченна моя промова, заразливий сміх  
без причини  
і щастя у твоїх очах.*

*А далі – прогулянка ліжком з найбоязкішою  
дамою серця. І смак твій, і запах, і дотик,  
і подих...*

*І сльози, і усміх – у кутику уст.*

Тож любовна лірика може бути й такою. Тобто, у ній не конче повинні рипіти пружини старих канал. І, попри присутню *прогулянку ліжком* (а як інакше, як же без цього?), О.Гаврош передовсім схоплює еротіку, якщо так можна сказати, *на злеті*, в її інтенційній напрузі, за мить до найголовнішого, а вже усе решта лишається за лаштунками. Як у рядках наступної поезії: «Лучниці тіло нап'яте до краю. / Відточені вістря грудей націлені в небо. / Крапелька поту біжить до розкритої рани. / Ще сурми не грали» («Лучниці тіло нап'яте до краю»). У всіх чотирьох рядках присутні характерні мілітаристичні маркери: лучниця, вістря, рана, сурми, – які й компенсують відсутність пристрасного рипіння старих пружин та всі інші можливі стогони. Звертаю додатково читацьку увагу на той

факт, що це маркери не нашого часу, а, щонайменше, середньовічної доби, з якою традиційно й пов'язується згадана вище куртуазність. Доволі цікавою за формою подачі матеріалу є поезія «Ти підмальовуєш губи...». Семантика протиставлення-боротьби-змагання-туску визначає настрої і зміст цієї поезії:

*Ти підмальовуєш губи. Я поправляю краватку.  
Ти оцінюєш себе у трюмо.  
Я уважно вдивляюсь у дзеркало.  
Ти сідаєш у маршрутку. Я йду пішки.  
Ти підіймаєшся на п'ятий поверх.  
Я підходжу до будинку.  
Ти відмикаєш двері. Я натискаю на дзвінок.*

*Я зиркаю на годинник. Ти одягаєш білизну.  
Я застібаю сорочку. Ти розчісуєш волосся.  
Я поливаюсь парфумами. Ти оглядаєш  
у люстерко шию і плечі.  
Я включаю мобільник. Ти шукаєш моєї руки.  
Я виходжу першим. Ти проводжаєш мене поглядом  
з вікна.  
Я йду пішки. Ти їдеш маршруткою...*

Кому з читачів невідома така ситуація? Мабуть, усім відома. Тому й немає потреби в деталізації того, що мало б знайти собі місце між першою й другою строфами. Про стосунки, позначені видимим драматизмом у автора йдеться в підкреслено спокійній манері. Услід за автором ми фіксуємо: на «явочну» квартиру жінка приходять першою, чоловік, натомість, першим її залишає. І все, як завжди; і все, як у всіх. І не варто шукати джерело неповторності, маючи на меті джерело страждань. Утім, саме з таких стосунків пізніше й бувають вірші.

Сюжетність поезій О.Гавроша швидше за все пов'язана з відмовою від традиційного українського римування. Ця нескладна сюжетність може бути викладена і в деяких інших жанрах й літературних родах. Утім, саме верлібр пречудово надається для ощадли-

вого номінативного лянконізму, з яким зустрічаємось, зокрема, в поезії «Прощальний сніданок в готелі містечка, якого не знайдеш...»:

*Прощальний сніданок в готелі містечка,  
якого не знайдеш  
на карті. Твій погляд невидючий, бо ти –  
в уніформі  
дівчаток, що слугують туристам при столі.  
Байдуже «Смачного, панове!»  
під шурхіт червоних спідничок.  
І чай на столі, і очі невиспані гостей,  
і підозрілий смішок заздрих твоїх колегинь...*

*А два поверхи вище – в самотній кімнаті –  
ще дихає  
привид нічного знайомства. Димлять цигарки  
на балконі  
і зомліває твоє груденятко у моїй долоні.  
І відступа  
провінційна безвихідь від доторків ніжних.  
Тривають уроки любові і світять  
ще дивні зірки...*

*... Вже чай на столі, і макіяж по-французьки  
тече по дівочій щоці...*

Безперечно, є в цій історії щось від загальної сучасної розпусти. Необов'язковість і позірна відсутність відповідальності. Принаймні, чоловічої. Але в цьому, на жаль, одночасно і полягає привабливість гріховного та миттєвого кохання, тих «доторків ніжних» перед якими тимчасово відступає навіть страшна «провінційна безвихідь». Подібні стосунки між людьми відомі вже не перше століття і, попри це, людство й досі вірить у любов і в кохання. І це, як на мене, *правильна віра*. Можливо, більшою мірою важить не відповідальність, а щирість почуттів і відкритість назустріч іншій людині. Але, розумію, що все це аж надто індивідуальні речі, – ставлення до корот-

ких любовних історій, – без особливого початку, але із неодмінно швидким завершенням. Особисто мені здається, що людина повинна лишатись людиною, – з усіма своїми плюсами й мінусами, і дбати про те, аби по можливості, нікому не робити боляче. Ці речі дуже добре розумів історичний Джакомо, лише тому й залишився в духовній історії людства.

Можливо, один із найліпших віршів цієї збірки – «Зараз ти докуриш свою цигарку і підеш назавжди...». У вірші відтворено повнокровний образ жінки-дитини, сучасної та розкутої, а водночас, звичайної та вразливої; такої, з якою зустрівся, напевно, кожен читач, або, щонайменше, читав про таких у жіночих журналах:

*Ти ще зовсім юна, але вже знаєш ціну  
чоловічого тіла. Любиш  
його не менше за власне. Знаєш усі його  
вигини, пульсуючі  
жилки і потаємні місця. Тебе важко навчити  
чогось нового. Однак  
при нагоді вчишся просто з шаленим завзяттям.*

*Ти говориш в очі компліменти,  
від яких ніяковіють удвічі старші  
від тебе дядьки. Аби потім здивовано зазирати  
у це відкрите  
обличчя, в якому завжди світяться бісенята  
незгасної хімі.*

*Донька інтелігентних батьків з правовірного  
глухого села.  
Студентка якогось там факу.  
Любителька пива і зрілих мужчин.  
Міс язичок.*

*Ти багато балакаєш, і я вже не знаю,  
коли тобі вірити, а коли –  
ні. Якось ти зізналася, що говориш правду  
тільки тоді, коли  
ВІН у тобі. Але зараз ти мовчиш. Оце й є правда.*

Така собі сучасна Джульєтта. Зрештою, вона значно цікавіша за Джульєтту. А ось цей рядок, – ніби й зовсім за Анаїс Нін: «Якось ти зізналася, що говориш правду тільки тоді, коли ВІН у тобі». А той, хто знайомий із Анаїс Нін, має наразі повірити й О.Гаврошу, не інакше. Не говорячи вже про тих, хто знайомий із такими жінками, які відчайдушно нагадують нам дітей. І справа тут навіть не так у інфантильності жінок студентського віку, як у особливій призмі, що нею озброївся поет. Це взагалі нормально, коли чоловік помічає в жінці дитину:

*Невже це все?*

*Отак прозаїчно – серед недопитого пива,  
спітнілих трудящих  
і блавної попси?*

*«Може, сходити за новою пачкою?»*

*Ти піднімаєш голову й щасливо мені посміхаєшся...*

Умовність цієї історії передбачає, що доки в цієї жінки будуть її сигарети, доти вона буде поруч із чоловіком. Така от історія, яка має відверто позитивний фінал, і яка може бути пролонгована на стільки часу, на скільки забагнеться лише цим двом.

А чим далі за ліричним сюжетом збірки, тим більше в ній осіннього настрою. Хоча, пам'ятаємо, осінню маркована уся ця збірка, від самого початку. У цьому, зокрема, і полягає її окрема правдивість, ліричність і якась особлива світла туга за втраченим, набутиим і знову втраченим. Знаки втрат все густішають і густішають паралельно із гортанням сторінок: «У твою відсутність я спускаюся в туск підземелля...», «Ти приходиш до мене, щоб розповісти про свого коханця...», «Коли ліжко впаде...», «Випалюю файли з матриці серця...». Ось як повідомляється про причини печалі в одній із поезій: «Юний місяць необачно підгледів, / як ти цілувалася з іншим. / І захмарився з жалю. /

Малий їжачок гірко плаче у мокрій траві, / Сховавши обличчя в долоні» («У нічному саду яблука ніжно лягають у жменю...»). Й, зрештою, у найбільшій із таємниць не залишається зовсім нічого таємного:

*Кохання вмирає тихо і неминуче.*

*Наче осінній сад облітає за твоїм вікном.*

*Листочок за*

*листочком. Дрібничка за дрібничкою.*

*10 жовтня 2011 р.*



## ДОНЕЦЬКА УКРАЇНЬСЬКА РОБІТНИЧА

(Свенцицький Петро. Путні вірші : Поезії. –  
Донецьк : Точка опори, 2006. – 70 с.)

І як сором, як сум, як сума за плечима,  
Як останні два су і Христове ім'я,  
Невідступні ці дні, а за ними –  
Перемерзла, гірка і невдячна земля...  
*Петро Свенцицький*

«Толпа, толпа, многое тебе под силу, а вот проглотить фигуру Петра Свенцицкого – не по зубам», – писала ще 2000-го року в огляді донецької лірики Світлана Куралех («Родомысл», 2000, № 2.). А Світлана Заготова, тоді ж, характеризуючи ситуацію в донецькій поезії на межі століть, із помітною гіркотою зауважувала: «Кого тільки немає. Але ці характеристики не мають жодного стосунку до якості поезії, про яку повинні були б говорити фахові критики, а критиків-фахівців, які б досліджували сучасну російську поезію, в Донецьку НЕМАЄ, на відміну від української». Мала рацію С.Заготова, з російською критикою в донецькій літературі ще гірше, ніж із українською. Місцеві російськомовні критики не спроможні навіть як слід відрефлектувати творчість Олега Зав'язкіна, який зі збіркою віршів «Малява» став лавреатом «Російської премії»; або художню прозу Владіміра Рафеєнка, який сьогодні увійшов до короткого аркуша все тієї ж «Російської премії». Глушина і суцільний пирій – у місцевому літературно-критичному господарстві. Втім, на сумлінні донецьких українських критиків (маю на увазі, зокрема, й себе) *назавше* залишиться не поміче-

на вчасно й, відтак, не підтримана належною увагою творчість українського поета-робітника Петра Свенцицького (1950 – 2006). Для сучасного читача сама по собі дефініція «поет-робітник» відправляє думку до глибоких надр філологічної свідомости, в якій вони й перебувають – українські поети-робітники початку ХХ століття (6-й семестр української філології денної форми навчання). Тим часом, Петро Свенцицький, маючи дві вищі освіти, здебільшого працював на виробництві й навіть звичайним гірничим робітником очисного забою (не знаю, чи кожен читач в Україні розуміє, про що саме йдеться, але мається на увазі доволі тяжка, шкідлива та небезпечна шахтарська праця під землею, *безпосередньо в пеклі*).

Почну із дещо сумного та, водночас, об'єктивно-го: Петро Свенцицький до сьогодні – надійно відсутній у сучасному пантеоні поетів Донеччини. Дотепер, навіть опісля видання першої й останньої його помертної збірки «Путні вірші», про яку далі піде мова, так і не пощастило зустріти хоча б якийсь одинокий відгук про його творчість, хоча б маленьку рецензію на згадану збірочку або спогади людей, які його добре знали. Втім, добре, що принаймні, якась частина його творів уже зібрана й оприлюднена, а значить – поет залишається з нами назавше. Що ж до осмислення й вивчення його творчости, то, сподіваюся, все ще попереду. На жаль, так часто буває: про письменника починають згадувати і говорити лише тоді, коли його вже немає серед живих.

Леонід Талалай, який чимало років прожив у Горлівці й у Донецьку, написав у передмові до «Путніх віршів»: «Дуже прикро, що збірка поезій Петра Свенцицького виходить з таким запізненням, що оригінальний доробок справжнього і глибокого поета десятиліттями залишався поза літературним процесом, а на самого поета дивилися, як на талановиту людину, що проговорила на вітер свій неабиякий талант. Такий погляд має свої підстави, але справедливість його сумнівна, якщо брати до уваги всі ті обставини, що постали на заваді

самореалізації поета. Але невелика за обсягом збірка віршів П. Свенцицького, думаю, зацікавить справжніх поціновувачів поетичного слова, доповнить їхнє уявлення про літературу Донбасу, зокрема, поезію. Вже перші вірші поета, прочитані ним на засіданні обласного літературного об'єднання при редакції газети «Комсомолец Донбасса» в 70-х роках вражали своєю оригінальністю, майстерністю, глибиною поетичної думки. Літстудіюцям, що брали участь в обговоренні його поезій, скажу одверто, було не під силу їх аналізувати. Були загальні фрази про герметичність, книжність, ігнорування проблем сучасності і таке інше. Але нічого суттєвого так ніхто і не сказав, бо зіткнулися з поетикою, що не відповідала їхнім уявленням про поезію, вони намагалися шукати у віршах П.Свенцицького те, чого там не було і не могло бути. Йдеться не лише про традиційні графоманські декларації на тему робітничого класу чи на популярну тоді тему Великої Вітчизняної війни. Вони не знаходили у віршах поета звиклих для них образів, звичного осмислення дійсності, побутових реалій, романтичного пафосу, щемливого ліризму... З'явився поет, що мислив образами світової культури, жив цією культурою, нею дихав. До П. Свенцицького подібного поета в Донбасі не було і, здається, немає і сьогодні. Я неодноразово пропонував окремі його вірші для літературної сторінки в газеті, та всі мої зусилля виявлялися марними. Навіть не пам'ятаю, щоб хоч щось надрукували. А писати по-іншому Петро не хотів та й не міг. З гіркотою усвідомлюючи, що пробитися з віршами до читача йому не дадуть, пробував перейти на прозу, але і в прозі він залишався собою: «незрозумілим», «далеким від радянської дійсності». І про це має пам'ятати той, хто наважується на дорікання поетові в слабовіллі та в несумлінному ставленні до свого таланту. Одночасно хочу завважити, що низький рівень розуміння поезії наглядачами за літературним процесом, їхнє невміння осмислити і зрозуміти твори поета врятували останнього від наслідків далеко гірших, ніж заперечення його таланту».

А за два місяці після написання Л.Талалаєм цієї передмови, поета не стало. Він навіть не встиг потримати в руках свою, таку давноочікувану, тоненьку збірочку вибраних віршів. Додам, що за життя П. Свенцицький зміг лише тричі надрукувати невеличкі добірки віршів. І в мене укотре виникає відчуття безкінечного жалю, бо я усвідомлюю, що міг би допомогти поетові з оприлюдненням його творів ще за життя. Але сталося так, як сталося. Я двічі перетинався із поетом на книжкових презентаціях, але зблизитися не зумів. Хоча, пригадую, на презентації поетичної збірки Наталії Хаткіної (2001-го, мабуть, року) я ловив на собі його зацікавлені погляди. Зацікавленість ця сьогодні мені зрозуміла: серед двох десятків людей на тій імпрезі нас було лише двоє – україномовних донецьких письменників. Але нас ніхто не представив одному, тим і завершилось: я дивився на нього, маючи на той час якісь туманні відомості з третіх рук про його колишні проблеми з КГБ і, натомість, цілком товариські стосунки з трагічними персонажами *українського* Донецька (І. Принцевський, С. Цетляк), а він поглядав на мене. Пригадувати такі епізоди не просто. Повторюю, будучи редактором літературного альманаху, я міг би допомогти йому з публікаціями. Міг би, врешті, познайомити його зі своїм україномовним донецьким середовищем; думаю, поетові було би між нами цікаво й не так самотньо.

Петро Свенцицький своїми трудами й днями самотужки уможливив феномен *донецької української робітничої поезії*. Не варто лише думати, що це була темна й неосвічена людина. Він мав дві вищі освіти, тож його вибір на користь робітничого фаху та робітничого середовища є чітко артикульованою громадянською позицією. Можливо, навіть – виявом певного спротиву та непокори. Поясню. Коли столична інтелігенція свого часу пояснювала власну колаборацію з окупантами неможливістю іншого вибору, вона банально та безсоромно брехала. Вибір був. Одну його відміну репрезентують Василь Стус і Олекса Ти-

хий. Іншу уособлює Петро Свенцицький. Відійти від корита, загубитись у робітничій масі, нічого не просити у влади, ігнорувати владу разом із робітничим класом. На рамена робітника у радянські часи тиснула передовсім імперія алкоголю, тоді як «кадровий» і підготований режимом інтелігент мусив наражатися на небезпеки або обирати коляборацію. Не мені, мабуть, вирішувати, наскільки високу ціну сплатив своїми віршами, скажімо, Іван Драч за свої закордонні відрядження, я лише знаю, що Іван Дзюба (який, до речі, народився й виріс на Донеччині, й тут же отримав вищу освіту), таких відряджень ніколи не мав. Ці речі, ці прості й принципові факти, не варто забувати й сьогодні. Історія продовжує нас переслідувати, вона знову полює на нас, пропонуючи, можливо, вже інші спокуси, які все одно спрямовані на наше пораблення й коляборацію. Петро Свенцицький лишився поза літературним процесом, працював переважно звичайним робітником, але при цьому він уникнув співпраці й необхідності писати «диктанти» під диктовку наглядців за культурою, йому не довелося червоніти за жоден рядок і за жодне слово.

Я вже цитував Л. Талалая, який стверджує, що на початку 1970-х П. Свенцицький цілком виламувався за межі радянського розуміння поезії й літератури загалом. Подібних письменників відчутно бракує історії донецької української літератури. Саме з таких творів, які знаходимо у збірці поета, складаються правдиві й рельєфні образи міста, а не з радянських фальшивих бравурних звітів, стилізованих під художню літературу, з якої навіть сучасникам і очевидцям тогочасних суспільних подій і процесів нелегко впізнавати самих себе. Мав-таки безперечні підстави Петро Свенцицький у 1981-му році закидати своїм землякам-поетам відсутність у їхніх творах найголовнішого – правди: «І Ластовенко, і Білаш / Мабуть-таки поети гарні... / Їх урятовує пейзаж, / Де не побачиш буцегарні / Чи привокзальної тюрми. / На чому всі горимо ми, / Бо не уміємо хвости / По правилах розташувати – / І ці-

сарю копійку дати, / І Богу дулю піднести». В іншому творі, з промовистою назвою «Гіркота» (1982), минаючи пейзажні й інші неважливі подробиці, поет дав виразну й болючу характеристику своїй добі та своєму ж оточенню, що виростає та розпросторюється до обширів Краю або й країни:

*Тож треба одягать перуку?  
І пудром посипатись?  
Хто ж повірить?  
Шльондра тільки шльондра є.  
Я народився на землі, де вірші  
Багато довші за життя,  
Де звикли до брехні, неначе  
Вона – щоденний хліб.*

А поруч була зовсім інша література й інша поезія – якщо це була поезія. Й, напевно, з історії «донецького тексту», хай навіть і фальшивого, заледве живого, – її так просто не викреслиш, – та й викреслювати не варто. Зрештою, на те вона й історія, аби пам'ятати й таке, наприклад, узятє з творчости знаного донецького поета Віктора Соколова: «Йде вугілля на-гора невпинно, / Квітне наше поле молоде. / Значить, недарма свої зусилля / Так вони злили в один струмок! / Поки тонну підруба вугілля / Він, / Вона – прополкує рядок. / І коли, як завжди, в час вечірній, / Втомлені у битві трудовій, / Зійдуться вони, ці друзі вірні, / У своїй кімнаті затишній, – / Буде йти розмова до зорі: / І про шахту рідну на горі, / І про ниви весняні, димчасті, / І про наше невимовне щастя». Уявили цю картину? Шахтар і колгоспниця після трудового дня опиняються у своїй «затишній» кімнаті (на час написання цього твору донецькі шахтарі жили виключно у бараках і гуртожитках) на самоті й нарешті починають свою цікаву й вибагливу розмову про шахту й про весняні ниви, й триватиме ця їх розмова до ранку, а зранку – їй у поле, йому – під землю, а після праці, напевно, знову буде попередня душевна розмова... Що було в голові у того поета? Чи він хоча б іноді думав

про своїх читачів? Питання не такі вже й риторичні, але відповіді немає. Зрозуміло одне: офіційна лірика була суцільною фальшю. І більшість із цим погоджувались, ніби грали ролі у неймовірному та масштабному гротескному театрі.

Петро Свенцицький, своєю чергою, ніби відповідаючи на творчість своїх, зокрема й україномовних земляків доби розвинутого соціалізму (не минаючи й наскрізь фальшивий патос літератури офіціозу, що виявляв себе навіть у назвах книжок (наприклад, «Сейсмична станція душі» цитованого вище В. Соколова), писав у складному та вельми небезпечному для української творчої інтелігенції 1972-му році:

*Йй-богу, нарешті набридло  
Слухать юних ослят і почесних ослів,  
То ж послухайте ви, титуловане бидло,  
Позаштатні співиці України і брів.*

*Співчуваючи вам у великій нещасті,  
Що колись коновал під хвостом учинив,  
Не торкнусь я сьогодні значних педерастів,  
Їх обісраних ніг і збережених сил.*

*Я ходив по епосі та був там хазяїн,  
Посувався вперед, озирався назад.  
Ну а тих, що доноси писали,  
А також кому сраки лизали,  
Я дозволив собі вже, як розкіш, не знать.*

У поета на диво сміливо виглядають саме вірші «сімдесят другого, посадного для України року», – як писав сам поет у преамбулі до гротескної (в дусі В. Стуса зразка кінця 1960-х – поч. 1970-х років) поезії «Лист покаянный». Дивно, що донецькі чекісти проґавили ще одного свідомого дисидента, хай навіть і дещо латентного за характером вияву. Втім, із цього приводу так само вже висловлювався Леонід Талалай, зауваживши, «що низький рівень розуміння поезії наглядчачами за літературним процесом, їхнє невміння

осмислити і зрозуміти твори поета врятували останнього від наслідків далеко гірших, ніж заперечення його таланту». Загалом, творчість П. Свенцицького, яка сьогодні відома передовсім за єдиною невеличкою збіркою оригінальних віршів і перекладів, потребує детального подальшого вивчення та відповідної популяризації – починаючи з середньої школи. Це пи-томо донецький автор із його характерним гострим відчуттям *прикордоння* свого Краю та категоричним вибором на користь рідної мови й культури в умовах, наближених до неможливих. Свенцицький уражає, можливо, не так глибиною філософської рефлексії, як чесною людською та громадянською позицією непричетности до зла й своїм однозначно свідомим вибором на користь добра; він увесь на боці своєї культури й своєї нації.

При цьому він є відкритий усім іншим людям доброї волі й іншим культурам, що й засвідчують нечисленні перекладацькі спроби поета, представлені в збірці, – переклади з Ф. Тютчева, Й. Гете, О. Блока, А. Тарковського, В. Шекспіра. Впадає в око, що 2006-м роком позначена значна або й більша частина перекладів, представлених у цій збірці зібраних віршів. Виникає відчуття, що поет передбачав своє ближче майбутнє й тому намагався встигнути якомога більше, наздоганяючи викрадений комуністичним режимом його особистий час, який він не мав можливості вповні присвятити творчості. Закінчується збірка вибраних віршів і перекладів П. Свенцицького 66-м сонетом В. Шекспіра, перекладеним незадовго до смерті:

<...>

*І влада Музам затикає рота,  
І розум вчать наставники дурні,  
І правда подається як глупота,  
І служить злу добро в ярмі.*

*Катований цим всім, не жив би ні хвилини,  
Та як тебе на світі цім покину?*

лютий 2011 р.



## УБИТИ НЕ МОЖНА ЛІКУВАТИ

(Свенцицька Еліна. Білий лікар : Поезії. –  
К. : Укр. письменник, 2008. – 80 с.)

Де батьківщина наша, Кармен?  
І в кого запитати ще?  
А час, немов вокзальний натовп,  
Крізь злі розколини тече.  
Еліна Свенцицька

Українська поезія на Донеччині – це кожного разу предмет доволі незвичний або й несподіваний. Стверджую це, попри те, що місцева філія НСПУ може мати й цілком протилежну думку. Впродовж останнього десятиліття в Донецьку з'явилося біля двох десятків україномовних поетів – різної вартости й, сказати б, відмінного ставлення до поезії. Для молодих поеток це, зазвичай, супровідна прикмета гуманітарних ініціатив на тлі приватної фізіології та бодай мінімального національного відродження в регіоні. Для хлопчиків – так само, щось на кшталт тяжкої хвороби росту та інших, не вповні усвідомлених бажань. І лише поодинокі персонажі сього дивного зоопарку залишаються вірними тому, що зветься *поезією*, упродовж тривалого часу або й назавжди. До таких я можу сьогодні віднести й Еліну Свенцицьку, яка дебютувала в 1990-х роках цікавими й дещо несподіваними (принаймні, для мене) віршами у складі синтетичної книги російськомовної прози й української поезії «Із життя людей» («Из жизни людей» (Донецьк, 1995); у складі збірки був чи то цикл, чи невеличка збірка поезій – «Білі роси Потомаку»), а пізніше видала й окрему збірочку україномовних віршів «Пустельні риби» (1999).

Читаючи вірші й новелі Е.Свенцицької якось не випадає згадувати, що вона є викладачем теорії літератури із помітним стажем, а на сьогодні, – ще й зі званням професора Донецького національного університету. Коли читаєш її художні твори, то докторат авторки залишається ніби за дужками її особистості. Не в тому сенсі, що докторові наук пасувало би писати виключно у дусі неоклясицизму чи, поготів, що її віршам бракує високої філологічної культури. А в тому розумінні, що Еліна Свенцицька зі своїми стражденими віршами (як, до речі, й прозою, – доволі цікавою й, на жаль, до сьогодні належним чином не поцінованою) перебуває у вирі пересічного людського життя, яке найінтенсивніше та найдраматичніше триває у захланних завулках і злидених похмурих передмістях; на авторці немає білих лякованих рукавичок, її руки торкаються життєвого бруду, а горло артикулює не спів, але крик. Можливо, це волення про допомогу, можливо, про відчай і розпач, зневіру і, все-таки, віру – в просту маленьку загублену й принижену людину. Не хотілось би надуманих порівнянь, але в моїй пам'яті історика української літератури неодмінно зринають поети на кшталт Тодося Осьмачки та Євгена Плузника. З більш близьких у часі перед очима одразу постає Уельбек, який повідомляє таку втішну й, водночас, не нову істину: «Не треба боятися щастя – його все одно немає». Приблизно те саме в романі В.Підмогильного «Місто» виголошує поет Вигорський, прототипом якого, як відомо, був щойно згаданий Плузник.

Вірші Еліни Свенцицької для мене цікаві зокрема тим, що унаочнюють одну з провідних тенденцій сучасного літературного процесу. Поруч із суто споживацьким супермаркетом літератури (низького ґатунку белетристика, белетризовані портрети політиків, розважальні жанри й інша добре оплачувана заказуха) відроджується власне художня література, зокрема й лірика. Техногенна й гуманітарна загроженість сучасної людини провокує актуальність призабутого й давно відправленого до уявного архіву історії

експресіонізму. Вірші, якими можна поранитись, порізатись, скалічитись; які, щонайменше, торкаються вас особисто і починають усерйоз непокоїти, – це і є поезія експресіонізму, поезія, що знаходить своє покликання стояти в обороні людини. Мова, звісно, не лише про ідеологію, але і про стиль.

*Хворі янголи, крила обірвані,  
І в прозорому злому житті  
Розродилися зернами стиглими  
Ті комори, що зараз пусті.  
Не повітря народжує привидів,  
Не примари народжують біль,  
То каміння, каміння розкидане  
Наповзає, повзе звідусіль.  
Ось і гори, від пологів змучені,  
Полічили своїх мишенят,  
І в повітрі, струнки і розлючені,  
Ненароджені душі летять.  
Як дитина, ворушиться, дихає  
Тільки-тільки народжений біль –  
У житті, між ганчірок розкиданих,  
Серед зойків дурних породіль.*

Подібні вірші густо присутні в найновішій збірці Е.Свенцицької «Білий лікар». Я не знаю, що це за образ – образ Білого лікаря, але підозрюю, що це може бути квінтесенція чи емблематично-алегоричний образ самої поезії, якій притаманна терапевтична функція (функціональний вірш футуристів – теж із цієї опери, от тільки перед ним стояли суттєво інші завдання). Поезія, чи пак її болісне й сласне переживання, що суть тотожні речі; поезія, що від болю стає чорною, а надалі біліє, стискається, перетворюючись на білу, ледве помітну цятку: «Білий лікар, білий лікар, / Що ти робиш серед ночі, / Серед сну, що тягне в очі / Ночі чорна череда? / Наче в місячному сьайві / Корабель, що потопає, – / Та кімната, де стоїш ти / У куточку, як біда...». Направду, від болю чорніють людські обличчя, а сам біль залишається білим; можливо, навіть

чистим, а відтак – заледве не єдиним дезінфікуючим засобом. Звісно, є ще любов, урешті, є ще й кохання, – це на рахунок засобів самозбереження. Але, напевно, ніщо не може зрівнятися з болем і співчуттям до того, кому сьогодні реально болить. У моєму розумінні поезії – це одне з найперших її завдань – ставати на захист знедолених і приречених, помножуючи їх ряди, але водночас і лишаючи шанс, бодай невеличку надію на визволення, себто – на порятунок. Якісна поетична техніка й притомний фаховий арсенал із тропів і стилістичних фігур, – анітрохи не заважають виконанню озвучених вище завдань поезії.

Корпус текстів Е. Свенцицької сьогодні до відомої міри уже закритий. Не в розумінні непролазної герметичності, а в тому сенсі, що він уже давно сформований і виповнений авторською свідомістю й індивідуальною етикою; він монолітний і непорушний у кореляції провідних мотивів і домінуючих настроїв. Її тексти на сьогодні – уже своєрідний посібник для не менш своєрідної медитації. В цьому світі нічого уже не зміниться – передовсім, на рівні етики та базових ментальних осяянь. Це застиглість і зрілість масштабних оскаржень, – не ситуативно й вузько соціальних, національних чи релігійних, – але воістину планетарних масштабів. Вірші Е.Свенцицької вже не можна ані убити, ані полікувати, – вони вже назавше ввійшли в простір спільного людського мислення і почування:

*Що робити, як дуже болить?  
Є два засоби анестезії:  
Стати стовпчиком солі і сліз  
Чи лежати, змикаючи вії.  
Треба плакати. Легше від сліз?  
Ні, не легше, лиш дихати важче.  
А вони все течуть, як криві  
Ручаї в розкуйовджених хащах.  
Тема ця не нова. Взагалі –  
Що є в світі від болю нового?  
Аспірін, аскофен, анальгін,  
Чи кізяк із конячого рога,*

*Чи то клекіт шалених птахів,  
Чи то п'яного спів з того світу?  
Що робити, як дуже болить,  
І боліло, і буде боліти?*

Ну а те, що читачів у Еліни Свенцицької значно менше, ніж у якої-небудь, прости Господи, Марініної або й значно ближчого до нас Юрія Андруховича, ще нічого не значить і, поготів, – не вирішує. Принаймні, для мене, людини, яка уважно й прискіпливо читає твори Еліни Свенцицької з часу найпершого взаємнення з її ляконічними й відверто жорсткими експресіоністичними етюдами у донецькому журналі «Антарес» (1993). «Майбутнє все одно належить поетам, – стверджував Г.Міллер, – навіть, якщо і не буде ніякого майбутнього». І, звісно, – мав рацію; на те він і Генрі Міллер, – яскравий письменник-провидець, а не випадковий літературний менеджер із нашого часу убивць.

*травень 2009 р.*

## НІЧОГО, ОКРІМ ДОНЕЧЧИНИ

(Чуна Олексій. [Українсько-російський словник] :  
Збірка поезій. – Донецьк, 2011. – 94 с.)

Тобі ж не треба багато  
просто когось кому можна вірити  
Олексій Чуна

У читача може скластися враження, що в імпрізованій анотації до цієї книги молодий донецький поет забагато на себе бере: «Українсько-російський словник – це книга, яку при нагоді в повній мірі використовують представники обвинувачення на процесі проти автора, і обов'язково поставлять йому в провину таке затяте уславлення поганих звичок...». Принаймні, саме так може видатись сторонньому спостерігачеві цієї *дебютної* збірки віршів, якщо він, до того ж, зазирне на останню сторінку обкладинки, де міститься *найвагоміша* біографічна інформація про поета: «Організатор акцій спрямованих на розрив мізків порядних громадян». Насправді ж, нічого зайвого автор собі не привласнює й анітрохи нікого не епатує. Бо серед його поганих звичок – речі цілком фантастичні та небуденні: *українська мова й любов до батьківщини – такої, яка вона в нього є*. А з його віршів можна таки на правду чимало виснувати про його рідний край і про людей цього краю, не говорячи вже про погоду, архітектуру, птахів, риб, монструозних ментів і кольори національного прапора, зимові дерева, осінньо-зимовий алкоголізм і, нарешті, про зашморги, які хтось дбайливо розвісив на наших деревах. Без перебільшення, про все це, а крім того, й

багато чого іншого можна дізнатись, погортавши, нікуди не поспішаючи, цю збілочку віршів.

Пару років тому я впорядкував *Антологію молоді донецької поезії «12 + 1»* (яка ще й досі, на жаль, не видана), у передмові до якої я, зокрема, писав про Олексія Чупу: «Типовий представник філологічного середовища. Точніше, філологічної поезії. Філологічність і соціальність дивним чином уживаються у цьому феномені. Поет, якого вже добре знають далеко за межами рідного міста. По суті, візитівка донецької української поезії. Фундатор донецького слему. Його вірші варто читати дітям на уроках літератури рідного краю, – аби мали можливість хоч щось збагнути про край і людей цього краю. Утім, його щирі й болючі візії людського кохання будуть із не меншою цікавістю зустрінуті й далеко за межами Донецька й Макіївки. Наприклад, у якому-небудь Бориславі або й Білій Церкві, – якщо він не встиг іще там побувати. От тільки треба щось робити із помітною текстовою та інтонаційною залежністю від авторитетів на кшталт Жадана. Молодому поетові слід усвідомити, що Жадан і славна його генерація 90-х – уже *естетичні труни*; час вимагає нових пісень, час застиг ув очікуванні літератури правдивого етичного опору, – без блюзнірства та іншої мало притомної філологічної гри. Коротше кажучи, XXI століття чекає на новий (оновлений сучасним безумством світу) експресіонізм». Уведення до цієї рецензії автоцитати дозволить мені уникати самоповторів, а разом, можливо, й збагнути, чи змінився поет упродовж цього часу.

Особисто я не втомлююсь дивуватися простому в своїй незбагненності фактові: самій лише появі подібних людей у донецьких ландшафтах. Адже їх тут ніхто не сіє, ніхто не плекає і, поготів, не підтримує. Для таких людей у донецьких степах недостатньо кисню, як писав колись Григорій Кривда про поета Юрія Доценка, висловлюючи сподівання, що, можливо, хоча б цей талановитий поет не виїде, як нашіптує неблаганна традиція, до якогось Києва, Львова, Відня... Бо,

направду, це є: найталановитіші мають звичку душе швидко залишати Донецьк. Зайве, мабуть, пояснювати, що ще більшою мірою це садистичне *правило* стосується *україномовних* людей Донеччини. Олексій Чупа, у недавньому минулому якого українське відділення місцевого філфаку, а в теперішньому – праця на металургійному заводі, виглядає поетом таким, що прийшов *усерйоз* і *надовго*. І це, безперечно, тішить. Бо має, нарешті, скластися хоч якась спадкоємність цього культурного простору, неприємна дискретність якого триває десятиліттями й уможливорює заяви (чого вартий лише проплачений патос М. Рябчука, Ю. Андруховича і В. Шкляра) про те, що Донецьк не є українським містом. Якщо він насправду не є українським, то чому тоді перші україномовні вірші Володимира Сосюри побачили світ у м. Бахмуті (теперішній Артемівськ на Донеччині)? І чому в ті хвилини, коли Сосюра відчував себе *живою* людиною, то неодмінно апелював і думкою, і почуттями до цього Краю? Звертаючись, між іншим, саме до *Донеччини*, а не до безлико-абстрактно-індустріяльного Донбасу. І чому тоді саме Донецьк подарував Україні її найбільшого поета в другій половині ХХ століття? Мова, звісно, про Василя Стуса... І найбільшого сучасного літературознавця також, мова про Івана Дзюбу. Не говорячи вже про «менших» або і зовсім невідомих у столичних коридорах, О. Тихого, С. Цетляка, Л. Талалая, В. Діброву... Можна також згадати і єдиного притомного сучасного драматурга, Олексія Росича, якого Київ, у готовому до вживання вигляді, отримав так само з Донецька. Луганщина спромоглась на І. Світличного, В. Голобородька, В. Старуна, С. Жадана. Чи насправду це так уже й мало, – у порівнянні, приміром, із Сумами, Запоріжжям, Сімферополем, Херсоном, або тим же столичним Києвом? Як на мене, доволі щедрі дарунки отримала українська культура від донецького краю, аби бути аж настільки хворобливо-невдячною у мікрофонному кумканні її ерзац-речників.

У книзі О. Чупи Донеччини у вигляді чітко артикульованих топонімів ніби й немає (значно простіше



знайти тут Адлер, Прагу, Львів, Одесу, Стокгольм, Рейк'явік, або сто років уже неіснуючу Югославію...), але водночас, у книзі немає нічого, окрім *Донеччини*. Зокрема, і ці текстуальні «втечі» до чужих, зовні привабливих, але насправді, однозначно чужих часопросторів, – лише виразнюють і загострюють відчуття присутності рідної та найдорожчої Донеччини з її особливою робітничо-люмпенською психоісторією, з її рудиментарним совком у масовій народній свідомості та з її зовнішнім блиском і внутрішньою убогістю олігархів, успішно втіленими у новобудовах-хмарочосах, торгівельно-розважальних центрах, гіпермаркетах, модерних готелях, у відверто дивакуватих пам'ятниках і відчайдушно-помпезних акціях, покликаних, імовірно, витворити ерзац-дух місцевого територіально-замкнутого патріотизму. Тож поет нікого не дурить ув анотації: рідний край у його поезіях густо та невблаганно присутній. Передовсім, можливо, у вигляді мінливо-мінорного та водночас радісно-очікувального настроїв. Ці протилежні настроєві інтенції-присутності безпосередньо маркують цей Край, що віддавна був кинутий на поталу сусідам-кочовикам, а коли їх доба відшуміла й зникла в глибинах історії, сюди за кращою долею потягнулися найрізноманітніші люди; вони приходили буквально звідусюди й ставали *донецькими*, якщо їх психіка витримувала перманентний тиск агресивного фронтиру, інакше говорячи, – вічного невикорінення в умовах загроженого прикордоння. Все це безпосередньо, або по-партизанськи імпліцитно, присутнє у книзі віршів О. Чупи з провокативною у деякому розумінні, назвою «Українсько-російський словник». Варто, до речі, звернути увагу на те, що ця назва на обкладинці збірки подана в квадратних дужках. І, знов-таки, наврод чи це випадковість чи фішка-пристрій провінційного дизайну; підозрюю, в цьому так само присутній *деякий* меседж, а який саме, – можна хіба що здогадуватись, співставляючи інші випадки, в яких текст береться саме в квадратні дужки. Ходить, напевно,

про щось на кшталт уже згаданої вище імпліцитності, завантаженої позатекстовими алюзіями.

До появи цієї збірки мені здавалося, що вірші О. Чупи варто вживати лише ув авторському виконанні (свого часу я зовсім не випадково назвав його фундатором донецького слему), – настільки його тексти представлялись мені ще два роки тому невід’ємними від образу автора, з усіма його светрами й неодмінними довгими шаликами (читання віршів чомусь завше відбувалися в осінне-зимовий період). Ознайомившись сьогодні з книгою, я дійшов висновку, що вона відбулась у найкомфортнішому та найсерйознішому розумінні цього поняття: *вірші сьогодні живуть уже й поза автором*. Тобто для повноцінного читацького взаємнення з віршами автор уже не потрібен, – достатньо й самих лише віршів. Усе це говорить наразі на користь творчості О. Чупи, бо свого часу я неодноразово ловив себе на думці, що *проклятий слем* таки загубить перспективного молодого поета. Але обійшлося, і книга сприймається власне книгою, а поет – поетом. Попри те, що в цій книзі ще добре помітні уважні конспекти лекцій улюбленого «викладача» поетичного мистецтва, маю на увазі, Сергія Жадана. Йдеться, звичайно, не про епігонство, не про сліпе нав’язливе наслідування, а лише про деяку неусвідомлену залежність від поетичної магії Жадана на рівні мікрообразів або і мотивів. Як от, приміром, у вірші «Getting [c]older»: «... хтось обов’язково програє / статисти викреслюють із блокнотів їхні імена...» (курсив мій. – О. С.). І, попри навіть те, що сьогодні мотив вважається артефактом із царини інтертекстуальності [sic!], я все-таки, звертаюся до понад відомого тексту С. Жадана і цитую, на правду *нічого такого* не маючи на увазі: «щасливо – говорять вони – до наступного року / господь копається в давніх блокнотах / з якими постійно має мороку / знаходить у списку твоїх знайомих вагається омина / й викреслює їх імена» («петей», 2000). Втім, у тексті О. Чупи може йтися й про передбачену й цілком *пляннову* алюзію, – в обох випадках у

поетичний спосіб розшифровується всього-на-всього *мотив поразки*, що й ілюструється викреслюванням із *чийхось* відповідальних бльокнотів та всіх інших списків на хлібні картки і талони на цукор.

Але навіть за всієї прихильності до поета, не можу не зауважити також наступного: це видання страждає на деяке варварство, – в ньому, приміром, абсолютно відсутня сторінка змісту. Підозрюю, це сталося не з мотивів оригінальності, а наприклад, із більш прозаїчної економії місця. Можливо, для когось сьогодні щось подібне виглядає цілком неймовірно або й романтично, але так уже є, шановні, бо це вам не столичне розбещене грантами книговидання, а *донецький самвидав*. Інше, але не менше, варварство книги пов'язане з тим, що рядки поезій відформатовані посередині сторінки. Відтак виникає сама по собі (поза волею автора, не говорячи про читача) химерна ерзац-візуальність, яку неможливо не зауважити і супроти якої активно бунтує моє читацьке сприйняття й відчуття естетичного в цьому світі. Мені така візуалізація іноді реально заважала, налаштовуючи на сприйняття рядків і строф у певних зорових конотаціях. Простіше говорячи, все це трохи дратує. Ще одне (вже третє, здається) варварство пов'язане з мінливим кеглем. Можливо, окрім Донецька, ви більше ніде з таким не зустрінетесь. Хочете знати, що це таке? Добре. Чим довший вірш, – тим менший на сторінці фігурує кегль, іноді сягаючи мікроскопічних розмірів. Бо кожному віршеві відведено в книзі принципово *лише одну сторінку*. Все нібито чесно і справедливо, – стосовно віршів, але читачеві часом буває сутужно. І, знов-таки, йдеться про економію. На цьому, на щастя, труднощі та неприємності книги ніби й вичерпуються (якщо не рахувати кількох друкарських помилок), і читач, який швидко прилаштується до згаданого варварства, починає нарешті насолоджуватись читанням віршів.

А в самих віршах багато зими. Зрештою, це зрозуміло. Ці локальні позачасові шпарини в поезії О. Чупи часто поєднуються з не менш локальним простором

і відіграють роль життєво-необхідної перерви; це час для зупинки й перепочинку. Навряд чи щось подібне можливе в гамірних столицях. Це густий час невибагливих і млявих маргінесів, забутих усіма міст і містечок Республіки, в яких можна реально призупинитись і насолодитися відсутністю поспіху й інших хронічних ознак проектних людей із їх прагматичними жестами-рухами-симулякрами. Як от у коротенькій, але доволі виразній щодо такого розуміння часу, поезії «Тришки зими». У якій навіть Бог уявляється ліричному суб'єктові «закоханим», бо почуття виглядають, напевно, настільки комфортними, що їх багнеться зовсім невимушено екстраполювати на увесь світ, уключаючи і «старенького Бога». Я майже переконаний, що «закоханий Бог» О.Чупи зрозуміє ці почуття людини і не образиться:

*а давай перед сном почитаємо вголос?  
книжку, напевно, дитячу й затерту...  
торкайся долоньками вікон прозорих.  
ми надовго застрягли а січневих заметах...*

*але нам не холодно... так?  
какао, цукерки, і киця під боком...  
як добре, що досі існують міста,  
забуті стареньким закоханим Богом...*

Подібного ж кшталту навантаження несе на собі й осіння пора, але з відчутними корекціями на нудьгу, на сльоту, на смог, який «заганяє нас до дешевих барів» («Splean [November 'бля]»), і на грудень, який буде одразу після осені, й презентується як «далеко не казка, а зашморг» («Головне»). Утім, відчуття зашморгу породжують усе-таки, мабуть, люди грудня, а не сам по собі грудень. У цьому зашморзі-грудні ліричний суб'єкт починає мислити про рятівну шпаринку, «забутий всіма вихід» із пригніченого та приреченого на беззмістовне ковзання соціуму:

давай наостанок погріємось, пальці пестять  
чужі коліна,  
готуйся, попереду буде холодна й нудна облога.  
когось вже затисло у пастку

між білими стінами,  
всі інші також не захочуть триматися довго,

і віриться навіть, що грудень – далеко не казка,  
а зашморг,

та мала б лишитись шпаринка,

забутий всіма вихід,  
щоб вирватись, десь осісти. і бути домашнім.

і будуть іти вечори – ланцюжком. і буде

на диво тихо.

але треба мати достатньо сили витерти

всі непотрібні риски,  
довіряя першому-ліпшому. більше нічого

не треба.

літак з підбитим крилом пролетить

зовсім низько над містом,  
і хтось над Тобою розправить пожовані

клаптики неба.

У поезії про листопад, нудьгу та інші нехороші емоції («Spleen [November 'бля]») цілком своєчасно постає топос травми-розлуки. І вже в першій строфі з'являється «білий твердий анальгін» як засіб, який, звичайно, нікого не полікує, бо розлуки таким не лікуються. Й ця розлука, не без деякого максималізму в індивідуальному прочитанні ліричним суб'єктом, представляється маленькою приватною тимчасовою смертю. А, можливо, й немає ніякого максималізму, й кожній людині насправді вільно саме так трактувати власні втрати й поразки. Бо в кожному разі йдеться про досвід. Той досвід, якого вага є водночас безцінна, але, безперечно, і травмогенна. Що призводить в останньому рядку передостанньої строфи навіть до вживання цілком зрозумілої ненормативної лексики:

*я не знаю людини яка не збреше  
в подвір'ях все більше бездомних котів  
у нас з тобою все менше  
спільних знайомих і спільних снів*

*з півночі важко повзе твоя старість  
батареї холодні холодні руки  
єдине що маємо теплого зараз  
сірий колір розлуки*

*ми лиш боїмося своєї вразливості  
заливаємо каву у термоси  
і сніг що от-от має випасти  
витискає за межі політкоректності*

*мене закидають словами кобіти  
з якимись шалено знайомими ніками  
і страшно і боляче треба дзвонити  
а йобтворюють подзвонити вже нікому*

Також варто відзначити, що ліричний суб'єкт поезій Чупи найчастіше користується голосом від другої або й третьої навіть особи, і лише зрідка – від першої особи. Це також змушує пам'ятати про Жадана. Звісно, це зовсім не винахід і анітрохи не власність однієї літературної особи, та все ж таки. Присутність Жадана в цій дебютній збірці поета, а відтак, – у всій його теперішній («ранній») творчості, представляється очевидною. З цим щось невдовзі доведеться, до речі, робити. Але час іще є. Можливо, від Жадана або, скажімо так, – транзитом через *текст* Жадана, у О. Чупи й ця, зовсім не факультативна для його конкретного поетичного світу, соціальна історія останніх років п'ятнадцяти нашої *проблемно-унітарної* незалежності. Деякі дитячі спогади автора з 90-х років таки напросилися або вдерлися в текст, показуючи, між іншим, звідки вона та якого походження, ця теперішня, густо присутня у віршах, його *соціалка*.

Здавалося б, поет не копає аж надто глибоко в цьому напрямку, переймаючись більшою мірою ін-

тимною проблематикою, до якої я, *суто по-донецьки* (див., напр., колишні дурнувато-соціологічно-волонтаристичні опуси ІБТ про поезію й прозу автора сих рядків), зараховую *специфічну донецьку тугу, алкоголь і жінок*, але ось вам, будь ласка, значно серйозніший зразок *соціалізації мистецтва*: «В дитинстві іноді трапляються речі, сенс яких починаєш розуміти набагато пізніше. / Я тоді був зовсім малим, і не міг ні на що впливати, / але бачив, здається, набагато більше ніж бачу зараз. // Так от: / на початку дев'яностих відремонтували / розбитий двоповерховий будинок в нашому кварталі, / зовсім близько, на сусідній вулиці. <...> І от цей будинок відремонтували, / і на першому поверсі зробили райвідділок міліції, / який більшу частину доби боровся із злочинністю в нашому районі. / Вони мали абсолютну владу, і чітко усвідомлювали свою силу. / Могли відбити нирку, і зробити довідку, ніби ти таким і народився... <...> Але оскільки лєвова частина злочинності нашого району / була зосереджена якраз в цьому відділкові, / то можна сказати, що робота на першому поверсі тривала цілодобово. // На другому поверсі зробили трупарню. / Розказували, що там на металевих столах лежали небіжчики, / старі й молоді, байдужі до всього на світі, / їх було дуже багато – / ну така вже тоді була країна. / Висока смертність, кримінальні розборки, низькі пенсії. <...> Я пам'ятаю перший вечір в житті, / коли мені стало по-справжньому моторошно. / Ми з батьком йшли собі звідкись, / було вже темно, / він мені розказував про незалежність, / про національне відродження, / і все таке. / Тоді всі вірили в подібні речі. / І от він собі розказував щось, розказував, / а я наштовхнувся очима на цей будинок, / сумний і моторошний від того, / що вікна другого поверху світилися синім, / а першого – жовтим» («Кольори прапору»). Сподіваюся, ніхто не запідозрить поета в знуцанні над національним прапором унаслідок аж такої випадкової асоціативності, викликаної, водночас, самим життям. Але замислитись є над чим. До речі, в моєму районі всі зупинки

пофарбовані в кольори національного прапора, і щовесни їх оновлюють свіжими яскравими блакитними й жовтими фарбами.

Пікантною особливістю цієї збірки є те, що вона двомовна. Тобто, окрім українських віршів, які домінують не лише чисельно, а і своєю змістовою виразністю та художньою переконливістю, є ще й вірші російською мовою. Думаю, це певна данина російськомовним знайомим і друзям поета (не минаючи, звісно, й подруг). А крім того, це ще й вияв реальної мовної ситуації, в якій пощастило народитись і жити цьому поетові, як і всім іншим українцям Донеччини. Можливо, розв'язкою до мовної дихотомії збірки є прикінцевий вірш, який має, до того ж, і відповідну назву: «P.S. Розмова». Цей вірш мені багнеться цитувати майже в повному обсязі, настільки він виразний і показовий для розуміння того, що відбувається в творчості О. Чупи і в його регіоні загалом. Цитувати, не додаючи, тим часом, жодних власних коментарів, бо які вже тут коментарі, якщо все так поетично та перспективно, зокрема, і в сенсі геополітики:

« – слухай, казала вона мені, раз по раз зісковзуючи з похилого даху / в центрі Донецька, / чого ваша українська поезія вся така от переплутана? / мені навіть думається, що вени всередині мене заплітаються в клубок, коли я читаю ваші вірші. / скажи, а у вас є хтось такий, що пише просто і геніально, / як наприклад, Єсенін? / – розумієш, відповідав я їй, я не знаю, як там у вас, росіян, / я взагалі мало знаю про росіян, я з ними майже / не перетинався в житті, / можна навіть сказати, що росіяни, і наприклад, марсіяни – / це для мене тотожні поняття. <...> – але ви заплутані... / – і я про це. це у вас все може бути просто: / народився в селі, виїхав до міста, знайшли у зашморгу. / наша проблема в тому, що наші діти народжуються уже в зашморзі, / і все життя звиваються, намагаючись звідти вислизнути. / виходить не в багатьох. / а ті, хто вислизає, ходять по сумній українській землі, / б'ються головами об ноги колишніх друзів, / і здивовано див-



ляться, як ті хто над ними, обирають собі президента. / такого, щоб не розслаблялись і не завмирати, щасливо всміхаючись. / – ніхріна собі мотивація. / – я теж так думаю. але коли зовсім немає вітру, то згодиться й таке. / а ти кажеш Єсенін. / в нас немає нічого такого, що могло би зробити життя, / тобто вірші, простішими. / – і не буде / ми підвісили дуже міцні зашморги / на ваших деревах» («P.S. Розмова»).

Водночас, і деяким російським віршам поета неможливо відмовити ані в майстерності, ані в особливо-людяному погляді на життя-як-воно-є, в усій його страшній невідворотній несправедливості: «хочешь – иди налево, хочешь – направо, хочешь – стой, хочешь – падай. / Никого не волнует, чей голос срывается и горчит, если дышит рядом с тобой, / чей воротник измазан твоей помадой. / “Если все так, то ну его к черту. Я пас. Карты в отбой.” / И тогда очередной поход в супермаркет / с друзьями – пестрой и шумной толпой, / заканчивается тем, что твой бывший привычно берет тебя сзади, / придерживая за волосы свободной левой рукой. / А позже думаешь, допивая свой растворимый из автомата: / “Милый, если ты вот это зовешь свободой, то Бог с тобой”» («Она приходит, одетая в длинные теплые рукава»).

І, мабуть, окремої читацької уваги заслуговує візуальний меседж, запропонований автором на обкладинці збірки. А вже, як його прочитати й збагнути, – най кожен вирішує сам, не хотілося б нав'язувати власне прочитання. Але в тому, що це саме *меседж*, – сподіваюсь, ні в кого не виникнуть сумніви. Для контексту лише зауважу, що численні графомани з місцевої філії Спілки письменників сують на свої вгодовані палітурки національний орнамент, червону калину або цвіт абрикоси, тоді як молодий і мало ще знаний поет показує, що життя – не така вже й безпечна штука. Натруджені ноги воліють спокою та відпочинку, а зіперта на стіну постать кожним нервом у спині відчуває позаду прірву, – не конче алегоричну, – в якій на сьогодні ще тільки морська вода – на позір привітна й

тепла... Але що в тій воді насправді, або що в тій воді на майбутнє, – можна хіба що здогадуватись.

Взагалі, попри те, що це *лише збірка поезій*, це од-ночасно ще й цікавий документ становлення сучасної східноукраїнської ідентичности. І в цьому сенсі, це насправду, *словник-довідник*, який дає для розуміння психології Краю значно більше за всі політологічні та соціологічні дослідження фахових ілюзіоністів разом узятих. Навряд чи я перебільшую. Ну а сама по собі ідентичність у нашій історії – це завше щось на кшталт особистої громадянської апокаліпси. Це завше проблема вибору. У цій країні не можна *просто* жити, тут доводиться мучитись, починаючи з вибору мови, якою говоритимуть твої друзі, найближчі для тебе люди, твої діти й, коли пощастить, твої онуки. У цій країні ти завше будеш озиратись, щойно почувеш мелодіку рідної мови (про це на початку 90-х уже написала Оксана Забужко; копірайт, безперечно, належить їй). Це перманентні змагання, – без права на перерву, відпочинок і порятунок. Без жодних гарантій і страхових полісів для учасників матчу з українського боку. Власне, про це і йдеться в поезії без назви «а знаєш...»: «а знаєш / цю країну нам впарив знайомий драгділер / це наркотик це щось неймовірне й гидке / вляпався по самі вуха / але нема ні бажання і сили зупинитись // а знаєш / на моїй долоні було записано безліч номерів / але всі вони неодмінно починалися кодом моєї країни / плюс тридцять вісім це вже діагноз / це вічно підвищена температура / це вічно підвищений тиск / в передчутті ранкових новин / слухай свій пульс слухай вимкни телебачення / бо яке в Тебе може бути майбутнє з такими новинами / які можуть бути новини в таку погоду <...> // ... можливо хтось прийде і скасує нарешті ці вибори / і закладе вибухівку під раду / і витягне тебе звідси / Тобі ж не треба багато / просто когось кому можна вірити». Ліричний суб'єкт О.Чупи насправду вимагає від своєї країни не так і багато. Всього-на-всього трохи правди в новинах і, умовно беручи, відчуття перспективи. Це, насправду, не є багато.

\*\*\*

І останнє, що хочу сказати, – не без суму, але й не без радості. Наклад цієї збірки – лише 52 примірники. Тобто, як розумієте, *шансів бути прочитаним у автора майже немає*. З іншого боку, *донецькі* поети до такого абсурду давно уже звикли, вони загартовані та надійно щеплені *проти психозу* у вигляді «феномену» Люко Дашвар із накладом останньої книги у 45000 примірників. І ці півсотні читачів Олексія Чупи, – дивне, але виняткове товариство *посвячених, хворих, зятятих*. Такий собі, непомічений податківцями орден безумців, *нас тут триста, як скло, товариства лягло, і земля не приймає*. Хай собі інші, як знають, а Олексій Чупа, сподіваюся, ніколи не зречеться своєї *донецькості*, бо це уже група крові, це зимові птахи у венах, збурених коханням і алкоголем, але водночас, і щиро-юним прагненням бути. Просто *бути* і твердо стояти на цій землі. А ті, що розвісили на наших деревах зашморги, – не дочекаються жодного свята. Їх потяг давно пішов і ніколи уже не повернеться. І ця збірка віршів молодого поета неспростовно засвідчує саме такі реалії і перспективи. А двомовний *донецький* поетичний нотатник-словник, – лише свідчення про об'єктивну реальність і цивілізований підхід до місцевої паралінгвістичної проблеми, яку в нашому часі ніхто, на жаль, не розв'яже. *Ніхто, окрім, можливо, поетів*.

26 листопада 2011 р.

## ДІВЧИНКА І ЧУДОВИСЬКО

(Редінг Барбара. Вплив суч. укр. поезії  
на сексуальність неземних істот :  
Збірка етюдів, новель та оповідань. –  
К. : Смолоскип, 2008. – 304 с.)

У київському видавництві «Смолоскип» дебютувала книгою прози із дещо оригінальною назвою «Вплив суч. укр. поезії на сексуальність неземних істот» молода письменниця із Донецька *Барбара Редінг*. Це, звісно, псевдонім. «Це надто велика відповідальність – підписуватись власним ім'ям. Це немов зобов'язання жити й думати так, як пишемо», – говорить у романі В.Підмогильного «Місто» поет Вигорський. Окрім того, література, як цілком легітимна паралельна реальність, має право вимагати від автора імени, приналежного тільки їй. Видавництво, відзначивши першою премією рукопис Барбари Редінг, надалі мало із ним очевидні клопоти або навіть проблеми (починаючи з назви, що таки відчутно дисонує з іншою продукцією сього видавництва); втім, книга все-таки вийшла, більш-менш відповідаючи своєю структурою первісному задуму авторки, хоча не обійшлося і без деякого редакторського волюнтаризму у вигляді такої популярної в нашому часі цензури.

Ця збірка новель і етюдів, як на початкучого автора, доволі чітко та грамотно структурована; твори розподілені за чотирма розділами й об'єднуються відповідно до основних лейтмотивів (часом – за жанровою специфікою). Загалом, не складно зауважити, що й сама назва збірки відгонить іронічними конотаціями з сучасним ерзац-науковим дискурсом. «Вплив

суч. укр. поезії на сексуальність неземних істот», – чим не назва для чергового квазінаукового трактату, профінансованого однією з численних західних фондаций? Утім, іронії тут, можливо, не більше, ніж насправду серйозного ставлення до чітко визначених об'єкту й предмету художньої обсервації.

Перший розділ, що має назву «(Власне) обходить укр. варіант», позначений суто донецькою конфліктністю української людини з тотальним російськомовним агресивним континуумом. Привертає увагу короткий текст, що й дав назву розділу, – «(Власне), обходить укр. варіант». Цей етюд – лаконічний, жорсткий, експресивний, на межі сучасної міської екстатичності. Цей текст про болюче зіткнення українського світу зі світом ментально й фізично ворожим і, надто часто, обмежено-тупо-шовіністичним. І цей *реальний* світ укотре (за Г.Ф. Лавкрафтом) *не може бути прекрасним*. Він просто чужий, як мінімум. Не *інший*, а саме – *чужий*. У підсумку, в розділі виникає образ *міста ілюзій і марних сподівань* – це замість попередніх висновків, хоча, знов-таки, у розділі присутній текст із такою ж назвою. Паралельно, цілком у майстерний спосіб вплітається мотив поразки *суто жіночої*, яка так само протистоїть світу реальному; хоча, момент ґендерний, як на мене, помітно приглушений і своєю актуальністю виразно поступається національним акцентам.

Як на мене, у знайомстві з кожним новим автором чи не першочерговим завданням є взаємнення з його стильовою манерою та світоглядом. У випадку з донеччанкою Барбарою Редінг я бачу так звану *нову сповідальність* у широкому річищі світового культурного контексту. Цьому, безперечно, сприяло п'ятирічне навчання на філологічному факультеті. *Нова сповідальність* – це, коли є непереможне прагнення писати текст, черпаючи не так метафори зі світової літературної скарбниці, як суху інформативність із власної біографії, приправлену терпким алегоричним мусом. Тому-то таким доречним виглядає давно вже відомий телеграфічний стиль, який письменниця запозичила

у колег із 1920-х років. А власна біографія на сьогодні значною мірою складається із прочитаних книг. І з непрочитаних, мабуть, так само; вони просто чекають своєї черги, як і деякі майбутні [fuck]ти біографії авторки. «Сучасна література відрізняється тим, що в ній все більше уваги приділяється реальності та автобіографії», – стверджує авторитетний сучасний французький критик Домінік Ноге, і з ним залишається хіба що погодитись.

Це проза про інтенційність, можливість та дискретність ініціатив кохання – передусім про це. Десь на цьому перехресті, можливо, виникають солодкі привиди *атракторів кохання*. Водночас – це проза про неможливість чи пак, безперспективність такого предмету, як кохання. Мабуть, саме тому це і *проза*, бо у віршах говорити про щось подібне майже не випадає; хіба що у віршах, які приречені стати піснями. Натомість – художня проза. Проза, присвячена не так душі, як тілу. Молодому й привабливому жіночому тілу. Коли ж з'являється *він*, то в певному сенсі ходить уже й про душу; точніше – про неможливість єднання цих душ. Звідси – логічні та зрозумілі травми й рубці, що мають всі шанси трансформуватися в стигми, які будуть тривало кривавити й просто про себе нагадувати. Причини, в принципі не важливі, тому про них, мабуть, нічого й немає. Натомість є дещо про мало помітні механізми драми, викликані до життя цією остаточною неможливістю.

Цікаво, або й симптоматично, що в цій прозі немає героїв у сенсі структурному. Оповідачка, виконуючи якусь особливу трансгресивну місію, збирає колекцію власних реакцій на світ, зосереджуючись передовсім на внутрішній фізіологічній атестації. Така собі, говорячи патосно, інтерполяція власної *території смутку*. Світ, що складається з безлічі інших істот, наразі ще не цікавить; це прийде, напевно, пізніше. Сьогодні ця проза більше нагадує внутрішній інтимний щоденник. Реалії світу, безперечно, присутні; вони часом уречевлені або й агентурно-інформативні, але це

тайнопис, який мало хто зрозуміє, насправді. Можна упевнено говорити про становлення молодого людини, не зовсім сучасної за своєю домінуючою інтенційністю. Чималої ваги у цьому процесі, як було сказано, набувають прочитані книги; чимало з письменників та їх творів безпосередньо беруть участь у творенні текстової тканини й настрою в тексті; присутні й спроби діалогу з деякими із них. Уже в першому творі збірки присутній виразна (хоча, можливо, і випадкова) ремінісценція з біографії Ч.Буковські – ота *одна шоколадка за цілий день*. Утім, Буковські з'явиться й пізніше, тому й шоколадка цілком на своєму місці. А вже в наступному творі присутній репліка, що безпосередньо відсилає до назви відомого фільму культового французького режисера: «Дозвольте мені вирішувати, якими будуть мої ночі та дні».

Здебільшого гомодієгетичний наратор провадить своє існування, обклавшись книгами сучасних і не дуже письменників. У цьому її секрет і в цьому її потенція. Зрештою, її життя мало кому помітне. Тим часом, у надрах тіла клекоче магма, що має доволі високий тиск і будь-якої миті готова вирватися за межі умовної оболонки. Саме тоді й відбуваються акти фіксації – слова й тіла. Власне, тоді і з'являється крик, – хоч за Едвардом Мунком, або і за Барбарою Редінг. Тоді з'являється шанс бути нарешті почутою. Це може бути нічне sms-повідомлення (доволі поширений нині спосіб комунікації); це можуть бути й аркуші на моніторі, але в кожному випадку це оприявлена та зафіксована праця індивідуальної людської екзистенції. Це, очевидно, щось більше за літературу як вид мистецтва. Це, можливо, напівусвідомлене *стриміння до бароко* (якщо за Хосе Ортеґою-і-Гасетом). Це аргументи на користь буття, до того ж, буття не елементарного, завантаженого численними *проклятими* питаннями. Й тут знову стає актуальною література, чи пак – *простір літератури*. Бо саме література є тим вагомим засобом інтерполяції досвіду індивідуальних екзистенційних осянь. Утім, не варто чекати готових

рецептів чи пак, легітимних порад. Знову (укотре!) йдеться лише про мінімальну здатність до передбачень, яка своєю чергою вкотре наштовхується на неможливість змінити прогноз погоди на завтра. *Погода вкотре не переміниться*. І це усвідомлення не стільки дарує надію, скільки дозволяє пересвідчитись: світ усередині нас – можливий, і цей світ ще триває. Все решта – не має жодного значення. Включно із тим, який саме прогноз погоди на завтра ти можеш почути сьогодні увечері. Бо світ створено не для раціонального пізнання чи, поготів, – прагматичної його експлуатації транснаціональними корпораціями. Світ створено для страждання. Світ існує, аби внутрішньо йому посміхатись, – навіть тоді, коли реально болить під нігтями. Не більше, але й не менше. Відтак песимізм авторської концепції виглядає не таким уже й песимістичним. Я вірю. Принаймні, в талант і спроможність Барбари Редінг. Зрештою, я вірю ще в купу речей, які теж по-своєму, мабуть, пов'язані передовсім з літературою та мистецтвом. Хай науковці й надалі переконують нас у відсутності Бога та в хаотичній структурі Світу, – ми, письменники, маємо право їм не повірити, маючи власні переконання, ґрунтовані на відчуттях. Власне, цим непростим питанням і присвячені твори другого розділу книги, що має назву «Вплив суч. укр. поезії на сексуальність неземних істот» – чи то цілком іронічну, чи то насичену мало зрозумілими алюзіями та ремінісценціями, включно з безособовими присвятами.

Третій розділ складається з творів максимально наближених до драматичного роду літератури; хоча, як на мене, це все-таки проза, – бодай через ляконічну етюдну жанрову форму цих творів. Авторці загалом притаманні драматичні акценти у її прозі, що й породжує в підсумку твори майже драматичного жанру. Мабуть, у більш «клясичному варіанті» художньої прози їй не вистачало б фактури цих оголених драматичних голосів; звідси ця схильність до драматичного (до драматизації), ця наголошена діялогічність творів у розділі з дещо провокаційною назвою «Просто хороший секс».



Отож, коли в попередньому розділі йшлося все-таки про перипетії кохання, то в цьому акценти зміщуються до проблем, сказати б, фізіології; точніше, її болісного або й хворобливого осмислення засобами якщо не дискусії, то принаймні, художньо-сценічної дискурсії.

Останній розділ книги – «Тюлені», – найскладніший для розуміння та, як мінімум, має наштотувати потенційного читача на асоціації з дещо нетутешнім екзотичним письмом сюрреалістів або, принаймні, колишніх авангардистів, які анітрохи не переймались наслідками своєї творчості (дбаючи виключно про перебіг експериментів), яка здебільшого ґрунтовно руйнувала рецептивно-перцептивні конвенції літератури клясичного модернізму, не задовольняючись вже відвойованими в реалістів теренами, й постійно розсуваючи цей *простір боротьби*. До цього розділу так і хочеться додати в якості *мotto* відомі слова Моріса Бляншо: «Зроби так, аби я могла говорити з тобою». Втім, чи насправду слід згадувати при цьому саме Моріса Бляншо чи якого-небудь іншого Алена Роб-Ґріє, я не певний. Можливо, найближчою до цієї розмови буде остаточно безумна американка Кеті Акер, або такі ваганти світового авангарду як Антонен Арто, Жорж Батай, Роберт Кувер або Жюльєн Ґрак. Світ авангарду й досі ще мало кому підвладний чи пак, зрозумілий; хоча я цілковито свідомий факту, що в тому світі вистачає й пересічних одноденних кон'юнктурників. Розділ цей у нашої авторки складається з чотирьох речей, і лише перша з них – «Істота» – має більш-менш чітко окреслену фабулу і, загалом, хоч трохи відчитувану семантику; втім, анітрохи, звісно, не сюжет. Фабула ця вкладається в принагідну подорож до міста Феодосії зі звичним уже в цій прозі нагромадженням перцептивних елементів, які й покликані, можливо, виправдати *майже автоматичне письмо* авторки. Передовсім, звісно, як завше, ходить про подорож від себе і до себе. Авторка в цьому розділі (власне, у загадково-затемнено-герметичному тексті «Тюлені») вдається до цитування рядків В.Стуса (мабуть, із метою полегшення

процесу читання, хоча я не певен у цьому); дозволю і я собі щось подібне: для повнішого визначення суті згаданої подорожі в новелі «Істота» я би спробував апелювати до такої хрестоматійної поезії Стуса зі збірки «Веселий цвинтар», як «Мені здається, що живу не я...», в якій, як можливо, ніде інде, поет зумів висловити те одвічне *солодке прокляття*, з яким доводиться жити мистцеві: «Ти ждеш іще народження для себе, / а смерть ввійшла у тебе вже давно». Прокляття, яке ХХ століття зробило ще більш відчутним, ніж у попередні часи існування людства. Універсальна мистецька модель, погодьмося; особливо ж, якщо зважити на такі попередні рядки поета: «Сто ночей / попереду і сто ночей позаду, / а межі ними – лялечка німа: / розпечена, аж біла, з самобою, / як цятка пекла, лаконічний крик / усесвіту...». Ф.Кafka, до речі, заочно був солідарним зі Стусом, говорячи про незavidну роллю людини, яка страждає, перебуваючи деякий час у метафізичному тунелі *поміж народженням і смертю*.

Додам насамкінець, що, як загально відомо, ні З.Бережан, ані О.Зуєвський, ані Е.Андієвська, ні Ю.Тарнавський, – на вітчизняному літературному ґрунті своєю естетикою не прищепилися, – попри очевидні зусилля багатьох людей упродовж останніх двадцяти років. Утім, у нашому безперечному мистецькому набутку є ще й досі не перетравлений досвід поетичного сюрреалізму В.Голобородька, С.Вишенського й уже згадуваного В.Стуса. Тим цікавішими є теперішні спроби молоді донецької авторки. Але передовсім у всіх цих майже сюрреалістичних візіях і симультанних текстових малюнках Барбари Редінґ ходить про добре відоме на українському ґрунті алегоричне письмо експресіоністів. Що на сьогодні є знов актуальним, або навіть – *актуальним, як ніколи раніше*. Теперішній мистецький і, ширше, гуманітарний опір ліберальній ідеології супермаркету – представляється понад вагомою річчю, власне, стратегією виживання людини в умовах остаточного знелюднення та деградації.

березень 2009 р.

## ПАРАД УРОДІВ

(Ульяненко Олеся. *Ізгої: Маленька повість*  
// Березіль. – 2003. – Число 1-2. – С. 52–65.)

Експресіоністи, подібно до Шилокра,  
розрізняють між добром і злом і на  
протывагу ХІХ ст. повертають на кін лиходія.  
*Віктор Петров (Домонтович)*

Окрема людина стає людиною,  
коли перестає почувати себе  
тільки примхою сперми, а  
усвідомлює особистий зв'язок  
із Творцем усіх мітів.  
Зв'язок дослівно означає: релігія.  
*І.Костецький. Етюди українсько-європейські*

Не знаю, чи пам'ятають, принаймні читачі «Бере-  
золю», цю маленьку повість Олеся Ульяненка, але вона  
варта уваги – хоча б із перспективи нашого сьогоден-  
ня. А от рецензій на неї не пригадую зовсім, – швидше  
за все, їх не було. Можливо, тому сприяла й примітка  
від редакції: мовляв, журнальний варіант. А який же  
поважний критик буде писати ще й про журнальні ва-  
ріанти? А повістинка О.Ульяненка під симпатичною й  
суто авторською назвою «Ізгої», напrawdę, варта ува-  
ги. Це суто *Улянів текст*. А його текстовий ляконізм  
призводить до концентрації специфічних авторських  
рис і до максимально повного вияву письменницького  
світогляду та його ж таки індивідуальної *етики*; його  
специфічної *внутрішньої свободи*. Світогляд і етика,  
своєю чергою, формують істотне поняття *стилю* – як  
індивідуального, так і стилю, який уможливує приед-

нання конкретного письменника до ширшої стильової парадигми; себто, дозволяє *в принципі* вести розмову про стиль, про письмо, про письменника й художню літературу. А розгляд стилю, як відомо, єдина можливість узагалі адекватної інтерпретації мистецького твору. Втім, розумію, що знайдеться і сьогодні чимало таких *читачів*, які не вважають Олесь Ульяненко скільки-небудь причетним до мистецтва. Ця стаття не для них. *Переконувати у чомусь своїх опонентів або, поготив, захищатися, – справа наперед і глибоко невдячна*, – писав Дмитрій Писарев ув одній зі своїх статей.

Чому парад уродів, – спитаєте? Можливо, тому що так захотів сам письменник, якщо в невеличкому творі так концентровано (навіть, як на Уляна) представив нам цілу панораму або ж *парад* різноманітних покидьків. Чому парад? Бо свої фізичні й моральні виразки та невиліковні хвороби герої цієї повісти навіть не думають приховати від нас; ба більше, – вони з насолодою демонструють занепад і деградацію світу. Уроди з'являються уже в першому розділі повісти – «Родовід». Не все гаразд, як розуміє читач, уже із самим оповідачем (він же – головний герой повісти), на ім'я Кеша: «Родовід у мене неабиякий. А мені хотілося до всього доколупатися, хоч убий: такий у мене характер. Я буду оповідати, а ви вогонь підтримуйте. І на стрьомі, значить... Я для красного слівця... Ах, родовід, бля, родовід, щоб ви мільйони років стругали в пеклі: ним і підкурювали». Його мучить історія його народження; він не знає свого батька, натомість згадує більш далекого предка, власника маєтків (sic!), якого знищив пролетаріят, а Кеша з тими «пролетарями» цілком солідарний у такому фіналі прадіда: «Я слухав музику міста, його утробне і потойбічне завивання, і мене розбирав гнів, лише гнів недоколиханого пролетаря, прадід якого мав кілька вілл у Ніцці, залізничний вузол у Катеринославі, співчував нашим голосраким пролетарям, які й поставили його до стіни, ні, ці суки придумали краще: вони розтрощили йому череп ломом, там, у Жовтневому палаці, в пансіонаті благородних дівиць, поклавши на

пенька голову. Епігони французького гніву. І було за що». Втім, Кеша має нав'язливу ідею, яка явно вирізняє його з-поміж інших, не говорячи вже про те, що він колись прагнув вивчитись на музиканта й навіть іронічно називає себе сучасним київським Моцартом: «... мене перло від того, щоб дізнатися, хто застругав мене в одну п'яну ніч. Хто я такий, запитуйте? Відтепер я гід вашого життя, який мріє стати Моцартом». Кеша гостро відчуває свою інакшість серед рідних, сусідів, знайомих: «Тільки один я чую голосочки, тоненькі та срібні, що золотими хрестиками спускаються мені на плечі та груди, коли всі сонні соплі розпускають, а вони пурхають самотні у нічній темряві, говорять... говорять... говорять...».

Кеша слухає музику міста, він і сам музикант, наскільки це можливо в його родинній ситуації, в його *убитому* від народження житті. Болючі та наполегливі пошуки родоводу (власне, образу батька) у оповідача на певному етапі співпали з пошуком релігійної ідентичності. На цьому шляху він спочатку купує юдейські книги, йде в синагогу. Звідти його двічі викидали, але він повернувся і втретє. Тоді йому вибили зуби. Це вже зробила міліція: «А я помалу виношував свій план: хто мій батько і якої я віри? Подався я на Сінний ринок, барахолку нашу, і придбав ярмулку, кілька книжок їхньої віри, але російською. Три дні зубарив, зачинившись у суспільному туалеті. Четвертим днем, похезавши, викиливши зо два літри сусідського самогону, поперся в синагогу. Кажу: приймайте, я ваш, пархаті, вашої віри і вашої крові. Звідти мене витурили утришия. Я повернувся. Вони повторили процес. Я стійко тримався новоявленої віри. Тоді мені вибили зуби. Відразу два. Але вже наша міліція. Після цього зрозумів, що я не син перукаря, не іудей, і що ані йому, ані мені до Горштейна немає ніякого діла, і ніякі, окрім Адама і Єви, вузи нас не пов'язують. Сіяв сирій сирій ранок, облизуючи велетенські червоні, жовті троянди...».

Цікаво, що оповідач не має претензій до міліції. Лише до своєї матері, яка не бажає посвячувати

сина в таємницю його народження. Втім, наприкінці повісти це все ж відбудеться. Й герой відчує нарешті полегшення. До того ж, на той час поруч із ним буде жінка, не наркоманка, не алкоголичка, а цілком нормальна молода жінка, скрипачка, хай навіть і вагітна від іншого. Життя оповідача, як не дивно, *складеться*. Принаймні на час нашого з ним прощання в останньому абзаці повісти. А він своєю чергою прощається з містом, у якому народився, виріс, втратив майже всі зуби й ледве не втратив життя. Зрештою, як дізнаємось від нього, в тому місті можна втратити й щось значно вагомніше за життя. Мова про місто Київ, його центральний район, запруджений різнокаліберною наволоччю аж такою мірою, що герой починає співчувати самому Господу-Богу: «У них заготовлений квиток до раю, і, запевняю, що без черги... Але ж як їх багато, і що ж Бог, окрім вічності, бідний Бог, з тією потолочкою робитиме? Куди він подіне всю цю безтурботну ледачу наволоч?.. І ту, на передвиборних плакатах, з усміхненими крокодилячими обличчями, зі сльозами на очах, з обличчями благодійників, що випускають ближньому тельбухи разом з чеком у безсмертя». Після того, як героєві відмовили й криш-найти, у нього виникає-артикулюється бажання прикінчити брата. Втім, брат-фронтвик виявився спритнішим і дужчим, вибив героєві ще два зуба й ледве зовсім не забив: «Про пошуки духу вже не йшлося. Я сіпався, карячився на підлозі скривавленим брунатним павуком, з тією різницею, що вив і підвивав, як бессарабський риночний пес». Усе це відбувається на очах тяжко хворої, але ще живої їх матері. І тоді Кеша опинявся в обіймах нічної вулиці, відчуваючи тимчасову відраду й полегшення: «Я люблю ніч. Принаймні тут не запитують, хто твій батько. Тут ти дивишся на своє віддзеркалення і не лякаєшся його, бо бачиш таким, яким воно є. Може, комусь видяться зеленопикі чорти, то вже справа індивідуальна. Я хринію від нічних переходів, що в народі називають трубами. Найголовніше – центр міста, де аж засліпило очі піз-

ньосране, блискуче і золоте рококо, з усіма фашистськими прибабками. <...> Головне – темрява. Головне – всі на одне лице. Паскуди. Ніч, як їм видається, ховає їх від Господнього ока. <...> Підземний перехід викручений прямою кишкою, де покидьки усіх інтернаціоналістів – рвані гіпі, панки, бляді – товчуть вічність смерті. Еволюція... Еволюція: трипер, сифіліс, СНІД, чума, холера – ці троянди твого світу засклили, яскраво освітлили... Ще що?.. Гадаю, у Господа ще вистачить фантазії, як і стало розуму для чогось зліпити у цьому гадючнику добро і зло. Нехай розбираються. Не позжирав же Він їм розуму, сунувши до кишень мандати, поначіплявши орденів, відзнак, пенсіонів, полишивши керувати продірявленим кораблем. І депутати. Чотири. Три. П'ять підборідь. Свинячі вола інтелекту. <...> Дешева любов дорого коштує, бахуре. Світ старий, як твоя прогнила простата.

Коли героєві, по суті, вже глибоко наплювати не лише на невідомого батька, але й на живу ще матір, вона сповістить йому правду про останнього урода цієї повісти, а саме про його батька. З якого, треба думати, й почалася темна історія оповідача. Улян у цьому творі скористався щасливою розв'язкою, і цей, відверто заборонений у його творах прийом, виглядає, можливо, штучно. Відсилаючи нас, як мінімум, до сучасної кіношної естетики. Й повість, насправду, може бути легко трансформована в кіносценарій. Підозрюю, автор про це також думав. Про кіно він узагалі мріяв чимало, починаючи з кінця 90-х, коли закінчився нарешті голод і в країні почався хоча б мінімальний культурний рух. Використання «забороненого» прийому до певної міри виправдовує фабула. А вона від самого початку сигналізує про пошуки героєм любови в той час як інші вважають, що він шукає наркотики й забуття: «На фіга мені його шириво. Мені потрібна любов, незалежно, хто її створив. Я чекаю кохання: маленький беззубий покидьок з велетенською головою, довгими немитими патлами».

У страшому й безперспективному світі ця людина шукає не наркотики, не гроші – шукає насправді

любови. І, нарешті, він її зустрічає: «І тут, спочатку у яшмовому вікні, побачив тоненьку лінію, – це так починається звук; це, побачене мною, можна передати звуком; а зараз у мені все перевернулося: десятки запахів квітів, а лінії дивом матеріалізувалися. І я побачив її жіночу руку, плавний вигин плеча, голу спину, гнучку, всіяну золотими розсипами тоненьких кісок. Більше того вечора я нічого не побачив, але і цього було досить. Пізніше я дізнався, що вона Мілка. Велетенські світлі очі. І більше нічого». Це буде вагітна дівчина-скрипачка з сусіднього будинку. Можливо, не так і багато в чиїхось очах, але для героя-оповідача це, однозначно, шанс. На інше життя, на іншу історію, на інше продовження свого роду. Для вагітної дівчини та її майбутньої дитини – це, можливо, ще більший шанс. Не випадково, в останньому абзаці герой зі своєю (*своєю жінкою*) скрипачкою Міленою вирушає на вокзал. Він розуміє: сучу метафізику його понівеченого життя можна й потрібно зламати. Треба раз і назавше вбити осиковий кіл у того, хто вирішив, що він, Кеша, не має права називатись людиною й жити життям людини. І він це робить, докладаючи ніби не так і багато зусиль. Але він беззастережно вірить у любов. Вірить навіть у Бога, хоча йому ніхто не пояснював, хто такий Бог і як до нього звертатись. Натомість йому вперто і повсякдень пояснювали, що таке жорстокість, ненависть, пекло. Але він не бажає до пекла, йому багнеться жити. Тому й починає шукати Бога й, одночасно, любов. Але кришнаїти його не схотіли, так само, як перед тим відкинули у синагозі. Нічого дивного в цьому немає. Один його зовнішній вигляд, напевно, неабияк відлякував. Симптоматично, що до християнського храму герой узагалі не дійшов. (Пояснення цьому можна спробувати знайти в інших творах письменника, як от роман «Знак Саваофа»). Кеша зупинився на кришнаїтах, яких заради розваги полякав незарядженим парабелумом часів Другої світової. І зрозумів, що Бог не конче має бути формалізований, адже він – скрізь. Достатньо лише знати



про його існування у світі світів. Конкретна конфесія за умов такого знання не має жодного значення; конфесії опікуються вірою, але не знанням (про це свого часу вже говорив Ігор Костецький). Натомість – любов. І паралельно – випробування ненавистю й брудом, сиріч – *суцільним і непроглядним злом*. У фабулі твору це, передовсім, старіюча блядюга-мажорка («їй теж хотілося урвати в цій тюрмі, що ми називаємо життям, цій засцяній феміністці, шматочок щастя»), яка нав'язливо вимагає її *відтрахати*, й рідний «братуха», який прагне остаточно зламати життя героєві, «підписуючи» його на пограбування казино. Але казино навіть ув американських фільмах пограбувати не просто. Тож, старший брат героя зі своєю «бригадою» бандитів на ранок уже не дихають. Герой же, з'явившись удома, коли все уже відбулось, збирає з підлоги закривавлені гроші, а заодно дізнається від конаючої матері правду про свого татка.

Але, судячи з усього, героя вже не цікавить його родовід; він уже вирішив почати усе спочатку. Й тут найістотнішим поштовхом виступає жінка: «І я побачив її. Картата спідниця, скрипка, ноти, круглий задок, кругленькі груденята, наче їх ніхто пальцями не займав зроду». Все правильно, все логічно. Разом із жінкою герой спроможний започаткувати новий родовід, не без волюнтаризму почавши ніби з чистого аркуша й розпочавши відлік від себе. Гроші виявляються цілком доречними. Зізнання матері й загибель кримінальника-брата – останні дві краплі, більше такого не має бути в житті цієї людини. Бо він таки справді, людина, а не покидьок, не байстрюк у вселенському ліберальному зоопарку, – як у цьому його переконували довгих тридцять років:

«Зранку наша кімната на Бессарабській вразила порожнечою. Коли ми зайшли з Мілкою, то переступили без всякої огиди труп мого брата з розваленою головою. Решта валялася хто де, стискаючи заюшені банкноти. Всі були мертві. Окрім матері, що хрипіла на лежакові.

– Підійди, – спокійно попросила вона. – Це я отруїла твого батька, бо він хотів тебе витруїти. – І стара зайшлася гноєм з кров'ю.

Ми згребли у валізу всі гроші, що могли, переглянулися.

– Як ти думаєш, чий це дарунок?

– У ізгоїв немає дарунків. Є тяжка робота, яку ти тягнеш за всіх, – відповів я, і ми подалися донизу слизькими, давно немитими східцями, пройшли повз «Казино», «Телефортуна».

«Дякую Тобі, – сказав я. – Як би тебе не називали. Але дякую». Теплий вітер підігнав до мого широкого, як для Мілки, плеча її тіло. Ми зупинили таксі і поїхали у напрямку вокзалу».

Повчальна, по-своєму, історія: навіть у тридцять років життя ще може мати сенс. Експресіоністичний герой не підлягає помітним еволюційним змінам упродовж художнього часу. Навіть якщо це був би романний час на 700 сторінок тексту. Це засаднича риса експресіоністичної поетики. Кому потрібні переродження героя з гидкого каченяти на білого лебедя, тому ліпше звернутися до письменників-реалістів. Експресіоніст не керує героєм у сенсі плястичних фокусів, але він відкриває читачеві внутрішню сутність героя. А ще до повного розкриття подає ледь помітні натяки на рахунок того, що з героєм не все так просто та однозначно. Втім, одна помітна зміна ніби присутня. Впродовж усієї повісти герой шукає «барбітуру» – будь-яке снодійне. Й сам зауважує, що ходить не про наркотики, вони йому нецікаві. Він просто прагне забутись, а відтак остаточно забути про жорстокий світ, що намагається зжертви його своїми метастазами безкінечного та всемогутнього й аж надто переконливого зла. Після зустрічі з Міленою він уже не шукає снодійне, *він прагне жити й бути щасливим*. Прагне зробити щасливою свою жінку й не свою дитину, яку має народити ця жінка. Він навіть на мить не замислився з цього дрібного приводу – з приводу родоводу майбутньої людини, яку ця жінка ще носить під сер-

цем. Тут уже час заговорити і про біблійні алюзії та ремінісценції, про увесь цей гнітючий ворохобний інтертекст, але хай цим займаються інші. Як на мене, *творити добро й бути людиною можна* навіть не читаючи послання Павла та не відвідуючи християнські храми, не говорячи вже про кришнаїтів, галаслива й придуркувата юрба яких фігурує у цьому творі. Чомусь упевнений, що письменник Олесь Ульяненко міг би зі мною погодитись.

\*\*\*

Чи можна лишитися чистим, пірнувши в брудну-найбруднішу калюжу життя? Героєві Олеся Ульяненка це вдалося. Як зрештою, і самому письменникові, – хто б там і що б там не говорив про нього за життя або навіть сьогодні. Ульяненко – з тих рідкісних авторів, які можуть тривало водити своїх героїв колами пекла, але в підсумку виводять їх до сонячного або навіть якогось *вагомішого* найсвітлішого світла. Я часто останнім часом пригадую фінал «Богемної рапсодії», одного з найперших творів Уляна, який він сам уважав «*найсвітлішим своїм романом*». Здається, у фінальній сцені роману письменник прописав свою власну смерть, зазирнувши майже на двадцять років уперед. Поготів, я упевнений, що письменник, як і його герой, не провалився в чорну безодню, а, заснувши, наприклад, у не найкращому настрої, таки побачив нарешті рятівне світло й *пішов у напрямку того світла*. Згадаймо ще раз, як це звучить у «Богемній рапсодії»: «Він побачив під собою велике місто, сонце світило прямо в очі, але не сліпило його, і Костя вирішив взяти напрямок на те, що видалося йому сонцем, бо десь трохи недалеко народжувався циклон; його піднімало все вище, вище, і з кожною хвилиною, що підносила його, Костя роздивлявся, як земля робиться круглою, маленькою, дивно синьою, – щось подібне жалю торкнуло серце, і він побачив, як спить батько, і в батька тремтить рука, книга на підлозі, а мати дивиться у вікно; по тому стали з'являтися люди, до яких він писав листи і котрі йому не відповідали – страху не

було, тільки легеньке ляцання у вухах; осторонь усіх стояла Лариса – дивилася на нього і летіла до сонця, і вона була такою, як колись Костя намалював її – ні сорому, ні приниження не відчув, хотів спитати чому вона тут, що робить у його сновидінні і чим взагалі займається, але зрозумів, що він просто помер, і йому треба вже летіти на те світло, яке називав сонцем».

*25 квітня 2011 р.*

## ЗАГУБЛЕНА УКРАЇНСЬКА ЛЮДИНА

(Процюк С. *Жертвопринесення* : Роман. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2007. – 208 с.)

Але замурзані у кров гурти  
силкуються заглянути артистам  
до тихої, мов місяць, самоти,  
де спіє людська думка особиста, –  
і падають під жорна чи під тин  
поети від свавілля і насильства.  
*Тодось Осьмачка*

«Не люблю романи про поетів», – так починає свою післямову до роману Степана Процюка «Жертвопринесення» поет Василь Герасим'юк. Натомість про себе можу сказати, що я дуже люблю подібні романи. В юності чи не найбільш улюбленим моїм твором був роман Еміля Золя «Творчість», головним героєм якого є мистець, а паралельно в романі розгортаються *топоси поразки* його друзів – письменника, архітектора й скульптора. В контексті корозії творчости головного героя та його друзів-колег у романі розгортаються родинні драми, руйнуються історії кохання, а відтак – і будь-яка людська перспектива. Були також до душі мені «Мартін Іден» Д. Лондона й «Червона кімната» А. Стріндберга. Пізніше, в університеті, щоденним читивом буде «Свято, що завше з тобою» Ернеста Гемінгвея. Та й Генрі Міллер мені аж так тривало смакує, мабуть, саме тому, що оповідач усіх його романів і есеїв є письменником, а своє життя й творчу роботу автор свідомо виносить перед читацькі очі, створюючи ілюзію, що не приховує від нас жодної деталі; що досягається не в останню чергу вживанням

реальних імен або ж легко відчитуваних прототипів створених романних образів, а також самою пронизливою дійсністю, що так густо імплантована у малопомітне й буденне конкретне людське життя. Як на мене, немає більш захоплюючого читива, як твори про письменників і мистців; твори з їх особливо солодкою мітологією *ненормальних, хронічно хворих і невеличких*, що офірують своє життя заради всіх і нікого, й водночас консервують його для вічності (на відміну від постмодерністів, я вважаю, що вічність реально існує, – це широка і безкінечна ріка, на березі якої сидять і говорять про літературу й життя Бодлер і Улян, Шевченко й Міцкевич, Целян і Буковські, Костецький та Езра Павнд...), ті твори, які здавна й до сьогодні приречені баянсувати на межі потворної реальності й терпкої мистецької вигадки. У моєму конкретному читацькому випадку варто також пригадати віртуозний роман Філіпа Джана «Ерогенна зона» й, мабуть, усі шість романів не вповні нормального, але якого ж *терпкого та справжнього* Чарльза Буковські...

Як на мене, роман про життя письменника, за визначенням, приречений на читацький успіх. Такий роман, що являє собою розверзнуту рану-лябораторію, завше буває цікаво читати з кількох причин. По-перше, читачеві в принципі все це цікаво, – як живе загадкова людина-письменник (не суттєво, «олімпієць» він зі «Станіславського феномену», або «пугатар», себто член НСПУ); що і в якій кількості п'є; з ким спить; чи б'є дружину; куди і як цілує коханок і т.д., і т.п. По-друге, не меншою мірою цікавить читача сама *шизофренічна дискурсія творчості* («творити – чути в клінічній ситуації», – писав Василь Стус у статті «Зникоме розцвітання»), так звані *муки творчості*, ті перипетії, про які читачеві завше бракує інформації та розуміння, внаслідок чого колишні колгоспники навіть сьогодні схильні обожнювати своїх продажних поетів-пенсіонерів.

Художніх творів про життя письменників у світовій літературі, загалом, не бракує. Значно гірше із цим

у нас. Тому бажання Степана Процюка написати роман про нашого сучасника-письменника можна лише привітати. Поготів, що Процюк у літературі не є неофітом; у літпроцесі він з початку 1990-х; рідна література відома йому в багатьох непривабливих подробицях і нюансах. Прототипів для головного героя, ачеї, не бракує; до того ж, С.Процюк і сам *поет-прозаїк-есеїст* із двадцятирічним, приблизно, стажем. Цей роман про письменника, таким чином, просто вимагав левиної долі автобіографізму (а що з того вийшло, судити, зрештою, не мені, а тим, хто ліпше знає сього письменника як *приватну людину*). Як на мене, то кожен прозаїк мусить присвятити цій *слизькій темі* хоча б один твір – хоча б невеличку повість. Степан Процюк, треба думати, *зробив-що-міг*, представивши на читацький суд *нову* версію вічної теми; як кажуть, хто вміє краще, найробить, – поле бою достатньо широке, місця не бракуватиме всім бажаючим. Утім, бажаючих не так і багато, хоча сповідальні нотки та відповідний гомодієгетичний наратор сьогодні є ледве не нормою, особливо ж, у так званій підлітковій прозі двотисячників і тих, що, ледве відкинувши памперси, вже крокують за ними.

Втім, цей роман, передовсім, про *загублену українську людину*; загублену остаточно, як не дивно, в часи нашої новітньої постколоніальної історії. Чому головним героєм є письменник, а другорядні персонажі довкола нього – з числа «діячів» культури й освіти? З цим усе просто: цих персонажів викладач університету й письменник Степан Процюк знає ліпше, ніж будівельників або водіїв маршруток, – отже, пише про тих, кого знає. І це, як на мене, правильно; в усякому разі, письменникові не доводиться безґрунтовно фантазувати чи, поготів, копіювати чужоземних бандитів із російських телесеріалів, як це роблять вітчизняні автори детективного жанру. Загалом, у художній прозі Процюка вистачає загублених і остаточно втрачених, як у романах, так і в його давніших, напівзабутих на сьогодні, повістях.

Поза всяким сумнівом, це *роман про поразку* – клясичний, сказати б, його варіант. Про персональ-

ну, а можливо, й ширшу національну поразку українського літератора чи, беручи ще ширше, – мистця (зрештою, ця тема була помітною вже у дебютному романі С.Процюка «Інфекція»). А відтак, не варто було авторові бавитись у постмодерністичну герменевтику, пропонуючи читачам на вибір аж три розв'язки цієї сумної й доволі банальної історії. Притомним фіналом до *трудів і днів* поета Максима Іщенка може бути лише перший із трьох запропонованих письменником варіантів. Що й робить нереалістичний роман С.Процюка цілковито реалістичним за підсумком розвитку головного героя. Безперечно, неконтрольовані алкогольні запливи мали завершитися цілком драматично. Можливо, для такого героя воно й на ліпше – чим швидше відмучиться, тим швидше отримає шанс на нову інкарнацію, на інші, можливо, вірші; на інших жінок, а відтак – на іншу життєву історію. Зрештою, на іншу й інакшу смерть.

Говорячи дещо загальніше, поет Максим Іщенко не витримав іспиту лібералізмом. Передовсім, ліберальними цінностями й ліберальною економікою. Він, всього-на-всього, *не зміг себе продати*, – ані в рідній вугільній Мічурівці, ані в столичному Києві (попри те, що починається роман із промовистого внутрішнього монологу героя: «Ти запродався, запродався, запродався!» – стукотіли колеса потягу. «Ти сучий син, мерзотник, гарматне м'ясо олігархічної доби!» – наче відлунювали вікна купе, натопаного випарами людського поту і всепереможними маршами»). Це єдиний, по суті, гріх цієї людини перед ліберальним суспільством. Він не вчився на менеджера: «Він хворів безнадійним нутряним сумом. Тугою за дорогим і безповоротно втраченим. Але це не були рукотворні муки психоделіка, що психотропними чи антидепресантами відвойовує для своєї уже не лінивої – колись була лінива... – а хворої душі невеличкі штучні радощі зміненої свідомості. Це була туга витонченої, але здорової душі, що задихалася у царстві нелюбові та безконечному реєстрі ненормальностей...». (Відтак, це трагедія



всього покоління. Але зовсім не та трагедія, про яку намагається кумкати ІБТ у ерзац-рецензії на роман Анатолія Дністрового «Дрозофіла над томом Канта»). Радянською школою Іщенко готувався до зовсім іншого життя. На побутовому рівні він не спроможний продати півсотні своїх поетичних збірок; йому також не дано знайти ту єдину жінку, яка б поділила з ним порівну не лише ліжку, але й усі інші життєві радощі й прикрощі. Процюк поводитьсь дещо жорстоко, закинувши героя в аж такі негаразди з жінками, але письменника зрозуміти можна: найоптимальніший лякнус для тлумачення та з'ясування романного героя – це його сексуальні поразки та перемоги. Або ні, навіть не так, – це його *сексуальний тонус*. Поготів, у ситуації, яку Мішель Уельбек ще в 1994-му році означив як *розширення простору боротьби*. Сьогодні людські поразки на ринку праці зазвичай співпадають із поразками в ліжку, а значить – і загалом у житті. Героя маркує дискурс тотального відчуження: «Але чому я живу з Ольгою? Щоб час від часу щось кудись запхнути? Щоб іноді не відчувати жаху закинутості, все ж якась людина у хаті, бо вміє говорити?.. За звичкою, керований страхом зміни? Адже ми чужіші від незнайомих. Ми навіть не сваримося, бо сімейні сварки – це доля або нерозумних, або небайдужих. Тільки холодна тиша у хаті». Самотність, відтак, не мода, не екзистенційне саторі окремо взятої людини, не містичний ритуал і навіть не *ранковий сухостій*, як сказав би Буковські. Самотність – це просто тупа й неймовірно фактурна реальність в умовах, наближених до бойових. У супермаркетах завше повно народу. Дівчина на касі зазвичай буває привітною й чемною. Ви можете з нею навіть трохи пожартувати. Але приблизно на цьому все й зупиняється. Не говорячи вже про те, що навіть смерть – це сьогодні щось недоречне і нецікаве. Про це вже писав Бодріяр. Смерть – це вчорашній день. Про неї зовсім не дбають, до неї ніхто не готується, до неї навіть не мають поваги. Бо смерть у свідомості більшості виключена із процесу споживання. За великим

рахунком, продається лише життя та його п'янки та звабливі інгредієнти. Найбільше на ринку толерується молодість. Утім, коштує вона *найдешевше*. Така собі *апорія лібералізму*.

Максим Іщенко, на жаль, не читав ані Жана Бодріяра, ані Мішеля Уельбека. Він навіть Процюка не читав (до речі, марно, зовсім марно наш автор не скористався таким цікавим формалістичним прийомом: най би поет зі східної Мічурівки почитав збірку віршів свого івано-франківського побратима «Апологетика на світанку», – замість того, аби жлуктити горілку в дорозі до Києва)... Тому тлумить своє нерозуміння новітніх дискурсів добре перевіреними засобами на кшталт горілки. Але окремий буттєвий жах полягає в тому, що й горілка вже втратила свої традиційні терапевтичні властивості. Вона *уже не лікує*. Немає друзів, із якими можна посидіти на кухні за пляшкою й за розмовою (а дружня розмова важить значно більше за сам алкоголь). Не лишилось нічого, окрім ліберальної економіки. Фініш. Це фініш тривалої гонитви із переслідуванням. Утомлений гонщик у новелі «Гонитва» киянина Дмитра Пастернака – це одна суцільна алегорія й об'єктивний підсумок того, що відбулося у світі загалом і в цій країні зокрема. Й нічого не можна виправити. Бо ідею *світу як супермаркету* в найближчі роки п'ятдесят неможливо нічим замінити. Апокаліпса стиснулася до розміру кредитної картки й тихенько лежить у кишені, в такому маленькому спеціальному гаманцеві, який має герої дебютного роману Уельбека. А в кого такої картки немає, того взагалі вже немає; точніше, з ним ніхто не рахується, він поза процесом споживання і поза самим життям. Направду, вона існує й саме так вона виглядає, – ця *загублена українська людина*. Про неї писав Улян. Про неї пише Степан Процюк. І нікому до того немає діла. Добре, хоча б видаються книжки. У Максима Іщенка були відчутні проблеми навіть із цим. Хоча у його колеґ, Процюка й Ульяненка, в 1990-х були схожі проблеми. Автор «Сталінки» отримав Державну премію

за журнальну публікацію роману, а окремою книгою роман уперше з'явився лише 2000-го року. Перші видання прозових книжок Процюка також виглядають сьогодні, як мінімум, екзотично, унаочнюючи всю драму *останнього* самвидаву в контексті глянцевого розкошів ліберальної поліграфії.

Втім, поет Іщенко швидше за все, не дожив до ситих двотисячних років. Другий і третій варіанти фіналу не витримують жодної критики. *Теоретично*, такі фінали можливі, але тільки не для поета Іщенка. Він бо давно вже змирився із власною невідповідністю своїй-не-своїй добі. Як писав Юрій Шерех: «Доба виїдає душу. Доба виховує масову людину з порожньою душею. Виконавця наказів. Егоїста і себелюба. Людину без особистої і національної гордості». Ці слова насправді стосуються середини ХХ століття. Але, можливо, воно затягнулось і не бажає відходити в архіви з їх екзистенційним небуттям, фальсифікаціями істориків і згубною ностальгією письменників.

Інша помітна або й принципово акцентована спроба С.Процюка полягає в очевидній символіці образу головного героя. Йому тридцять три роки. Що з цим фактом робити читачеві, я, наприклад, не знаю. Бо могло йому бути на час нашої з ним зустрічі в романі і тридцять два, і тридцять чотири. І це, як на мене, принципово не має жодного значення. Але письменникові ходить саме про число 33 (тридцять три); стільки ж і розділів у тексті роману. В романі християнська символіка цього числа виглядає доволі штучною; щонайменше, вона не працює так, як хотілось, можливо, письменнику; не сприяє додатковому драматизму образу; не переконує нас дослівно ні в чому; не вмикає навіть відповідного кшталту чуттєву асоціативність, чи пак перцепцію. Не виповнює нас сакральним відчуттям повноти присутності Месії разом із усіма його учнями (а саме таким є, принаймні, християнський зміст числа 13). Коли ходить про такого героя, як Максим Іщенко, то немає значення, на якому саме році життя він остаточно

деградує, зіп'ється, опустить руки або загине... Чи на правду релігія й віра здатні порятувати таку людину, як М.Іщенко, я не беруся судити. Можу хіба що висловити свою індивідуальну, як мінімум, недовіру такому фіналові – власне, одному з трьох, як вже було сказано. У будь-якому разі, все завершується поразкою передовсім *мистецькою*, а буде жити надалі чи загине ця конкретна українська людина – питання в такому контексті цілком другорядне, бо С.Процюкові, як я розумію, коли він брався за цей роман, ходило передовсім про драматичну *долю мистця, поета*... І, не в останню чергу, – поета *українського* й поета *саме нашої з вами доби*. Тієї доби, яку стрімко, нещадно та беззастережно (безальтернативно) визначив ринок, дискурс супермаркету; а це топос, у якому поетові *a priori* немає чого робити, окрім як зазнати поразки, загинути або, щонайменше, – змінити діяльність і стиль життя, увімкнути механізми *грандіозної симуляції*, приєднавшись до загальної установки на усміхненість і успішність, а значить – зазнати поразки без найменшого права на реабілітацію: «Може, викинути цю сліпу, як кошенятко, душу разом із поезією? Відштовхнути, вивергнути? Позбавитися нікому не потрібного тягаря збочення до віршарства? <...> Легко писати тоді, коли поезія долаштовується до кон'юнктури часу. А ти стань її слугою чи вірним сином у сутінках доби темної алергії на мистецтво. А ти зумій гідно триматися у башті зі слонової кістки, навіть конаючи від голоду, навіть усвідомлюючи, що ти є єдиним читачем власних віршів». Воістину, це суча доба супермаркетів. Хто не встиг заховатися, адаптуватися – най, на правду, ні на кого не ображається: «... Бідні провінційні поети і поетеси, що плекають думки про столичне визнання і строфи-афоризми, котрі будуть жити на всіх устах. І майже ніхто з них тоді не тямить, що потрапив у капкан шкідливої ілюзії».

Роман «Жертвопринесення» був загалом другою спробою письменника у непростому романному жанрі. Не так і багато, погодьтеся, якщо зважити на

тривалий час перебування *на передовій* актуальної української літератури. Втім, двом романам передували три книги повістей, оповідань і жанрово невизначених шкіців, які можна розглядати у якості певної школи, підготовчого періоду в творчості письменника, вже перший роман якого – «Інфекція» (2002) – став неабиякою заявкою на опанування рідкісним нині жанром соціально-психологічного роману. Після першого оприлюднення «Жертвопринесення» в «Кур'єрі Кривбасу», письменник встигне до виходу книжкового варіанту цього роману презентувати ще два романні твори – «Тотем» і «Руйнування ляльки», – спроби доволі цікаві й симптоматичні в контексті вивчення конкретного авторського світу С.Процюка, позначеного передовсім певною (доволі помітною) метафізикою в творенні романних героїв. Герої Процюка – це завше ілюстрація топосу поразки; це боротьба на передньому рубежі, а звідти, як відомо, мало хто зміг повернутись живим або неушкодженим. У цьому аспекті, проза письменника приречена на певну нелюбов серед критиків і читачів, це легко пояснити домінуючою тенденцією нашого часу, що є добою агресивно-витонченого ліберального капіталізму; а він, як знати, вітає лише переможців і, натомість, анітрохи не піклується про переможених. Для цих, останніх, теоретично існують якісь бюджетні соціальні служби, які, щоправда, навіть на цивілізованому Заході (якщо довіритись поезіям, есеям і романам Уельбека) не відзначаються особливим гуманізмом у ставленні до аутсайдерів. Невдахи мають законне право на самотню злиденну смерть, а більш, як видається, жодних інших прав вони не мають...

Максим Іщенко, головний герой роману «Жертвопринесення», живе у цілковито гротескному світі, і сам він, за великим рахунком, є персонажем цілком гротескним. А драматизм персонажа полягає в тому, що він водночас є доволі реальним, ледве не *зібраним* образом сучасного українського поета з глухої провінції. Себто, сама ця провінція відтак, є втіленням

згаданого гротеску. Ніби йдеться не про нашу добу, а про давно забуті часи. Саме тому ця романна історія і надається для масштабного узагальнення, як і повинно бути в романі. І це узагальнення, на жаль, не сприяє читацькому оптимізму. Але наш письменник у жодному разі не є фантастом, поготів – він не є похмурим розчарованим мізантропом, що оскаржує власний гидотний час. Він всього-на-всього пише правду, від якої читачеві не буде весело. Більше того, читачеві повинно бути незатишно. Письменник укотре й нещадно нагадує, де він, читач, перебуває і де, говорячи патосно, всі його речі. Гротеском просякнув побут поета Іщенка, всі три його жінки – дружина Ольга та дві коханки, Інна й Марія; гротеск перебуває в осерді так званого літпроцесу з його кумедними кон'юнктурними літературними преміями, нікчемними персонажами, обов'язковими п'ятиками та відчуженням від світу високого мистецтва; гротеск підкорив і знищив людину в цьому романі: «Ти втікав у думки про літературу, зрештою, тобі втікати туди не було потреби, бо ти іноді хочеш утекти саме від них. Ти їздив до Києва, блиск і злиденність буржуазії, блиск і злиденність літератури, блиск і злиденність людини». А ось як влучно й переконливо оповідає письменник про перебування свого героя в столиці в зв'язку з отриманням нікчемної літературної премії «Сяйво» (в реальності – спілчанська премія «Благовіст»): «А нагородження розпочинається. Щось апатично бурмоче один зі спілчанських метрів, захлинається від безперервних подяк пані, котра теж отримала «Сяйво» і про яку Максим ніколи не чув. <...> Виступає фольклорний колектив з Київщини. Один з дідків – глядачів з сіточками та кульками – півгодини згадає власну довоколітературну молодість. Метр позіхає. Прекрасний матеріал для проворного папараці з «Київських кресів». Нарешті вручають конверти з грошовим еквівалентом. Краєчком ока Максим помічає, як пожвавлюється Степан, що допіру закінчив виступ про геніального поета Максима Іщенка, чия творчість

може бути, виявляється, гордістю, та ще й будь-якої, національної культури. Під час Степанового виступу метр морщився, вивільнившись із псевдосну. Що там казати, не люблять у столиці таких суперлятивів щодо чужаків, бо навіть дідки і бабусі з архаїчними сіточками почали незадоволено кривитися і бурмотіти між собою. Офіційна частина завершилась, і Максим швиденько біжить у спілчанський туалет, щоб глянути на вміст підозріло тонкого конверту. Тьху!.. триста гривень... курям на сміх... а скільки було помпи при виступах спілчанських чиновників... Інакше, ніж знущанням, це не назвеш. Ось тобі, Максимцю, й одяг, і подарунки Ользі, і виплата Інниної квартири... Викусив? За годину мав розпочинатися фуршет»... Оскарження Степана Процюка настільки серйозні, його гротеск такий переконливий і нищівний, що він міг би бути колись прокурором у справі мізерних спілчанських людців, що нищать національну культуру, навіть не вповні це усвідомлюючи.

У вище наведеній цитаті з роману – вся правда про нас і нашу країну, про нас і нашу літературу. То яких ще потрібно романів, друзі? Процюк пише все більш і більш похмуро, – скоро його неможливо буде читати, не вживши перед читанням дешифру знеболюючого. Втім, саме це, підозрюю, й вабить до письменника *якусь кількість* його відданих читачів. Можливо, це саме ті читачі, які з пієтетом зустрічали кожний наступний *роман-маячню* (з точки зору міщанського обивателя, звиклого до причесаної белетристики сьогодення) Олесь Ульяненко. Біль – взагалі категорія, мабуть, інтерактивна, – попри навіть його інтимність, приватність і чітку прив'язку до конкретного носія.

Уже в романі «*Інфекція*» були добре помітні стилістичні провали і деякий надмір «серйозности» у речах, які *за визначенням* потребують легкості, а в ідеалі, можливо, і віртуозности. Передусім, це стосується стилю, який у постбароковій прозі просто волає про порятунок, вимагаючи ляконізму і простоти, хоча б трохи формальної аскези та інших подібних речей. І

якщо у «Інфекції» стилістичні проколи притлумлюються гостротою суспільно-соціальної проблематики, то у другому романі – дещо інша картина. Іноді письменникові бракує відчуття стилю, або ж це відчуття остаточно підкорює ідея гротеску, що як ракова пухлина стрімко пожирає всі інші можливі ознаки стилю. Бо як, поясніть мені, можна вигадати, приміром, «*вугільну любов у вугільному місті, котра моментально згорає*»? І ніби-то, це рефлексії героя зі східного (невже насправду ходить про Донеччину?) шахтарського райцентру, але ж зі слів його визирає *типовий* вухатий галичанин! Не кажучи вже про те, що подібна тавтологія не працює на експресію твору, тому й повинна виправлятися дбайливою й нещадною редакторською рукою. Але ж Степан Процюк давно не учень, він має своїх читачів і шанувальників, і то в значно більшій кількості, ніж його герой, поет Максим Іщенко. Автор бере важелезну брилу й тягне її крізь увесь чималенький текст. Мені чомусь видається, що роман писався доволі тяжко та з неймовірною перевитратою внутрішнього енергетичного ресурсу самого письменника. Зрештою, це може бути, але читач сього помічати в жодному разі не повинен. «*Бо стилістична важкість лише відштовхує, бо з-за будь-якого тексту не повинні прозирати витерті від творчих мук штани новітнього деміурга...*», – слушно зауважує сам автор у цьому романі. А зустрівши на одній із сторінок роману «*дівчину з неробітничими очима*», першим моїм бажанням було зателефонувати авторові й запросити його погостити до мого регіону, походити вулицями, подивитись на людей і, зокрема, на жінок і жіночі очі... Втім, із іншого боку, я добре розумію, що це лише рецидиви *поетичної свідомості*, яка іноді суттєво заважає прозаїкові Процюкові; від надмірних красивостей і штучностей прозаїкові пора остаточно звільнитися.

Загалом же, послідовне звертання письменника до персонажів – мешканців східного (з реальних топонімів у романі «Жертвопринесення» згадується Маріуполь) регіону – наштовхує на думку про черго-



вий індивідуальний пошук *героя нашого часу*. Галичани, треба думати, авторові відомі в усіх своїх можливих одмінах. І вони вже насправду пройшли шеренгою крізь його попередні повісті. Є вони – різних ґатунків – і у першому романі «Інфекція». З них усіх – хіба що жіночі образи виглядають по-людськи та викликають симпатію. Отже, у пошуках позитивного героя автор апелює до українського Сходу? Де, навкір обставинам і умовам останніх сімдесяти років, має народитися щось, що зможе запліднити як не етнос в цілому, то хоча б найновішу українську культуру? Будь-яка подібна стратегія пошуків *a priori* приречена на поразку, – чомусь мені так здається. Мабуть, не в тому столітті живемо й п'ємо, аби сподіватись таки на Месію в людській подобі та ще й з українського Сходу. Не буде. Хоча, з іншого боку, мають рацію й ті, що говорять або, принаймні, мислять: *не може не бути...*

Риторичне звернення автора до побуту й «ментальності» українського Сходу лише додає відчуття поразки. Сцени, які можна вважати цілком реалістичними, відгонять сучасним суспільним гротеском; приміром, творчий вечір Іщенка в педінституті. Але, думаю, ця сцена є однією з найліпших лише тому, що вона анітрохи не прив'язана власне до особливостей індустріального Сходу; можна, наприклад, припустити, що письменник описав ситуацію в якомусь західному райцентрі, й анітрохи не помилитися. Бо ця ситуація адекватна й іманентно вивірена для будь-якого провінційного педінституту у цій країні. Пригадую, свого часу талановита наша письменниця Євгенія Кононенко перейшла від зображення «сексу» *тут*, власне в її рідному Києві, до демонстрації «сексу» *там* – десь на гнилому лискучому Заході, у Європі. Нічого хорошого з цього не вийшло. Бо, зображуючи Київ, вона була в своїй системі координат і писала, не відчуваючи жодного опору матеріялу; відправивши своїх героїнь у пошуки щастя на Захід, письменниця почала брати відверто фальшиві ноти. І це, в підсумку, дуже негативно відбилосся на збірці новел і повістей

«Повії теж виходять заміж», яка суто композиційно і складається з двох частин, пойменованих відповідно – «Там» і «Тут». Щось подібне відбувається й зі Степаном Процюком, коли він так далеко *запливає* на Схід країни, який він знає не дуже, сказати б, добре... Бо заполітизований ресурс світової мережі у такому знанні допомагає слабо, більше дезорієнтуючи, аніж реально орієнтуючи. Бо немає тут у нас ніякої *вугільної любови*; принаймні мені, синові шахтаря, така невідома; у *вугільному місті*, можу засвідчити особисто, з коханням і любов'ю справи приблизно такі ж, як і в далекому Івано-Франківську або у столичному Києві; чомусь мені так здається.

«Для мене справжній поет подібний до католицького священика, – писав Гюстав Флобер. – З того часу, як він надів свою літературну рясу, він мусить покинути свою родину й спалити частину свого серця». Чи знав про ці давно відомі та зрозумілі речі поет Максим Іщенко? – Хтозна. Можливо, і знав, але старанно приглулював у собі, бо аж надто переймався грошима. А все тому, що в гидотні ліберальні часи сподівається жити з літератури, ніде всерйоз не працюючи (мені доводилось у Донецьку бачити подібних мистців, які завше просили в знайомих п'ять гривень на пиво, або сотню на організацію імпровізованого фуршету після поетичних читань; ці люди викликають у мене співчуття та огиду водночас – зайве, мабуть, уточнювати, що в мистецтві вони анітрохи не відбулись, кожного разу обмежуючись лише грандіозними та утопічними проєктами). Зрештою, Іщенко в С.Процюка і віршами всерйоз не переймається, переважно зловживає алкоголем, а відтак – катується від важкого похмілля й відчуття власної неповноцінності внаслідок життя у курйозній країні, де все не так: «Бо що таке Поет загалом, а в цій країні і поготів, як не кумедний блазень з ковпаком на голові, смішний і трагічний деміург, покинутий усіма і відречений від усіх...». І невідомо, на правду, що варто змінити – себе чи країну, в якій живеш. Утім, якщо заходить про поезію, то ситуація з нею анітрохи

не ліпша навіть у Франції, *країні поетів*. Саме в Парижі в лютому 1994-го сімдесятирічний поет-сюрреаліст Герасим Люка втопився у Сені, залишивши промовисту прощальну записку: «Я не бажаю жити у світі, в якому більше немає поезії». Ось як вона виглядає – звитяга насправду вірних! По-справжньому *вірні* й надалі вперто ідуть до свого поетичного храму. Інший французький поет, наш сучасник Мішель Уельбек, риторично запитує: «А що робити книгарням, якщо на вірші немає попиту? Може бути, що ми живемо у світі, в якому поезії просто немає місця». Швидше за все, так і є. Це мав би розуміти й романний герой Процюка.

А поза тим, мистець – це завше звучатиме трохи зверхньо. Щонайменше – незвично або екзотично. Мінімум – виключно. Образ поета миттєво підключає купу солодких асоціацій – навіть у людей напівписьменних. Прокляті французькі поети, Рембо і Бодлер; німецькі експресіоністи, позначені від народження знаком безперечної смерті; російські символісти срібного віку і футуристи в передчутті революційної апокаліпси, самітники та трубадури, Франко і Петрарка, Аполлінер і Сосюра, Бажан і Тичина, Зеров і Свідзінський, Целян і Рільке, Голобородько і Стус, Герасим'юк і Федюк, Римарук і Улян, Вольвач і Андрусак... На щастя, я не маю наміру згадати сьогодні всіх, кого я читав, або хоча б тих, кого я найбільше люблю. (Їх ще багато лишається – наразі неназваних, десь поза дужками, на маргінесі цієї *розмови про поета*, персонажа з роману Степана Процюка). Скажімо, Мішель Уельбек, – мій улюблений зарубіжний поет і просто сучасник, якому є що сказати своєму часові, а відтак, і нащадкам, – якщо вони будуть. Хоча більшість читачів жіночих журналів і поважних паризьких газет цілком серйозно вважають його передовсім *прозаїком* і *скандалістом*. І на це вже немає ради. Так само і з Процюком, – якщо він терміново не видасть книгу вибраних віршів, невдовзі вже мало хто пам'ятатиме, що він був поетом, *а почасти ним і лишається*, – із неврозами, з підозрілою лірикою багатьох романних

абзаців; із не завше вмотивованою тягою до складно стравного словотвору, але й із не менш нестраними темними мантрами, які він із затиємністю стоїка-метафізика виголошує на своїй *приватній* території, користуючись навіть патосом, попри те, що *патос давно вже поза модою* шкурної громади:

*Кроїться правда. З жартами, арго  
картонні дон-кіхоти йдуть на герці.  
Картинний світ не визнає мого  
високого, зморданого серця.*

Чи насправду має місце *жертвопринесення* – особисте, конвенційно-корпоративне або, скажімо, національне? Питання доволі складне (в тому сенсі, а чи не перебільшує наш письменник із патосом, чи немає небажаного передозування *серйозности?*), тому будемо з цим розбиратися поступово. В центрі романної дії – поет із провінційної Мічурівки Максим Іщенко. Поет, як не дивно, уже з *ім'ям*, попри те, що він мешкає у глибокій провінції, у вугільному краї, десь на далекому Сході країни. Цьому поетові на час романної дії виповнилося саме тридцять три роки, роман складається з тридцяти трьох розділів, і ця символіка чисел, треба думати, міцно пов'язана з ідеєю жертвопринесення, яка й винесена в назву роману, і явно позначена чийось неврозом – чи то романного героя, чи самого автора, – потрібно з цим розбиратися. Пригадую принагідно, що Іван Дніпровський і Микола Хвильовий прожили по тридцять дев'ять років – не знаю лише, з якою метою пригадую, й що це мені дає.

Максим Іщенко не здатний заробляти гроші. Йдеться про ту кількість грошей, яка забезпечує життєвий мінімум. Він зайвий у ліберально улаштованій системі. Він має ілюзію, що можна бути поетом і при цьому бути з грошима. Потребує він, звичайно, небагато, але і дружині, і юній коханці Марії – передовсім потрібні гроші, яких він не має. Максим не розуміє, що гроші й поезія – два несумісні дискурси. Володимир Свідзінський свого часу писав у листі,

розуміючись на проблемі з власного досвіду: «Сумна альтернатива – або бути поетом і сидіти без грошей, або заробляти і не бути поетом». Або от цікава рефлексія з листа Юрія Яновського до Аркадія Любченка: «Дуже кортить перейти на вірші. Тільки – не прибуткова це штука – їсти з неї не буде чого». І зайве вже, мабуть, наводити інші приклади того, як поети сиділи без грошей. Але найчастіше воліли лишатись поетами, зокрема – й згаданий щойно Свідзінський. Поезія, літературна творчість – річ сама у собі, достатньо герметична й сакральна, аби дозволяла творцеві відволікатись на сторонні думки. Так було не лише у часи модернізму, про представників якого так багато рефлексує в романі Максим. Так є, або має бути – й сьогодні. Попри напrawdę вовчу добу, яка випала на долю Максима Іщенка й усієї національної культури.

Юрій Шерех у есеї «Над озером. Баварія» писав у серпні 1947-го року: «Наша епоха – і трохи не визначається лагідністю й людяністю. Її не втілиш в образ голубки. Але і не леопард її символ. Її символом радше міг би бути образ величезного преса-гніту, руханого складною системою трансмісій. Це страшний образ, бо страшна і епоха»... Юрія Шереха поет Іщенко, підозрюю, не читав (хоча він згадає десятки письменників української й світової літератури, приміряючи їх життєві колізії на свій розірваний в клоччя літературний побут). Тим не менш, відчув дію преса-гніту на власній долі. Можливо, так і не збагнувши, в чому його найбільша провина, а відтак, – і відповідальність. «Трагедія української еміграції, – продовжує Шерех, – трагедія всього – за малими винятками – українства XIX – XX сторіч в їхньому безконечному провінціалізмі. Від Марусі Дротівни через Винниченка до леопардизму нашого – раз-у-раз чесні душі, прекрасні наміри, благородні почуття – і провінційщина, провінційщина, провінційщина. Українство весь час – прекраснодушне і замріяне, воно весь час стоїть поза своєю добою». Згаданий критиком *леопардизм* стосується, звісно, Ігоря Костецького, а відтак із Ше-

рехом багнеться сперечатися. Але загалом, наведена цитата цілком пояснює екзистенційні лабети конкретного, скажімо, поета Максима Іщенка.

Цікаві свідчення про природу *людини-письменника* залишив Чарльз Буковські, американський поет і прозаїк, у своєму романі «Жінки»: «З письменниками проблема. Якщо те, що письменник написав, видається їй розповсюджується багатьма примірниками, письменник вважає себе великим. Якщо те, що письменник написав, видається і продається посередньо, письменник вважає себе великим. Якщо те, що письменник написав, видається і розповсюджується дуже слабко, письменник вважає себе великим. Якщо те, що письменник написав, взагалі не видається і в нього немає грошей, аби надрукувати це самому, він вважає себе напевно великим. Але істина в тому, що величі надто мало. Вона майже відсутня, вона непомітна. Але можете бути певні – найгірші письменники впевненіші за всіх і менше за всіх сумніваються в собі. Як би там не було, письменників варто уникати, але це майже неможливо. Вони сподіваються на якесь братство, якусь спільноту. Це анітрохи не допомагає за друкарською машинкою, письмо тут ні до чого».

«Людам потрібно знайти собі заняття в очікуванні смерті», – писав усе той же Буковські. Коли в письменника все нормалізується у житті та побуті, виникають проблеми з власне творчістю. Виявляється, впорядкований побут убиває бажання творити. «Це, звісно, нормально й дуже добре, але саме таке й не дозволяє письменникові писати», – не без помітного суму заявляв персонаж-протагоніст Чарльза Буковські в уже цитованому романі «Жінки». І що з цим робити – зовсім незрозуміло. Мабуть, письменник таки має покласти власне життя на вівтар літератури, офірувати його не так сучасності, як невідзначеному майбутньому – подібно до всіх проклятих і цькованих, катованих і розстріляних. Письменник, можливо, не має остаточного права на нормальне пересічне людське життя. Це дуже добре розумів свого

часу Гюстав Флобер. Це дуже добре розумів український письменник Олесь Ульяненко. Сього не розуміє уповні лише Максим Іщенко, самозречення якого не представляється повним; поготів, він аж надто залежить від алкоголю. Поет у романі С.Процюка – одна суцільна самостворена проблемність; особа, якій гостро бракує внутрішньої духовної сили, натомість – не бракує совкового й суто провінційного інфантілізму, який привчив радянських людей сподіватись (а відтак, і ображатись) на кого-завгодно, але тільки не на себе. На жаль, це стосується не лише матеріяльного виміру, але і духовного або навіть – духовного, – передусім. Саме це, останнє, й вирішує в підсумку остаточну поразку нашого сучасника з 1990-х років, *поета й людини* Максима Іщенка.

У романі «Жертвопринесення» кидаються у вічі три вставні новелі, присутність яких у структурі тексту є, на мою думку, не вповні обґрунтованою. Бо вони скажімо, анітрохи не пов'язані з життєвою історією Максима Іщенка. З іншого боку, всі вони – про людське кохання, яке було брутально знищене втручанням чужих або й рідних-найрідніших людей. Ці історії, по-фольклорному сантиментальні, але емоційно переконливі, аж ядучі, ілюструють якусь особливу метафізичну неможливість людського щастя – навіть у ситуаціях, коли цілком конкретним людям, здавалося б, пощастило й у них усе склалося. Але втручається фатум у вигляді ірраціональних (інфернальних?) імпульсів – і люди втрачають навіть потенційну можливість бути щасливими. Більше того, вони втрачають життя – самогубство й убивство перекреслюють будь-який натяк на щастя. А ті, хто спричинився до загублених молодих життів, до кінця віку будуть нести тягар спокути. З якою метою письменник увів до роману ці вставні конструкції? Хтозна. Можливо, з метою підключення нашої технократичної сучасності в особі Іщенка та його оточення до значно давніших і масштабніших потоків космічної згуби, що тяжіє над усіма людьми, не конче мистцями й поетами. Крім

того, пристрасті, що вирують у вставних новелях, є значно сильнішими й шляхетнішими за всі можливі проблеми нашого сучасника. Хтозна, на що саме на-  
тякає Степан Процюк, такою «компаративістикою». Але, у будь-якому разі, ці новелі є своєрідними вікнами в позапростір, зазираючи до яких, читач отримує додаткові можливості до прочитання-відчитування мотиву людського жертвопринесення.

*листопад 2009 р., квітень 2011 р.*



## ЯКИЙ-НЕБУДЬ ІНШИЙ САД І ЙОГО НЕМОЖЛИВІСТЬ

(Процюк Степан. *Маски опадають повільно* :  
Роман про Володимира Винниченка. –  
К. : ВЦ «Академія», 2011. – 304 с.  
(Серія «Автографи часу»)

За революції розстрілювали кляси.  
Чи не треба було розстрілювати психологію?..  
В. Домонтович. «Без ґрунту»

Я не втомлююсь повторювати своїм студентам банальну, у певному сенсі, істину: пощастило тому українському письменнику, про якого захотів написати Юрій Шерех. І це, попри те, що вельми шанований мною Ігор Костецький вважав Шереха талановитим лінгвістом, але доволі поверховим і відверто кон'юнктурним критиком. Не бездоганне, здавалося б, твердження, але водночас, бездоганим є І.Костецький, тож йому довіряти можна. Але це уже справа минула, архівна, історико-літературна; це уже виключно наша *внутрішня* справа. Ми ж маємо ще і власну сучасність, прекрасну й водночас – не дуже. Наразі я думаю, що пощастило й тому письменникові, чию белетризовану біографію захотів написати наш сучасник, письменник Степан Процюк. Він уже встиг написати про себе (декілька пронизливо-відвертих, чесних і майже *хворобливих* романів та деяку кількість есеїв, не минаючи, звісно, й вірші, з яких він колись починав у «Новій дегенерації»). Він уже написав про Стефаніка, і написав так, що в читача місцями волосся рухалось на голові. Не від страху, звичайно,

і навіть не від болю. А через усвідомлену, врешті, власну причетність до того великого та непересічного, яким виявляється український духовний всесвіт. Можливо, невдовзі він напише про Архипа Тесленка. А сьогодні – новий роман, белетризована біографія одного з найскандальших модерністів першого українського призову, прозаїка і драматурга Володимира Винниченка.

Винниченко, навіть не друкуючи дражливих і провокативних маніфестів (як це робив, приміром, Михайль Семенко у 1914-му році), чи не з перших кроків у літературі викликав як гостру неприязнь у одних (І.Нечуй-Левицький і С.Єфремов), так і щиру схвильовану прихильність у інших (і тут першим варто згадати Івана Франка) критиків старшої генерації. Це може свідчити про відсутність кон'юнктурних і кар'єрних інтенцій у письменника-початківця. Це може свідчити про пошук своєї дороги в літературі, яка таки виявилась лише його одноосібною дорогою першопрохідця. І це вже, погодьмось, чимало. Приміром, у наші славні часи нічого подібного не трапляється. Зрештою, й свого Єфремова в нас немає (направду, ну не ІБТ ж призначати на роль ідеяліста у вишиванці під піджаком); як немає й І.Франка (хоча бажаних посісти аж настільки вакантне місце, можливо, і не бракує). Має рацію Ірина Славінська: теперішня ніша літературної критики в нас цілковито порожня й вакантна, – мабуть, критиків кепсько годують. От тільки, даючи поради майбутнім критикам, вона забуває про найголовніше: цій літературі не потрібні клоуни й блазні, таких уже вистачає; цій літературі передовсім потрібна відповідальність за мовлене й писане слово. Як не дивно, *власне письменники* з цим завданням дають собі раду значно частіше. І одним із таких письменників є Степан Процюк.

Отже, цього разу на психоаналітичній каналі у Степана Процюка опинився добре знаний усім невротик, письменник і *майже* політик, Володимир Кирилович Винниченко. Що з того вийшло, – судити, зрештою, читачеві. Єдине, що можна стверджувати з

відомою долею суб'єктивності, – так це те, що вони анітрохи не посварилися. Натомість, мило поспілкувалися, обмінявшись заради потенційного читача доволі інтимною інформацією, пожурилися трохи над долею України, а ще більшою мірою, – з приводу сізифової праці будь-якого українського мистця, письменника, політика. Формат їх уявного спілкування виявився вирішальним і щодо добору матеріялу. По суті, С.Процюк подає на читацький розсуд не так образ письменника-новатора європейського, без перебільшення, рівня, як ексцентричного невротика, вперше в україністиці створивши *психографію* цієї людини з відчутно драматичною долею. С.Процюк у своїй праці спирався не так на художні й публіцистичні твори В.Винниченка, як на його епістолярій і щоденники. Зі щоденниками В.Винниченка Процюкові явно пощастило. Майже кожного письменника, у принципі, буває досить багато навіть у його власних художніх творах, що вже говорити про жанр щоденника. Додам принагідно, що в часи Винниченка щоденники писалися не для сучасників (як сьогодні їх пишуть К.Москалець, П.Сорока, Є.Баран або А.Дністровий, не говорячи вже про блогерів-двотисячників, ім'я яким легіон), а для нащадків чи пак – для історії. Це – в кращому разі, але передовсім, приватний щоденник (зокрема, й письменницький) виконував ролю психотерапевтичну. (Пригадаймо, приміром, блискучий щоденник 1941-го – 1945-го років Аркадія Любченка з його виразно акцентованим антисемітизмом. Нормальна людина не напише подібне, маючи на думці майбутню публікацію. Але Любченко однозначно потребував саме такого *відвертого* письма, аби зберегти власну психіку від неврозів, що визривали у ньому впродовж 1930-х років, і врешті-решт, виявили себе у щоденнику. Нічого кримінального в цьому немає, – на те і щоденник; інша справа, якби щось подібне потрапило до творів художніх або якихось інших, власноручно запропонованих автором до друку (про що, зрештою, вже писав Юрій Шерех у статті «Так було чи так мало

бути»)). Тож щоденникам В.Винниченка можна цілком довіряти, використовуючи їх як безцінний матеріал, що, зрештою, і було зроблено автором. На канапі у Процюка Винниченкові та його прихильникам-читачам, можливо, не зовсім затишно. Втім, *добрий лікар* Процюк дозволив багато палити, а це для курців неабияк полегшує складну дискурсивну справу, заради якої вони і зібрались. Винниченко насправду підозріло багато палить у Процюка. Хоча, з іншого боку, це – доконаний факт, куди ж тут подітись.

Ця белетризована біографія не є вичерпною й навіть не є лінійною. Вона, як це найчастіше й буває у Процюка, є помітно дискретною. Із зупинками на найвагоміших станціях-подіях приватного життя та публічної діяльності. Втім, і тут є деяка особливість: ми майже не бачимо Винниченка-політика, хоча б і крізь сторінки відомої праці «Відродження Нації». Але найголовніше таки присутнє: автор наголошує, що саме Винниченко написав і виголосив Четвертий Універсал Центральної Ради. Для розумного – досить. Подготів, що саме такого читача й вітає С.Процюк, а всіх інших воліє підкреслено ігнорувати. І це його право. А ще до Універсалу письменник показаний у тюрмах та у вимушеній політичній еміграції, в якій доля його зводила з такими персонажами як Владімір Ульянов і Максим Горькій, не рахуючи земляка М.Коцюбинського. Сам же Винниченко виглядає доволі ризикованою й сміливою людиною, – попри реальні загрози арешту, вирушає в Україну рятувати вмираючу від раку матір, їздить до Москви тощо. Але, врешті, знов-таки еміграція – і вже назавше. Еміграція, в якій письменник почувався безкінечно самотнім навіть у ті часи, коли в Україні (впродовж 1920-х рр.) активно видавались його книжки, а авторові чесно сплачувались гонорари. У Франції в нього нікого з друзів так і не з'явилося, тож єдиною рідною людиною залишалася Коха, вона ж Розалія Лівшиць, дружина і вірний товариш. А українець-мистець Микола Глущенко у цьому контексті може бути цілком ігнорований. Утім, у романі Про-

цюка він присутній разом із подружкою-дружиною у якості, можливо, прикладу, як не можна поводитись у еміграції або як узагалі не можна поводитись. Але лінію Глуценка письменник не розгортає, а лише накреслює в невиразних алюзіях, – надто дрібний персонаж у контексті Винниченка, цей Глущенко, аби з ним багато морочитись. Можливо, письменникові варто було використати ще й прецікаві спогади Г.Костюка, зокрема, його враження від відвідин Закутка і спілкування з Розалією Лівшиць, коли він забирав на збереження до США архів Винниченка, – доволі цікавий матеріал для останнього розділу чи постскриптуму.

Ця книга про Винниченка є передовсім книгою про *самотність* і *страх*, про ту суму внутрішньої боротьби *людини модерної*, без якої не буває людини глибокої, чесної та природньої. В цьому аспекті Процюк попрацював і плідно, і чесно, явивши читачеві портрет Винниченка, можливо, навіть в дещо неочікуваних і непередбачуваних ракурсах. Ясна річ, читач, що знайомий лише з оповіданнями «Біля машини», «Краса і сила», «Голота», «Заручини» тощо, можливо, й не сприйме понад невротичного та зацькованого письменника, яким він часто виглядає зі сторінок роману Процюка. Але й Пантелеймон Куліш виглядав не менш проблематично для читачів кінця 1920-х років у інтерпретації Віктора Петрова. Тобто художньо-документальна революційність Процюка в цьому випадку не є аж надто нестравною, поготів не є епатажною. Інша справа – читацькі бажання й можливості в порозумінні з письменником, а разом і з *таким* Винниченком, який постає з роману «Маски опадають повільно».

Винниченко у Процюка починається, як і слід було очікувати, зі свого дитинства; з дитинства складного або й нещасливого; з дитинства відверто травматичного внаслідок елементарної нестачі батьківської любови. Стосунки між батьком і матір'ю так само далекі від ідеалу. (Мати у шлюбі з Кирилом Винниченком не почувалась щасливою: «Здається, вона вважала, що варта ліпшої долі. Але ліпшої не було. Був третій чоло-

вік, спільний син Володька і заїжджий двір. Може, з народженням сина Володимира вона поховала виплекану довгими роками мрію про жіноче щастя...»). З іншого боку, саме таке дитинство сприяє розвиткові в людині якостей, необхідних для майбутнього письменника. Принаймні, так писав Мішель Уельбек у есеї «Залишатись живим». Всі ці ранні порції болю, образ і навіть незрозумілих для дитини каламутних внутрішніх порухів сексуальності, – разом неабияк сприяють формуванню артистичної особистості. *Від самого початку щось має піти не так*, – лише з такої людини буде автентичний письменник. Із цим можна тисячу разів не погоджуватися, але скасувати це неможливо. Принаймні, говорячи про реалії першої половини ХХ століття.

Народження Винниченка співпало з появою комети, що було сприйнято бабцею-повитухою й матір'ю майбутнього письменника як певний знак: «Вночі над Єлисаветградом на кілька хвилин зависла комета, яка мала химерну форму. Стара повитуха визирнула у вікно і відразу почала хреститися». Спадковість Винниченка, як і у всіх, позначена рисами як батька, так і матері. Відповідно: «Був діяльним, як мати, – але іноді дорослим відчував напади дивного паралічу волі, за яким стояла лагідна безвольна тінь його батька. Був терплячим, як батько, – проте деколи з його ества виривалися на волю ланцюговими псами спалахи нетерплячості й агресії. І десь там, далеко-далеко, цим спалахам підбадьорливо помахувала рукою віддалена материнська фігура, оповита роками і туманами...». Водночас, ще у ранньому дитинстві помітив несправедливість життя; це так само, завше сприяє розвиткові у звичайній людині внутрішнього зору письменника: «Мученицька поденщина батька і брата, важкі заробітки матері. Чому це так? У душу вповзало переконання у несправедливості життя».

С. Процюк, сповіщаючи про перипетії навчання свого героя, вчасно акцентує на рисах, які будуть визначальними для майбутнього письменника Винниченка: «У новоспеченому гімназистові генетично був

закладений дух протиріччя. Йому було би нестерпно сліпо коритися канонам. Бо канони – для людей, а не люди для них <...> Ще не знав, що йому достеменно потрібно. Але не розшаркування і лизоблюдство перед «вищими», не презирство і зневага до «нижчих». Фактично жоден із учителів нічим не запам'ятався, нічим не запалив романтичного підлітка із надірваним серцем...». Урешті-решт, із гімназією довелось розпрощатися. До батьків повертатись Винниченкові не хотілось, їх світ уже видавався задушливим і чужим: «Хочу бути собою! Дихати степом! Ходити Україною! Я ще так мало знаю... Гімназія може навчити деяким наукам, але ніколи не навчить жити». Цим же юнацьким рокам Винниченка С.Процюк прищеплює бажання стати письменником. Швидше за все, так воно і було. Перші спроби письма, попри їх мало притомну якість, у більшості письменників трапляються в досить ранньому віці. Це загальновідомий факт: «Він вже знав, що хоче стати письменником. Але попри юнацький егоїстичний запал було трохи мерзлякувато і навіть лячно від цієї думки. Одне – ночами довго читати... жити у світі своїх героїв... дивуватися тому, які дива можна робити зі словом... навіть щось не сприймати у книгах визнаних майстрів... Зовсім інше – пробувати писати самому... виходило зовсім не те, що хотів висловити... Словописання – це ілюзійон, диво, рідкісний хист». Мабуть, до свідомости підлітка в цих міркуваннях підключається вже сам С.Процюк: «Насправді чимало письменників – нудні моралізатори, схожі на старого Нечуя. Їх улюблений типаж – чоловік, який (як Джеря) зберігає вірність дружині кілька десятків літ, причому попри фізичну розлуку його навіть не мордує природний інстинкт. Або – як у Грінченка – дія у романі крутиться навколо ідеалістичного селянина, який має таку ж ідеалістичну дружину, і вони мріють про ідеали народного щастя. Ці нежиттєві ходулі... рахітичні сноби... Таке його не влаштовує. Він ще не знає як і що, але хоче написати щось зовсім інше». І він, безперечно, напише.

Але не одразу. Хоча індивідуальний розвиток прозаїка (і, ще більшою мірою, драматурга) Винниченка, напевно таки, вражає своєю динамікою й чи не інстинктивним прочуванням модерності в питаннях не лише естетичних, але й етичних або й передовсім етичних. Нова етика, яку висунула в порядок денний модерна доба, була відчута Винниченком і вчасно, і бездоганно. Звідси й світоглядні конфлікти не лише з І. Нечуєм-Левицьким (сцена зустрічі Винниченка і старого Нечуя в романі виглядає, можливо, занадто гротескною, але вона потрібна Процюкові саме такою, бо ходить про зустріч *старого й нового*, як писав Іван Франко у програмній статті, в умовах радикальної зміни етико-естетичних парадигм) і С.Єфремовим, але й відчутне несприйняття багатьох творів Винниченка навіть із боку його мецената й послідовного симпатика Євгена Чикаленка (з «Монологу Чикаленка»: «Ваші п'єси «Щаблі життя» і «Memento» були провальними. Їх було важко і читати, і слухати, бо вони нудні. Крім того, у них ви всіляко намагалися показати випадкове як типове. Ви копірсалися у полових питаннях, але не по-мопассанівськи, а як звичайний порнограф. Літературна порнографія ніколи не є довговічною, бо се завше відкриття велосипеда. <...> Неврастеніки і психопати поводяться у ваших творах так, що їм не співчуваєш, лише знизуєш плечима. Вони всі є рупорами ваших ідей. <...> Навіщо вам ця невротична публіцистика? У вас нема хисту мислителя, то для чого вам ся дидактична маска? Чому ви не розповідаєте історії, а повчаєте читачів, як слід жити? Коли доктринер переважить у вас письменника, се буде кінець для вашого хисту. Я не міг дочитати до кінця вашу «Чесність з собою», хоч убий мене. Такою вона вийшла штучною, такою чужою мені. Вибачте, вам се, певно, боляче»).

А паралельно до цих, дещо складних міркувань про потребу нового дихання для української модерної літератури, юнак Винниченко відбував свої «народні університети»: «Був вантажником і поденником, муляром і молотарем зерна. Ночував, де прийдеться. І од-



ного разу це трапилося, бо воно мусило колись трапитися...». Що саме трапилося, зрозуміло: досвід першої жінки. І було в неї біблійне ім'я Марія, і була це пересічна селянка старша за нього віком: «Спершу хлопець не звертав на неї уваги. Була старша від нього, може, на сім, а може, й на десять літ. Її чоловік десь пов'явся на заробітки, як вона сказала з відтінком якоїсь зневажливості». Коротко коментуючи, зауважу, що Винниченкові, по-своєму, пощастило. Зрештою, як і Марії з ним («... відтак він знатиме чимало жінок, але ніколи не забуде цієї першої блискавки»). А ще ці мандрі Україною нагадують поневіряння Донеччиною юного Миколи Фітільова після на диво схожого виключення з гімназії. Включно з образом пристрасної коханки поруч із донецьким топонімом Дружківка (у «загадковій» ще й до сьогодні для *декого* зі співвітчизників поеми «Зелена туга»). Тим часом, про засиджене мухами бурлакування Горького згадувати бажання немає, – він свою бурливу молодість у зрілі роки безнадійно спрофанував великодержавним шовінізмом, про що, зрештою, можна прочитати і в романі Процюка.

Але менше з тим, повертаємось до Винниченка й Марії: «Ночі були жагучими варварською правдою перших любовців. Він і вона то пестилися, то кусали одне одного, мовби хотіли з'їсти. Кілька ночей підряд майже не спали. Десь бралися сили, щоб витримувати денну роботу. Вже розумів, що природа подарувала йому прихований вулкан енергії. Як багато він здобув, як мало він втратив своєю невикінченою гімназією!» Цікаво спостерігати за гіперболізацією цих почуттів. І, як не дивно, це стосується передовсім Марії, персонажа, хоча і вагомого для ініціації головного героя, але все ж таки, епізодичного: «Потім почала плакати. Спершу Маріїні сльози заливали долівку. Потім стали струмком. Відтак – річкою, у якій цілком могла втопитися і її, і його майбутні долі». Втім, можливо, не лише епізодичного, але й, по-своєму, визначального для подальших стосунків героя із найважливішими жінками його життя. Маю на увазі, майже необґрун-

товане невротичне чуття провини. Процюк нав'язує Винниченкові жахливий сон, у якому Марія благає забрати її невідомо звідки, але звідкись, де вельми страшно. Припускаю, що йдеться про враз усвідомлену екзистенційну пустку й безвихідь пересічної людини, якій немає можливості допомогти. І це насправду буває страшно: «Він прокидається з очима, повними жаху і сліз. Після того сну він завжди, до кінця днів буде остерігатися самотнього сну в темній кімнаті. Страх темряви то слабнудиме, то посилюватиметься, але цілком вже не відпустить ніколи. Марія ще раз наспитиметься йому – через багато літ, за кілька місяців до смерті. Вона сміятиметься і кликатиме до материнського саду». Ось така вона непроста, еротика в житті Винниченка і в романі Процюка. Підозрюю також, що автор міг переадресувати героєві свій власний сон, а підозра ця ґрунтується на прочитаній свого часу есеїстиці С.Процюка, в якій він дозволяє собі максимальну відвертість, – заледве не в манері клінічної відвертості Володимира Сосюри.

А Винниченко тим часом повертається додому й багато читає, чим, безумовно, тішить свою матінку. Й тут автор вкотре указує читачеві на подію, що претендує на ще вагомішу ініціацію. Нічне зоряне небо цілком несподівано уявилося йому у вигляді могильної плити й щось пробудило у ньому: «Хто і що може протиставити цьому бездушному огрому вгорі? Цьому чи то хаосу, чи то ієрархії космосу? Космосу байдужий і наш сміх, і наш плач, наші тріумфи і поразки. Яюсь збагнув це з усією силою – і ледь не покотився по землі від болю». Подібні наслідки споглядання зоряного неба знайомі не лише Винниченкові (або Процюкові), тож жодної гіперболізації тут немає. Всесвіт завше викликає в живій людини відчуття незахищеності, минущості, приреченості. Але не це головне, а суть ініціації: «Раптом прийшли перші рядки. Звідки? Хто йому надиктував їх? <...> Володя вперше усвідомив власну скінченність. Йї можна протиставити лише творчість. Вона допоможе уникнути

такої ж чорної журби, як і ця тоскнота! Бо вона є життям, утверджує життя. Навіть серед мороку і розпаду. <...> Надламаний і водночас окрилений, Володя побіг до хати. Швидко записував те, що прийшло до голови. Пі холодним елісаветградським небом і холодними степовими зорями тієї ночі народився письменник». А ще тієї ж ночі у тому ж небі «знову з'явилася комета химерної форми і химерних відтінків». Винниченко вчасно повернувся додому, – хочеться додати не без іронії. Втім, хто знає, можливо, свою роль відіграла й поява комети: «За кілька ночей був написаний перший твір. Це була поема «Софія». Але йому не судилося стати поетом». Під відчутно іншою назвою («Повія») ця поема буде надрукована лише 1929-го року, й С.Процюк цей епізод у творчій долі Винниченка трактує цілком правомірно як *данайський дарунок*: «Її оприлюднення було потрібне 20-річному, а не 49-річному Винниченкові. Але на те не було ради».

З 11-го розділу розповідь ведеться від другої особи, чим до тексту вводиться певна інтимність, хоча вона й не позбавлена експериментального присмаку: «Що буде далі, Володю? Чи зможеш ти оновлюватися хоча би раз на сім років? Як буде переносити твоя душа незримі ритуали ініціацій?» А вже короткий 12-й розділ представляє собою діалог автора і героя, через який читач дізнається біографічні подробиці ніби як *із перших вуст* (така собі авторська містифікація, в основі якої доброякісний меседж, мовляв, ніякого секонд-генду). Подібні наративні коливання, можливо, когось і знервують, але виглядають вони цілком приємно. Подолання відчуження між автором і матеріалом – справа не з легких, це знає кожен, хто колись робив спроби подібні до Процюкової. Приміром, питає автор про політичний нагляд у Києві, про пропаганду та іншу можливу *романтику соціалізму*. А у відповідь чує разом із читачем безпосередньо від самого Винниченка: «Бувало по-всякому. Все сплелоса у такий вузол, що навіть мені його не розплутать... Була енергія юності – хотілося щось робити, бо як же було жити

інакше? Сигаретний дим, коханки, пропаганда, віра і розчарування, важкі сумніви і демонстрація твердості переконань тоді, коли був найменше переконаний... знову дим і горілка...». Твердження про тугий біографічний вузол, яке чуємо від Винниченка, виглядає як напівусвідомлена спроба самозахисту письменника Процюка від майбутніх звинувачень, які, безперечно, будуть. А як їм не бути, адже у нас не бракує людей, які, будучи знайомі лише з дайджестом-біографією Винниченка, спробують надувати патріотичні щоки й саркастично посміхатись у напрямку *психографічної версії* С. Процюка.

Наприкінці 1907-го року в Женеві Винниченко знайомиться з жінкою, яка стане чи не найбільшим джерелом його неврозів. Це буде Люся Гольдмерштейн. С. Процюк кваліфікує це знайомство як *фатальне*: «Поговорили. Люся кокетувала, аж захлиналася. Натяки на близькість були настільки недвозначними, що не зрозуміти їх могла хіба що малолітня дитина. Раптом його охопила дивна тривога. Здавалося, він божеволіє. Груди розпирив біль, що взявся невідомо звідки». Швидше за все, С. Процюк угадав або ж вираховував реальні поштовхи та механізми цієї історії: «... у неї є дочка Оля... вона живе у злигоднях... не любить свого чоловіка-єврея... він не може облишити напризволяще жінку, яка сама падає йому в обійми, сама просить любовців... відмовити такій жінці – це найжорстокіша образа для неї...». І будуть пристрасні любовці, а потім неочікувана вагітність. Зрештою, не факт, що батьком дитини Люсі був саме Винниченко, враховуючи помітну доступність цієї жінки. Але міг бути і він. А що ж він? А він, як мистець, мислить не ординарно, знайшовши достатньо вагомий для себе виправдання: «Не можна зачинати дітей без любові! Це злочин! А церква закриває на це очі, мовляв, живіть у злагоді й покірності перед Богом. Але ж діти народжені без любові, а їх тьма-тьменна, потім усе життя відчувають той залізний уламок дисгармонії, яким наділили їх безвідповідальні батьки!». І все ніби правиль-

но в цих міркуваннях, але чому ж тоді «після тієї розмови з Люсею йому було дуже зле»? Мабуть, відчув, що в цій ситуації стає мимоволі причетним навіть не до аморальности, а до моралі подвійних стандартів. З літературною творчістю теж суцільні проблеми: «Література не виправдовує твоїх очікувань. Ти не можеш прожити за гонорари, яким би добрим не був Чикаленко. <...> Кажуть, що тебе читають більше, ніж інших, що ти модний і сенсаційний письменник. На Заході модні письменники живуть заможнo! Напевно, проблема у мові...<...> ...Іноді ти сприймаєш своє українство як коросту... Що далі? Твоє життя стає неконтрольованим. Ти не керуєш ним. Але і воно не керує тобою. Ти наче вступив із своїм життям у жорстокий поєдинок, де удари сиплються лише на тебе. Щось розладналося». Можна, зрештою, уявити, наскільки тугим виявлявся подібний вузол сумнівів, а Люся, тим часом бомбардувала листами, які неможливо було не помітити: «Володичка! А може ти мене хоч крихітку любиш? <...> Ти не приносиш жінкам щастя, Володику! <...> Що ти робиш з жінками, мій дорогий? <...> А помниш, мій милий, наші перші місяці?». А його і Люсіна дитина невдовзі помирає. Направду, від подібного тиску може *щось розладнатися*.

До того ж, проблеми з літературою. Власне, не з нею, з потребою фінансово себе забезпечувати, будучи, хай і модним, але всього-на-всього *українським* письменником. Євген Чикаленко говорив Винниченкові, що бути в цьому сенсі *українським видавцем* – ще складніше. Й знову, вкотре у цих конкретних долях талановитих і небайдужих людей, український світ упирається у глухий завулок бездержавности. В.Винниченко братиме, як відомо, активну участь у подоланні й цієї загальнонаціональної проблеми. Але – разом із іншими – знову програє. Що ж до жінок, то Винниченко у Процюка намагався бути чесним із собою й добрим із ними, наскільки це, звісно, виходило в кожному конкретному випадку: «Він хотів добра і щастя кожній з тих, що любили його. Кожній він від-

давав, на постелі і поза нею, шматок серця. Ще трохи – і того серця може не залишитися навіть на найріднішу, якщо він зустрине її, якщо він заслужив такої святої ласки». Треба сказати, що С.Процюк дуже послідовно й логічно вибудовує систему життєвих і суто психологічних координат Винниченка. Персонаж постає у інтуїтивній впевненості, що на нього попереду ще чекає, – і його головна та єдина жінка, і його основні літературні досягнення. Так воно, врешті, й станеться. Проблеми в особистому житті, можливо, навіть стимулювали до пошуків у творчості: «Треба щось вичворити. Написати щось таке, щоб підсумувати все попереднє. Це має бути бомба! Ляпас яловому міщанству! Твір, який переступатиме через наші споконвічні українські проблеми! У нас усі генії – і Коцюбинський, і Олесь, і навіть Вороний. Слід написати таку річ, яка б стояла осібно від їхніх писань! Не для власного марнославства, а для розвою і свободи людини і нашої ж таки літератури, щоб її не сприймали другосортною!». «Чесність з собою» було написано лише за два місяці. Роман довелося видавати російською мовою, бо в Україні він нікому не був потрібен. Навіть Є.Чикаленко не зміг оцінити цей твір. У цьому сенсі, не так Винниченко випереджав свій час, як він, український повільний час, безнадійно застряг у довгих чумацьких піснях серед безкрайнього українського степу (згадаймо принагідно Євгена Маланюка з його «Нарисами з історії нашої культури»).

Народження Української Держави Винниченко сприйняв як *нове одкровення*. Й інакше просто не могло бути. Були чотири універсали, які задекларували появу нової європейської держави, «але далі творча сила світу чомусь відвернула свій лик від України». І знов – еміграція. Чехія, 1924-й рік, «Сонячна машина». Попри політичну поразку Нації, вона варта великих творів великого письменника: «Ти поставив перед собою титанічне завдання – своїм романом *возвеличити українську людину*. Ти мав право на пафос. З пафосу ніколи не кепкуватиме той, хто сам має за-

датки душевного розмаху і внутрішньої величі». Цей роман таки зажив найбільшої слави з-поміж інших творів письменника, – зокрема, і в радянській Україні 1920-х років. Він міг би піти і в ширші світи: «Якби Ромен Роллан написав передмову до «Сонячної машини», то все було б інакше. Твір йому сподобався». Але цього не сталося. Європа суттєво змінилася. Винниченко це добре розуміє, спостерігаючи за стрімким здичавінням Європи зсередини, мешкаючи в Парижі: «Ти бачиш, що Європі не треба мислителів, досить одного талановитого блазня (мова про Чарлі Чапліна. – О.С.), щоб відволікав увагу людей від важливих проблем. Між тобою і блазнем Європа вибирає блазня». Не варто в таких міркуваннях – хоч Винниченка, а хоч і Процюка, – вбачати щонайменшу неадекватність. При найближчому розгляді та порівнянні багато українських письменників і мистців виглядають анітрохи не меншими за своїх європейських або американських колег. Усі проблеми *наших* полягають у бездержавності української Нації. Екстраполюючи проблему в теперішній день, можна робити висновки про *деяку* неповноцінність держави, яка не протегує власній національній культурі.

Але, попри все, Винниченко продовжував напружено працювати, і праця його викликає асоціації із сізифовою працею. Не більше, але й не менше. Особливо ж, якщо зважати на той факт, що Європа невпинно наближалася до нової *великої* війни. Роздуми про специфічні запити суспільства на культуру – це доволі серйозний *культурологічний* пуант, і дуже добре, що С.Процюк його зауважив і сфокусував читацьку увагу: «Між думками про комічне і серйозне пересічна людина завше вибере комічне. Адже воно не примушує думати і дає поверхові позитивні емоції. Воно – своєрідний наркотик, що дарує забуття. Комічне – це культура юрби. Серйозні питання мистецтва – це можливість шляху до себе. Комічне віддаляє від себе. Воно належить до сурогатів масової культури, більш чи менш яскравой і припасованої до злоби дня».

А поруч, як завше, була найрідніша віддана Коха, Розалія Лівшиць, найвірніший товариш і дружина. Винниченкові навіть страшно уявити, що б із ним сталося, якби 1914-й рік назавше їх розлучив: «Якби ти тоді розлучився з Кохою, напевне, тобі був би каюк. Ти б не витримав цієї моторошної порожнечі, яка оселилася всередині». Без неї він напевно пропав би у Франції сам-один, без друзів і без найменшого порозуміння з оточенням: «Не було грошей. Не було дітей. Була чужина і його Коха». І, нарешті: «Крім Кохи, ніхто його по-справжньому не розумів. Іноді йому здавалося, що і вона його не розуміє, що вони лише приречені удвох пливати в одному човні на побачення до Харона-перевізника. Ні дітей, ні спокою, ні віри...».

Що ж до масок, якими користувався Винниченко, то мова лише про специфіку модерністичного мистецтва, яке радикально протиставило себе колишньому реалізму. Чи не найбільша проблема мистця і письменника полягає в тому простому й пекельному фактові, що їм доводиться поєднувати в собі як мистця, так і людину звичайну, побутову. Мистецьку вічність доводиться ділити з щоденною мізерією побуту. Тож без масок не вижити, не реалізуватись, не сягнути максимальних висот у своєму мистецтві. Думаю, С.Процюкові ці речі добре відомі не лише зі спостережень за Винниченком. Але надаю знову слово письменникові: «Його маски, що служили захистом замолоду, були звичкою у зрілі роки, але стали зайвими в пору падолісту життя, опадали повільно. Цей танець, сповнений радощів і отрути, закінчився 6 березня 1951 року». А один із найвагоміших висновків стосовно Винниченка виглядає ось так: «Ти не зламався. Не зрадив. Не відрікся. Ти йшов і падав. Піднімався і йшов далі. Так протікало твоє життя». І це – безперечна правда.

С. Процюк вважає Винниченка геніальним невротиком. А чому б і ні? Саме *така особистість* постає не лише з листів письменника до матері його померлого сина, але навіть і з такого серйозного тексту, яким є «Відродження Нації». Не говорячи вже про художню



творчість письменника. Невротична спрямованість особистості призвела до того, що й сьогодні є певні проблеми навіть із визначенням жанру роману «Сонячна машина»: утопія? антиутопія? антиутопія з елементами ідеалістичної віри у неможливе? Й викладачеві літератури бажано бути так само невротиком, аби дати раду цим жанровим забаганкам автора твору. Зрештою, запитаю, а хто з нас не є невротиком? Можливо, Степан Процюк? Або я? Чи ти, дорогий читачу? Якби Гертруда Стейн хоч трохи цікавилась психоаналізом (що зовсім не відчувається, коли читаєш її знамениту автобіографію-містифікацію «Автобіографія Аліси Б. Токлас»), то її найвідоміша репліка мала б звучати приблизно так: «Ви всі – покоління невротиків...». І це було б значно більш науково та вивірено, ніж усім відома абстрактна фраза про *втрачене покоління*. Бо насправду – чому воно *втрачене*? Хіба це була перша в історії людства *реальна* війна, свідками та учасниками якої стали європейці початку ХХ століття? Навряд чи.

Літературний критик Євген Баран у одній із рецензій зауважив, даючи майже симультанну характеристику психотипу Степана Процюка, що *приватна істерія письменника «досить часто виглядає по-винниченківськи театральною»* (курсив мій. – О.С.). Нічого дивного в цьому немає, якщо пам'ятати, що не так давно письменників у Галичині називали «артистами». Може бути, що письменникові таким і потрібно бути – по-театральному істеричним і психічно неврівноваженим. Зрештою, такими й були всі письменники та мистці історичного модернізму (чого лишень вартий колористичний і, по-театральному безумний, портрет мистця Степана Линника у романі В.Домонтовича «Без ґрунту»). Або персонажі всіх п'єс Винниченка. Зрештою, такими ж безумцями здебільшого були ще письменники реалізму. І лише у гидотну постмодерністську добу, коли засмерділо великими й нічим не виправданими ґонорарами, письменник змушений усе прораховувати. А як інакше, якщо інвестиції мають бути не лише відбитими у короткий термін, але

мають ще й принести хоча б мінімальний прибуток інвесторові? Тим, хто в своєму мистецтві зіткнувся з абеткою лібералізму, як мінімум не позаздриш. Сподіваюся, читач має бодай приблизне уявлення про всю цю печаль. І знову Є.Баран: «Нас дратує те, що Процюк не завуальовує проблем нашого індивідуального і колективного буття, а розкриває як на долоні? Те, що власник сайту «Вікілікс» зробив нещодавно, – розкрив кухню європейської політики, про яку і так всі знали або здогадувалися, але робили пристойний вигляд, се давно робить Процюк в українській прозі. Давно, вперто, приречено. Інколи мені шкода Степана Процюка. Шкода його таланту, шкода його одержимості, шкода його мазохістичної багатолітньої спроби повернути людину до основ її буття. Йому би легше писати, може, і жив би легше». Що тут додати? Хіба що висловити природній сумнів із приводу того, що Процюк міг би писати якимось інакше, тобто *легше* й *глямурніше*. Не зможе він так писати. Він має своє призначення і цілком свідомий своєї ролі.

Процюк дратує вітчизняну спільноту (особливо, так звану елітарну, галицько-київську; і, як не дивно, – неонародників він так само дратує!) не згірш за свого персонажа Винниченка. Зрештою, в цьому немає нічого дивного. (Ось, приміром, спільні міркування Винниченка і Процюка з роману «Маски опадають повільно»: «Народництво завжди було чужим тобі. Будучи свідком його зміцнення, ти добре відчував внутрішню ортодоксальну обмеженість і навіть калічність народників. Начебто добрі люди, патріоти української справи, а копни глибше їхнє (часто тхоряче) ество – заздрість до більших талантом, примітивне користоловство, трибунний пафос – і абсолютна поміркованість патріотичних поривів, дрібні психологічні розрахунки кумедних карликів із куцою душею, які не бачать далі свого носа... Коли Господь хоче покарати українця, він перетворює його на народника». Такі речі *люди з наших організацій* ніколи й нікому не подарують, і Процюкові це добре відомо, як і колись

перед ним – Винниченкові). Процюк *всього-на-всього чимось дуже не схожий на інших*. Маю на увазі лише той відрадний факт, що письменник не бавиться в літературу, *він нею живе*. Тяжко й, водночас, радісно. Не в сенсі харчується, а в тому розумінні, що він не здатний жити поза *своєю* літературою. Якби було якось інакше, він давно вже покинув би писати романи і почав би плекати який-небудь *інший сад*. Але *іншого* нам не треба, а Степанові Процюкові, на щастя, – іншого не судилося.

12 – 19 жовтня 2011 р.

## ІНСПІРОВАНЕ ПЕКЛО

*(Ульяненко Олесь. Там, де Південь : Роман, повість. – Харків : Треант, 2010. – 160 с.)*

Ми тільки маленькі нічники,  
крихітні вогники на безмежних  
просторах чиеїсь пам'яті.  
*Олесь Ульяненко*

Офіційні читачі Олеся Ульяненка (напевно, є і такі: критики, оглядачі сайтів, глянцевиx журналів, а віднедавна – ще й чиновники-цензори з Національної експертної комісії з питань захисту суспільної моралі, sic!) зазвичай демонструють своє активне несприйняття творів цього письменника, водночас із видимим задоволенням порпаючись у найбільш відразливих (на їх погляд) чи пак, у доволі пікантних сценах, у яких така штука, приміром, як секс, постає у своєму звичайному освітленні, зітканому із запахів і кольорів, від яких неабияк потерпає міщанська мораль. Звідси й звинувачення першорядного роману «Жінка його мрії» у порнографічності з наступним вилученням накладу із книгарень. Сподіваюся, письменникові не бракує й іншого читача – вдумливого, серйозного й вихованого на традиціях модерної української та світової клясики. Власне, задля такого читача цей письменник і продовжує працювати сьогодні – в часи девальвації будь-яких цінностей, у часи відсутности перспектив і надій. Візьму на себе також відповідальність стверджувати, що Ульяненко – письменник, без перебільшення, унікальний (навіть беручи до уваги контекст відомих мені перекладів із сучасної світової прози). Принай-

мні, мені досі не пощастило зустріти його епігонів. А такі мали б неодмінно з'явитися, враховуючи резонанс і популярність, на які заслуговують майже всі його твори (заради справедливості хочу зауважити, що в доробку письменника таки є один слабкий твір – але тільки один; це роман, що більше скидається на нотатки до слинявої кінострічки, – «Хрест на Сатурні»). Відсутність епігонів Ульяненка пояснюється, можливо тим, що не лише складно копіювати стильову манеру письменника, – неможливо передовсім підробити його індивідуальне переживання світу, життя і смерті, любови й ненависти, – тих речей, із яких лише й виникає повноцінний образ автора. Навіть манеру його звичайного побутового споглядання цього життя копіювати немає жодного сенсу, як і можливості, – надто яскравим є першозразок, занадто багато у ньому болю – не кіношного й вигаданого, а білого й справжнього, сплаченого власним життям і власним стражданням; за такого розкладу біль неможливо трансформувати в товар, а відтак розпочати торгівлю.

Нова книга Олега Ульяненка, видана харківським видавництвом «Треант», презентує читачеві не нові, вже друковані в періодиці, але до сьогодні належним чином не поціновані твори. Це невеличкий роман «Там, де Південь» (друкувався у журналі «Київська Русь», книга сьома («Блуд») 2007-го року) і повість «Седой» (друкована вперше, відповідно, у журналі «Молода Україна», в його першому числі за 2003-й рік). Зібрані в ошатно й приємно виданій книзі, ці твори сьогодні отримують шанс на повторне та, сподіваюся, змістовніше їх прочитання. Позаяк якогось помітного читачького резонансу й літературно-критичної рецепції опісля журнальних публікацій чомусь не було. А марно. В певному сенсі, письменник Ульяненко продовжує художньо й надалі зростати, хоча дехто і досі наївно вважає, що вище «Сталінки» Ульяненкові вже не підняти. Зрештою, як це не печально, більшість начитаних людей у цій країні нічого, крім «Сталінки», з доробку письменника не читали. Дехто, завдяки чи-

новникам від моралі, нарешті почув про заборонену «Жінку його мрії». Тим не менше, наразі про найсвіжішу книгу. Як завше, письменник оповідає про пекло – пекло нашого минулого («Звідки знаття тендітній дівчині, що виросла вона не під прозорим і легким, прохолодним і ніжним дахом якоїсь Ніцци чи Канна, а під дахом тюремним, дахом країни, де преса, вся поголовно, вирішувала, чи підвищувати тюремний бюджет, чи задовольняти сексуальні потреби арештантів, а може, їх легше, – як у сімнадцятому, тридцять восьмому, п'ятдесят третьому – розстрілювати, вішати і закопувати, як останнє падло. Звідки кому знаття, що начитавшись Монтеня, країна не перестала бути феодальною вотчиною») та, що вагоміше, – пекло майбутнього («... бо на зміну блатності із заточками, ножами, прийшли інші, трохи вихованіші, трохи розумніші, трохи страшніші»), його персонажі найчастіше й перебувають саме «в цьому комфортабельному, інспірованому людьми пеклі». Ульяненко не пропонує простого читання на рівні сюжету. Його твори здебільшого, зокрема й два твори, про які наразі мова, є безсюжетними. І це багатьох дратує, – ніби й не було в українській прозі естетичного чистилища 1920-х років, упродовж яких сюжетність була цілком справедливо піддана ревізії й сумніву навіть таким письменником як Валер'ян Підмогильний, не говорячи вже про формалістів-новаторів із ВАПЛІТЕ й «Нової Генерації». Зрештою, про що говорити, якщо до сьогодні фактично ніхто не зауважує присутності в нашій літературі потужної обойми письменників-експресіоністів, чію справу впевнено й із цілковито усвідомленим розумінням продовжує прозаїк Олесь Ульяненко.

Персонажі Ульяненка є анітрохи нереалістичні, чим і знетямлюють та знесилюють, напевне, читача, вихованого передовсім на сучасному сюжетному примітиві – як російського, так і вітчизняного вже розливу. Здебільшого його герої є фігурами підкреслено алегоричними; до того ж, із помітним символічним шлейфом, що тягне за собою клуби різноманітних

асоціацій – від біблійних до власне артефактів нашого невеселого часу. Герої Ульяненка в жодному разі не індивідуалізовані, – най читача не введуть ув оману навіть розлогі портретні характеристики, що іноді розкручуються впродовж усього твору подібно спіралі, як це можна спостерігати на прикладі вурки Седого. Втім, якоїсь фінальної миті куля розвалює череп піддослідного, і санітари вантажать тіло на катафалк. Цим усе і завершується. Власне, цим завершується найголовніше, бо центральною проблемою творчости письменника є *метафізична природа зла*. Сам письменник не обмежується лише роллю дослідника-каталогізатора. Він виступає заледве не екзорцистом, приборкувачем і винищувачем зла; хоча би епізодично він зменшує його присутність у нашому світі (як же шкода, що сього очевидного факту не зауважують чиновники від моралі!); саме тому чергове хамство Седого, якому «хоч трава не рости, йому байдуже» нарешті не минулося й на передостанній сторінці книги з'являється куля, призначена саме Седому, як носієві питомо інфернальних цінностей. І в цьому позиція автора: якщо зло неможливо остаточно перемогти, то його неодмінно треба карати тут і тепер, позбавляючи комфорту та непомірних амбіцій.

Персонажі Ульяненка – не є типи, це, радше, емблематичні субстанції, що походять із Середньовіччя, які через бароко дійшли аж до наших часів. Більшість із них навіть не мають імен, утворюючи фактурний і відчутний на дотик і смак, але все-таки натовп: нігери, араби, малолітні злочинці й старші вурки, безпритульні, безбарвні шльондри й пещені курви з заможних родин – їх багато, і, пам'ятаймо – їх ім'я легіон... Ульяненкові, як експресіоністові, ходить не про типове, що повністю належить своєму короткому часові, а про масштабне й метафізично вкорінене, в осерді якого людська самотність і неможливість її подолати – незалежно від способу виробництва, пануючих форм власности на те виробництво й інших соціальних прикмет. Він із легкістю зводить на од-

ній помийниці дітей мільйонерів і вурок, за плечима яких численні ходки. Хтось мовить із цього приводу, що так у житті, мовляв, не буває. Але ж мова не про життя, а про художній текст, якому самої уже типізації, аби пояснити сучасне безумство світу, вочевидь, недостатньо. З героями художньої прози Ульяненко пов'язана передовсім проблема щастя, себто – його неможливість чи пак, недосяжність. Позаяк, людина – істота дивна та невиває: у своєму устремлінні до щастя вона, тим не менше, робить усе, аби щастя своє унеможливити і якнайшвидше зіпсувати собі життя. «Сидячи на лавці, зачовганої до лакового блиску тисячами задниць, я думав, чітко, прозора: а чи змінив би я світ, аби це виявилось можливим; і як би я його змінив, аби це було суттєво необхідним. А для чого? Який сенс? Людина все одно віднайде помийницю і назве це щастям», – такими є підсумкові рефлексії героя-оповідача з роману «Там, де Південь», того героя, якому пощастило вижити в умовах наголошено інфернальних, несумісних із самим поняттям життя. Не випадково смисловим та емоційним епіцентром хронотопу в цьому романі є занедбаний цвинтар Аляуди. Події відбуваються в невеличкому південному місті, що нагадує резервацію, в якій пересічні порядні люди віддані на поталу різноманітним злочинцям. Але всі найтонші сюжетні нитки в'яжуться тугим вузлом на занедбаному цвинтарі, на якому панують неповнолітні, від восьми до дванадцяти років, злочинці. Вони вже п'ють алкоголь, уживають морфій, палять траву, гвалтують, принижують і навіть убивають. І це – майбутнє. Іншого майбутнього це південне містечко не матиме. У цьому сенсі О.Ульяненко є одним із найпоказовіших *речників апокаліпси* в сучасній українській прозі. Злочинний світ упевнено вибудовує свою вертикаль, усмоктуючи в свої тенета не лише запрограмованих на таке життя, але й дітей із порядних родин, як от, наприклад, Ірка Уварова, донька полковника, дівчинка, яка читає Апулея. Начитана дівчинка починає своє взаємнення із злочинцями й завершує тим,



що сідає на голку. Насамкінець її ще й обіллять кислотою. Якби йшлося лише про певну соціальну нішу, субкультуру, то можна було б і не помітити цих героїв. Але в романі таке життя дісталось цілому місту. Рольовий розподіл досить простий: є лише жертви й кати, третього шляху немає. Власне, здається, що й виходу для героїв немає – хіба що на цвинтар. Але письменник знаходить вихід. Подавши найбагатшу палітру негідників, збоченців і злочинців, цей неодмінний почет диявола, він все-таки, доволі елегантно рятує головного героя. Все дуже просто, але не банально: його, звісно, рятує кохання. Кохання, яке для молодого злочинця спочатку є лише тваринною хіттю, але поступово щось змінюється: «Скільки разів треба цілувати жінку, щоб зрозуміти, що вона тобі не належатиме ніколи, як і ти їй: в цьому є найкраща отрута життя». Людина, змістом життя якої є лише злочин, змінюється аж такою мірою, що починає мислити Бога й відчуває, що це не його життя: «Світ, в якому ми існували, відвернувся від Бога, а ми, всі люди, шукали Його присутність у всьому: у снах, у людях, що тлумачили ті сни, шукали у любові. І окрім любові з розсунутими ногами на ті часи нічого іншого не було. Була ще вулиця, на яку ти повинен вийти – жити і померти на ній; наприкінці, на середині, на початку... Так, потім мені снився сон, але я його не пам'ятав. Я лише прокинувся і фізично побачив, як життя витікає цими широкими теплими південними вулицями кудись у прірву. Так у мене вперше заболіло серце... Після цього про мене почали говорити, що я втратив нюх. Я вештався вічно сонним містом, просиджував у дешевих гадючниках, і вона, наче міраж, йшла за мною. Я не називав це природним словом, воно мені було ні до чого, це природне слово – кохання. Це був лише дотик, це було лише наближення... Чи побачиш його очима, чи побачиш його серцем, чи побачиш розумом?.. Все це так складно, коли молодий...». Героя рятує його кохання. Бо кохання змушує думати й повертає людині людські почуття й відчуття причетнос-

ти до чогось більшого, аніж є сама людина. І в цьому я бачу високий гуманізм письменника Олесь Ульяненка. Помийниця замість щастя, помийниця, ототожнена із життям, – координати, в яких перебувають не лише персонажі Ульяненка. Напевно, усе складніше. Кордоцентризм, філософія життя, дегуманізація мистецтва, утопія, формалізм, абсурдний бунт, а поза тим – непереможне бажання жити й бути щасливими, – це іманентність людської природи, загострена та наголошена поступом цивілізації. Дисонанс, що викрешує іскру, іскра породить вогнище – ось те мінімальне знання про життя, яким володіє письменник; це та невідпорна істина, яку він невтомно пакує в художні твори, видаючи їх за всього-на-всього літературу, тоді як насправді маємо справу з майже суцільним сакральним текстом. Який уже у найближчому майбутньому хтось просвітлений і мінімально добрий неодмінно поділить на книги, розділи та абзаци. І нарече це письмо *книгами* нашого з вами *буття* на межі теперішніх тисячоліть.

Підіймаючи на поверхню життя увесь жах непристосованої людської особистості, письменник виступає одночасно пророком і месією-провідником, героєм-розвідником і месником-самогубцею. Реальність не може бути прекрасною, за крок від Хрещатика – бруд і жах, у льосі людської свідомості – чорнота і ницість прірви, яку хтось неодмінно повинен нагодувати. Колись цим займалися Григір Тютюнник і Стус, і їх твори кривавлять донині, сьогодні це роблять Процюк і Ульяненко, і непідробний біль скрапує з їх сторінок. Навряд чи їм хтось подякує, але вони і надалі робитимуть свою справу – чи то з терапевтичною метою, чи то з хірургічною – у кожного з нас своє розуміння речей і процесів; творчість чи радше, життєдіяльність Ульяненка вперто доводить, що література ще може бути, а людина і поготів, – і може, й повинна лишатись людиною – навіть опісля того, як інфернальний *хтось* усе обернув на ліберально-демократичний карнавал симулякрів і манекенів. Поза

сумнівом, навіть остання мить людства буде кимось ретельно зафільмована, і ті кадри будуть дивитись у пеклі як звичайну, хоча і останню людську комедію. Таким виявився поступ людини розумної – прагматики завше кількісно переважали мистців, крамар і споживач укотре виявляються у суспільстві важливішими за художника – проста й зрозуміла істина. Яка, тим не менш, нічого не здатна вирішити у приватному світі Олеся Ульяненка, – можливо, останнього із могікан високого гуманізму.

*березень 2010 р.*

## УМОВНА ІСТОРІЯ СВИНСТВА

(Ульяненко Олесь. *Перли і свині* : Роман // Кур'єр Кривбасу. – 2010. – № 252–253 (листопад-грудень). – С. 29–121.)

Ми тіні власного життя, ми порожнеча,  
що не захотіла стати кимось, ми невідомість  
у великій країні, де ніколи не було закону.  
Олесь Ульяненко. «Син тіні», 1998 р.

«Аби жити в теперішньому паризькому суспільстві, – писав у травні 1967-го року Жан-Люк Годар, – ми змушені до певної міри бути в тому чи іншому сенсі повіями, або, знов-таки, жити за законами, які нагадують закони проституції». А вже за рік був травень 1968-го, коли молодь, ніби почувши його слова, повстала супроти ситуації в тодішній Франції. Втім, виграли в підсумку знову банкіри. Подальші понад сорок років розвитку людства анітрохи не пом'якшили некомфортні відчуття славетного кінорежисера; навпаки, часи стають усе більш убогими та нещадними. Останні вісті, наприклад, від Олеся Ульяненка досить сумні за змістом і не менш несподівані за формою. Мова про останній його роман, упродовж минулого року анонсований у «Кур'єрі Кривбасу» й нарешті надрукований у заключних числах 2010-го року.

Про роман цей я вперше почув особисто від автора 1-го жовтня 2008-го року, коли текст уже рухався до завершення, але завершений ще не був, а сам письменник на три доби завітав із творчим відрядженням до Донецька. У затісному однокімнатному покої готелю «Великобританія» я поставив Олесеві цілком дурнува-

те питання – мовляв, про що цей роман, над яким ти наразі працюєш? Найтупіше питання з усіх можливих. Ми сиділи за столом, а перед нами на підвішеній над холодильником полиці працював телевізор (не знаю, навіщо він був нам потрібен, але він насправду був увімкнений і працював, – щоправда, з повністю усунутих звуком). Починалися саме вечірні новини, й Улян, подивившись на екран, з якого на нас витріщилося самодостатнє обличчя якогось політика-бізнесмена, відповів: про них, про свиней, саламандр, динозаврів, про цих колобків; власне, про монстрів, що випивають кров із простого народу. Розпитувати далі в мене бажання не виникало; взагалі трохи складно було уявити політиків (хоча, політикум, або його лиховісна тінь, – доволі часто гостює у творах цього письменника) у романному творі Олеся, хай навіть і в ролі свиней або динозаврів, – бо до політиків, як мені здавалося, письменник мав відчутну й стабільну відразу. Втім, на те він і Олесь Ульяненко, мій нещасливий сучасник, – письменник, незаперечно позначений знаком генія. Надалі ми просто сиділи і розмовляли, і Олесь почувався як людина на відпочинку, – в ситуації відносно-го, так би мовити, провінційного перепочинку-інтермецо. Ми сиділи й, не поспішаючи, насолоджувались розмовою; про політику не говорили. Не говорили навіть про літературу й літературне оточення. Втім, про щось говорили, але до цієї статті про *останній роман* письменника це *майже* не має стосунку.

Отже, про нещодавно оприлюднений роман «Перли і свині». Який був завершений письменником 25 грудня 2008-го року, напередодні виходу в світ його найвідомішого, після «Сталінки», роману «Жінка його мрії». Загалом, мені здавалося (тоді, в готельному покої), що в Уляна нарешті усе гаразд, – наскільки це взагалі можливо у випадку з Олесем Ульяненком. Він збирався писати сценарій серйозного документального фільму про нелегальні копанки в Донецькому Басейні (з цією метою й прибув до Донецька, маючи на меті зустрічі з шахтарськими вдовами й пошук ін-

шого відповідного матеріалу), завершував роман, про який далі піде мова; користувався, починаючи з 2007-го року, відносно помітним і сталим попитом у видавців. Усе складалося майже добре, – здавалося, він мусив жити і працювати. Пригадую, емоційно його підкосила чорна звістка зі Львова, де 3-го жовтня помер поет Римарук. Він переніс цю звістку доволі складно й безпосередньо перед моїми очима. Кілька разів повторивши перед від'їздом з Донецька, що наступним має бути він, Олесь Ульяненко. Мовляв, смерть не має в українській літературі ліпшої за нього кандидатури. Ми ще встигли пом'янути Ігоря, й дещо змучений, Олесь нарешті поїхав додому.

А вбила його, як на мене, столична байдужість і рафіноване київське свинство, руйнівну дію яких він особливо гостро відчув опісля пам'ятної заборони на початку 2009-го року його роману «Жінка його мрії». Я до сьогодні дивуюся, чому так звана українська літературно-мистецька еліта не виступила єдиним фронтом на захист письменника, не висловила свій потужний публічний протест? Чому Андрухович лише сьогодні виступає проти цензури? Можливо, він думає, що цензура – це прикмета лише нинішнього 2011-го року? Чому він не захищав Олесь Ульяненка на початку 2009-го року? Зрештою, навіть якби я сьогодні почу відповіді на всі ці питання, це вже не мало б жодного сенсу. Принаймні в контексті цієї розмови про письменника та останній його роман. Факт залишається неспростовним і більш ніж ганебним: колеги Уляна не захотіли допомогти письменникові в найскладніший, можливо, період його життя.

Ульяненко, як правдивий експресіоніст, тривалий час лякав нас деформованою суспільною сутністю, подаючи відверто гротескні образи й інші ніби-то потворні винятки, а насправді, – виключно узагальнені явища та чітко схоплені мистцем тенденції, які безперечно, мають місце в житті українського суспільства 1980-х – 2000-х років. Нарешті, в останньому своєму романі він дійшов до логічного для експресіоніста

жанру алегоричного роману. В назві твору закладена концептуальна, ґрунтована на Святому Письмі, анти-теза: перли і свині. Виникає образ свині. З перлами все більш-менш ясно (ними є зазвичай загальнолюдські цінності), але для чого письменникові свині? Можна бачити, як мінімум три аспекти або ж пропозиції від письменника. Перша пов'язана приблизно з тією ж метою, що й у Миколи Хвильового в новелі «Свиня» (1922). (В останньому романі Анатолія Дністрового «Дрозофіла над томом Канта» (2010) з цією ж метою використано прозорий алегоризм узагальненого образу мушки-дрозофіли. Гротеск Дністрового залучає до своєї орбіти передовсім відірваних від життя інтелектуалів, науковців, викладачів вузів і письменників, тому його й зацікавила позбавлена мозку та почуттів мушка, яка, тим не менш, виявляє неабияку схильність до різноманітних амбіцій-мутацій). Показати історію свинства, не показавши свиней у їх натуральному вигляді. Тобто, свиня, як прийом. Який уперше в модерній літературі використав уже згадуваний Микола Хвильовий. Надаю йому слово: «А про свиню я так нічого й не сказав. І не скажу. Свиня для того: «підложити свиню», не сказати про свиню – це прийом». Тобто, маємо алегоричне узагальнення, а у підсумку вимальовується *умовна історія свинства*. (Не пов'язана жорстко не лише із конкретним хронотопом, але навіть із нашим звичним і природнім виміром існування. Історія свинства пов'язана виключно зі свинями, тобто – з людьми та їх звичками). Лише в одному реченні звучать слова, винесені в назву сього роману: «Мені кортіло нагадати про Спасителя, але вважав це богохульством або метанням перлів перед свинями. Хоча я відчував себе не меншим хрюнділем. Я молив Бога, щоб це божевілля скінчилося». Я знову і знову перечитую цих кілька коротких речень і остаточно переконуюсь, що вони вагоміші за доробки багатьох сучасних метрів разом узятих. Не говорячи вже про *євангелічний дух*, яким виповнені ці одкровення нашого письменника-самітника, письменника-ізгоя. Й,

відповідно, можливо, образ свиней виникає в автора з глибшого, метафізичного усвідомлення людської (не конче навіть української) історії, – як, скажімо, і в Тараса Шевченка («Дурні та гордіі ми люди...», 1849), на що слушно й проникливо вказав свого часу Володимир Діброва в статті «Поет як структура рідної стихії» («Сучасність», 1997). У Т.Шевченка в другій половині згаданої поезії звучать, власне, наступні рядки:

*Огонь небесний той погас,  
І в тую костяну комору  
Полізли свині ізнадвору,  
Мов у калюжу, та й сопуть.  
І добре роблять, що кують  
На руки добрії кайдани  
Та чарки в руки не дають  
Або ножа, а то б заразі  
Гарненько з лиха б напились,  
А потім з жалю заридали  
Та батька, матір прокляли  
І тих, що до хреста держали.  
А потім ніж – і потекла  
Свиняча кров, як та смола,  
З печінок ваших поросячих.  
А потім...*

Вірш ніби нагло вривається, хоча головне поетом уже проказане. Він був переконаний, що ганьба й численні кривди – національні, соціальні, релігійні, – змиваються виключно кров'ю; й лише потім з'явиться видимий сенс у появі освіченого Вашингтона «з новим і праведним законом»... Що ж до свиней і свинопасів, то в незавершеній поемі Т.Шевченка «Юродивий» зустрічаємо сцену стихійного бунту сміливця-одинака. Зайве, мабуть, уточнювати, що поет беззастережно виступає на стороні «святого лицаря», на якого чекає каторга, тобто – невідступна й жорстока смерть:

*Найшовсь-таки один козак  
Із міліона свинопасів,  
Що царство все оголосив:*



*Сатрапа в морду затопив.  
А ви, юродиві, тим часом,  
Поки нездужає капрал,  
Ви огласили юродивим  
Святого лицаря!*

Алегоричний зоопарк від Олеся Ульяненка включає переважно істот, які в природі давно уже вимерли. Але поводяться вони, як люди, а люди поводяться значно гірше за свиней. До того ж, перша (непропорційно найбільша за обсягом) глава показує саме діяльність людей. А, власне, появу й масштабну розбудову тоталітарної бізнес-секти в столиці сучасної України. Секта, як усі знають, існувала насправді (на час написання роману будучи активно підтримуваною столичною верхівкою). Найгірше, що все це відбувалося на очах киян, найвищих державних чиновників і спецслужб – і нікому це було не цікаво. Письменник передбачив падіння секти разом із її всемогутнім ґуру Абрахамом Лі. Але в останньому реченні роману знову з'явилася людина, яка пропонує пожертвувати на релігійні справи: «Йдуть дощі, і дерева стоять по коліна у воді. А ще перед моїми вікнами стоїть чорношкірий у сутані з коробкою на грудях і табличкою: «Пожертвуйте на храм Кришни». А так ідуть дощі». Тобто, справа Абрахама Лі, справа всіх наперсників світу, живе і анітрохи не помирає. Продуктивність і виправданість алегоричного романного дискурсу О.Ульяненка сьогодні зрозуміла, як можливо, ніколи раніше. Політики, дорвавшись до влади перетворюються на свиней, і лише повернувшись до опозиційного статусу, набувають хоча б мінімальної людської подоби; зокрема, знов апелюють до людей, приховують набуті статки, скромнішою стає їх поведінка тощо. Й люди знову, і знов наступають на давні граблі, не маючи, як видається, іншого виходу.

Роман «Перли і свині» провокує інтелектуальними й чуттєвими рисами прочитати його, як антиутопію, – настільки неймовірними у своїй жорстокій безглуздості виглядають події, частково винесені в незнаний нам хронотоп – власне, не в інші часи і краї,

а до *іншого виміру*, який існує паралельно з тим, у якому мешкає та просувається своєю кривавою історією відоме нам людство. Але це не зовсім так. Антиутопія – це коли автор показує дорогу, якою не можна йти; це – ніби розвідка боєм, яка все з'ясовує. Клясичні антиутопії були покликані попередити суспільство про майбутню небезпеку, яка вже зароджувалась у надрах суспільного життя, й письменники чи не першими поруч із філософами помічали небезпеки соціально-політичного й техногенного кшталту. «Перли і свині», за жанром, не є антиутопією. Бо письменник, значною мірою, показує читачеві шлях, яким ми уже пройшли (перша глава), а питання нашого майбутнього по суті лишив відкритим, сповістивши лише про початок Третьої світової війни на початку 2013-го року, показавши, зокрема, як «радянська ракета, вірніше, колишня ракета СС-20, що нині невідомо кому належала, піднялася з обнульованого простору і, вібруючи, усім своїм зеленим богохульним тілом, кинула невідразу полудневу тінь на нудно дрімаючу Європу, пролетіла і врзалася в Ейфелеву вежу, що у Парижі». Все це дійство можна спостерігати на великих моніторах (читач при цьому, безперечно, пригадає атаку Аль Каїди на вежі-близнюки на Мангеттені у Нью-Йорку 11 вересня 2001 року) в офісі інформаційної агенції, як це і робить герой-оповідач Лісовські, або біля будь-якого іншого монітору. Світ, як шоу-простір, як шоу-програма, – давно уже вийшов за межі скільки-небудь уявної пристойности. Навіть смерть – нікого уже не вражає, про що свого часу першим писав Бодріяр. Скоригувавши, тим самим, думки, які виникали одразу після Другої світової: мовляв, чи можлива поезія після концтаборів? Поезія, як виявилось, нікому не заважає, життя триває, і це природньо. Але людство на сьогодні тотально відучене шоу-бізнесом шанувати смерть. Шоу-бізнес шанує лише життя, і лише на тому його етапі, коли його можна визискувати, активно експлуатуючи здоров'я, молодість і красу (більше того, ці три параметри давно вже об'єднані поняттям

сексуальности, бо лише сексуальність забезпечує стабільні й високі продажі, – так структурований ринок і «ліберальне нутро» (А.Кокотюха) його споживачів). Утім, видиво початку Третьої світової дещо приголомшує навіть господарів світу; ліберальний світ супермаркетів ризикує лишитись, наприклад, електрики, і сього вже достатньо, аби посіяти цілковитий хаос у будь-якій сучасній бізнес-імперії: «Дивлячись на запітнілі, кольору червоного пластику, потилиці, на монітор з рідких кристалів, я несподівано відчув легкість, наче відтяло нездоровий орган; я спостерігав за напруженими потилицями тридцяти членів ради мультимедійних директорів, які з'їхалися з усього світу, на їхні вибалушені зеньки, котрі спостерігали за німим монітором і роздовбаною, як клешня омара, паризькою знаменитою вежею. Всі розуміли, що це початок кінця, що наступила несподівана розв'язка, як було й одинадцятого вересня».

Щодо свиней і деяких людських персонажів, то ще у маленькій повісті «Ізгої», надрукованій 2003-го року в журналі «Березіль», можна зустріти не лише епізодичного персонажа на прізвисько Аскарід (у романі «Перли і свині» присутній Боб Аскарід, рідкісний покидьок, істота за походженням із африканського континенту, цілком кримінальна й садистична за вподобаннями й нахилами; «Боб Аскарід був атеїстом, комуністом, ворогом усього, що приносить прибуток, та ще й тінню Бокаси»), торгівця наркотиками, але й фактурний зібраний образ *свиней*, що успішно співвідноситься з узагальненим образом відразливого вітчизняного політикуму. Останньому взагалі помітно дісталось в цьому короткому (лише на тринадцять сторінок) творі. Письменник піддає їх буквально нищівній анатемі й, напевно, розуміється на предметі; тобто, він знає, про що говорить, поставивши політиків ув авангарді своєрідного *параду уродів*, на тлі якого нормальні люди мусять неодмінно виглядати ізгоями.

Експозиція роману є короткою й цілковито вичерпною, нічого, на позір, нового, – лише жорстка

констатація світової та вітчизняної плачевної ситуації: «Вже більше як півстоліття західним і почасти східним світом правили корпорації. Вони і визначали рівень океану, рівень населення, рівень податків; прихід одного президента та усунення іншого; без корпорації не підіймався холестерин у вашій крові, а сперматозоїди лишалися безплідними. Гроші та нерухомість перетворилися у чітке мірило влади, як і належить. Іншого від нашого світу і не очікувалося. Як людський мозок жалюгідно не встигав за комп'ютерними вишуканими програмами, так і влада вже не керувала нічим, а попала під тотальний прес машини, що століття тому сама ж і виготувала: від простої гумки до висококодосконалої системи управління людьми. Влада президента, інституція президента виявилися безсилими проти своєї ж системи, проти свого дітища; вони, як універсальний маніпулятор, брикливо викидали недолугих чоловічків з їхніх тронів, й у третьому тисячолітті їхні верхотури більше нагадували електричні стільці, звідки швидко, наче в анімаційному фільмі, відкривалися нові горизонти, інша земля, інший світ, до якого належало й людство».

Герой-оповідач, якого нам рекомендують як Лісовські, за цих умов є доволі спокійний, в міру скептичний і втомлений цивілізаційним безумом. Це через його свідомість читач сприймає художній світ роману «Перли і свині». Споглядання на моніторі перших кадрів Третьої світової викликає в героя бажання «сісти в машину і поїхати додому – в прохолоду самотності і торжество цивілізації». З вікна авта він спостерігає людей на київських вулицях: «Люди, на превеликий мій жаль, не виправдали моїх фантазій, моїх зачаєних думок: вони висіли темними гронами на вулицях, наче після полудневої аргентинської сіести, перед моніторами, перед глибокими виходами з підземних кав'ярень, невимовно дорогих і модних; у жінок палали очі, вони прямо з пляшок пили слабоалкогольні напої, шепотілися, томно заковуючи очі. Схиялося до вечора. Темрява, як наче хто розмазу-

вав фарбу ганчіркою, поволі ховала людей у напівтіні. Напівтіні зв'язувалися по мобільниках з Парижем, Сполученими Штатами й істерично кричали щось у темряву на незрозумілій каркаючій мові параноїків». Ще раз нагадую: це люди, яким «пощастило» дожити до початку Третьої світової. Спостерігаючи за ними, Лісовські вирішив поїхати в свій замський будинок; збуджений міський мурашник не надихає, йому прагнеться спокою й тиші, самотність у замському будинку представляється як неабияка розкіш. Самотність у його випадку є невід'ємною складовою печально-світлих спогадів: «Було приємно думати про затишок самотності у домі. Там, за кілька кілометрів, жила моя печаль, як вирок суду над убивцею. І я впевнено повертався туди, маючи надію, що лишуся у тому світі до кінця своїх днів. Там, у запахах, що залишилися від Рити, від звітрілих запахів, я тихо ненавидів людство, зневажав себе і своє життя; але тільки там, у цьому чорнильному мороці, я відчував себе людиною. Навіть тоді, коли не міг узагалі згадати її обличчя».

Лісовські рефлексує про сучасність і несподівано починає розгортати масштабну картину свого життя і життя своєї країни. Бачимо принаймні столичне життя. Лише якихось десять-дванадцять років, але яких! Це були ті роки, упродовж яких країна радикально змінила соціальну орієнтацію. Історія оповідача, як і нинішнього голови його корпорації, Мусія, з яким він товаришує зі школи, виявилася безпосередньо пов'язаною з кримінальною історією відомого міжнародного авантюриста Абрахама Лі, який під виглядом релігійної організації створив у Києві потужну бізнес-імперію: «А потім ми познайомилися з Абрахамом Лі... Ось коли синя чистота дитинства й оранжева юність змінилися чорним практичним цинізмом. Життя вискалило всі тридцять два щербатих зуби... Я оглянувся на місто і вгорі вже бачив страх, що завтра, не пізніше післязавтра, радіоактивними випарами осяде на голови лінивих і жирних мешканців столиці. Ха!». Олесь Ульяненко в останньому своєму романі, як і раніше,

не шкодує фарб для зображення морального занепаду своєї країни. Можна, звичайно, по-різному до цього ставитись, але у відвертості, чесності та сміливості – йому не відмовиш: «Почалися довгі кілометри, довгі роки перегонів, з яких вириватися спочатку самому не хотілося, а далі вже було нікуди. До 2013 року все було затиснуте у тісні лещата Абрахама Лі. До 2013 року місто затихло, наче перестало заповнюватися новими проектами кидалова, убивств і шантажу; містом правили дивні звуки і дивні люди з прибацаними ідеями і божевільними плакатами. Видавалося, що вже ніхто нічого не перемінить: ані корупцію влади, ані дегенеративний народ, ані щасливих закликів до менш щасливого майбутнього, якщо прикинути на око, скільки тисяч років воно відділяє розум від кошмару. Нас це влаштувало. Суспільство нарешті заткнулося».

Далі йде, власне, динамічна розповідь про іноземного авантюриста Лі, «проповідника з Конго», та його блискуче просування Києвом: «У той час врзнобій крутилися інтелектуали і просто потвори, навантажені купами, лантухами чорного налу. Абрахам Лі прибув з Конго з більш ніж сумнівним паспортом, але з великими кримінальними протекціями і зв'язками. Він, Абрахам, чорніший пекельної смоли, скромний у світській розмові і веселий та меткий серед глухих вихлопів корків «Мадам Кліко» та гарних жіночих грудей. <...> Море почуттів і бажань. Але він керувався залізною логікою. Нам це імпонувало. <...> А говорив Лі чудово. Лі піднімав руку, наче тобі Фідель, чи Че, чи один з пророків, і говорив: – Чого хоче Господь Бог? Чистоти і порядку. Щоб кожен у цьому світі знайшов свою втіху...». Так, з випадкової алкогольної зустрічі в нічному клубі почалася праця оповідача та його товариша Мусія на пастора Лі. Вона полягала передовсім у пошуках заможних клієнтів, яких пастор нібито лікував і позбавляв шкідливих звичок, насправді ж, просто ошукував: «І ми в цьому йому допомагали, тобто поставляли матеріал, поставляли клієнтів, займалися агітацією до секти, яку Абрахам називав

Посольством. Нам було все одно. За рік я поклав до швейцарського банку не менше як півмільйона зелених, відкрив Школу мистецтв, що була нічим іншим, як офіційним борделем у районі Донецького басейну. Все котилося на своїх шарнірах. Ані я, ані Мусій не мали навіть зеленого поняття, що таке Святе Письмо. <...> Але одного разу, зіткнувшись поглядом з Мусієм, я зрозумів його, що пора давати драла». Надто далеко заходив пастор, тож друзі вирішили його позбутися. Іншою причиною, яка спонукала Лісовські розпрощатися з пастором, була Рита, помічниця пастора-авантюриста, його права рука у злочинному бізнесі. Лісовські закохався в неї, і вона відповідала йому взаємністю. Рита була іноземкою. Як і декілька інших найбільш наближених, наприклад, Боб Аскарід, якого «Абрахам Лі притягнув з Конго, як ми дізналися пізніше. Помісь лютого нігера з китайцем». Мусій, будучи практичною людиною, спромігся десь аж у Сполучених Штатах знайти на пастора вагомий компромат, із якого чітко вимальовується непростий і навіть тернистий, але цілковито злочинний шлях Абрахама Лі, він же Амбруозі Сінонга, – із Південної Африки – й аж до Одеси, де він уперше ступив на українську землю разом із трьома своїми поплічниками. А до того були африканські країни, Париж, Амстердам і Сполучені Штати. Лісовські, Мусій і Рита твердо вирішують позбутися свого господаря, що, зрештою, якимось дивом їм удається, – й навіть без помітної шкоди для здоров'я. Після цього ці троє отримують щось на кшталт бажаної вільної-відпускну: «Так ми заснували могутню мультимедійну компанію. Абрахам Лі щез, гадаю, не надовго, але всі ми бажали його зникнення». Дещо штучно виглядає в романі це звільнення від влади людини, яка вільно відвідує мерію й тримає в руках за ледве не всю столицю. Але маємо справу з романом, а не журналістським репортажем, тож можемо просто довіритись письменникові й спостерігати за тим, що буде далі, бо навряд чи ця історія може так просто завершитись. Хоча Рита, звертаючись до свого колиш-

нього патрона, й намагається підсумувати цю історію фразою в дусі Гюстава Флобера: «От і все».

Так, на цьому історія не завершується, а лише переноситься до іншого... виміру. Потрапляння до якого є, значною мірою, випадковістю, але разом із Лісовські, Мусієм і Ритою до іншого виміру потрапляють і їх воєводи, – пастор Лі зі своїми інфернальними супутниками. Історія продовжується на кількох островах і на континенті Панагія, заселеними доволі екзотичними, як на розуміння людини ХХІ століття, істотами: драконами, саламандрами, динозаврами, хуралами, колобками, падальниками, іхтіозаврами тощо, які не позбавлені тією чи іншою мірою інтелекту, а відтак – навіть мають свої специфічні уявлення про соціальний і політичний устрій. Спочатку героям здалося, що вони незбагненним робом мандрують у часі. Йі вони намагаються зрозуміти, де саме перебувають: «Мусій усе займався обрахунками, намагаючись визначити еру – чи мезозой, чи то юра, але з цього нічого не виходило». Однією з перших усе зрозуміла Рита. «Ти бачив, як муху накривають стаканом? – звертається Рита до оповідача. – Вона метається, б'ється об стіни, і тоді їй приходить кінець. Ми в іншому просторі, а не в іншій країні, Лісовські. Ми нікуди не виберемося, доки не натрапимо на той клятий прохід, що називається Зеленою Квіткою». Мешканці іншого виміру також зацікавились дивною можливістю блукати вимірами-світами: «Знайти щілину життя між нашим та іншим світами Кау-Кау (мудрець і духовний лідер Панагії, особа, наближена до короля. – О.С.) вважав ціллю наївною та інфантильною. Але, загнаний у кут логікою нашого існування, він замовк у роздумах на цілих три дні».

Починається життя героїв у нових умовах чужого виміру, причому, життя це нагадає долю біженців, воїстину, *переміщених осіб*: «Ми помалу почали зводити і звичаюватися до рутинного динозаврячого життя. Єдине, що було зрозуміле: нам, як і їм, бракувало твердої землі під ногами. Ми – троє чи четверо посміховиськ, котрих скоро забудуть, згодують велетенським



алігаторам або засмажати, як великого омара, не керуючись ніякою логікою. Бо вони помирили пачками, наче мухи під їдким струменем дихлофосу. Я ніколи не вірив у випадки, а тому мій мозок ретельно шукав сенсу того, що відбувається». Щодо Абрахама Лі, то він не розгубився і в іншому вимірі: «А от інша справа з Абрахамом Лі, котрий у цій політиці розбирався, як свиня у картопляних ошурках. Його політичний геній був непробивний, бо він без жодного пострілу взяв сусідній острів, нав'язавши новий стиль, нову культуру, і взагалі складалося враження, що він тут живе вічно» (так само, як це було допіру в столичному Києві). У чужому вимірі, спираючись на різні групи тубільців, спочатку розв'язали поміж собою війну Абрахам Лі та Ізраїль Бек, колишній амстердамський злодюжка і гвалтівник. Зображуючи острови, довкола яких триває незрозуміла, але цілковито в душі людей війна, письменник залишив одне цікаве порівняння, щодо якого можна робити різні припущення, але швидше за все, маємо специфічно авторський погляд, знов-таки, на нашу сучасність ув аспекті регіональної політичної топографії: «А зараз... А зараз острів 2 більше нагадував місто Донецьк, куди влучила термоядерна ракета; а все, що від того лишилося, дотлівало героїчними зусиллями непоправного хімічного процесу». В принципі, контекст, здавалося б, не передбачає згадок у іншому вимірі про місто Донецьк, але, мабуть, письменникові йшлося насправду про щось вагоме.

Покінчивши із островами, прибульці з *нашого* виміру перебираються на континент, що зветься Панагія. Загалом, немає сенсу докладно переповідати, що відбувається з героями на континенті. Подій чимало, але всі вони значною мірою пов'язані з людською появою: «Чим більше ми жили серед динозаврів, тим більше у них прорізалися людські якості: ненависть, любов, страх – страх перед смертю і страх перед їхнім божеством. Тому країна Панагія впала в депресивний траур. Порожні вулиці підмітав вітер, темні вікна будинків, темна кришталева башта. Від цього робилося

моторошно». Або інша констатація оповідача: «Панагія поринула в наркотики, хрум-хрум, інтриги і підготовку до перевороту». Саме Абрахам Лі «засіяв наркотою половину країни». Й не менш «оптимістична» картина: «Над Панагією стояла тиша чи то похоронна, чи то післявесільна. Рівно через два тижні мав відбутися публічний суд над злочинцем номер 1 – паном Біг Коком. <...> Народ зібрався для чергової веселухи. Всі жерли, курили, а от коли живого почали розгризати Біг Кока і він верещав на весь майдан, динозаври в жаху заціпили: їдло випадало з рота. І всі, давлячись, кинулись урозтіч. З бідного Біг Кока летіла кривава стружка, а голова продовжувала волати про справедливість. Він не затихав ні на хвилину і продовжував кричати. Його однокамерники колобки притихли і збилися до купи. Жах нарешті поселився і в Панагії. І поселили його люди». Люди, можливо, лише на це й здатні – сіяти смерть і поширювати жах.

На континенті, зокрема, урізноманітнюється склад тубільців. Ось, наприклад, хурали: «Хурали – це дике, нецивілізоване бидло, яке харчувалося трупами своїх ворогів. Іншого вони не визнавали. Чим вони ще займалися, щоб далеко не ходити, – практикували магію. Рухалися на трьох кінцівках, бо четверта була маленькою і нагадувала культю. Хурали мали гострі, як індуські шаблі, зуби, дикий норів, довгу шерсть, що волочилася по землі. Мали високий інтелект, ходили на полювання зграями, і їх побоювалися навіть дракони. При своєму зрості метр сімдесят вони могли організуватися і напасти на найкривавішого динозавра». Саме до цих інтелектуальних звірів і потрапила маленька Грей, донька оповідача й Рити. Але героєві, врешті-решт, пощастило врятувати дитину. Або інші істоти, падальники: «Падальниками вони почали називатися з абрахамівського сленгу. Це була привілейована каста, що збирала трупи і спалювала на смітниках. Вони єдині не вживали хрум-хруму і працювали на таємну поліцію. Вони були худими, з восковими обличчями, на яких яскраво світилися чорною смолою

очі. Вони мали великі родини і годувалися морськими тваринами, подібними до іхтіозаврів. Для них єдиних були дозволені морські лови. Їх обминали навіть дракони, які нічого не боялися і лишали в спокої Панагію просто через свою ліню. Падальники були п'ятипалими, і ми десь прикинули у голові, що, можливо, від них люди і пішли. Вони не вживали рослинної їжі, а лише м'ясо іхтіозаврів, завжди ходили понурі, з опущеними головами, чимось віддалено нагадуючи саламандр. Тільки саламандри не боялися вогню, а ці були ближче до води. Поклонялися вони своєму ідолові, що нагадував велетенського коропа, тільки з рогами. Взагалі, це була найзагадковіша верства населення Панагії». Завдяки людям все це строкате населення Панагії переживає ряд переворотів, революцій, бунтів і війн. Кров ллється рікою, трупами місцевих мешканців закидано увесь континент. Верховодять цим кривавим карнавалом наші добрі знайомі, представники роду людського, – Абрахам Лі, Ізраїль Бек, Боб Аскарід і, почасти, Мусій із оповідачем Лісовські, яким довелося також брати участь у всіх цих безглузких подіях.

Абрахам Лі, як уже говорилося, анітрохи не розгубився і в іншому вимірі, серед динозаврів і драконів. Із найглибших смердючих низів він швидко дістався верхів кар'єри, почав носити крокодилячий хвіст короля Панагії, а одразу після його наглої смерті, що більше нагадує вбивство через отруєння, посів і найвищу посаду Панагії – трон короля, узурпувавши при тому навіть духовну владу й одразу скасувавши опозиційну діяльність колобків-політиків: «Після промов і церемоній труну потягнули на велику гору з діючим вулканом і під оплески останки ТОГО, ХТО ДАРУЄ ЖИТТЯ шугонули у попіл і магму. І знову був тиждень хрум-хруму, п'янок, злягання і гуляння. Під цю катавасію Абрахам Лі зайняв трон. Відтепер усі носили одяг, впроваджений новим королем, говорили на абрахамівці (sic! – О.С.), і все було підконтрольне королю, навіть жрецький храм. <...> Колобків страчували по суботах, десяток за раз. Вони покірно йшли у

доменні печі, не зронивши і слова. Опозиція, вірніше, її частина, була зруйнована».

Алегоризм цієї картини є настільки прозорим і доступним, що текст буквально починає апелювати до жанрового уточнення в напрямку роману-памфлету. Зрештою, основні ракурси й рамки саме цього жанру спостерігаються з перших сторінок твору, на яких кияни спокійно спостерігають за початком Третьої світової в січні 2013-го року. В романі безліч саркастичних фраз, на кшталт: «ентузіазм зруйнує планету. Дайте тільки стимул»; «це не мільтонівський рай, мушу вам зазначити»; «а в народі назрівав бунт громадянської непокори»; «у країні знову запахло громадянською війною», які сприймаються читачем сливе метафізично, принаймні з неодмінним етичним навантаженням. Окремий сарказм автора можна відчутти в сцені, в якій уже відомий нам, страчений політик Біг Кок, у найліпші свої часи нагадує оповідачеві-киянину когось із реальних персонажів недавньої української історії: «Під шум океану він виголошував промови мало не як один з кандидатів на майдані в дні помаранчевих подій. Але я знав, що той бреше, і тільки хитав головою і розповідав, яка прекрасна і затишна в мене камера...». Або, будь ласка, інша картинка, що характеризує життя та манери колобків-політиків із Панагії: «Дві партії колобків вилаштувалися одна проти одної і, виставивши свої гузна, поливали опонентів лайном, викрикуючи гасла кожен свого угруповання. Королю голову засунули у велику купу лайна і так полишили. Він дригав ногами, а королева з реготом лоскотала йому п'яти. На цьому я вирішив, що королю прийшов кінець. Але ні: він виборсався, набрав повні щоки лайна і виплюнув на королеву. Королева зробила губи дудочкою і відповіла, що з дамами так не чинять»...

Після повалення короткочасного, але аж надмір жорстокого режиму Абрахама Лі, він із диктатора знову перетворюється на нікчемне й потворне створіння, коли Лісовські вимагає зізнатися, куди людожери поділи його дівчинку Грей: «Перед цим я знайшов

каучукового дубця і подався до купи сановників, що їх оточило кільце саламандр. Звідти витягнув Абрахама Лі і став гамселити що є духу дубцем, доки він не захарчав і не втратив свідомість. Коли його привели до пам'яті, я повторив процедуру. Він уже не просився, а благально вилуплював свої зеньки». Його місце на троні посідає «легітимний» місцевий уродженець Кау-Кау, мудрець, прихильно налаштований до таких представників людської цивілізації, як Мусій, Лісовські, Рита та їх маленька донька, що народилася у Панагії, Грей. Цікаво, що саме маленька Грей, а не раціонально спроможні дорослі, першою знайде зелену квітку, шпарину між різними вимірами, й таким чином, залишить Панагію, перебравшись до виміру, природнішого для життя людей.

Але спочатку дівчинка була викрадена хуралами. Батьки деякий час марно її розшукували. Все це на тлі перманентних кривавих війн, перебіг яких увиразнює остаточну абсурдність поняття «війна». Рита сумувала за дівчинкою, втратила цікавість до Лісовські, і врешті загинула, отримавши тяжкі поранення під час однієї з найбільших війн, розв'язаних все тими ж Бобом Аскарідом і Абрахамом Лі. Лісовські знайшов і визволив дитину, перебрався на один із спокійних островів і налаштувався перебути тут решту свого життя, але сталося несподіване: «З роками я забував про Панагію, а ще більше тужив за Батьківщиною, що зараз стояла в моїй уяві прекрасним замком. <...> З новин була лише одна: для Рити побудували пантеон і поклонялися їй, як святій. Але пам'ять про неї поступово стиралася, лише Грей була втішливою згадкою про наші стосунки. Якось, гуляючи, вона ткнула пальчиком у простір, і там утворилася діра. Затим з'явився зелений бутон, який моментально почав розпускатися всіма кольорами. Коли нарешті він зімкнувся, то став зеленим бутоном, а Грей уже не було. Мене охопила меланхолійна паніка, щось подібне до каталепсії. Я лежав у своїй хижі й марив тими судними днями, яких у мене не було. Таке буває з людиною,

яка зазнала багато лиха у своєму житті. Я навіть не пробував повторити ті дії, що проробила Грей. Мені навіть не спадало на думку, що це може трапитися зі мною. Повністю розчинився в житті Панагії. Я слухав зарозумілі просторікування Кау-Кау, ганяв сановників на плантації і таки навчив їх тримати свої голови на шиях. І нарешті... Нарешті ми забули про чоловіка у сірому пальто, який висадився на Панагії з дивною валізкою в руках. Ми полишили його, коли він здобрював горлянку сімдесятиградусним пійлом. Отож, він вийшов з шинку, покрутив ручку і щез, разом із шинком і островом, на якому я мешкав».

Ким був цей чоловік у сірому пальті та з дивною валізкою в руках? Чи мова тут не про самого автора з ноутбуком у руках? Якщо припустити щось подібне, то чоловік у сірому пальті був цілком спроможний повернути оповідача з Голубого острова, на якому він жив цілком машинально й тихо, але впевнено загинався, тужачи за донькою та Батьківщиною, на центральну вулицю української столиці, в наш із вами вимір. Іншого трактування ролі трохи дивного чоловіка в сірому пальті мені на думку не спадає. Мова про чарівника, а таким у нашому випадку є сам письменник, що творить не просто дива, але окремі самодостатні світи, спираючись, однак, на свій особистий досвід і, водночас, на досвід усього людства.

Хочу, насамкінець, торкнутися ще одного аспекту останнього роману О.Ульяненка. За життя письменника вітчизняні святенники неодноразово звинувачували його в порнографічності сексуальних сцен у романах. Є одна така сцена і в цьому творі, але вона абсолютно не дає підстав для щонайменших подібних звинувачень. Письменник демонструє інтелігентний і гуманізований погляд на ці делікатні речі, без яких складно показати людське життя у його повноті та переконливій вичерпності. Ось як зображено кохання Лісовські з Ритою, що сягає свого апогею в Панагії: «У нас на Панагії було справжнє кохання. Коли я входив у неї, дракончики сипали нам на спину і сідниці різнокольо-

рове листя, прохолодне і ніжне. Вони безугавно тріщали, але це ще більше збуджувало нас. Рита піднімалася, набирала у долоні цього квіту і вертілася, посипаючи себе всю, сміючись дзвінким зазивним сміхом. Пізніше до нас дійшло, що листя було своєрідним дуже рідкісним збудником на Панагії. Ну, хоч у цьому нам поталанило... Її мокре від поту, засмагле тіло висковзувало з-під мене, щоб опинитися на мені, і тоді вона кричала від радості й болю, без чого не буває любові. Ми, як дикі коти, ударялися лобами, притискаючись спина до спини. І крики, яких неможливо стримати. Динозаври цікаво повертали голови, видавали писк і продовжували ремигати свій хрум-хрум. А потім ішов дощ. Ми, як діти, вискакували під теплу тропічну зливу, ловлячи її ротом, спліталися і поїли одне одного дощовою водою. Ми плавали у морі квітів, борсалися у мокрих пелюстках, і нам на все було начхати: ми пливли у своєму єдиному рятувальному човні кохання і молодості. Гаряча хвиля накривала нас на ранок, і приходив фіолетовий сон, що його приносили завбачливі дракончики, виливаючи еліксир на наші розпашілі тіла». Ось таке кохання в романі-памфлеті Олеся Ульяненка: красиве і чисте, оточене екзотичним ландшафтом і справжністю людських почуттів. До того ж, воно підсумовується народженням зеленоокої дівчинки. Можливо, дехто буде здивований. Особливо, з числа людей, які регулярно закидали письменникові чорнуху й жорстокість, осердям яких було нестандартне зображення сексуальних відносин романних героїв. Направду, трохи дивно, що у памфлеті письменник так трепетно поставився до зображення фізичного кохання. А, можливо, немає нічого тут дивного: мерзотну й остаточно відразливу суспільність має урівноважувати принаймні красива й чиста людська приватна інтимність.

Закінчується романна оповідь Лісовські постскриптумом, із якого можна зрозуміти, що життя триватиме й опісля Третьої світової. Людству не вперше відновлюватися після масштабних злочинів політиків і банкірів; життя є суттєво обпаленим і понівеченим, але

все-таки, має рішучу інтенцію до відродження: «P. S. У мене офіс на Хрещатику. Європа задихалася у післявоєнній інфляції, але швидко набирала темпи. З вікна офісу я часто бачу зеленооку дівчину, красуню, копію Рити, і я, сивіючий чоловік, весь час збираюся гукнути її і розпитати про... Надії мало. Але лишається лише вона».

А останнє речення роману представляє собою неймовірно сумну і об'ємну коду не лише сього конкретного твору, але й усього життя письменника. Її невідступний сум полягає, передовсім, у виразно автобіографічному звучанні: «Зеленоока дівчина ніяк не зупиниться біля моїх дверей». Хоча йдеться, водночас, і про романну героїню, зеленооку іноземку Риту. Сьогодні цю фразу вже неможливо підкорегувати – ані у тексті видрукуваного роману, ані в житті письменника, який тут же, поруч лишив ще таке от речення: «На тому кінці нас жде світло». Про це *світло* «на іншому боці» життя письменник залишив чимало речень упродовж усієї творчості, від «Богемної рапсодії», либонь, починаючи. До речі, концепт світла, як надія та сподівання на ліпше у інших незнаних світах, є емоційними та смисловими рамками роману. Бо першими двома реченнями в романі є такі: «*Ми замикаємося в собі, як у чорній могилі. Ніхто не зупинить, бо на тому кінці нас чекає світло*». І ці два речення, мабуть, не випадково виділені самим автором курсивом. Цікаво, що Степан Процюк у нещодавньому автобіографічному есеї «Тіні з'являються на світанку» писав наступне: «Ночами думалося про відсвіт далеких зірок, а також про те, що кожна людина, помираючи, летить у гості до якогось світила, бо тоді їй уже не шкодить холодне сяйво красунь...». Олесь Ульяненко у своїх романах завжди виступав проти темряви. На боці світла знаходиться і його *останній завершений* роман «Перли і свині». Сьогодні нам залишається його прочитати й зробити висновки. Попри те, що у жанровому аспекті, маємо справу все-таки, радше з романом-памфлетом, романом-іротеском, аніж із «чистою» антиутопією.

4 січня – 10 травня 2011 р.



## ЗМІСТ

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Голос і Благодать</b>   | <b>5</b>  |
| <i>(Андрусяк Іван. Неможливості мови : Вірші й переклади. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 152 с.)</i>  |           |
| <b>Судинний гомін</b>  | <b>14</b> |
| <i>(Вольвач Павло. Судинна пошта : Поезія. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 96 с.)</i>  |           |
| <b>Джакомо Гаврош</b>  | <b>23</b> |
| <i>(Гаврош Олександр. Тіло лучниці : Поезії. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – 60 с.)</i>   |           |
| <b>Донецька українська робітничка</b>  | <b>33</b> |
| <i>(Свенцицький Петро. Путні вірші : Поезії. – Донецьк : Точка опоры, 2006. – 70 с.)</i>   |           |
| <b>убити не можна лікувати</b>   | <b>41</b> |
| <i>(Свенцицька Еліна. Білий лікар : Поезії. – К. : Укр. письменник, 2008. – 80 с.)</i>   |           |
| <b>Нічого, окрім Донеччини</b>   | <b>46</b> |
| <i>(Чупа Олексій. [Українсько-російський словник] : Збірка поезій. – Донецьк, 2011. – 94 с.)</i>   |           |
| <b>Дівчинка і чудовисько</b>   | <b>60</b> |
| <i>(Редінг Барбара. Вплив суч. укр. поезії на сексуальність неземних істот : Збірка етюдів, новель та оповідань. – К. : Смолоскип, 2008. – 304 с.)</i> |           |

**Парад уродів** 67  
(Ульяненко Олесь. *Ізгої :  
Маленька повість*  
// *Березіль*. – 2003. – Число 1–2. – С. 52–65.)

**Загублена українська людина** 77  
(Процюк С. *Жертвопринесення :  
Роман*. – Івано-Франківськ : *Тіповіт*, 2007. – 208 с.)

**Який-небудь інший сад і його неможливість** 97  
(Процюк Степан. *Маски опадають повільно :  
Роман про Володимира Винниченка*. –  
К. : ВЦ «Академія», 2011. – 304 с.  
(Серія «Автографи часу».)

**Інспіроване пекло** 116  
(Ульяненко Олесь. *Там, де Південь :  
Роман, повість*. – Харків : *Треант*, 2010. – 160 с.)

**Умовна історія свинства** 124  
(Ульяненко Олесь. *Перли і свині :  
Роман // Кур'єр Кривбасу*. –  
2010. – № 252–253 (листопад-грудень). – С. 29–121.)

Літературно-художнє видання

Серія «Літературний ексклюзив»  
Серію засновано 2005 року

**Олег Євгенович СОЛОВЕЙ**

# **АТОМИ І ПОРОЖНЕЧА**

*Рецензії*

**Літературний редактор** Петро Коробчук  
**Художній редактор** Павло Марченков  
**Комп'ютерна верстка** Юлії Дегтярук

Здано до набору 02.05.2012. Підписано до друку 10.05.2012.  
Формат 84x100 1/32. Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro.  
Ум. друк. арк. 6,22. Обл.-вид. арк. 6,00.  
Наклад 1 000 пр.

Поліграфічно-видавничий дім «Твердиня»  
п/с-9, м. Луцьк-21, 43021; тел.: (050) 295 02 50;  
tverdyna@gmail.com

Свідоцтво Державного комітету  
телебачення і радіомовлення України  
ДК № 2030 від 14.12.2004 р.

Друк: Видавнича група «ФОРМАТ», СПІД ФО Купровський В. М.,  
вул. Грушевського, 19, м. Нововолинськ, 45400

Свідоцтво про внесення до державного реєстру України  
ДК № 3286 від 24.09.2008 р.

**С 60** Соловей О. Є.,  
Атоми і Порожнеча : рецензії / О. Є. Соловей.  
– Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. – 148 с. – Серія «Літе-  
ратурний ексклюзив».

**ISBN 978-617-517-110-3**

**ISBN 978-966-8770-25-8 (серія)**

*У збірці «Атоми і Порожнеча» донецького критика Олега Солов'я зібрані деякі з актуальних рецензій, які дозволяють відчувати базові й концептуальні засновки сучасного літературного процесу, безкомпромісний опір української літератури неприглядним реаліям банківсько-ліберального сьогодення. Третина текстів стосується україномовної донецької літератури, яка є, практично, невідомою українському читачеві.*

**ББК 84.4Укр-5**  
**УДК 821.161.2**