

Олег СОЛОВЕЙ

Орғазм і Відчай

Випадок Степана Процюка

Простір Літератури
Вінниця — 2017

ББК 84.4Укр-5
УДК 821.161.2-1
С 60

Соловей О. Оргазм і відчай: Випадок Степана Процюка (Пролегомени до вивчення творчости)/ Олег Соловей. – Вінниця: Простір Літератури, 2017. — 136 с.

У книзі «Оргазм і відчай: Випадок Степана Процюка», яка представляє собою збірку рецензій, нарисів, есеїв, здійснена спроба системного підходу до розгляду поетичної та прозової творчости знакового письменника нашої сучасности Степана Процюка. Читачеві пропонується максимально суб'єктивна та пристрасна рецепція ледве не всієї жанрової палітри письменника (лірика, ліро-епіка, повісті, романи, романізовані біографії, есеї тощо).

Для широкого кола шанувальників актуальної української літератури.

ББК 84.4Укр-5
УДК 821.161.2-1

*В оформленні обкладинки
використано світлина автора*

© Олег Соловей, текст, світлина, 2017

© Соловей О., Пуніна О., автори проекту 2017

Орғазм і Відчай

Випадок Степана Процюка

(До 25-річчя творчої діяльності письменника)

Оргазм — завжди як напад.
Розчарування — теж.
Одне триває мить. Інше — вічність.
Еміль Мішель Сьоран

Оборонні бої

(Вступ до теми)

Література — це спосіб життя.

Гюстав Флобер

Як відомо, романіст Степан Процюк починався з роману «Інфекція» (2002). Тож, маємо невеличкий, але ювілей. За цей час письменником було написано й видано шість романів. Ще перед першим романним твором були три книги коротких повістей і декількох інших, жанрово-невизначених ліричних мініатюр. Підозрюю, роман «Інфекція» запам'ятався самому авторові чи не найбільше, попри те, що було це давно й після нього автор здобув великий наступний досвід життя і письма. Перший роман письменника особисто я кваліфікую як традиційний, у певному сенсі, соціально-психологічний роман, що на час виходу постав ув одному ряду з дебютним романом Євгенії Кононенко «Імітація». Роман київської письменниці мав ті самі жанрові прикмети й був присвячений, за великим рахунком, тій самій непривабливій темі *трансформації* української людини на межі ХХ — ХХІ століть. Обом письменникам ішлося про запровадження в літературному процесі жорсткої романної критики основ тогочасної української суспільності. Обидва романи були чи не первістками в новочасній українській постколоніальній прозі, а тим не менше, не зазнали очікуваного та прогнозованого резонансу та, поготів, якогось ширшого визнання.

Згадую наразі роман Є.Кононенко, бо її «Імітація», як і «Інфекція» С.Процюка, — твори в найновішій українській прозі, по-своєму, унікальні та *одноразові* (безпрецедентні навіть на тлі похмурої та нещадної алегорично-викривальної прози Олесея Ульяненка, який, на жаль, узагалі лишився незрозумілим як пересічному читачеві,

так і для більшості вітчизняних критиків); самі назви яких містять концептуальні ядра-сенси, що розгортаючись у романних текстах, спроможні пояснити, звідки вона взялася, — теперішня українська реальність разом із її політикою, економікою та культурою. До всіх цих глобальних понять мені неймовірно кортить додати префікс «анти», що само по собі, сподіваюсь, цілком зрозуміло. Країна, в якій імітувати починають із раннього дитинства; країна, уражена інфекцією кар'єризму та бездуховності, — чи має вона майбутнє? Бодай короткочасне? Питання без відповідей, питання-пухлини, питання-гнійники, — їх було надто багато в цих творах. Зокрема, і в дебютному романі С.Процюка. У художньому творі, поготів у романному жанрі, — автор зазвичай відповідає на ці питання не безпосередньо, як у есеях, а за посередництва сюжету, що несе в собі історії персонажів, героїв, антигероїв, протагоністів тощо. Так само чимало важить і позиція *самого* Автора. Цю позицію розпізнати не так уже й складно, якщо автор не ховається за численними ігровими масками (зрештою, це — також позиція), не вдається до перманентних стилізацій, пародій, блазнювання та іншої, говорячи красиво, інтертекстуальності.

Процюк, у певному сенсі, є безнадійним, — принаймні, з точки зору «Коронації слова» й подібних інституцій. Він не показав нам щасливих людей. Ані в «Інфекції», ані в «Жертвопринесенні», ані, поготів, у «Тотемі». Більше того, складається враження, що він свідомо, ніби за якимись власними програмними засадами-переконаннями, нарощує присутність нещастя та нещасливих персонажів у власній прозі. Єдині щасливіці в його романах — Стефаник і Винниченко. Глобально беручи. Бо у побуті у клясиків теж суцільні проблеми. Всі інші його герої — «пропаща сила» найновішої української історії. «Не варто боятися щастя, — його немає», — услід Уельбекові стверджує наш письменник усіма своїми романами. Скажімо, в романі «Жертвопринесення», окрім цілковито внутрішньо спустошеного персонажа Максима Іценка та двох, найтісніше пов'язаних із ним жінок (дружина й коханка, яких так само не можна вважати щасливими у стосунках із поетом), автор показав ще три *додаткові* історії людського нещастя, — послідовно у трьох уставних новелях. Чи міг би він обійтися без цих новель у своєму романі? Як на мене, міг би, але не нам, читачам і критикам, а лише йому, авторові, вирішувати проблеми романної тактики і стратегії у власному творі. Тому, як на мене, навіть у найбільш

парадоксальних поворотах сюжетного розвитку, — автор завше має власну неспростовну рацію. З якою можна сперечатися, можна навіть відкладати книгу в сторону й не дочитувати, але в романному світі, *створеному* Степаном Процюком, усе залишиться так, як це бачить він, письменник.

І тут постає доволі цікавий, а водночас і вагомий нюанс художньої творчості в сучасних ринкових умовах. Я, звісно, говорю про кон'юнктуру, — тем, ідей, жанрів, літературних героїв тощо, яка визначається ринком і впливом на сучасну українську літературу великої кількості чинників, які заніс у наші краї вітер змін ув останню декаду ХХ століття. Мені видається, що С.Процюк — один із небагатьох, хто мало зважає на цю кон'юнктуру, значно більшою мірою дослухаючись до питомо національних мистецьких традицій і до власного внутрішнього голосу мистця. І ця, як на позір, незначна атестація — особисто для мене багато важить. У нас не так уже й рясно на письменників, які не зважають на сторонні впливи, натомість упевнено виконують своє *життєве призначення*. Ця парадигма за кількісним складом доволі-таки обмежена. Коли я подумки перебираю ряд цих письменників, то не без внутрішнього трему відзначаю, що більшість із них уже *неживі*. Скільки це, врешті, триватиме? Коли нарешті часи існуватимуть для наших письменників, а не навпаки? Коли ринок, нарешті, насититься нашим приниженням і небуттям? Хтозна. Але все-таки, є якась кількість письменників, читаючи твори яких, фіксуєш рятівну та комфортну думку: у нас усе-таки є *своя* література. Є традиційно якісна поезія; є не лише новелістика (хоча вона дещо занепадає останнім часом), але і романна художня проза; з'являється якісний есей і літературний репортаж.

Можна відтак спробувати окреслити місце письменника С.Процюка в сучасній літературній ієрархії. Починаючи щось подібне, варто звернути увагу на те, що він є автором маргінальної, хоча, по-своєму, і вельми привабливої провінції. Варто також знати й брати до уваги, що перебуваючи фізично в самому осерді так званого Станіславського літературного феномену, цей письменник не має до нього щонайменшого стосунку. Перед зовні європеїзованим естетством більшості авторів *феномену* С.Процюк якось одразу й беззастережно віддав перевагу національному компоненту, національному крикові, національному болю. Підозрюю, тут суттєву роль відіграла його активна участь у авангардовому літературному

угрупованні першої половини 1990-х років «Нова дегенерація». По суті, маючи *спільним завданням* руйнування імперських культурних дискурсів, це літутруповання (а у складі його, зрозуміло, й С.Процюк) пішло суттєво іншим шляхом, аніж львівська група Бу-Ба-Бу або відоме київське угруповання «Пропала грамота». У тоді ще поета С.Процюка від початку не було у творчості такої складової, як гра, блазнювання й глум, натомість — болісне і навіть помітно невротичне переживання оксюморонної та гротескної української дійсності початку 1990-х. Надрив і волення ураженої української людини — ось що маркувало й маркує сьогодні творчість сього письменника, — поетичну, прозову, есеїстичну. Він навіть у інтерв'ю до тепер залишається понад серйозним, чим когось дратує, інших веселить і знетямлює, ще інших — просто відштовхує від своєї особи й своїх книжок. Сізіфів камінь української скаліченої свідомости, який заповзявся котити нагору С.Процюк, є безкінечно тяжким і безрадісним. На цій дорозі йому зустрічаються похилені чорні хрести, численні принижені співвітчизники, театрального вигляду «люди із наших організацій» і лискучі успішні блазні. Небагатьом до смаку аж така *безнадійна* праця в культурі. Я знав особисто лише кількох таких, але більшості з них уже немає, повторюю, серед живих. Тож Процюк чи не останній із могикан серйозного ставлення до літератури. Літератури, апіорі не призначеної для великих накладів, позаяк суспільство уже ґрунтовно відучене від серйозного читання й осмислення своєї доби, життя, смерти, чести, добра, зла, пам'яти та інших, таких вагомих колись у людському житті, понять. Поодиноких літераторів, за світоглядом і життєвою позицією близьких до Процюка, сьогодні вважають ледве не юродивими. Тож місце романістики та есеїстики сього письменника мені представляється цілком очевидним, — поміж Олесем Ульяненком (якого ми так бездарно *втратили*) і Євгеном Пашковським. Можна назвати ще кількох, але обмежусь наразі цими двома.

Справа тут чи то у масштабі, чи у ступені згаданої зятятости, наразі навіть не знаю. Творчість С.Процюка і, зокрема, його романістика, як і творчість двох інших названих письменників, щасливо свідчить про те, що в нашій літературній ситуації понад актуальною ще й сьогодні залишається її експресіоністична складова. Яка у багатьох культурах, як відомо, давно вже списана в утиль і успішно замінена постмодерністичною ігровою моделлю. Та

складова, яка найчастіше у нашій науці іменується необароком, але найголовніше, що така література, не зважаючи на неможливі, здавалося б, умови, продовжує стояти на сторожі маленької та перманентно загроженої української людини. Ведучи безкінечні *оборонні бої*, розповідаючи про умови нещастя, про коріння нещастя, про засади нещастя, аналізуючи сумарне та індивідуальне людське пекло, якому не видно кінця, — такі автори, як Степан Процюк, просують нас бодай на крок-два, але в напрямку ймовірного порозуміння самих із собою. Сьогодні письменник сягнув дорослого віку й, можливо, призупинився на роздоріжжі. Що далі? А далі, насправді, нічого нового. Далі та сама праця заради свого нечисленного читача, який іще й досі не розучився розрізняти найвагоміші в світі поняття *добра* і *зла*; який знає, що все продається, але відмовляється купувати, спростовуючи в такий нехитрий спосіб не лише закони глобального ринку, але й *самого* Диявола. Людина-добродій, у підсумку, — переможе. Інакше просто не може бути.

2 червня 2012 р.

Чорні води

*Процюк С. Завжди і ніколи / Степан Процюк. —
Брустурів: Дискурсус, 2014. — 216 с.*

Ваша стежа — нещастя.
Ваш бік життя — темний.
Мішель Уельбек

Ці тексти нагадують ліси.
Вони захаращені знаками, символами,
ілюзіями. Крізь них треба продиратися.
Це елітарні тексти.
Юрій Андрухович

Є таке відчуття, що *про поета* Степана Процюка сьогодні майже ніхто не знає, а хто колись і знав, то ґрунтовно забув. Зрозуміло, що до створення такої ситуації він і сам доклав помітних зусиль, остаточно перейшовши ще наприкінці дев'яностих на поле художньої прози та есеїстики й видавши з того часу зо два десятки есеїстичних і прозових книжок. Але тим не менш. Пригадую, у минулі роки я декілька разів чіплявся до письменника із питанням, чи не пора перевидати його вірші й поеми, зібравши їх однією книгою? Хоча б заради тих читачів, які вперше відкриватимуть для себе поезію Процюка. Або хоча б задля заповнення бібліотечних лякун, що значно вагоміше для історії літератури. (При цьому я не переслідував якоїсь приватної мети бібліофіла, бо вже мав на полицях усі його поетичні збірки, включно з раритетною книжечкою «Нова дегенерація» з передмовою Юрія Андруховича, 1992). І от нарешті це сталося, з'явилася книга вибраних поезій С.Процюка «Завжди і ніколи». І, як часто це у нас буває, сього факту знов-таки ніхто не зауважив. А це уже прикрість. Це свідчить про деяку неповноцінність не лише літературно-критичного дискурсу сучасного літературного процесу, але і про якусь особливу байдужість і анемію

всієї національної культури. Томас С. Еліот із цього приводу писав: «Народ, який припиняє піклуватися своїм літературним спадком, стає варварським» (1932). Євген Баран, автор короткої, але змістовної передмови до ювілейного видання зібраних віршів Процюка, цілком слушно наголошує на унікальності поетичного голосу останнього, попри помітну невротичність ліричного суб'єкта та відверту епатажно-авангардову (не без елементів зниженого пост-барокового бурлеску) настанову самого поета: «Герой поетичних творів Степана Процюка — ідеаліст і романтик, хоча й боїться так називатися. Власне, боїться вчергове спрофанувати ідеалізм і романтику — ці два крила поезії, аби мати відвагу злетіти над цинізмом і зрадою юрби. Поетичний світ Степана Процюка — християнський і український. Він поєднав віру в Бога й національні ідеали. Навіть сьогодні багатьом це видається *єресю*. Ліричний герой Процюка — *єретик*, чимось близький до Шевченкового Яна Гуса. Він ще не вміє означити бажання індивідуальних і суспільних змін, він ще не знаходить відповідних слів для їхнього називання, але він уже **чує** потребу в них. Поетичний голос Степана Процюка обплели павутинням нерозуміння й побутового цинізму. Можливо, це була одна з причин, чому він відмовився бути ерихонською трубою в пустелі, але не зрадив свого бажання шукати ідеального світу, не зрадив дитячої білизни душі» (курсив мій. — *О.С.*). Зауважена критиком *єресь* — цілком іманентна й природня у випадку Процюка, позаяк ця, ледве вловима у текстах *єресь*, — *расова* прикмета будь-якого письменника-експресіоніста. (Ян Гус, насправді, тут ні до чого, — навіть у короткій згадці). Втім, на мою думку, згадана *єресь поета* полягає не так у поєднанні християнського та українського (хіба українці — не християни?), як у плеканні особливої (непоступливої) старозавітної етики (Курт Гіллер писав з цього приводу: «Для нас важливо ствердити насамперед особисте, власну тематику, волю до творчості, власну етику»), яка одночасно є камертоном щодо причетності до конкретної ідеологічної та стильової парадигми — *експресіоністичної*, ясна річ, парадигми.

Наші дні обертають волення в попіл, хто чує, — той знає. Це, якщо висловлюватись фігурально. Як на мене, лише так і є сенс висловлюватись у нашому прагматичному часі про всі ці солодко-терпкі мистецькі речі, сенсом яких є віртуозна *факультативність*, якщо не сказати *недоречність*. Кого сьогодні цікавить поезія? Дурнувате питання й не менш прогнозована відповідь: по-

езія вчора, сьогодні й завтра цікавить зокрема мене і ще кількох індивідів, ім'я яким легіон. Це не так уже й мало. Коли людині боляче, вона кричить. Коли живому болить, воно реагує приблизно так само. Волають навіть бетон і трава, — і знов-таки, від болю, — як тонко зауважив Мішель Уельбек, який незле розуміється як на людському болю, так і на його об'єктивних причинах. Утім, задля болю бувають і цілком суб'єктивні підстави. Саме тоді і з'являється в нашій свідомості *привид літератури*. Позаяк немає більш суб'єктивного мистецтва, ніж література. Буває, звісно, ще музика. Але ж музика — це всього-на-всього не записана вчасно поезія. А ще поезія асоціюється в мене із течією якоїсь невиразної річки. Невиразної, в сенсі, невизначеної, не приналежної жодній конкретній території. Це просто ріка, *чорні води* якої на мить розмикаються, і людині видається карт-бляш задля доторку до вічності («Пам'ятайте: ви, по суті, уже мерці. Тепер ви наодинці з вічністю», — такими словами М.Уельбек завершує свій трактат про природу поезії, жанрово визначений як *путівник для початківців*). Невдовзі води знову змикаються, і ти уже не розумієш, як написався той чи інший вірш, а ріка тим часом котить свої води в напрямку наступного безумця. («Творити — чути в клінічній ситуації», — писав Василь Стус, розмірковуючи про лірику Володимира Свідзінського, про відповідальність мистця перед вічністю і не лише). В цьому й полягає таїна творчости, як радісного самоспалення і водночас неймовірно болючого самопроминання, а вправи з написання вінків сонетів чи якихось інших газелей-ронделів — особливо для мене завше відгнали похмурим сопухом робітні, до вікон якої лише вряди-годи зазирають привітне сонечко та живі людські голоси. Безперервність робітні — найбільша її печаль. (Так вважає і цитований уже Уельбек: «Ніколи не “працуйте”». Писати вірші — це *не робота*, це — *призначення*) (курсив мій. — *О.С.*). Людина не повинна перетворюватись на верстат, який продукує поезію (зрештою, це стосується навіть прози). Досить часто буває, що поети у віці років тридцяти-сорока зраджують ліриці з іншим родом літератури — з епосом. У цьому немає насправді жодної зради; можливо, немає й жодних ознак вичерпаности. Просто життя людини підпадає всім законам діалектики так само суворо, як і життя метелика. І лише поодиноким щасливцям дозволено *народитись і померти поетами*. Таких небагато. Взагалі, поетові варто пантрувати, аби його особиста ситуація не перетворилася на таку, що

про неї Гюстав Флобер писав не без ноток відчаю та огиди: «Література — це фалос, яким мене перманентно мають, а я навіть не здатний отримати задоволення». Література, в будь-якому разі, — це ще та катівня, але, екзистенційно беручи, кожен із нас має вибір. Принаймні, в пенсійному віці, коли з'являється шанс вирощувати капусту і нарешті забути про написання віршів. Читання ж віршів при цьому — цілком допустима річ. Тож, повертаємось до нашого поета, аби сказати ще декілька слів про його доробок.

Процюкові випало розпочати свою поетичну творчість у веселі, але аж надто складні часи — на початку дев'яностих років. Поруч із ним у той час були Іван Андрусяк та Іван Ципердюк, і разом вони створили літугрупування «Нова дегенерація». Назва івано-франківського угруповання виглядала помітно центонною, тобто цілком культурологічною, нагадуючи небагатьом посвяченим про колишню «Нову Генерацію» (Харків, 1927 — 1930) Михайля Семенка та Гео Шкурупія. З одного боку, нагадуючи, себто сигналізуючи про авангардову складову новоявлених поетів, а з іншого — перекреслюючи традиції своїх буремних попередників та адаптуючи лірику авангардистів під настрої своєї апокаліптичної доби. Блазеньський (ігровий) підтекст у назві «Нової дегенерації» розв'язував руки молодим поетам у сенсі якнайширшого експериментування та увиразнював присутність еkleктики в якості панівного естетичного (стильового) дороговказу, що на початку 1990-х сприймалося ледве не за норму. Не в останню чергу, завдяки літературному угрупованню Бу-Ба-Бу (Ю.Андрухович, В.Неборак, О.Ірванець), яке встигло вже декілька років (з квітня 1985-го починаючи) не без успіху попрацювати-потоптатися на руїнах соцреалістичного дискурсу, що стрімко та остаточно занепадав. Еклектика, взагалі-то, є прикметою постмодерністичного погляду на світ, тому вживаю це поняття відносно «Нової дегенерації» не в розумінні ідеологічної їхньої настанови, а в контексті не завше виправданого експериментування (особливо ж, коли мова про С.Процюка), коли стильову ясність і образну прозорість заступало бажання викричатись, аби бути нарешті почутим. Утім, необхідність цього темного крику (який і породжував специфічну турбулентність поетичного тексту) мала на меті й цілком прагматичну настанову, — мовчанкою можна було захлинутися, тоді як крик залишав хоч якийсь, бодай примарний шанс на порятунок. Не випадково, відтак, що благословив молодих поетів-розбишак, написавши до

їхнього (спільного) збірника віршів передмову «Сотворіння трикутника», саме Юрій Андрухович, «Патріярх Бу-Ба-Бу» і знаний майстер постмодерністичної еkleктики. З цієї ж передмови походить і найвідоміша на сьогодні (по-своєму, ефективна, хоча й не бездоганна) атестація поета Процюка: «Процюк володіє хаосом. Хаос володіє Процюком. Вони змагаються на рівних. Це дуже насичені тексти, з присмаком трагічної безвиході, бароково-хворі. Іноді це просто потоки свідомості, над якими вже майже не засвічується сигнальна лампа контролю («спивай вже швидше козлине гармонійне»). Між постатями Антонича, Калігули і Достоевського (нічогенький ряд, правда?) пролягають безодні часу і простору. У Процюкових же поезіях вони сусідкують на відстані одного-двох рядків. Як це назвати? Еkleктика? Діалектика? Справа не в тому. У будь-якому разі це гонитва за самим собою». Прикінцеві пасажі цитати виглядають сьогодні, можливо, й дивно, але в цілому Андруховичеві вдалося представити Процюка доволі артистично, вибагливо й заледве не вичерпно. Хоча водночас добре помітно, що в 1992-му році хаос володів і самим Андруховичем, не без того.

Перша збірка «На вістрі двох правд», назва якої містить відчутний публіцистичний компонент, виявилася, на щастя, далекою від публіцистики. Тож, дочитуючи збірку, читач усвідомлює, що йдеться радше про компонент дискусійний, а цю дискусію ліричний суб'єкт поезій Процюка провадить не так із суспільством (хоча є й таке, включно з безпосередніми алюзіями та ремінісценціями), як із самим собою. Не обійшлося також без позовів із українською історією, а значить і *традицією*, зокрема й поетичною традицією («Це колюче пришестя з'єднає екстреми, / доведе аксіоми, роздробить граніт. / Фараонівським жестом відкине їх теми, / що нудні, як дорога на Схід» (це перша строфа поезії, що відкриває збірку та задає їй настрій)). У сенсі відмови від псевдопросвітницьких (соцреалістичних, якщо конкретніше: «Їхні стерті сюжетні колізії / під ремаркою втрачених сил / не обпалять яскравою лінзою / лицедійство небесних світил») традицій Процюк сягнув якнайбільшого успіху, сміливо рушивши навістріч тій затемненій та виразно-проблематичній поетиці, яку Юрій Шерех волів називати *флюктуаціоністичною* (насправді ж, і в цьому випадку йдеться про вже згадуваний *експресіонізм*, себто про один із його стильових інваріантів), а Ю.Андрухович у передмові обмежився майже сакраментальною, але аж надто загальною (сказати б, у дусі заоке-

анського літературознавства) згадкою про *модернізм*: «Модернізм вічний, тому що він вірний». І все. А далі — хаос (чи радше — огром мотивів і образів, уривки дивних сновидінь, епатажних маніфестацій, публічних марень, оказіональних сповідей і оніричних молитов), чи, радше, — видовжена *темінь*, із якою читачеві доведеться якось давати раду: «Спини спаплюжену зливу. / Безпечно пірви календар. / І згадауй десницю тремтливу. / Як Мазох, чекай на удар». Згадана темінь, судячи з усього, є всеохоплююча (й ігрова, й серйозна, і напівсерйозна — одночасно). Привертає у цьому контексті увагу також і той факт, що в якості мотто до поезії «У розламах дзвінків, у харчанні провулків...» Процюк узяв слова з поезії свого товариша Юрія Бедрика: «Освістаний царем і черню / Аристократ-провінціал, / Прямуєш у свою майстерню — / Стихію чорних покривал» (курсив мій. — *О.С.*). Оця «стихія чорних покривал» і є автентичним та глибоко-внутрішнім світом ліричного суб'єкта поезії Процюка, а разом і самого поета в контексті його загальної тогочасної робітні-поетики: «Небезпечним смородом догми / розпадається страх на піски. / Із доповнень настане обмін. / Темнувати печерні жінки / і байдужі азійські вінки / не доскочать своєї суті. / Позвисали з небес зірки, / наче ангел без прямокуття. / А в скажену хату по вінця / наплювали і курка, і син. / Їх здорове єство боїться / паралельного росту клітин. / Йде небачений розтин картин: / і бездарних, і чорних, і слічних. / Їх посклеює віщій кретин, / що крокує з лісів демонічних» (курсив мій. — *О.С.*; варто звернути увагу й на *віщого кретина*, пригадавши *рожевого дегенерата* з найпершої однойменної самвидавчої збірки Сергія Жадана). Світ не просто ворожий, він показово безжалісний і нетерплячий у своїй відразі до того, хто «чується у клінічній ситуації»: «Стигне слово в міазмах душі та дощу. / Вигибає сльоза попелищем палених фіакрів». Це треба запам'ятати, входячи у світ поезії Процюка, бо його ліричний суб'єкт аж надто гостро сприйняв це нове для себе знання й категорично відмовився від ідеї перемовин щодо миру й злагоді зі світом («Таке дрібнотем'я хіба для поезії патосу?»). Процюк, будучи віддавна стихійним (інтуїтивним) експресіоністом, уже тоді озброївся гротеском, не полишаючи його й до сьогодні: «У щербатім черкаськiм колись бароко / Стає тлумом, і глумом, і тліном поема. / І ти ходиш банкрута, холопа кроком, / І крадешся, як паяц, як тать, хоч не темно. // Ветерани з медалями чинні на вулицях. / Тьотя з хреном хотела плевать на поета. / Тут

Шевченка і Леніна профілі туляться, / Поруч небо, зірки і ковбасні рулети». Своєю чергою, так званий світ цей факт так само добре усвідомив, поставивши на Процюкові масний символічний хрест: мовляв, «світ ловив мене, але не піймав», — це працює лише у підручнику з історії філософії для середньої школи, а насправді все значно складніше, друже. Втім, виходячи із власних спостережень за цим письменником, можу сказати, що зрідка ідучи на компроміси, у головному (що стосується етики та поетики) він залишається приємно непоступливим. Саме тому його прізвище уже є торговельною маркою, хоча сам письменник анітрохи не торгаш. Із перспективи історії української літератури можна стверджувати, що Процюк не став великим поетом (і як же добре, що він вчасно це усвідомив!), але на власному тирлиську (в *хаосі*, за Андруховичем) поетичних візій і болючих осяянь він спромігся швидко віднайти свій власний, єдино вірний путівець, який сьогодні вже занесений до мапи експресіоністичних стежок-сполучень актуальної української літератури (минулої, теперішньої та майбутньої). Утилітарно беручи, після цього вже можна садити капусту й очікувати на появу онуків, але це не шлях Процюка. Він іще трохи побореться, він іще виконає джигу на цвинтарі торговельно-розважальної літератури. Можливо, це станеться вже невдовзі, після завершення роману про сімдесяті роки; роману, який він просто зобов'язаний написати, і до якого просувається вже помітніший час кризь автобіографічні повісті й есеї.

Ігор Качуровський у невеличкій статті «Про подвійний критерій оцінки перекладу» розмірковує про пріоритетність критеріїв перекладацької праці, звертаючись за прикладами до російського та кількох українських перекладів лише однієї строфи із «Поетичного мистецтва» Поля Верлена. «Майже бездоганим» він називає переклад Григорія Кочура: «Не клопочись добором слів, / Які б в рядку без вад бриніли, / Бо наймиліший спів — сп'янілий: / Він невиразне й точне сплів». У міркуваннях Качуровського мене зацікавили два моменти. Поетична мова, себто мова, якою послуговуються поети, — вже сама по собі є актом перекладу усім відомого *життєвого матеріялу* з мови побутової (профанної, зужитої, прісної, витоптанної) на мову мистецьку (затемнену, непрозору, книжну, елітарну). Не говорячи вже про те, що в самій Верленовій строфі міститься фахова порада поетам усіх часів і народів. Порада Верлена полягає у відсиланні до деяких мовних неточностей із метою *учуднен-*

ня (поновлення зачовганих сенсів і граней слів) художньої мови, надаючи їй максимальної експресивності, а значить і остаточної переконливості. Качуровський додає також і свій варіант перекладу цієї строфи, по максимуму витримуючи не лише змістові, але й формальні нюанси першоджерела: «Добором слів ти не клопочись, / Не без зневаги уживши хисту. / Бо найдорожча пісня — *імлиста*, / Непевне з точним у ній сплелись» (курсив мій. — *О.С.*). Імлисте, мінливе, непостійне, варіативне, зіткане з напівтонів і напівсенсів, відзначає і Ю.Шерех у «Великій статті про малий вірш», шукаючи позитивні зразки в актуальній українській поезії та накреслюючи її перспективні напрямки: «Флюктуаціонізм — не легка річ, — з погляду суто технічних вимог, що стоять перед поетом. Суть їх полягає в тому, що систематично порушуючи синтаксичну й фразеологічну інерцію мови, поет повинен увесь час спиратися на можливості, закладені в самій такій мові, використовувати те, що в мові може бути, не накидаючи мові нічого їй чужого. Аджеж ідеться саме про мінення, вагання, але не про розрив з традицією, не про насильство над мовою. <...> Принцип флюктуаціонізму розкриває перед поезією якнайширші можливості користатися найзвичайнішими словами щоденної мови». По суті, Шерехові йдеться про необхідність використання прийому учуднення (поновлення), безкінечні ресурси якого іманентно присутні в мові, але не в профанному варіанті, а, сказати б, у *бароковій* (призабутій) її відміні. Учуднення уможлиблює появу яскравих деталей, про що Ігор Костецький писав у статті «Гло поетичної місії Езри Паввда»: «Револуцію деталі відбув той з-поміж модерних стилів, якому першому судилося набрати на певний час універсального значення: *експресіонізм*. З пут типового він звільнив виняткове, поодинокому надав автономного значення, а надавши — звів значення в новий тип. Мистці навчилися екстатично випинати те, в чому екстаза менш усього підозрювалася». І от — Процюк: «Опереткові вуса й чуби / світять в цноті нічних ламбад. / Краще про макітри і герби / І про синій тихий листопад...». З першими двома (або й трьома) рядками все більш-менш зрозуміло; ліричного суб'єкта Процюка відчутно нудить від реальності довкола, це — ясно. А от як бути з останнім рядком цієї строфи? Із «синім листопадом» критики й літературознавці не спромоглися розібратися ще у випадку Миколи Хвильового, хоча й розуміли, що довіряти іронічно-загемненим коментарям письменника, як мінімум, не варто («В кімнаті, де я працював, було страшенно тісно (жило

багато народу), так що я міг сідати за стіл лише вночі. Саме тому, мабуть, у моїх творах і мжичка»), аж тут той самий образ у поета початку дев'яностих років. Утім, якесь перше-ліпше пояснення образу впливає з самої строфи, побудованої явно за принципом антитетичного зіткнення-протистояння: лискучо-слизькому абсурду доби протистоїть, хоча б якось її врівноважуючи та даючи шанс ліричному суб'єктові, його власна свідомість, виповнена *тугою за справжнім* (людяним, гуманістичним, гармонійним). Процюк узагалі не надто ховається із принципами власної поетики, включно з її ідеологічними джерелами: «У дощ *нечемно* згадуєш великих, / І навіть хіть твоя покрита *спліном*. / Затягуєш цигарочку, як *геній*, / У випарах *гротескового* тліну» (курсив мій. — О.С.). Утім, існує деяка проблема з гротеском, як принципом художнього оскарження дійсності, — він — питома утилітарний, себто пов'язаний із нещадною конкретикою буднів, попри те, що здатний дискретно в'язати досить віддалені одна від одної епохи. Деякі твори (не говорячи вже про окремі рядки, на кшталт «мо' муза потім / крадькома понаслышке провідає»...) виглядають напрочуд притомно за ступенем насиченості деталями й глибини проникнення в суть актуальних явищ («спивай вже швидше козлине гармонійне...», «після сьомої чашки кави...», «від прилавоків декорацій декольте і прокламацій...», «Триптих про Слово», «Капшивий дід впивається кігтями...»), але що з усього цього збагне сучасний читач, особисто я судити не беруся. Інша справа, коли слова кружляють у нібито знайомих поєднаннях, але при цьому загальний зміст залишається настільки затемненим, що кожному вільно плекати власну інтерпретацію. Декому (як от мені), можливо, впаде в око передовсім остання строфа, і невідомо, що з цим сьогодні робити (хіба пригадати, що пронизливий профетизм у поезії — річ цілком природня):

Холодно. Протяг — нароствір.
Хітони жіночих облич і рук.
Раби запозили унцію морфію.
Шкло, багрянниця, осоту звук.

Тужно. Ридання спартанок.
Верески юдиних плах.
Витеклий трунок і жбанок,
Скіпетр, свинець і монах.

Соромно. Солод арф'янок.
 Східні пожежі і попіл жертв.
 В пурпурі помсти скрес ранок.
 І темноокий сотник вже мертв.

Так замикається коло страждань, читачу. Так виникає простір, у якому час і місце не мають якогось окремого певного значення. Це можливо лише в поезії, або ж у тій поезії, яку прийнято називати *епосом* у первозданному сенсі-значенні. Тоді це стосується всіх, — і мертвих, і живих, і ненароджених. А Степан Процюк тим часом видає наступну збірку поезій «Апологетика на світанку» (1996), в якій міцнішає його голос, залишаючись впізнаваним: «І за вежами слів, й за холодним фасадом кар'єри, / на мільйонами тонн заштрихованих знов прапорів / заховалося те, що не впишеш у жодні папери, / щось таке, що лиш нині його доторкнутись посмів». Або: «Западається біль за сторінки рожевої віри. / Як чаклунка на воску, шукаєм рожевий пісок. / І шляхетна стріла, обминувши шляхетні турніри, / прорізає вертепи червоних і чорних думок». Загалом, у цій збірці простежується розвиток мотивного комплексу й навіть принципи образотворення, відомі читачеві за першою збіркою. Передовсім це протистояння етичних екстрем, а чи пов'язані вони з цариною мистецтва («Нерозлучні художник і біс... / Нерозлучні художник і Бог!»), чи походять із більш побутових реалій («Такі обличчя навкруги, / немовби слідчого дарунки»), — немає принципового значення. Процюк залишається невблаганно антитетичним: «Торкни їх долю. Віджбурни / все неприродне, небарвисте, / хоча есенція весни, / немов абетка для садиста». Впадає в око величезний огром поезій, присвячених мистецтву та його ролі в житті суспільства: «Ні на планету лягти, ні застогнать. / Як запобігти біді, Боже поезії мій?». Або: «Хоч непрочитані листи / дарує параноїк-квітень, / не дай поезію звести / до божевіль і підворітень». Ці рядки, до речі, з поезії, яка має присвяту *Степану Процюку* (sic!), тож авангардова складова у цій збірці зберігається. *Туга за справжнім* так само на своєму місці, являючи такі міні-шедеври як от «Немає країни Циганії...» («Ходив у найвищі церкви, / моливсь до сільської плебанії. / Не треба Парижа й Литви! / Немає країни Циганії...»). Ліричний суб'єкт Процюка невтомно вдивляється у обличчя епохи, перевіряючи її на справжність, шукає можливість зіпертися на ідеал і не знаходить такої можливості. Втім,

залишається вірним собі, верифікуючи власну впертість надійним етичним камертоном:

А ганьба у профіль яка?
Як байдужість чи як повія?
Прихилитися до листка.
Під листком задушити змія.

У третьому розділі збірки поет все частіше вдається до письма циклами («Третина запитань», «Не він», «Сифіліс серця», «Навколішки до ідеалу» тощо), ніби формуючи (або інтуїтивно передбачаючи) майбутній простір епічності, підступаючи до нього через ліро-епіку. У циклі, що має присвяту мамі поета, зустрічається епізод, який неодмінно приверне читацьку увагу, концентруючи в собі специфічні ознаки авторського стилю, схрещуючи високе із заниженим, серйозне з майже блазенським тощо: «Думаєш, легко мені / Всесвіт ліпити із вати? / Думаєш, легко мені / в кожному вірші вмирати? // Вчора, довірившись санові, / втямив, як мруть вінки, / як у одному Степанові / сховано три Процюки. // Завтра, під нашими фанами, / втямлю, упавши на брук, / як оживає в Степанові / інший, незнаний Процюк». Цей *інший незнаний Процюк*, прочуваючи сам себе, напружено шукає власної екзистенційної суті, власної унікальної місії, якщо бажаєте. Поет формалізує ці пошуки зокрема у назві *несонетного вінку* (буває й таке, чому ні?) «У пошуках Грааля». І вкотре напружені роздуми про мистецтво (поезію) й мистця в оточенні ворожого та фальшивого континууму; маємо безкомпромісне протистояння світу профанного й світу, на думку ліричного суб'єкта, єдино істинного (світу мистецтва). Знаходимо тут пронизливий фрагмент, який свого часу став фактично візитівкою поета: «Поможіть знайти Маленького Білого Хлопчика, / падре Фелліні, ваше сіятельство! / Тут все по-старому. До келії пруть / богомази, але з неї виходять ізнов / богомазами, калькотворцями, лубкошукачами. / Передгрипозні магнолії сповнюють місто. / Наші достойники, прагнучи білої меси, / чорну справляють. / Непотрібні розмови снуються диму стовпами до неба. / А чи небо потрібне службовцям? <...> Та втішив один мене нині: “Ваші поезії / право, щоб жити, теж мають.” / В місті Невіршів про вірші розмова... / Дивно, маестро, еге ж? / Небезпечні інфекції щастя такі обіцяють розмови. / Пане Фелліні, то як же із пошуком / Маленького Хлопчика Білого?...». Тут вистачає відчаю, але яскрава інтенція,

скерована на пошуки й вихід із зачарованого кола, — таки обнадійлива. А ще за три роки Процюк видає останню збірку «Завжди і ніколи» (1999), в якій представлено переважно ліро-епіку (поєми). Він і тут залишається вірним собі, нарошуючи м'язи учуднення своєї поетики не стільки за рахунок несподіваної семантики образів (хоча це також присутнє), але передовсім завдяки неповторним вібраціям власного голосу:

Звільнена від марнославних шат,
викупана в реквіємі чорному.
Проглашаю честі газават,
та не хором — голосами сольними!

З приводу цієї книги Євген Баран слушно зауважує: «Нам знову дається можливість. Або вслухатися, або ж пройти повз». На жаль, більшість усе-таки проскочить повз. Власне, вже проскочили, судячи з того, що рецептивне поле цієї книжки залишається практично нульовим. Це, знов-таки, по-своєму, печально. Але найголовніше, що книжка видана, а значить колись все одно дочекається на своє відкриття, — уже в іншу добу та з іншими читачами й літературними критиками («Наш гербарій віднайде залюблений в класику внук»). Актуалізовані цією книгою вірші й поеми дозволяють глибше пірнати в художню та есеїстичну прозу письменника. Чорний напружений простір, у якому триває боротьба за людину, не просто маркує, але і виповнює вагомими сенсами всю різножанрову творчість письменника Степана Процюка.

13 — 15 серпня 2016 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 неабияк 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* кількох 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 робітню 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 невеликовних*, 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 Філіппа 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 «пругатар», 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, ачей, 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, най робить — поле бою достатньо широке, місця не бракуватиме всім бажаним. Утім, бажаних 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 безгрунтовно 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 персональну, 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, натоптаного 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 хворі 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 «Дрозofiла 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 прикроці. Процюк поводить дещо жорстоко, закинувши героя в аж такі негарзди з жінками, але письменника зрозуміти можна: найоптимальніший лякмус 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 незнайомців. 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 *анорія 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 вугільної 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 стиснулась 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 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 в його колег, Процюка й Ульяненка, в 1990-х були схожі проблеми. Автор «Сталінки» отримав Державну премію за журнальну публікацію роману, а книгою роман уперше з'явиться 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 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 насправду 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 захвататися, 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 видруку «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 завжди ілюстрація топосу поразки; це боротьба на передньому рубежі, а звідти, як відомо, мало хто зміг повернутись живим або неушкодженим. У цьому аспекті, проза Процюка 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»: «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 згадує власну дорколітературну молодість. Метр позіхає. Прекрасний матеріал для проворного папараці з “Київських кресів”. Нарешті вручають конверти з грошовим еквівалентом. Краєчком ока Максим помічає, як пожвалюється 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 знуцанням, 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 людьців, 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 децицю 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 обивателя, звиклого до причесаної белетристики сьогодення) Олеся Ульяненка. 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 «сурйозности» 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 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. «*Бог 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 звільнятися.

Загалом же, послідовне звертання письменника до персонажів — мешканців східного (з реальних топонімів у романі «Жертвопринесення» гадується Маріуполь) регіону — наштовхує на думку про черговий 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 гатунків — 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 «ментальности» українського Сходу лише додає відчуття поразки. Сцени, які можна вважати цілком реалістичними, відгоняють сучасним українським 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 лискучному Заході, у цілком буржуазній Європі. Нічого хорошого з цього не вийшло. Бо, зображуючи Київ, вона була в своїй системі координат і писала, не відчуваючи жодного опору матеріалу; 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, поійменованих 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 слабко, 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, — говорив 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

притлумлював 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 прожектами). Зрештою, Іщенко в С.Процюка і віршами всерйоз не переймається, переважно зловживає алкоголем, а відтак — катується від тяжкого похмілля й відчуття власної неповноцінності, як наслідок 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, напевно, 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 напевно 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 герой Процюка.

Мистець — це завше звучатиме трохи зверхньо. Щонайменше — незвично або екзотично. 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, Петрарка й Сосюра, Бажан і Тичина, Зеров і Свідзінський, Целян і Рільке, Голобородько і Стус, Герасим'юк і Федюк, Римарук і Улян, Андрусяк і Вольвач... 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*. Так само і з Процюком, якщо він терміново не видасть книгу вибраних віршів, невдовзі вже мало хто пам'ятатиме, що він був поетом, а почасті ним і лишається, — із неврозамі, з підозрілою лірикою багатьох романних абзаців; із не завжди вмотивованою тягою до складно стравного словотвору, але й із не менш нестраними темними мантрами, які він із затятістю метафізика виголошує на своїй *приватній* території, користуючись навіть патосом, попри те, що *патос давно поза модою* мейнстріму:

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, що чи не перебільшує наш письменник із патосом, чи немає небажаного передозування *серйозності*?), тому будемо з ним 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 дас...

Максим у цьому романі не здатний заробляти гроші. Йдеться про ту кількість грошей, яка забезпечує прожитковий 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, й коханці Марії — передовсім

потрібні гроші, яких він не має. Максим не розуміє, що гроші й поезія — два несумісні дискурси... Володимир Свідзінський свого часу писав, 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, вона 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 напівдубову 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 трансмісії. Це страшний образ, бо страшна і епоха»... 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».

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 й 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 слабо, письменник вважає себе великим. Якщо те, що письменник написав, взагалі не видається і в нього немає грошей, аби надрукувати це самому, він вважає себе наравду 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».

«Людям 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 вітар літератури, офірувати його не так сучасності, як 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 інфантилізму, який привчив радянських людей сподіватись (а відтак, і ображатись) на кого-завгодно, але тільки не на себе. На жаль, це стосується не лише матеріального виміру, але і 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 натякає Степан Процюк, таким порівнянням. 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.

Безкінечна купіль печалі

(Про роман С.Процюка «Руйнування ляльки»)

Як писати про людей, у яких немає душі?
Генрі Міллер. «Нексус»

Я боюся людей. Я боюся цієї дикої країни.
Мені страшно опинитися віч-на-віч із
їхніми запаленими очима. А їхні натовпи
викликають у мене обридження.
Степан Процюк. «Руйнування ляльки»

Степан Процюк — письменник, який у своїх романах (зрештою, як і в есеях, і у колишніх віршах, поемах) небезпечно баянсує поміж Сциллою натуралізму та Харибдою всесвітнього жаху, який усвідомити здатні хіба що обрані. За великим рахунком, це щастя називається *експресіонізм*, — бачити суть речей, прагнути щось змінити й одночасно мати цілковите розуміння того, що змінити нічого не можна: адже *погода не переміниться*, як писав свого часу Генрі Міллер, а задовго до нього — Еклезіяст. Творчість подібних письменників, їх гучні та нестерпні волювання в пустелі гидкого міщанського побуту, власне і є тим *прогнозом погоди на завтра*, до якого слід би нарешті прислухатись, але цього не стається. Людство упевнено крокує до передбаченої апокаліпси.

Процюк давно і надійно вписує себе до величної традиції тيرانоборців, правдолюбців, тих конкістадорів духу, що мають відвоювати для всіх нас нові території — простір, у якому теперішні ліберальні цінності фінансових монополій принципово нічого не будуть варті. Така творча стратегія для письменника, безперечно, його ж таки й кара, сливе хрест. Його покарано знанням і розумінням: духовного канабісу ніколи не буде достатньо; людині боліло, болить і болітиме. Причина — в самій людині. І жоден мистець у *соціологічному еквіваленті*, — нічого насправду не вартий,

бо ситуацію цю уже не змінити. Хіба що Спаситель повернеться вдруге, аби за всіх нас, недолугих і аморальних, укотре загинути. Перцептивна несправедливість сього світу, фундаментальних його основ, полягає зокрема в тому, що Процюк і подібні до нього диваки, пам'ятають, що Спаситель добровільно загинув за них, а вся інша планета міщан (таке, принаймні, складається враження), — про це навіть і не підозрює. Виходить, що Спаситель був самогубцем. Відтак і письменники експресіоністичної концесії — цілком свідомі самогубці. Від часу страшної страти Спасителя образна мова все більше тяжіє до мови алегоричної, напівприхованої, хоча й очевидної у своїй глибинній семантиці. Доки в мистецтві існуватиме алегорія — не варто говорити про якісь щонайменші права і свободи людини. Не варто також говорити про щастя, *його немає*, як слушно сказав Уельбек. Тож, Процюк, як мистець, і намагається вже декілька років поспіль прокричати цю гірку й безперечну істину своїми творами; передовсім, можливо, в романному жанрі; творами, які за великим рахунком, до сьогодні ніхто не збагнув і навіть не робив щонайменшої спроби збагнути. Й це ще одна, не вельми весела, прикмета доби супермаркетів.

Реалізові у мистецтві протипоказана реальна емоція, якщо бажаєте, — реалізм не знає шизофренії, істерики, розпачу, неврозу, алкоголізму, чорного провалля до інфернальних глибин остаточного небуття без права на повернення чи пак, на одужання. Усе, щойно перераховане, належить експресіонізму, і тільки йому: «Така твоя планида лише твій біль і твій крик які ніхто не чує конкретні біль і крик анно крик і біль». Саме в таких умовах уже не перший рік облаштовує власні шанці есеїст і прозаїк Степан Процюк. Зрештою, поет Процюк займався цілком аналогічними речами, облаштуванням тих самих, сказати б, шансів, — від першої збірки «На вістрі двох правд», починаючи. «Реалізм не може бути прекрасним», — спокійно, але твердо висловився свого часу Г.Ф. Лавкрафт. Реалізм позбавляє людину ілюзій, ось у чому фішка. Саме тому він і мусив зникнути. І він зникає в ХХ столітті остаточно, зазнавши наприкінці своєї історії короткої та украй безглуздої реінкарнації у вигляді постмодернізму, єдиним здобутком якого вітчизняний науковець В.Моренець називає *тотальний скепсис*. Нічого собі здобуток, як вам подобається? А людині таки потрібна ілюзія майбутнього — бодай через страх і біль. І, можливо, — передовсім — через страх і біль. Питання про мазохізм

вільно ставити скільки завгодно; у цьому для мистця немає нічого дивного чи, поготів, образливого. Ілюзія насолоди, можливо, і є гріхом, але ще більшим гріхом представляється споглядання цього кольорового світу порожніми очима, власне, — очима, крізь які вже пробився духовний бур'ян. Підозрюю, і в Богові ми шукаємо не покарання та наступного прощення, а виключно елементарної насолоди. Адже й солодка жінка (та, що є цілковито матеріальна) конотується, навіть сучо вербально, — не з кимось, а саме з *боги-нею*.

«Те, що вам так складно почати письменницьку працю, частково пояснюється цим. Як писати про людей, у яких немає душі?» — пояснював невтішний письменницький побут герой і оповідач Генрі в романі Генрі Міллера «Нексус». Направду, мистець має потрапляти в патову ситуацію, беручись за подібних героїв. Процюкові, як мінімум, не позаздриш, бо навіть герої Олесея Ульяненка, — це все-таки дещо інші герої, і страждання їх помітно інакші, ніж метафізичне павутиння земної юдолі героїв Степана Процюка. Адже йдеться не лише про звичайні проблеми живої людини. Ходить, зокрема, про метафізичний зв'язок із проклятою національною історією. *«Література не могла бути іншою»*, — значив приблизно із цього ж приводу поет Ю. Андрухович, — і мав цілковиту рацію. Втім, наразі не так про літературу, як про її осердя й одвічні джерела, — про *життя живих людей*, які в нашому випадку — себто у випадку С.Процюка, — виявляються радше мертвими, ніж живими. Хтось скаже, — це проблема виключно самого письменника, — міг би звернутися і до живих, залишивши всіх мертвих у трупарнях історії. *Міг би, але не може*. Це специфіка саме цього письменника — говорити аж надто відразливу правду: «Напевно, тому ми так довго не можемо відродитися, що наші когорти складаються із дешевих і нерозумних, дешевих і ніяких, дешевих, але розумних. Є ще певний відсоток ідейних. Але — Боже! — коли хоч знічев'я покопирсатися у їхніх мотивах і родоводах, здоров'ї та особливостях, повірте, стає незатишно... Залишається сподіватися на той мізерний відсоток, що не є дешевим і не страждає гіпертрофовано-підозрілою ідейністю. Дешевка небезпечніша від ворога, бо ти знаєш, що від неї очікувати, а тут... Дешевка може споганити найбільші святощі, спаскудити вінченосне чоло, загидити найушлавленіший бойовий прапор». Втім, можливий ще й інший вердикт — короткий, як постріл із мавзера: подібна манера гово-

рити — це, знов-таки, расова прикмета мистця-експресіоніста. І з цієї *квадратури кола* нікуди йому не вислизнути — навіть, якби щиро сього запрагнув.

На жаль, життя українця давно вже не є життям нормальної людини. Нам необхідно спочатку вистояти в боротьбі за право власного імені, а потім, *якщо не розстріляють*, можливо, будемо жити, народжувати й виховувати дітей: «Жити українством може або стоїк, або божевільний. Мені імпонував перший визначник». Згадаймо після цього мотиви загадкового екзота української літератури Ігоря Костецького, що зробили його *саме українським* письменником: «З українською нацією я зв'язав себе зовсім не дурно. Наші долі мають дуже багато спільного — її і моя. І вона, і я, ми могли стати чим завгодно, не десь у стихійній шумеро-вавилонській мряковиті, а таки на очах сучасного людства. Щодо мене особисто, то я міг з успіхом стати росіянином і поляком, навіть жидом. Для кожної з цих сфер у мене були елементарні духові дані. Я став українцем. Я став українцем не тому, що люблю українців. Радше я їх не люблю. Я знаю дуже мало людей української національності, в розмові з якими я відчував би ту гостру інтелектуальну насолоду, що струмує у взаємненні з інтелігентним росіянином або поляком. Якщо між українцями й трапляються подеколи такі, то вони переважно є виходнями з чужої духовності. <...> Та від того не менш я став таки українцем. Народити Україну як реальне земне тіло, створити ваговиту планету української духової та політичної державності — це значить довести можливість неможливого. <...> Чому саме українці. Тому, що їх нема. Десятки справжніх мудреців старалися для них про їхню мову. Вони не бажали нею розмовляти. Так от, довести цю мову до меж і поза межі, одним зосередженим ударом поставити її в рівень французької мови Маларме і англійської Джойса, викарбувати цією мовою новелу й есей, дати нею театр, засвоїти нею добір з європейської поезії та прози, закласти нею, нарешті, монумент роману, — ну, а тоді нехай судять». Згадаймо і Василя Стуса, який ще задовго до першого свого арешту радив молодим поетам неодмінно відчувати *подих зустрічного вітру*, бо поета кшталтують передовсім праця, терпець і біль. Я дозволив собі таку щедрю цитату з Костецького, бо і С.Процюк чимало міркує про так званих огидних «людей із наших організацій», — ще від перших романів «Інфекція» та «Жертвопринесення», починаючи.

«Ненависть дорівнює любові», — зустрівшись із подібним твердженням С.Процюка, хочеться протестувати, хоча й розумієш, що письменник у цьому пасажі не відкриває якихось незнаних овидів; можливо навіть, не занурюючись особливо глибоко у власний досвід, повторює, швидше, одне з багатьох аксіоматичних тверджень, а значить — одну з риторичних банальностей. Одрозу, мабуть, додаю, що банальності у романних текстах виглядають напрочуд ґрунтовно і фундаментально, від В.Домонтовича, либонь, починаючи; коли їх зустрічаєш, то хочеться тихо погодитись із автором, позаяк сперечатися з ними просто неможливо; а з іншого боку, — у цьому конкретному випадку, — що значить *дорівнює?* Метафізично беручи, все тут, напевно, гаразд, але хто робив технічні заміри, аби з цілковитою впевненістю говорити про бодай уможлядну *тотожність ненависти й любови?* Хоча, із позицій перфектної діалектики, звісно, усе гаразд. Зрештою, весь роман «Руйнування ляльки» розбудовано на протистоянні рівновеликих Архе й Ляльки — як двох протилежних полюсів людської природи: «Триває безперервна війна поміж забувати і пам'ятати, забувати, щоб пам'ятати, і пам'ятати, щоб забути».

В аспекті суто стилістичному Процюк мені, чим далі, тим більше нагадує каменяра чи пак, скульптора-монументаліста, що вергає свої грубо обтесані мовно-образні брили-конструкції, утворюючи з них експериментальні композиції, часом — потворні й відразливі, не надто переймаючись тим, що стравити їх читачеві буде доволі непросто. У цьому, зокрема, й полягає авангардизм сього письменника. З подібним ставленням до стилістично-образної обробки мовного матеріялу можна погоджуватись чи ні, але у світі С.Процюка це нічого уже не змінить. Десь у осерді того світу є чітке (далеко не інтуїтивне) розуміння того, що Генрі Міллер висловив у «Чорній весні»: «Кожне місто, в якому я побував, убивало мене: такими неозорими були там злидні, таким нескінченно печальним жереб». Та, з іншого боку, ніби все за тим же Г.Міллером, наш письменник продовжує своє *паломництво*, яке триває «*нід акомпанемент музик, що лаштують пекельні свої інструменти*». Г.Міллер у випадку з такими прозаїками як С.Процюк, відроджується у моїй свідомості цілком із об'єктивних, сказати б, причин. Акумулявавши у своєму індивідуальному стилі, більше того, — у своїй приватній мистецькій галактиці, — всі поважні здобутки як клясичного експресіонізму, так і похідних від нього абстрактно-

поетичних відгалужень — дадаїзму, сюрреалізму, абсурдизму, катастрофізму, — Г.Міллер не лише поставив гостропроблемні питання свого ХХ століття, але, що вагомо, запропонував свої відповіді. Більшість із яких, як не дивно, суголосні біблійним. Адже людина змінює середовище і обставини свого матеріального буття, а сама — упродовж багатьох століть, — залишається зовсім незмінною, — саме таких висновків дійшов, наприклад, Віктор Петров по багаторічних студіях у галузі матеріальної культури.

У романі концептуально й гостро зведені умоглядні Архе і Лялька. Архе — це пам'ять про першопочатки й елементарні істини, що гарантують людині людське життя. Лялька — це привид, передовсім, сучасности (хоча, вона майже така ж давня, як і Архе), симулякр, як сказав би Бодріяр; фальшивка, порожня голограма, що водить людину плутаними манівцями, люб'язно й щедро плекаючи гріх, а відтак — і довічну юдоль печалі. Втім, ліпше надам слово письменникові, подаючи водночас прикметний зразок авторського індивідуального стилю:

«Лялька боїться Архе. Архе зневажає Ляльку.

Архе — це пам'ять. Лялька — це забуття.

Якщо Архе стане забуттям, а Лялька пам'яттю, нас поглинуть доісторичні води всесвітнього потопу. А якщо Архе є лише фанатичною кров'ю землі, а Лялька — її легенями? Може Лялька втілює новий асексуальний досвід? прищестя трансвестити? андрогінну мрію? Архе є мрією? Лялька — це пародія на мрію?

Лялька спокійна. Архе — це кровожерний циклоп-канібал.

Циклоп-канібал — це не Архе. Це Лялька, яка має його личину. Справжнє Архе ніколи не пародіює Ляльку. Не маскується під неї. Архе вище від глуму. І Лялька, і Архе постійно біля нас. Ляльку легко відчуті і прийняти. Архе вислизає, наче недосяжний натяк.

Лялька потребує фетишизації й обоження. Архе байдуже до глорифікації.

Лялька повсюдно клонує своє відображення. Мегакорпорації життя і всі технічні потуги кладуть на вітвар постійного парадокса Ляльки.

Архе є і нема. Воно всюди і ніде. Завжди і ніколи. Перед і за межею. Архе не може бути центральним, бо це принизливо.

Новітні раби працюють на зачаровування Лялькою. Лялька годує нас, не забуваючи про унітази. Архе завжди маргінальне. Архе поза кічем і маскультом.

Лялька стара. Архе древне.

Лялька незмінна. Архе незмінне.

Вони постійно помирають, щоб постійно відроджуватися».

На позір, нагадує *маячню*, чи не так? Але тільки на перший позір. Варто вчитатись уважніше, й тоді думка автора стає цілком зрозумілою. Як можна збагнути з наведеного щойно уривку, письменникові ходить передовсім про *глибини метафізичні*, аж надто глибокі та невичерпні; себто ходить йому про природу речей і природу людини, — і на подібне просто немає ради, бо йдеться про *людське, аж занадто людське*. Направду, з усім іншим, суцям під сонцем, значно простіше і зрозуміліше... Найскладніше, як мовить у іншому місці автор, *почати вітатися із собою*. Такі от справи.

Проза Степана Процюка, до речі, доволі тілесна. В його романній прозі все обертається довкола людини, тому бути якось інакше, мабуть, і не може. Тілесність — це передовсім цілковито природня й органічна радість. Там, де цю істину ігнорують, і виникає огидний реалізм: спочатку просвітительський зі своїм плаксивим сателітом — сентименталізмом, а потім і решта: критичний, соціалістичний і знову, треба думати, критичний, себто — постмодерністичний... з його звичною вірою не так у людину, як у соціальні детермінанти, у новітню справедливість ринку з його кредитно-модульною системою, в усі ці біржові ігрища капіталістичних жаб. Утім, ближче до Процюка, який невесело сповіщає: *Лялька повернувся!* Подивіться ще раз на картину Е.Мунка «Крик», — чи ж не про те саме вже понад сто років сповіщає у пекельному пароксизмі цей зламаний криком рот? Письменник також пам'ятає, що є людина денна, і є людина нічна. Життя останньої, яке минає у снах, представляється досить цікавим, бо дозволяє здійснити експертну оцінку загального душевного стану людини. Отже, нав'язливий сон. Уві сні до героя постійно навідується жінка; іноді — знайома, але частіше — незнайомка:

«<...> Вона романтичніша від мільйона трояндових ікебан.

Вона є втіленням XVIII століття з його перуками, накладними грудиьми та витонченим фальшем.

Від неї віє ледь вловимим ароматом небезпеки.

Вона (майже завжди відразу, іноді через годину або рік) признається, що кохає івана.

Водоспад жіночих освідчень.

Кожна говорить, що переступає через сором... моральні табу... страх відмови... ганьбу нелюбові...

Вона гладить його руки. Обцілює очі.

Вона не зважає на те, що довкола люди.

Кохання не знає сорому.

Вона обволакає івана довгим русявим волоссям.

Іван відчуває ангельську благодать. Випадання до раю. Повернення у першоєпоху. Перехід до найтонших енергетичних полів.

<...>

Вони починають коха...

Звідкись береться відчуття моторошної ошуканости.

Повітря тривоги перетворює навколишніх мурах у циклопічних велетів.

Над іваном нависають ненависні очі тих, які допіру були безпорадними. Ці очі — велетенські. Ці язики вивергають прокльони. Ці вуха осуджують. Ці руки тягнуться до івана, намагаючись розтерзати».

Якщо зважитись на коментар (утім, він таки представляється наразі необхідним), то цей сон розпадається на дві виразно протиставлені частини. Власне, знов-таки, ходить про фатальну амбівалентність людини, про жахливі контрасти людської душі. А ще варто почути, яка остаточна приреченість звучить у автокоментарі письменника до сну героя: «І так щотижня. Щомісяця. Із року в рік». Це нагадує довічне ув'язнення в пеклі; знов-таки, безкінечну купіль печалі...

А ось як майстерно — аж до фізіологічного відчуття *остаточного відчаю* — зображується письменником хворобливий стан маленької людини, зацькованої керівництвом, героїні Анни: «Іноді Анні верзлося, що *скорочувати* в устах розлученої і такої ж нещасної пліткарки-завідувачки означало:

– завідувачка кладе анну на широку плаху що нагадує шлюбне ложе і шипить зараз буду тебе скорочувати скорочувати корчувати. сокира блищить на сонці. завідувачка сміється. удар. відпадає анниних півступні на правій нозі ще удар трохи слабший нема чверті ступні на лівій. удари сиплються. завідувачка регоче. я тебе скорочую ініцією посвячую у шаманську касту. відпадає піввказівного пальця правої руки. я тебе трахну заходинься сластолюбством розлучена наглядка ану покажи свою піську»... — можна цитувати цей характеристичний уривок і далі (бо далі — ще жорсткіше),

але я зупинюся. Наразі маємо справу з *правдивою клінікою*, але письменник у цьому не винен, — принаймні, мені так здається. Письменник у даному випадку — лише ретранслятор того, чим він дихає; і, якщо він чесний письменник, то повинен писати і про такі страшні та відразливі речі. Хоча йдеться лише про фобії доволі побутового змісту, як от страх перед можливим скороченням пересічної виховательки з дитячого садочку. І, знов-таки, хоча йдеться про досить буденні речі з життя героїні, сама вона непомітно, але досить упевнено вивищується до образу ледве чи не святої мучениці. В цьому, зокрема, і полягає одна з непомітних, але насправду вистражданих правд, яку акумулює художня проза цього письменника.

До подібного марення-сну героїні при бажанні можна підійти з психоаналітичним інструментарієм, але я такого бажання не маю, позаяк спілкуюся не з людиною, а лише з персонажем художнього твору. Зрештою, й живій людині, напевно, потрібен не так психоаналіз, як звичайне людське взаємнення, себто — любов. Передовсім, любов. І, мабуть, зайве нагадувати, що на подібне жорстке та нещадне письмо, незважаючи на можливі непорозуміння з режимними інституціями або навіть і зі своїм перевіреним читачем, спроможний хіба що письменник-експресіоніст, хай навіть і цілковито стихійний, як от С.Процюк. Бо, як слушно зауважував Віктор Серж ще 1926-го року, «експресіонізм бо є одним із проявів відчаю німецької інтелігенції, що виник одразу ж після розгрому та Версальської угоди». Мабуть, не конче німецької інтелігенції, а скажімо, й української теж. Сьогодні так само йдеться про відчай і співчуття; минають десятиріччя — нічого не змінюється, людина почувається все більш і більш загроженою й остаточно позбавленою перспективи. Чи потрібен письменник, який *прописує відчай*, сьогоднішньому читачеві? Питання — далеко не риторичне, воно вимагає відповіді. Безперечно, потрібен. Я не маю у цьому сумніву. І це — досить рідкісний випадок, коли я не маю сумнівів, — такий він, Степан Процюк.

За гамбурзьким рахунком, під концептуальним *руйнуванням Ляльки* треба розуміти передовсім руйнування комплексів — свідоме, жорстке й болюче. Це процес непростий, але необхідний. Не говорячи вже про те, що процес це тривалий, або й перманентний, позаяк людина, позбавляючись одних комплексів і залежностей, одночасно формулює для себе інші, не менш неприємні. А як

ви хотіли? На те вона і людина — істота з величезною кількістю вільного часу, який витрачає на рефлексії з приводу й навіть без. Поготів, що коли йти за письменником до кінця, то руйнування Ляльки передбачає не менш катастрофічну перспективу, а саме — руйнування й Архе. Позаяк, це суть прикмети одного неподільного світу. Цікаво, що сам письменник вирішив прокоментувати роман (як видається, не без певного невдоволення станом рецепції сього твору) у есеї «Нарцисизм і страждання»: «Для мене було важливо створити в цьому творі метафору Ляльки. Можна зруйнувати власну, внутрішню, *ляльку*, але може руйнувати і вона. І ця двозначність назви повинна символізувати деструктивну дію неврозу на людину, що може починатися з начебто безневинних нав'язливих ритуалів, які, як у випадку з ВВ (Василь Величко, персонаж роману. — *О.С.*), мають здатність розбухати й нищити все людське, що в нас закладено, а найперше — вміння любити. <...> Влада Ляльки — це відмирання. Влада над Лялькою — це початок оновлення й очищення. Лялька — це символ неврозу. Зруйнувати Ляльку — це воля до зцілення». Ці міркування С.Процюка зраджують деякий схематизм його концепції з перебудови, чи пак лікування людини. Людина є такою, якою вже є; людина ж цивілізаційного етапу своєї історії є уже, мабуть, невиліковною, — і, знов-таки, жодної ради на це немає. Втім, у письменника, як на мене, все-таки більше шансів і специфічних засобів, аніж у лікаря кшталту Карен Горні, аби полегшити страждання людини. Лікар — занадто прагматик і технік, занадто матеріяліст, тоді як письменник у деяких випадках нагадує мага із давніх часів, коли для людини все ще здавалось можливим, — зокрема, і чудодійне зцілення, про яке говорить С.Процюк.

Неуважному читачеві в образі романіста С.Процюка, цілком вірогідно, може привидітись такий собі новітній мізантроп. Але це не так, читачу. Степан Процюк (як, до речі, й Олесь Ульяненко, якого дехто всерйоз трактує як автора порнографічних творів!) аж надто вимогливий до людини, і — передовсім — до того її компоненту, що зветься зазвичай людською душею. Їм це болить, і вони про це пишуть, вергаючи безкінечні прокляття і стогони. Вони — як мінімум, небайдужі; вони, можливо, навіть смертельно уражені тим, що бачать і відчувають у сучасній людині, як, зрештою, і в усій тривалій людській історії. Поготів, якщо це історія українська, яку, як відомо, без брому читати не можна. А ще я впевнений, що подібні твори даються письменникам досить тяжко, — передовсім,

у сенсі енергетичному, та й у багатьох інших сенсах також. Іноді мені їх навіть шкода, цих письменників. Утім, я водночас і розумію: їх страждання є необхідними; в їх стражданнях, у всіх цих клінічних станах їх героїв, присутня також небуденна радість, що походить від потреби й можливості *правдивого мистецького вислову*. Інша справа, що мало хто здатний почути, а, почувши, відтак — зрозуміти.

На початку ХХ століття Езра Павнд писав: «Призначення мистецтва — давати свідоцтво про природу людини та умови її існування». А що на це С.Процюк? — «Механічність світу, де уже немає інь і янь, лише гурії і самці із кастрованим теплом, була реальністю, від якої не сховаєшся», — читаємо у нещодавньому уривку з нового роману «Надто затягнена роль». Оця *механічність* і є *безкінечним джерелом письменницької печалі*, — і то не лише у приватному випадку С.Процюка, — не він перший, не він і останній; він лише один із тих безумців, про яких Гуго Балль сказав дослівно: «Мистці сього часу протистоять суспільству як еретики середньовіччя»... Принаймні, намагаються протистояти, демонструючи профетизм, який у свідомості обивателя, певно, асоціюється виключно з невиліковною клінікою: «І, можливо, колись нас заповонять прекрасні забувальницькі міста, де нічого не значитиме — рід і мова, колір язика і розріз очей. Англійське накладеться на японське, чорна ріка африканського забуття зіллється з білими водами слов'янського безпам'ятства. Післяісторичний склероз занесе величезні гнізда. Щасливі безтямні усмішки свідків великого закінчення сятимуть із бігбордів, адже їхнє покликання — це частковість. І виженуть із держав без кордонів філософів і моралістів, розпочинаючи великий бенкет...».

Ну, а те, що суспільство аж ніяк не бажає реагувати на грізні попередження, які лунають переважно із царини літератури й мистецтва, ще зовсім не свідчить про те, що таке протистояння мистецтва й ліберального капіталізму є марним і непотрібним. Утім, наступна зупинка — *апокаліпса*, — ось до неї впевнено і просуваємось: «Нехай запанує над нами королівство склерозу та некрозу на любов і ненависть бо алхіміку непотрібне навіть мінусове тепло небайдужості. лише місяцевий спокій тихих руки тихих примарищ пустки міражів і лакуни порожнечі час зомбування кінець homo sapiens»...

2007; травень 2009 р.

Штука, яка вбиває

Степан Процюк. Троянда ритуального болю: Роман про Василя Стефаника. — К.: ВЦ «Академія», 2010. — 184 с.

Передо мною стояв новий світ, новий і чорний.
Василь Стефаник. Моє слово.

Як не дивно біографічна белетристика, яку в нашій літературі започаткував Віктор Петров двома романами й кількома початими, але не завершеними повістями, до сього року майже¹ не зверталася до життя та творчості Василя Стефаника, який є не лише окрасою вітчизняної новелістики, але й засновником надпотужної експресіоністичної течії в українській літературі. Роман Степана Процюка «Троянда ритуального болю» є першою спробою серйозного художньо-психологічного осмислення постаті Стефаника як людини й мистця. Отже, безпосередньо порівнювати майже немає з чим. Якщо ж опосередковано, то підсвідомо біографічну белетристику я особисто завше вирівнюю за еталонними зразками, закладеними ще доктором Петровим. Уже перше враження говорить про те, що роман про Стефаника виглядає не гіршим, аніж романи про Костомарова та Куліша. Ризикну і висловлю думку, що Процюк, можливо навіть, цікавіший для сьогоденного читача, позаяк уникає власне документально-наукової каталогізації трудів і днів Стефаника, апелюючи натомість до більш приватних, інтимних нюансів і обертонів; намагаючись зануритись у психічну структуру такої складної творчої особистості як Стефаник: «Адже Стефаник у глибині душі двояко ставився до власного писання. З одного боку, вважав його найбільшою цінністю власного життя, з іншого — соромився. <...> Його душа складалася із такої мозаїки, збагнути яку дуже складно. Іноді здається, що майже непосильно». Перше, що відкривається

¹ Піхманець Р. «У своїм царстві...»: Роман про Василя Стефаника // Перевал [Івано-Франківськ]. — 2006. — № 4; 2007. — № 1.

читачеві — це те, що великий і блискучий Стефанік, до того ж, визнаний громадський діяч і майже політик, — був безкінечно самотньою та глибоко нещасливою людиною. Ось як звучать у романі передсмертні слова матері письменника: «Відай, нещасливий мій син, коли люди так плачуть над його писаннями...». І це виглядає як правда. Так виглядає доба, зокрема позначена Світовою бойнею. Так виглядає його талант і його покликання. Може навіть — прокляття письменника, свідомого літописця людського болю (експресіоніста не лише за стильовою домінантою, але й за світоглядом, що є важливіше). Того, хто так рано збагнув: життя — то є мука, безкінечна купіль печалі, але треба його любити. С.Процюк зауважує, зраджуючи вже безпосередньо свій власний голос у тексті: «Нинішня доба витворила моду на скриптора-ремісника. Уявляю кпини і докори щодо “романтизації” письменника тих літературних заробітчачан, хто не відає, що таке літературна метафізика...». Оця хистка метафізична грань людського та мистецького узаємнення Процюка зі Стефаніком і вирішує, в підсумку, якість і результат зробленого нашим сучасником. А кпини згаданих заробітчачан не забаряться, в тому немає сумнівів. Можна було би піти простішим шляхом — показати майже хрестоматійно відомого письменника в оточенні громадсько-політичних катаклізмів на тлі страшної соціальної ситуації з епіцентром у вигляді кривавої світової війни. Натомість Процюк уперше пішов шляхом ризиків і небезпек, подавши читачеві художню версію психоісторії геніяльного Стефаніка: «Між гордістю і тривогою, між потребою писати і соромом за писання протікало його життя, в тому числі і літературне. Із його спалахами і довголітніми перервами. Це були дія і протидія, дві рівновеликі сили, що тягнули у різні боки, — один із найважливіших символів стефаніківської метафізики».

У читача може скластися враження, що роман цей писався просто, а можливо, і швидко. Це добре, якщо саме такими будуть читацькі враження. Втім, це зовсім не означає, що читач має рацію. Те, що читається просто, не завше так просто пишеться. І навпаки. Те, що пишеться просто, найчастіше зовсім не можна читати. Бажаєте прикладів, сиріч *зіркових* імен? Таких вистачає, але обійдемося без солодкого... хоч насправді їх ціла купа, беззастережних апологетів лібералізму, які вміють лише надимати щоки (це — вдома на прямих етерах), або вдячно комусь посміхатися (а це вже у зоні Шенгену), але не хворіють насправді ані своєю працею, ані своїм нещасливим народом. Упевнений, що Процюкові цей текст

давався не так уже й просто. А за те, що ми не бачимо його мозолів і зітертих штанів — можна лише подякувати, бо читачі й не повинні нічого такого бачити.

Степан Процюк, як я розумію, узяв за матрицю свого твору не так загальновідомі біографії і листи, як автобіографічну сугестивну новелю Стефаника «Мое слово», що початково мала назву «Confiteor», — так само, до речі, як і відомий маніфест С.Пишибшевського. «Не поділяючи змісту цього маніфесту, автор “Синьої книжечки” дещо скористався з форми пророцького і разом з тим “неврастєнічного” вітійства Пишибшевського, за його зразком творив свої незвичайні, вишукані тропи, взяв надривно-сумний тон»². Цей же надривно-сумний тон спробував узяти й С.Процюк, і, як на мене, — не помилився. Важливо, що наш сучасник зіперся саме на цей твір Стефаника, який дослідник В.Лесин трактує як «ліричну сповідь перед Євгенією Калитовською»³, наголошуючи на його приватному, передовсім, характері, хоча водночас «Мое слово» густо перегукується з відомими автобіографіями письменника, зокрема й автобіографією 1926-го року. С.Процюк вихідним пунктом драми письменника бачить зіткнення білого (чистого й доброго) материнського світу Стефаника зі світом «парнокопитних», світом однокласників і вчителів майбутнього письменника. Ось як про це говорить сам Стефаник у автобіографії: «До того часу і відтоді дотепер я не чув більшого встиду, і здається мені тепер, що я був би іншим чоловіком, якби той встид мене не отруїв»⁴. У цьому невеличкому етюді сконденсоване все духовне життя та етико-естетична суть людини й письменника Василя Стефаника, попри те, що писався етюд, як стверджував В.Лесин, для цілком конкретного адресата.

Це наріжне зіткнення білого материнського світу Стефаника зі світом чорним, соціальним, метафізично чужим і глибоко несправедливим С.Процюк уловив дуже тонко, а відтворив у формі заледве не самого покутського Майстра. Письмо Процюка в цьому випадку є на диво ощадливе й лаконічне, можливо навіть — по-своєму страшне; окремі сцени — бездоганні й виразні в сенсі

² Лесин В. Творчість Василя Стефаника (Ідейно-творчі шукання письменника. Новелістична майстерність): Монографія. — Львів: Видання Львівського університету, 1965. — С. 46.

³ Там само. — С. 46.

⁴ Стефаник В. Повне зібрання творів у трьох томах. — К.: Вид-во АН УРСР, 1953. — Том 2. — С. 13.

необхідної сугестивності. Такою, приміром, для мене є сцена втаємниченого взаємнення скривдженого світом школяра Стефаніка зі сліпою жебрачкою, людиною так само скривдженою життям, але в суті своїй — усе ще чистою й духовно щедрою. Саме ця маргінальна істота нівелює апокаліптичні переживання дитини, гамуючи безмежність чорного кольору: «Навколо все було чорним. Чорні хмари, чорна Коломия, чорний біль. Байдужі перехожі, байдуже сонце. Може, його би втішив місяць, але ще був день. Під плотом господинино будинку побачив сліпу жебрачку. Се була Павлина. Вночі господиня давала їй куток на кухні. Довго дивився на неї. Врешті розповів. У гнаних і упосліджених нерідко є більше співчуття до ближнього, ніж у тих, що мають нормальну долю. Павлина мовчки витягнула із торби кілька яблук і жменю монет. <...> Брав не монети і яблука. Брав милосердя. Вперше в житті». Брав, аби потім його повертати — і на громадській роботі, і у своїх страшних і водночас прекрасних творах.

Мав свою рацію і більшовицький колишній льокай: Стефанік писав *коротко, сильно і страшно*. Зокрема, і в художній версії власної автобіографії. Писав так, як у нашій прозі не писати більше ніхто. Він був тим, хто пішов добровільно на муки, але привітав свій убогий народ, зробивши його безсмертним. Це збачили навіть поляки (sic! — принаймні, модерніст-естет і пияк, за сумісництвом, Станіслав Пшибишевський). Тож, писав і коротко, й сильно, і страшно. Або взагалі не писав, утрачаючи сенс у подібній праці, поступаючись іноді чорному відчаю, який навалювався на свідомість разом із усім чорним світом, і який так рано відкрився мистцеві, — лишень устиг вийти за обійстя батьків і потрапити до школи. Знаки чорного світу цяткують і гноблять; можна лише уявити як велось в чужому світі *маленькому білому хлопчику*, і перше, що вражає цю світлу маленьку українську людину — зверхність учнів-поляків і жорстокість викладача. Викладача-садиста, зрештою, можна й забути — це звична, хоча й ненормальна освітня практика; від цього потерпав не лише Стефанік. Інша річ — однокласники, які проголошували себе а ргіогі вищими, себто шляхтичами. Й жоден Андрухович після цього не переконає, що в часи Стефаніка в Галичині був заледве не рай.

Мій улюблений твір Василя Стефаніка — «Діточа пригода». Але я не впевнений, що завдав би собі солодкої праці перечитати цей невеличкий твір у квітні сього року (на клясиків часто бракує

часу, хоча це й неправильно, я розумію, але так уже є), якби не роман С.Процюка. Тож, окремих респект за подібний для мене сти- мул і поштовх. Сподіваюсь, так буде і з іншими читачами. Єдине, з чим не можу погодитися зі Степаном Процюком, так це з його твердженням, що Стефаник, мовляв, свідомо себе накручував, пи- шучи виключно про людську біду, а відтак, користуючись лише чорним і білим кольором для зображення життя покутських селян. Ось автор надає слово самому Стефаникові: «Мене переважно ці- кавлять лише трагічні уламки ідеального раю, яким мало би бути наше життя: батько, що топить свою дочку, звірства і глум над людською гідністю, порожнеча і безпросвітність рутини. Мені чо- гось здається, що такі історії мають потрясати читальника, очищу- вати і оздоровлювати його. Інакше література — *лише афішування і комедіанство*. <...> Бо я дивлюся на людину — і хочу ридати, а не сміятися». Міркуючи про природу неврозу Стефаника, С.Процюк зокрема говорить про невроз як стимулятор творчості: «Покутські селяни у своєму загалі не топили у річці своїх дочок, не вбивали конокрада, не бажали своїй дитині смерті із найглибшого відчаю. Їхнє життя було сповнене важкої фізичної праці, невеличких стат- ків, своєрідного стоїцизму, мовляв, так Бог дав, і обмеженого сві- тогляду, де не було місця як великим радощам і екзальтованому ідеалізмові, так і великим потрясінням. Але таке існування не над- то цікавило письменника. Йому треба було занурень в атмосферу межових психічних станів. Життя і побут покутського села кінця ХІХ — початку ХХ віку не можна вивчати за його творами! Бо він не реаліст-побутописець, а співець екзистенційної епілепсії...». Що Стефаник не реаліст і, поготів, не побутописець — це ясно. Він найближче стоїть до експресіоністичного світогляду й відпо- відної поетики. Ігор Костецький так сформулював основні засади цієї поетики: «Революцію деталі відбув той з-поміж модерних сти- лів, якому першому судилося набрати на певний час універсаль- ного значення: *експресіонізм*. З пут типового він звільнив винят- кове, поодинокому надав автономного значення, а надавши — звів значення в новий тип. Мистці навчилися екстатично випинати те, в чому екстаза менш усього підозрювалася. Права громадянства здобув символ неповторного»⁵. Але чи насправду не можна вивчати життя цих людей за творами Стефаника, як це стверджує Степан

⁵ *Костецький І.* Гло поетичної місії Езри Павнда // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. — К.: Критика, 2005. — С. 387.

Процюк? У цьому випадку він приєднується до згубної сучасної традиції, закладеної представниками Станіславського феномену, яка нівелює гуманістичний і викривальний патос творчості таких письменників, як Стефаник. Як на моє розуміння, хоча я людина з українського Сходу, життя тих згорьованих, чорних від праці і болю газд передовсім варто вивчати саме за новелами В. Стефаніка. А також за творами М. Черемшини, і О. Кобилянської, за страшною поемою-повістю Осипа Турянського «Поza межами болю»... Бо, віддавши належне високій штуці (будучи неабиякими, наприклад, стилістами та новаторами), вони зберегли й відчуття причетности до малих і упосліджених зі свого роду, давши нащадкам можливість бачити і відчувати, *як добре* жилося у чужих імперіях, — хай навіть і європейських — на позір, освічених і культурних...

Не знаю, наскільки є виправданою назва роману — «Троянда ритуального болю», але най уже буде, — це справа автора й тільки його; не знаю також достеменно, наскільки близько стоїть наш сучасник Степан Процюк до розенкрейцерів і тамплієрів — можливо, просто було забагато психоаналізу у колишній лектурі, але добре вже те, що роман про Стефаніка цими речами не перевантажений. Утім, психоаналітичну розтяжку, за яку замість гранати зачеплена голова Карен Горні, кожному вільно прочитати по-своєму. Дистильований біль, — біль у чистому вигляді, несподіваний біль під нігтями, — як включення до світової містерії, як частка тебе у Його алхемії — чи це не щастя для людини, яка відчуває? Маю на увазі не лише Стефаніка, але й Процюка, — у цьому романі таки відбувалося їх взаємнення, а наслідки того дійства у пропонованій нині книзі. А ще пригадується славнозвісна штукарська фраза Гертруди Стейн, у яку вона вклала своє розуміння причетности до невимовного та безкінечного: «Троянда це троянда це троянда це троянда»; фраза, яку за кілька десятиліть чи то іронічно, або й цілком трагічно скоригувала її дещо безумна співвітчизниця Кеті Акер: «Троянда — це моя піхва»... Що тут можна додати? Троянда, як така, є невичерпним символом і осердям людських різнобарвних емоцій, і на це вже немає ради, — є лише стоси відповідної окультно-містичної та наукової літератури й традиція тлумачення довжиною у кілька тисяч років. Тим часом, дещо гіпертрофований психоаналіз у творчій методі С. Процюка — давно всім відома річ. І це його вибір, це його право; це, як сказав би Улян, якби стояв зараз поруч зі мною, — у нього так очі поставлені. (Критикувати

письменника за цю гіпертрофію можна було ще далекого 2002-го року, коли він додавав до своїх творів навіть авторські жанрові маркери на кшталт *фрейдистська повість* (йдеться про повість «Червона троянда, чорна троянда»), адресуючи читачеві *окремий акцентований меседж*, на що я відгукнувся тоді доволі критичною рецензією «Фройд як дурник на панахиді», а от, скажімо, БТ — підозріло апологетичною післямовою «Ім'я троянди, або гамбурзький рахунок Степана Процюка» — до книги «Серафими і мізантропи»). Врешті-решт, створюючи психоісторію письменника Стефаніка, ігнорувати психоаналіз, певно, не випадає. Аби визнати право С.Процюка на використання психоаналітичного підходу, зовсім не обов'язково бути адептом цієї теорії й практики; поготів, у зв'язку із романом «Троянда ритуального болю» не варто кумкати про психоаналіз як такий, його час вже давно минув, це усім зрозуміло. Утім, попри всю свою непопулярність у ліберальних стратегіях сьогодення (якщо помітили, ліберали вимагають від нас почуватись лише щасливими) невротичний тип особистості залишається актуальним. Принаймні, у мистецьких дискурсах. Мішель Уельбек, який ще від першого свого роману постійно знущався з психоаналізу, психоаналітиків та їх клієнтів, у своєму ранньому трактаті-маніфесті «Залишатись живим» (1991) зокрема писав: «Шануйте філософів, але не наслідуйте їх; ваша путь, очевидно, інша. Вона нерозривно пов'язана із неврозом. Шляхи поезії та неврозу перетинаються і найчастіше на останньому етапі остаточно поєднуються — поетичний струмінь майже неминуче розчиняється у кривавому потоці неврозу. Але вибору у вас немає. Іншої дороги також»⁶. Свого часу Карен Горні назвала невротичний тип особистості героєм тієї доби. Невротичний тип насправду визначав гуманітарне обличчя майже всього ХХ століття — без останніх, можливо, двох-трьох декад, у які вже почав панувати лібералізм, і якому невротик плував карти й псував остаточно гру в демократію. Ліберали почали витісняти невротичний тип навіть із мистецьких теренів — подалі на маргінеси та в резервації; відтак про невротиків почали говорити виключно як про реакціонерів і мізантропів. Насправді ж, вони всього-на-всього залишаються вірними своєму світогляду, первні якого склались у другій половині ХІХ століття, як реакція на введення нового світового порядку передовсім у економіці розвинутих європейських країн і США. Зрозуміло, що

⁶ Уельбек М. Остатється живим: Стихи. — М.: Иностранка, 2005. — С. 25.

поступ того порядку не міг обійтися без двох найкривавіших війн і кількох революцій.

Читач, безперечно, зверне увагу і на просту аскетичну кольорову гаму, яка повністю визначала світогляд і поетику експресіоніста Стефаника, а сьогодні — художню версію його біографії від С.Процюка. Лише два кольори — чорний і білий — і цілий світ у безперервному творенні хаосу, а разом і гармонії. У цьому романі С.Процюк чи не вперше опанував стилістичну прозорість і легкість, майже позбувшись свого потягу до важко стравних і аж надто специфічних неологізмів у вигляді лексичних зрощень. На сьогодні це найбільш читабельний із усіх його творів. І це — безперечний успіх письменника, навіть і в тому випадку, якщо роман залишиться під теперішню пору не прочитаним і не відрецензованим. Це не було би дивно, ми давно вже до цього звикли. Дуже тонко і обережно С.Процюк говорить про приватне життя Стефаника. Дещо відвертіше — про його складні стосунки з батьком, але зовсім уже обережно і навіть витончено — про відносини із жінками: «Кожного року чотирнадцятого травня, на день його уродин, вона виконувала ритуал. Одягнена у темні кольори, наче в жалобі за невідбулим щастям, вона грала на фортепіано Бетховена. Він любив ці кольори і цю музику. Разом із нею брав участь у дивному священнодійстві її син Юрій, що пізніше стане одним із найжертвовніших і найвідданіших друзів Харизматичного Невротика». Зрештою, інакше, мабуть, і не можна у випадку, коли насправду ходить про пошук людського в людях: «Бо насправді йдеться про пошук людського тепла, який сприймається багатьма як гонитва за сексуальними скальпами...». Оці *сексуальні скальпи* я особисто залюбки би викреслив із тексту, якби мав таку можливість. Ця коротка словосполука понижує цілу сторінку, якщо не декілька, апелюючи до спрощеного мислення, відсилаючи увагу читача до белетристики зовсім інших гатунків. Утім, ніхто не буває довершеним і бездоганим.

Потужний реквієм останньої сторінки роману — навіть суто графічно з останніх кількох рядків витворює образ чаші, випитої Стефаником до денця, випитої за нас усіх теперішніх сущих, не лише за покутських газд. Тому Стефаник живе і житиме далі. А завдяки романові С.Процюка — він повертається і стає актуальнішим аніж, скажімо, ще рік тому. Нещодавно в «Кур'єрі Кривбасу» Віктор Неборак, розмірковуючи про автобіографізм сучасної прози та її неспішний, але логічний рух у напрямку художнього

біографізму, висловив досить притомні та слушні думки: «Біографія проростає з автобіографізму, тому можна сподіватися на сплеск у сучасній українській прозі романів-біографій. Питання лише у тому, чиї біографії приваблять сучасних українських письменників. <...> Чи проросте з українських автобіографічно-біографічних жанрів нова українська белетристика? Увага до життя іншої людини навряд чи буде належною без уважного ставлення письменника до власного життя. Творення прозових персонажів — складна алхімічна процедура, яку неможливо підмінити мультиплікацією, ляльковим театром чи карнавальною травестією. Так чи інакше, усі ми: читачі, критики, письменники — в очікуванні досконалих оповідачів, які спроможуться так талановито записати свої правдиві й нафантазовані історії, свідчення, легенди й навіть вигадки про себе та інших, дійсних і сотворених уявою, що рядочки літер самі собою перетворюватимуться у струми пульсуючого життя»⁷. Сподіваюся, він буде почутий, і справдиться цей позитивний прогноз, і українська белетристика додасть до роману С.Процюка ще хоча б кілька цікавих і мистецьки вартісних творів у цьому жанрі. Насправді, нам є, кого пам'ятати, і є про кого писати.

Бо ми всі тут напевно пов'язані, — в цьому світі гіпермаркетів і симулякрів. Нас небагато, і дехто із нас накладає на себе руки лише тому, що поезії більше немає місця у цьому світі, як це зробив нещодавно поет Герасим Люка у Парижі. Але нас іще трохи є. І доки ми є, світ ще трохи протягне, спираючись саме на наші убогі рамена, а зовсім не на ресурси МВФ, як то здається політикам і банкірам. «Світ мистецтва відкривається тільки тим, кого трохи нудить від світу реального. Щасливі [люди] книжок не читають і навіть кінотеатри відвідують зрідка», — так писав Мішель Уельбек у есеї про одного з найбільш нещасливих, на його думку, — про Говарда Лавкрафта. А все те, що написав Уельбек, культурний світ уже давно розібрав на цитати. Хоча за деякі з них його позивали до суду (втім, усі свої справи він виграв). Зичу художній біографії Стефаніка вдячного читача, хоча розумію, що знайдуться й інші. Світ, як було сказано ще Стефаніком, поєднує в собі як білий, так і чорний кольори...

травень 2010 р.

⁷ *Неборак В.* Польоти над узвозами сучасної української прози: Від роману-автобіографії — до біографічного роману // Кур'єр Кривбасу. — 2010. — № 244-245 (березень-квітень). — С. 422.

Який-небудь інший сад і його неможливість

Степан Процюк. *Маски опадають повільно: Роман про Володимира Винниченка.* — К.: ВЦ «Академія», 2011. — 304 с.

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 або встиг написати Юрій Шерех. І це, попри те, що вельми шанований мною Ігор Костецький вважав Шереха талановитим лінгвістом, але доволі поверховим і кон'юнктурним критиком. Не бездоганне, здавалося б, твердження, але водночас, бездоганим є І.Костецький, тож йому довіритись можна завше. 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 Стефаника, 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 щирю схвилювану прихильність у інших (і тут чи 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 невіддубного у вишиванці під піджаком); як немає й І.Франка (хоча бажаючих 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, сього 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 роль 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 друк. Але Любченко однозначно потребував саме такого *відвертого* письма, аби зберегти власну психіку від неврозів, що визрівали 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 каналі 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 на правду 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 однозначно 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. Поготів, 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 *капр[і]узними* персонажами як Владімір Ульянов і Максим Горькій, не ра-

хуючи 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 Процюка він присутній разом із подружкою-дружиною у якості, можливо, прикладу, як не можна поводитись у еміграції або як узагалі не можна поводитись. Але лінію Глущенка письменник не розгортає, а лише накреслює в невиразних алюзіях, — надто дрібний персонаж, 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 забрав 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, чесною та природною. 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 чоловік, 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 розвитку 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 єства виривалися на волю ланцюговими псами спалахи нетерплячості й агресії. Ідесь 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 розвитку 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 досить у 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 ілюзіон, диво, рідкісний хист». Мабуть, до свідомості 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, на правду 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.Сфремовим, 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 одного 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 повіявся 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 мандри Україною нагадують поневіряння Донеччиною юного Миколи Фітільова після на диво схожого виключення з гімназії. Включно з образом пристрасної коханки поруч із донецьким топонімом Дружківка (загадкова ще й сьогодні для *декого* зі співвітчизників поема «Зелена туга»). Тим часом, про засиджене мухами бурлякування Горького згадувати бажання немає, — він свою бурхливу 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 необгрунтоване *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 напевно 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 наснитись 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 Сосюра.

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. Якось збагнув це з усією силою — і ледь не покоївся 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 людині відчуття незахищеності, минушості, приреченості. Але не це головне, а суть ініціації: «Раптом прийшли перші рядки. Звідки? Хто йому надиктував їх? <...> Володя вперше усвідомив власну скінченність. Їй 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 над тим же небом «знову з'явилася комета химерної форми і химерних відтінків». Винниченко вчасно повернувся додому, — хочеться додати не без іронії. Втім, хто знає, можливо, свою роллю 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*: «Ї 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 притомно. 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 сплелось у такий вузол, що навіть мені його не розплутать... Була енергія юності — хотілося щось робить, 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 розпирав біль, що взявся невідомо звідки». Швидше за все, С.Процюк угадав або ж вирахував 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 Люсії 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 відчують той залізний уламок дисгармонії, яким наділили їх безвідповідальні батьки!». І все ніби правильно 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 аморальності, 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 дали? 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, Володичку! <...> 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. Кожний він віддавав, на постелі і поза нею, шматок серця. Ще трохи — і того серця може не залишитися навіть на найріднішу, якщо він зустріне 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 української 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 задатки 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 сього 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 багатьох українських письменників і мистців виглядають анітрохи не меншими за своїх європейських або американських колег. Усі проблеми *наших* полягають у бездержавності української Нації. Екстраполоючи проблему в теперішній день, можна робити висновки про *деяку* неповноцінність держави, яка не протегує власній 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 яскравої 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 письменників: «Його маски, що служили захистом замолоду, були звичкою у зрілі роки, але стали зайвими в пору падолисту 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. Такими ж безумцями здебільшого були ще письменники реалізму. І лише у гидотну постмодерністську добу, коли засмерділо великими й нічим не виправданими гонорарами, 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 одержимости, 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 *глямурише*. Не зможе він так писати. Себто — не схоче.

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) єство — заздрість до більших талантом, примітивне користолобство, 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). Причина тут досить проста і давно вже відома. Над *причиною* літають голуби та нещадно її упосліджують, — принаймні, їм так здається, убогим. А 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 якимось 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.

На чорні ставши обруси

*Процюк С. Чорне яблуко: Роман про Архипа Тесленка
/ Степан Процюк. — К.: Академвидав, 2013. — 192 с.*

У нас шанують людей
тільки по їх смерті.
Микола Євшан, 1913 р.

Початок 2013-го літературного року збігся з появою нового роману Степана Процюка «Чорне яблуко». Цей роман про Архипа Тесленка, разом із двома попередніми, — «Троянда ритуального болю» (2010) та «Маски опадають повільно» (2011), — утворює *на сьогодні* своєрідну трилогію про українських письменників-кляси́ків із помітно нещасливими долями. Втім, зауважить при цьому уважний читач, а чи бувають якісь інші долі в українських письменників? Поготів, що і сам С.Процюк у розглядуваному романі, спершись на мало досліджену історію життя (зокрема, на автобіографію, етнографічні й газетні дописи, а також на 23 листи) Архипа Тесленка, доходить до невтішних висновків щодо всієї метафізичної історії української літератури: «Бути українським письменником, Архипе, і зберегти себе як особистість — означало занепасти своє здоров'я і життя. Це була форма мимовільного жертвопринесення літературі, цій Царівні, що паралізує видивом моторошної краси, не визнаючи ні поганих умов, ні бездержавності, ні мовної катастрофи твого народу. Твій народ не повинен був мати власної літератури. Він не заслужив її, бо не міг зрозуміти її доконечної потреби. І боролася із моторошною Царівною, яка приймає лише одержимість і фанатизм за наявності письменницького таланту, і задобрювала Її, лише жменька таких ідеалістів, як ти. Історія української літератури — це історія не лише словесного пантеону, а й занепащених доль тих, які не могли жити інакше. Чомусь Той, хто розподіляє таланти, вирішив таки вділити народу, у

якого мова часто була в напівтрупному стані, чимало талановитих творців, які не зреклися цієї упослідженої мови, ставлячи на карту не лише свій добробут чи популярність, а й життя. Історія української літератури — пантеон лицарів, що склали до її похмурого вітваря всю красу своїх незрозумілих і дивакуватих для загалу душ. Можливо, у небесних чертогах була доконче потрібна ціла когорта місіонерів, що творили культуру свого народу з фольклору й напівпорожнечі, писали словники й економічні статті, просвітницькі брошури рідною мовою, сиділи по тюрмах і зрікалися особистого. <...> Історія національної літератури — це різнокольорова, із безліччю відтінків і півтонів історія життій світських схимників... Її не вибирають, із цим живуть». Зрештою, приблизно ті самі висновки ми чули від С.Процюка і раніше (у романі «Жертвопринесення» й численних есеях). Минають роки і століття, змінюються державні й соціально-економічні обставини, — не змінюється лише життя занапащеної української людини, яка дозволяє собі оскаржувати добу з такою яскравою її особливістю як тотальна та невичерпна *несправедливість*. Загалом, цей роман С.Процюка є настільки щільним у семантиці та стилістиці, що сприймається одним суцільним болочим згустком, ментальним тромбом, що вкотре фатально став на шляху українського серця, спинивши кровообіг, а разом із ним — і життя: людини, покоління, нації.

Можливо, й справді, як міркує собі всевидячий автор у романі С.Процюка, перед А.Тесленком іще до народження лежали дев'ять імовірних життєвих шляхів, дев'ять *сувоїв самотканої долі*. Але ступати всіма одразу не випадає; інтуїтивно, або в якийсь інший спосіб, обирається лише один, винятковий для конкретної людини шлях. І ступив малий Архипко, та на *чорні обруси*. Відтак, ніхто не винен у тому, що відбуватиметься надалі: «Яка важка планида — народитися в селянській хаті, майже без можливостей здобувати освіту, без жодних перспектив — і мати таке загострене відчуття справедливості! Стіну не проб'єш головою, нещасний хлопче!». Самоткане пекло цієї людини виглядає неблаганним жеребом, а вже бідність родини, практично нульові стартові можливості, драматичні зигзаги долі, нереалізований талант і *страчене життя*, — все це має прихований сенс, змістом якого будуть лише *страждання*. Можливо, є деякий сенс говорити про *несвоєчасність* інтуїтивного експресіоніста А.Тесленка. Цілком може бути, що років за десять йому б із *такими* оповіданнями пощастило більше. Але

що було б уже років за 20? Соловки? А там — до одвічної стінки? Письменникові з такими чутливими до людського болю рецепторами ніколи не буде добре. Він повсякчас перебуває у часі вбивць, відчуваючи дихання голодної зграї за своєю спиною. Бетон, — на думку М.Уельбека, — і той, буває, кричить від болю, що вже говорити про звичайну людину. Це, навіть якщо не враховувати суто українські специфічні реалії, — відсутність своєї держави, відсутність елементарних прав, лінгвоцид, рабство (без метафор і алегорій), геноцид, постчорнобильський будень над психологічною прірвою. Чомусь у зв'язку з А.Тесленком мені пригадується один із програмових віршів Василя Стуса, у якому ліричний суб'єкт, що бездоганно співвідноситься із самим поетом, мислить себе на масштабному кармічному перехресті Всесвіту, освяченому присутністю Пана-Господа. Цей вірш так і просить до взаємнення з музикою; це, власне, й не вірш, а сумна українська пісня про страшну та одвічну *українську* долю; це, насправду, на рівні Тараса Шевченка:

Стелили білі обруси,
і сновигали в безгомінні
три хлопці, три душі, три тіні,
усі сподобані краси.
І даленів брунатний світ,
і морок даленів луною –
і радісною походом
благословляв на труд і піт
нас Пан-Господь. А ми були
у затінку такої туги,
з котрою не зазнати вдруге
ні радості, ані хули.
Мій краю, матере моя,
мене ти вийми із неволі
або сподоб своєї долі
під басаманню нагая.
Премудра бавиться змія,
світ тихо добирає барви,
а смерть свої лаштує мари,
о доле-доленько моя!

Думаю, цей вірш уподобав би і А.Тесленко; він міг би читати його вголос і впізнавати власну страдницьку долю. Вписати власний, хай навіть і непоказний, *автопортрет зі свічкою* в правдиве

й щемке полотно своєї нації, — це, мабуть, і є вершина неусвідомлених бажань для мистця, — учора, сьогодні, завтра. Відтак, позірна *невчасність* таких письменників, як А.Тесленко, В.Стус або й сам С.Процюк, — є насправді цілком своєчасною. Їх *не могло не бути*, на відміну від негоціантів, циркачів, банкірів, інших шулерів і садистів, яких не бракує кожній добі в історії людства, — навіть найщасливішій. Травматичний і травмогенний характер письменницьких саторі свідчить лише про глибинну автентичність їхніх переживань. Читачеві лишається тільки подякувати в кожному конкретному випадку, коли його допускають до написаних сторінок. А більше від читача, здається, нічого й не вимагають. Як, зрештою, і від письменника. Головне, залишатись людиною, — чи йдеться про літературу, чи ходять про життя. З молитви (як от у випадку з цитованою поезією В.Стуса) прагматичного зиску мало; з апокрифів — теж небагато. Вони мають інше призначення, іншу функціональність.

Роман С.Процюка завершується двома монологами рідних братів — Яреми й Архипа, перший із них ще живий, а інший промовляє вже з *іншого* берега. У цій внутрішній розмові-полеміці є багато складної й колочої правди, що її рідні брати адресують один одному. І, можливо, між ними нарешті відбулося замирення, — принаймні, у тексті С.Процюка. Проблема Архипа з позиції обивателя, *людина раціональної*, цілком чітко окреслена його братом: втрата селянського ґрунту без найменшої перспективи прищепитися серед панів і *відбутися* в іншому, чужому й, за великим рахунком, *ворожому* світі. Ярема говорить, звертаючись спочатку до незримого глядача, а потім до брата-небіжчика: «Він був моєю невидимою раною, моєю совістю. Страждений, непривітний із більшістю людей, закритий, неприємний, дуже важкий у звичайному людському спілкуванні — кому, скажіть, могла подобатися така людина? Хто би міг уболівати за такого, крім матері? Я один раз чесно зібрався прочитати, але не зміг. Тоді брався вдруге — марно, усе моє єство бунтувало проти його спотвореної картини світу. Потім утретє і, нарешті, осилив усе. Від його хуторяночок зі школярами разило безвихіддю і дійсно *страченим життям*. Навіть назви його оповідок відбивали всю глибину занепадництва, нестерпних страждань його покрученої душі, витонченої до таких реєстрів, що вона уже зовні перетворювалася на свою людиноненависьницьку протилежність! І матері у нього немає, і не стоїть жити,

і поганяй до ями... а чого ж тоді пишеш, Архипе, чому не... не хочу казати... Чому інших труїш людей своїм розпачливим чадом? Може, тобі якось допомогти, бо ти втомився жити і не маєш волі до смерті? Така, бачиш, *втома від життя і смерті*. <...> Але ж Архипе, отямся! Поглянь на довколишнє життя, навіть селянське! Ти багато знаєш таких, як твої герої? Ти їх спеціально висмикуєш, цих невдах, невротиків, соціальних аутсайдерів зі споконвічного життєвого плину. Так, такі люди є, але ти робиш із них типових героїв. Маргіналів, лінєвих трутнів ти вводиш у ранг мучеників! <...> Ти сам відмовився від селянського життя, Архипе. Тебе ніколи не приваблювала ні тиха селянська праця, ні той уклад життя, із яким можна лише змиритися або чокнутися від розпачу. Ти, як завше, вибрав третій шлях, хоча здавалося, що його просто немає. Ти і відмовився, і не збожеволів — лише застиг, як скіфська баба, у гримасі невимовного відчаю... <...> Своє письменництво ти перетворюєш на мартиролог зламаних. Свої оповідання ти робиш розтягнутим ліричним щоденником садомазохіста. Своє покликання ти перекручуєш на жалісливо-сентиментальні, злегка приховані претензії до світу. Ти слабак, Архипе, хоча видаєш себе за сильно-го — і можеш видаватися сильним при поверховому ознайомленні з твоїми творами». (У цих звинуваченнях на адресу письменника й людини-невдахи є чимало такого, що з легкістю можна прикласти й до творчості геніального Василя Стефаника. От лише невдахою Стефаник (якому найвідоміший польський декадент цілував у екстазі руку) не був, це очевидно. Але чи потрібні комусь, нібито гіпертрофовані у своїх стражданнях, герої новель Стефаника? Чи потрібна комусь сьогодні найжахливіша правда про розтоптаний український світ?). Архип смиренно відповідає, а читачеві вільно почути в його голосі нотки автора (зрештою, це річ зрозуміла й давно відома: Віктор Петров стверджував, що *письменник, про кого б він не писав, — завше пише лише про себе*...): «Що тобі сказати, Яremo... Хіба те, що моя любов до тебе була невимовною. <...> У нас із тобою різні життєві програми, брате, різні цінності. Так, нас народила одна мати й один батько, але цього може бути замало. Я завжди спілкувався з тобою так, ніби ми подібні душею. Напевне, у цьому була моя помилка. <...> А щодо моїх оповідань, Яremo, — Бог тобі суддя. Більше не маю, що мовити про це. Може, з часом ти краще зрозумієш усе. Може, ні — це вже не так важливо». Ось так брати й поговорили завдяки С.Процюкові, — все

одно, що радіо послухали: кожен залишився зі своїми попередніми переконаннями, — надто багато за ними страждань і принижень, і так мало за ними простого людського щастя.

Є у мене таке відчуття, що в українській свідомості А.Тесленко так і лишився назавше ізгоєм, недорозвинутим паростком на селянському зрубі, полишеному історією напризволяще. Для експрес-розмови з цього приводу достатньо повернутися в нашої літературній історії на якихось сто років назад. Микола Євшан писав про А.Тесленка: «Архип Тесленко помер в самих початках своєї творчості, полишаючи лише фрагмент того, що хтів і міг дати. Талант не великий, але щирий і простий, міг бути позиточним для здобуття лектури широким селянським масам, які, подібно, як він, прокидаються до життя». Свою рецензію на посмертну збірку А.Тесленка «3 книги життя» (1912) критик почав із порівняння оповідань Тесленка із «сучасним літературним поколінням»: «Дійсно, з великою насолодою читаються оповідання покійного Тесленка після “літератури” наших найголовніших літератів. Сучасне літературне покоління таке брехливе, не щире само з собою, з людьми і з творчістю, дається переважно ошукувати всяким творчим ілюзіям, заговорює само себе і треба бистрого психолога, аби вмів зорієнтуватися серед тих лабіринтів складної та повикрученої психіки літерата. Люди занадто привикли форсувати, не дають часу улежатися своїм переживанням, експлуатують їх сейчас же, відразу підкладають готові конструкції, думають і обсервують життя під кутом літератури. Тому так мало щирости, такту та глибини; зерна переживань та безпосередности у віддаванні образів теж мало, самі нерви сучасного літерата не слухаються його і “брешуть”. І так приємно після того всього взяти до рук Тесленка...». Це написано сто років тому, а сприймається так, ніби критик відгукувався про наше сьогодні. Прочитавши та взявши до розгляду невеличкий фрагмент із твору «Неділя», критик доходить наступних висновків: «Все ясне, просте, безпосереднє. А просте тому, що збудоване на безпосередніх почуваннях автора, що всі ті образи — се безпосередня і найпростіша реакція його духового організму на вражіння зовнішнього світа, життя і людей. Тут немає “літератури”. Образи йдуть, неначе хаотично, без порядку, а властиво, по “черзі”, а прецінь не заслонюють одне одного, всі виразні, досадні, хоч лаконічні. Вони йдуть всі гуртом, але для всіх єсть місце, бо всі в цілості містяться в чулій, ніжній душі автора.

Стиль Тесленка глибоко ліричний, кожної хвили уривається, бо хотів би змістити в собі все, так, як автор хотів би своєю душею обняти все за одним разом, схопити сам процес життя, те таємниче щось, що виділяє наші переживання з цілої маси інших і творить наш горизонт. Той стиль Тесленка в парі з ліризмом, що пробивається поміж стрічками і не дає розвинути систематично ніякої акції і ніякого плану, — се його чисто індивідуальна прикмета як автора. Додати: цінна прикмета».

А таки, напевно, цінна. Бо, попри те, що критик (цілком слушно) називає Тесленка «самоуком», він акцентує на провідних прикметах стилю письменника, які бездоганно й повно відповідають експресіоністичній поезії, налаштованій на найширший синтез із метою поставити діагноз добі та відбити її сутнісні феномени у максимальній їхній повноті. Неосвічений селянин-самоук дуже чітко вловив провідні стильові тенденції свого часу і, попри те, що письмо його не є бездоганим, воно характеризується високим ступенем пристрасти та відвертості, чим у підсумку неабияк приваблює. Втім, людський і письменницький відчай А.Тесленка смакує не всім, і в цьому також немає нічого дивного. Серед гуманітарних пріоритетів нашої доби активного споживання такі персонажі здатні хіба що відлякувати; і навіть більше, — ретроспективно беручи, вони здатні зіпсувати будь-яке національне свято *духовности* і *боротьби*. Обираючи на роль романного піддослідного *такого* персонажа, як Тесленко, С.Процюк укотре знехтував ліберальним кодексом із його приписами й навіть неписаними правилами. Письменник укотре показує людський біль у всій його відразливій повноті та привабливості. Такий товар ризикує залежатись на прилавках (адже, сьогодні все є товар). Навряд чи письменникові на це вкажуть відверто та безпосередньо. Часи аж такої шляхетности вже позаду. Микола Євшан писав ще сто років тому: «У нас шанують людей тільки по їх смерті. За життя інтригують проти чоловіка, лають, прозивають його зрадником, а потім — диви! — Який некролог йому випишуть: і знаменитий, і душа висока, і талант величезний! Письменникові треба, перше всього, вмерти, щоби признали його талант. Тоді напевно всі його пожалують, згадають про невідрадні обставини його життя, дадуть його поміж “класиків”». Воістину, все так і є, — аж до сьогодні. Підозрюю, так буде завше, допоки ми існуватимемо. Водночас, мені пригадуються болісні розмисли німецького експресіоніста Казимира Едшміда з цього

ж приводу, а відтак українська ситуація не виглядає винятковою та ексклюзивною. Це щось у природі речей. Це в нашій людській природі. Це те, що мусили б витискати із себе щодня і щомиті, але це аж надто складна робота, до якої придатні хіба що юродиві, або й зовсім уже святі. *Респектабельних* задовольняє і той мінімум адекватності, який успадковують. І це — ще одна наша людська *неприсутність*, вписана до зачарованої *квадратури круга*. Писав же Ігор Костецький у 1962-му році у листі до Вадима Лесича: «Це праця в порожнечу, тобто спрямована в тому керункові, в якому за сто років буде або справді нова доба, або не буде нічого». П'ятдесят років уже позаду, попереду ще сорок дев'ять. Але, боюсь, і вони не врятують. Чи багнеться мені після цього бути оптимістом? Не знаю. А вам? Особисто мені багнеться працювати. Сорок дев'ять років — таки чималенький час; можна багато чого здійснити.

Звернімося до відомого есею «Письменник і життя» Філіпа Солерса, патріярха французької літературної критики та незмінного редактора авторитетних «*Tel Quel*» і «*L'Infini*»: «Між соціологічною редукацією та містифікаторським ідеалізмом утрапляє питання, яке порушують доволі рідко: що означає жити з найпершою потребою розповісти про життя самобутнім чином? Саме ця *самобутність* становить проблему для будь-якої влади. Завжди дошкульна вона може виглядати як невимовна монструозність у зламні моменти тої чи іншої суспільної трагедії, коли просто нестерпно говорити від власного Я поза колективною долею. Та якщо зауважити, що книги дедалі частіше майструють і програмують з огляду на зиск, тоді кожна затята, захоплена творчістю самобутність втілюється у бунтівному вчинку або манії величі». Саме цю манію закидав Архипові Тесленкові його брат Ярема. Втім, навіть *випадковому перехожому* зрозуміло, що йшлося радше про *бунтівливий учинок*. Щось подібне цілком справедливо сучасники закидають і Процюкові. То що ж це насправді, — нарцисизм, манія величі чи субверсивність окремо взятого письменника у літпроцесі, просякнутому міазмами торгашества і клоунади? Останнє рішення за читачем, — позаяк у літературі не буває вищої інстанції. Втім, це не конче читач теперішній; можливо, на його появу доведеться ще зачекати, — буває й таке. А я знову надаю слово Ф.Солерсові, який уперто намагається віднайти хитку, але таку бажану *формулу порозуміння*: «Важить лише творчість? Ні. Лише життя? Ні. Вони нерозривно зв'язані, саме це відлякує. <...> Письменник

має рацію, помиляється, потрапляє в ціль, промазує, йде на дно чи високо злітає. Його не помічають, прославляють, судять, проклинають, реабілітують після смерті; відкривають незнані документи, приголомшливі листи, загублене поліцейське досьє, темні об'єкти, незбагненні зв'язки, благородні жести, що суперечать його переконанням, неймовірну самопожертву та відданість, непробачні зволікання. І водночас — він був і залишається тут, перед нашими очима, живе своїми словами, а отже, відчуттями, ідеями, інакше, ніж інші перехожі в цьому бутті. Його життя — творення *заради твору і разом з тим* — твір». Це справедливо не лише стосовно Бодлера або Гі Дебора, це працює і у випадку А.Тесленка. І у випадку Степана Процюка, як не дивно, — також.

24 серпня 2013 р.

Набої для розстрілу

Процюк С. *Бийся головою до стіни: Психологічна проза* /
Степан Процюк. — Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. — 200 с.

Можете любити своє минуле,
можете його ненавидіти, але
воно повинно завше стояти перед
вашими очима. Потрібно сягнути
повного знання про самого себе.
М.Уельбек. *«Залишатись живим»*

Степан Процюк продовжує тішити своїх читачів новими творами. Сього разу це дві повісті, об'єднані не лише палітурками, але і вагомими концептами, за посередництва яких письменник успішно витворює химерні візерунки трагікомічних людських узаємнень. Перша повість «Гілочка і Муркотасик», попри те, що є *оригінальним твором*, має уважному читачеві про щось нагадати, а саме — про есеї «Двадцять чотири ритуальні часточки» (для тих, хто... пережив... кохання), що вперше побачив світ у складі збірки есеїв письменника «Тіні з'являються на світанку» («Твердиня», 2011). Колишня присвята в дужках наразі замінена на *жанровий маркер* — «Історія одного зречення». Подібного кшталту інтертекстуальність засвідчує інтенції автора не так щодо гри з терплячим і уважним читачем, як до використання чогось на кшталт своєрідного прийому *поновлення*. Втім, може бути усе й простіше: авторові просто забаглося «дописати» колишній свій текст, схрестивши художній та есеїстичний жанри (що є вже питомою рисою його індивідуального стилю), розставивши по-новому акценти, скорегувавши підтексти; звівши, нарешті, якісь порахунки, *максимально відкриваючись* назустріч читачеві, — аби він, читач, усе-таки, читав і отримувалася насолоду, а не ловив принагідних текстових гав.

Випадок Процюка, насправді, не такий уже й складний для розуміння. Себто він анітрохи не є безнадійний. Як на мене, то

письменник уже років двадцять пише один і той самий текст, незалежно, чи це доволі давні поезії та поеми, чи, як сьогодні, — повісті й романи. Ніколи, до речі, не пишучи про якихось принагідних і висмоктаних персонажів, а завше і виключно, — *тільки про себе рідного*, а ще про нас, — його читачів. Останній факт він, здається, не надто й приховує. Зрештою, про це у *відкритому етері* жанру романізованої біографії повідомляв свого часу формаліст і життєлюб Віктор Петров. Наш сучасник Процюк — також формаліст. Згадка про формалізм викликає до життя поняття про містифікацію, — хоча б у загальних рисах. Підозрюю, Процюкові смакують містифікації; причому, на різних рівнях. Є рівень простий-найпростіший, на якому сам письменник залюбки «здається» на милість читача:

«— Але ж вас немає! Де ви?

— Шукайте нас у собі. У ваших love story. У ваших предках і нащадках. У зникненнях і відродженнях.

— То ви є?

— Ми є. Ми завжди будемо.

— Хто ви?

— Ми — це ви».

Але є і значно складніші рівні містифікації, про які сьогодні мови не буде. Навіть не питаєте, чому. Не буде — і все. Тож, мова вкотре про *порожні дзеркала*. Але порожні вони не назавше, порожні вони лише до того часу, доки ми впізнаємо себе у цих метафоричних дзеркалах. Художня проза С.Процюка тому і є *психологічною*, бо цілком природньо й невимушено *проростає крізь нього*, маючи за вдячний субстрат його душу, його тривожне людське єство. Чогось подібного ніколи й нікому не вдасться випестити у штучних захланних садах фантазії. Повість «Гілочка і Муркотасик» є *майже* пересічним твором *про кохання*. Себто про його остаточну неможливість, як печально сказав би якийсь песиміст; або ж — про його вічну плинність, змінність і поліфонічність, як заперечив би цинік-оптиміст. Говорю «майже», маючи на увазі, що цей конкретний випадок є, можливо, пересічним для письменника С.Процюка, але ж, окрім нього, в сучасній українській літературі є ще, приміром, Люко Дашвар (зі своїм специфічним розумінням найпростіших у світі речей, — таких, як фабула, сюжет, читабельність і адекватність літературного твору), — про це також не слід забувати. В жодному разі, навіть і в тому випадку, якщо мій дис-

кретний читач, подібно до мене, ігнорує сучасні бестселери.

Цю історію про приреченість чергової «невеличкої драми» на поразку С.Процюк починає без жодних експозицій і прологів. Читач одразу потрапляє у дискурс румовища: «Тебе немає. Ти є, але тебе немає для мене. Нам не суджено бути разом, виховувати діток, разом сповивати в пелюшки маленькі ручки й ніжки народжених від нашої любові». І, хоча оповідач ось так одразу заговорив про потенційних діток і пелюшки, проникливий читач розуміє, в чому найбільша проблема: справа зовсім не в дітках, усе набагато простіше, — до діток оповідач із своєю-не-своєю-жінкою так і не дійшов, бо все закінчилось раніше, ніж він устиг зауважити, а відтак запобігти [логічним] руйнівним процесам. Треба думати, *забурення білка* в цьому випадку відбулося з максимальною інтенсивністю (пристрастю), а відтак — тривалість біохемічної реакції була коротшою, ніж зазвичай. Зрештою, *чоловік, якого обирає жінка*, а не він її (саме так відбулося у Костя з Іриною), має бути готовий до найгіршого вже в досить короткий проміжок часу. Принаймні, це засвідчує досвід; про це говорять численні польові дослідження (відбиті, до речі, в художній літературі задовго до народження С.Процюка). Статистика не знає емоцій. Вер Ельснер і далі собі практикує, шукає, живе. А з іншого боку, чоловікам немає на що ображатись, бо це саме вони створили *модерну* українську жінку (це відбулося давно, ще в другій декаді минулого століття), суттєво збільшивши при цьому кількість своїх сексуальних зв'язків упродовж одного середньостатистичного життя. Звісно, ми зовсім не звірі. Тому нам багнеться кохання не лише наприкінці зими, але також улітку. Більшість із нас цікавить не сама по собі самиця, але й ритуал, — із його хоча б мінімальною куртуазністю, терпким фаталізмом і шоколадним присмаком гріха. Пам'ятаючи завше про гріх перелюбу (Кость устиг розлучитися з байдужою до нього дружиною, від якої має сина, а от Ірина є жінкою в шлюбі й має, до того ж, доньку), модерна людина завше знаходить собі виправдання. Зрозуміло, що кожна жива людина чи не найбільше прагне тепла (а не лише вологих від пристрасти простирадл), то чи Бог не розуміє сього? Звичайно, розуміє. А значить, — вибачить. Бо не штамп у паспорті визначає *людську природу*, із нею все значно складніше. І немає вдячнішої теми для письменника минулого, сучасного чи майбутнього, позаяк ця простенька тема є невичерпна. Та й читачеві завше буває цікаво: чим це у них завершиться, у персонажів?

Хоча сам читач усе знає, бо він так само є неабияким персонажем на шахівниці життя.

Процюк як письменник експресіоністичної парадигми (на стильовій домінанті письменника наполегливо й слушно акцентує читачку увагу автор післямови Богдан Пастух) уникає банальности в зображенні конкретної чітко прописаної історії кохання. Він зазіхає на масштабність авторського бачення. Саме так, у маленькій і схематично-неживій повістині, — вчинено замах на масштабний дискурс, присвячений метафізиці *нелюбові*. Про це письменник повідомляє наприкінці твору, остаточно позбуваючись алегоризму, хоча ще раз, востаннє, вказує адресатів повідомлення, — Костя й Ірину, аби тут же вийти у відкритий етер, ніби не довіряючи захлапленому читачеві, якому ще й сьогодні потрібні безпосередні складники літератури, як от — зав'язка, розв'язка, сюжетні перипетії, стогони героїні й рипіння готельного ліжка: «Ти смішний, чоловіче, разом зі своїм трагіфарсом. Ти смішна, жінко, разом зі своїми інтрижками. Ви смішні обоє, чоловіче й жінко, разом із вашими претензіями. Вашою нарцисичною дитинністю. Вашими неврозамі, що нікуди не зникли. Але тепер кожен із вас боротиметься з ними поодиноці». Все, крапка; герої повернулися до свого попереднього стану, до своєї звичної самотності (незалежно від наявності штампу в паспорті), але з гіркуватим досвідом поразки. То, виходить, що початок завше щасливіший за кінець? Хоча і початок був нещасливим і у своєму нещасті Кость також не виглядає унікальним, — він такий, як усі, анітрохи не індивідуалізований (як і належить експресіоністичному персонажеві): «Усе починалося з самотності. Можна багато просторікувати про особливості характеру чи виховання, але самотність — це невблаганний жереб. Хіба Кость хотів би добровільно носити на своїх плечах цей тягар? Нізачо! Ще коли він жив із дружиною, то почував себе, наче якийсь робінзон крузо на острові. Довгі осінні вечори (куди подіти свою меланхолію; може, хтось захоче її купити?...), бадьорі літні ранки (але не для нього), скромні весняні сподівання (для тих, що люблять) і важка зимова туга (навіть не тямив, за чим сумує). Робота. Дім. Робота. Іноді корпоративні вечірки з їхніми поверховими веселощами».

Процюк, поза сумнівом, — жорстокий автор. Він пише для дорослих людей. Він у жодному разі не лікар, не дипломований шарлатан, він просто поруч, якщо вам це потрібно. І навіть, якщо

не потрібно, він все одно повідомить про метафізичне *румовище*, з якого вирватись мало кому пощастило й ще менше кому пощастить. Просто існує деяка правда про *людську природу*. Її можна не помічати, але зректись її не можна. Вийти за межі людської природи вдається хіба що святим. Час від часу, здається, що всю цю прикрість спроможні здолати поодинокі безумці, причетні до творчості. Але, хтозна, як воно є насправді у тих, хто із власного болю шліфує для нас шедеври. Їхні історії найчастіше бувають трагічні, тож не варто їм заздрити. А що Кость? Як почувасться у своїй самотності серед людського тирлиська? На жаль, він звичайна людина, — себто носій стандартних реакцій на світ і оточення: «Він шалено заздрив. Не багатству, не славі. Начхати. У могилу не візьмеш нічого. Кость заздрив чужому щастю. Йому було важко дивитися на тих, що цілуються. Обнімаються. Пестяться». А відтак: «Пішов від дружини так, наче вони не жили разом кілька літ. Навіть не було агресії чи ворожнечі. Байдуже були разом. Байдуже і розійшлися. Відтоді Кость назавжди втямив, що таке крихкість. Це коли ти лягаєш спати здоровим, а прокидаєшся наступного ранку хворим. Це коли речі, до купівлі яких докладалося скільки (стілки? — *О.С.*) зусиль, стають непотрібними. Це коли людина, з якою ти проводив дні і ночі, моментально стає тобі чужою. Це коли твої звички раптом кудись щезають. Їх замінюють інші. Це коли твої друзі, з якими колись було стільки перемовлено й пережито, стають нерідними й малозрозумілими. Це коли час розтягується, як використаний презерватив, а тебе провідують думки про самогубство. Це коли змінюється твоя смішна стара шкіра». Додам, що Костеві в цій повісті — 43 роки, а Ірині — 25. Цілком прийнятна різниця у віці, навіть комфортна. Тим часом Кость ішов на перше побачення з Іриною, після її телефонного освідчення в коханні, почувавочи «якусь порожнечу, без спадів і підйомів». А от Ірина почувалася зовсім інакше і, «здавалося, зовсім не хвилювалася». Прощок, повторюся, — жорстокий у ставленні до персонажів. Зрештою, вирішуйте самі. За два дні після першої зустрічі герої зустрілися знову. І, вкотре, на вимогу Ірини: «В офісі знову не було нікого. Надворі — січневий мороз. Вони роздяглися. Кость запам'ятав цей інтим на все життя. Її тіло було худеньким і холодним. Особливо руки. Зрештою, його руки теж нагадували шмат льоду. Його скарб ніяк не хотів підніматися. Така дивна вередливість була знайома Костеві, але траплялася

рідко». Зрештою, цього разу жінка виявилася поблажливою й терплячою, навіть незважаючи на купу суттєвих нюансів: «Іра лежала на животі. Нарешті він увійшов у неї. Небо не перевернулося. Не задрижала земля. Через хвилину його розтривожене сім'я оприскувало її худенькі плечі». Чи не надто дивними є ці двоє? Придивімось лишень уважніше: «Часто, коли ми прощалися, то ставали на коліна. Обоє. Бо кожна зустріч може виявитися останньою. Бо пам'ять про ритуал сильніша від ритуалу». Оповідач не повідомляє нам, хто з двох був схильний до ритуалу й схилився до сього партнера, але підозрюю, що ритуалами цікавився саме Кость. Бо Ірина в усіх епізодах виглядає цілком тверезою жіночкою («Муркотуку, якби ти десь побачив мене з моїм благовірним, ні на що не реагуй. У нього має бути ілюзія, що в нас усе добре»; «Ох, Муркотастуку, мені однаково. Краще кохай мене зараз. А про це ми подумаємо завтра...»). А ось оповідач Кость: «Не знаю, Гілочко, чи ми так молилися одне до одного, чи одне на одного. Може, до нашого ритуалу колінопоклоніння була домішана якась театралізація? Не знаю, вистава закінчилася. Я важко опускався на коліна. А ти легше, граційніше. Ти ставала на коліна, як юна лань. <...> Ми ставали на коліна, не говорячи нічого. Цілувалися. І ти йшла». Зрештою, так і є, — це стосовно підозрілого ритуалу. В серії взаємних звинувачень чуємо, як Ірина говорить: «А ти, Муркотастуку, завжди силуєш мене до ритуалізації. Ти передзвонуєш два рази після зустрічі, тричі кажеш мені: “Па-па”, чотири хвилини колінкуєш разом зі мною — і я не смію встати першою, порушивши тишу твого ритуалу».

А тим часом із заробітків повернувся Дмитро, чоловік Гілочки. На цьому історія цієї дискретної любови добігає кінця: «Усе на світі колись починається, щоб завершитися», — філософствує оповідач і має незаперечну рацію. Втім, сам переживає цей логічний кінець не без проблем: «Тільки тиша й темінь огортає твою малосімейку, Костю. Ти лежиш, як стара потріскана колода — і не бачиш жодних перспектив у майбутньому. <...> Тиша, темінь і крила подвійної зради твоєї дорогої Гілочки». (Наративне вирішення повісти полягає в тому, що С.Процюк користується двома формами нарації, — від першої особи (оповідь безпосереднього учасника подій, яким наразі є Кость) і від третьої особи (говорить усезнаючий автор). Зазвичай наратори чергуються, але іноді присутність поруч у одному розділі). Тож, автор повідомляє, додаю-

чи принагідні «есеїстичні» коментарі: «Цього дня він нап'явив на себе блазенський ковпак і пішов бухати. <...> Зірвав із себе ковпак і товкся головою об асфальт. Плакав і верещав, що хоче померти. <...> Той, хто замикає наші душі, насправді проводив сьогодні, спеціально для Костя, важливий психотерапевтичний сеанс. Його сенс полягав у звільненні від ілюзій. Усіх». А Кость нав'язливо придивлявся до щасливих, на його думку, людей. Він не може збагнути, чому у нього так не виходить: «Зате Кость часто міркував про щасливих, особливо, коли бачив закоханих. Вони вільно походжали вулицями, тулилися одне до одного. Їм було добре — і Костя пронизувала погана заздрість. Він ніколи раніше не думав, що здатний на таке. Який парадокс! Адже заздрити чимось коханню можуть або старці або імпотенти. Він не належав ні до одних, ні до других. Крім того любив сам. Звідки ж тоді ці важкі заздрощі? Від передчуття безперспективності стосунків з Ірою? Від хапливої краденої любові? Треба од усіх ховатися, удавати, що нічого такого немає, що ви подумали, ми лише друзі, перейняті однією справою». Стосунки Костя й Ірини завершуються взаємними звинуваченнями, відразливими сценами сварок і повним нерозумінням одне одного: «Якось важка чорна енергія зводила все нанівець. Вони не слухали одне одного, виливаючи кожен своє». Не забарилося й відчуття приниження, його фіксує принаймні Кость. Із Ірою, якої з успіхом вистачало й на чоловіка Дмитра, й на Костя, — ситуація дещо інша. Її дратує максималізм (або ж егоїзм) Костя. Згадуючи про власного чоловіка, Ірина виголошує достатньо промовисті для розумінні її психології речі: «Він теж потребує ласки, він самотній і нещасний, ви, чоловіки, ніколи не зрозумієте тягара жіночої добросердності, мені нічого не станеться, якщо я розсуну ноги для нього, мого тіла вистачить на вас обох, коли треба, то й на чотирьох вистачить, але я все одно люблю тебе, Костику, можна спати з цілим батальйоном, а любити тільки тебе, шкода, що ти цього не розумієш, і не розумів ніколи, бо ваш чоловічий егоїзм безмежний, кожен із вас — лише хлопчик, який потребує ласки Великої Матері й маленької сперможерки...». Врешті-решт ці двоє дійшли до повного вичерпання своїх стосунків: «Кость з'їв Ірину печінку. Іра закусила його серцем. Вони спали під ковдрою власних секретій, постеливши на споді жаль і образу. Кохатися не хотілося. Не хотілося сперечатися. Сваритися. Вони дихали лише за звичкою. Механічно».

Але спроба разом випити чаю в каварні таки знову закінчується бурхливою сваркою. Читач розуміє, що кохання уже полишило цих людей, а вони ніяк не хочуть визнати очевидний факт. «Вони виглядали, як суцільне посміховисько. Як пародія на андрогіна. Як зойк нездійсненої мрії», — коментує цю сцену автор. І все виглядає так, ніби *хтось* (можливо, це «той, хто замикає душі») щедро видає нам *набої для розстрілу*, а далі ми вже самостійно та з неабияким ентузіазмом винищуємо один одного, відстрілюючи передовсім найрідніших і найдорожчих для нас людей, чужих залишаючи неушкодженими.

Я свідомо не буду тут говорити про кілька прозорих символістичних сцен, що були ретельно прописані письменником іще в есеїстичному варіанті сього твору. Якщо в есеї ці сцени ще «працювали», то в повісті все виглядає дещо інакше. Вважаю їх зайвими в творі художньому, — зайвими, як у сенсі читабельності, так і в розумінні расової чистоти експресіоністичного стилю й світогляду. Символізм у художній прозі давно вже помер. Здається, його закопав іще Василь Стефаник. Не говорячи про Володимира Винниченка. Втім, хитання між цими двома парадигмами — це також фірмова фішка С.Процюка, до якої можна ставитися по-різному. Підозрюю, хтось може мати зовсім інший погляд на речі. І це — нормально. Не надто переконливою, як на мене, видається і сцена в ванній кімнаті, що є перенасичена суїцидальними інтенціями («Цей світ не створений для кохання й щастя. <...> Він — справжнє втілення поразки. Він у своєму житті нічого не досягнув. Його найзаповітніша мрія — жити з коханою жінкою. Не склалося. Він не знає, хто в цьому винен. Кость почав готуватися. Йому не хотілося жити. Він набрав повну ванну води. Приготував гострі леза. Записок не писав»), а між тим у підсумку маємо «відродження» героя й суцільне торжество вітаїзму. Можна погодитись із тим, що не всі ріжуть вени, навіть приготувавши леза й наповнивши ванну гарячою водою. Думаю, більшість із потенційних самогубців таки вчасно зупиняться. Але у випадку з Костем письменник мав би пояснити, чому він не наважився піти з життя, яке йому ґрунтовно остогиділо. Якщо все аж настільки у нього погано. Натомість, дізнаємось, що «Кость відчув, як кудись відпливає розпач, а тіло наповнюється спокоєм і умиротвореністю. Захована частинка Костя, що дрімала всі ці роки, нарешті проткнулася із старого тіла гілками сосни». Чому

саме гілками сосни, запитаєте? А тому, що Кость, замисливши перерізати вени, все-таки, не забув додати до води хвойного екстракту. Хтозна, можливо, і так буває. Так само проблематично виглядає і сцена з повією. Це явно не шлях такого персонажа, як Кость. Утім, можливо, це є відгомін згаданих символістичних ескапад письменника, який повідомляє, що в той час, як Кость із величезними труднощами давав собі раду з повією, «Іра якраз отримувала черговий оргазм від нелюбого». От лише із оргазмами в Ірини не все так просто, як представляється Костеві або всезнаючому авторові. Є одна дуже промовиста сцена, пов'язана з цим. Ірина довго не може сягнути оргазму під час чергової близькості й висловлює Костеві свої претензії в досить різкій формі. Виглядає це трохи дико. Але й це ще не все. Досягнувши нарешті оргазму, жінка засміялася й сказала: «Тепер я можу зі спокійним серцем іти до праці!». Уявили, яке *диво* втратить невдовзі Кость? Утім, давно відомо, що кохають не лише бездоганих, — кохають різних, кохають навіть рідкісних чудовиськ, — на те й життя, і все це по-людськи, занадто по-людськи.

В останній ритуальній сцені цієї повісті є щось глибоко куртузане (явно не з нашого повсякдення), щось християнське і, водночас, достатньо порочне, — з потужним ефектом *дегуманізації*. Це, коли колишні закохані, які вже встигли пройти кілька стадій взаємної ненависті, стають на коліна, тримаючись за руки та дивлячись один на одного. Це, мабуть, красиво. Але чи переконливо? І де, в такому разі, та межа театральності й фальшу, яку людина переступити нарешті не годна? Життя, як мені здається, набагато простіше за ритуальний танок, що його люди влаштовують, сподіваючись на вдячного глядача. Аж раптом, не чуючи оплесків, із подивом зауважують, що нікого поруч немає, що зала давно спорожніла, і всі вже сидять удома в своїх комунальних квартирах. Тож, чи насправду письменник упевнений, що «холодна кров ритуалу» притлумлює біль, чи це він отак жартує? Варто придивитися до цих імперативних побажань пильніше:

«Ви вже нічого не можете дати одне одному. Навіть ненависть. Швидко наступить холодна байдужість.

Вам уже не треба кохатися. Для вас статевий акт уже не був би насолодою. Навіть якщо розглядати його як злучку самця й самиці. Але ви вже й самі розумієте це. Ви, колишні коханці із тисячоручкою енергією й тисячоротими ликами...

Вчиніть востаннє ваш ритуал. Станьте на коліна одне перед одним:

- Вибач мені, Гілочко.
- І ти вибач мені, Муркотастіку.
- І вдруге!
- І вдруге...
- І втретє!
- І втретє...

Тричі поцілуйте одне одного в голову. Тричі поцілуйте одне одному руки, якими ви так багато закохували й запещували. Тричі поцілуйте одне одного в губи, які ви цілували нескінченну кількість разів. Усе закінчено. Підводьтеся з колін. Прощайтеся. Розходьтеся різними дорогами.

Холодна кров ритуалу поволі змиватиме ваші образи й ваш біль. Тільки доведеться довго чекати. А ви ж нетерплячі обоє.

Але доведеться чекати.

Довго.

Можливо, усе ваше наступне життя».

Після цієї цитати кожному вільно загадати й своє, не таке вже й далеке минуле, не таке уже й віддалене майбутнє. На щастя, більшість таких колишніх закоханих невдовзі знаходять наступні свої кохання, й життя триває далі, то сповільнюючи свій біг на рівнині, то вкотре набираючи швидкості на крутих поворотах. І так день за днем, рік за роком, — з нудотного минулого до ще більш передбачуваного майбутнього. І нічого ніколи насправді нового, — лише одвічне *румовище і ритуальність*, яку забезпечує пам'ять про печерне дитинство людини. Можливо, хто-небудь уже й забув, якими були найдавніші малюнки людини, що конкретно вона зображувала на стінах печери при світлі вогнища? Ну, то я нагадаю: на перших людських малюнках зображені *ведмідь і жіночий статевий орган* [піхва]. Швидше за все, їх не просто так малювали; треба думати, їм поклонялися. (За кілька тисяч років не так вже й багато змінилося. Принаймні, піхва лишилась на своєму одвічному місці, з нею і досі ще все гаразд, вона актуальна; можливо навіть актуальна, як ніколи раніше; їй продовжують поклонятися й приносити жертви). Еволюція і прогрес — це два безсмертні симулякри, які лише й спроможні культивувати ліберали. «Лібералізміві бракувало стилю», — писав у романі «Доктор Серафікус» В.Домонтович, і з ним складно не погодитись.

* * *

Письменник Степан Процюк, як один із найпомітніших «мізантропів» у сучасній українській літературі, пропонує критикам черговий *вдячний* матеріал для їхнього собачого бенкету, — аби лише мали бажання розважитись. Природа згаданої «мізантропії» представляється мені не чим-небудь іншим, як *авторською відвертістю*, скерованою на пошуки любови, до якої Процюк ішов не один рік і, врешті, сьогодні наблизився до так званої *точки неповернення* (Утім, він давно вже й доволі густо цяткує художню прозу власною психоісторією, — було б лише кому її читати, розуміти, коментувати). Про що, зокрема, може сигналізувати його есей, надрукований іще у листопадово-грудневому числі «Кур'єру Кривбасу» за 2010-й рік, — «Тіні з'являються на світанку», а пізніше передрукований у книзі есеїв із однойменною назвою. Не знаю, *наскільки усвідомлено* це відбувається, але виглядає так, що цей есей, як і кілька інших із цієї збірки, підкинуті читачеві з метою полегшити прочитання повісти «Бийся головою до стіни».

Більшість людей прочитає цей текст, звернувши увагу на вкотре присутній і дещо навіть нав'язливий авторський психоаналіз; на всі ці, оперті на Ялома й Горні, припущення й висновки письменника, але варто також пильніше вчитатись у абзаци, присвячені болючому *самоаналізу* письменника. А він, чим далі, тим глибше й відвертіше, розкриває читачеві власну психоісторію, — непросту, часом навіть занадто надривну та хворобливу; він ніби підказує: спробуйте читати мої романи крізь призму моєї власної психоісторії чи пак, — *психографії*, як воліє говорити автор. Зрештою, після виходу в світ роману про В.Винниченка він почав про *це* говорити навіть у інтерв'ю. До цієї повісти С.Процюк, треба думати, йшов не один десяток років, долаючи сумніви, винищуючи власні невротичні стани, — спочатку, можливо, *хибним* інтуїтивним шляхом, а потім і використовуючи майже наукову методологію. Що з того вийшло, і на якому етапі *боротьби із собою* перебуває нині письменник, — судити виключно читачеві.

Батько рахує зрубані дерева, а син учиться добирати синоніми, бо перед лицем родинного тирана почав затинатися. («Батьки жили у Богом забутому селі, де тато знайшов роботу рахівника зрубаних дерев. Це теж було символічно...»). Й лише мати одвічно плаче, не маючи сили змінити *таке* життя, — своє і своєї дитини. Кумедна історія, чи не так, читачу? Історія для *критика-оптиміста*, який

укоотре поскаржитися на *код нещастя*, яким нібито так глибоко вражена вітчизняна проза. Можливо, і вражена, не сперечатимусь; якщо *національну історію* не можна читати без брому, то з якого ж дива *національна література* має виглядати коміксом? І, як на мене, то відвертість, із якою письменник писав цей твір, виказує в ньому іманентну й органічну *європейськість*, не інакше. Так відверто міг писати колись М.Хвильовий; таким був Григорій Тютюнник («В сутінки», «Климко», «Перед грозою» й ін.); так оголеним нервом бився у своїй київській, а потім і таборовій поезії й прозі (на яку, на жаль, ще й сьогодні ніхто не звертає увагу) Василь Стус. Так різав душу власними сторінками Олесь Ульяненко. І жоден із них не прищеплював читачеві побутове щастя, бодай миттєве його відчуття, — навіть не намагався цього робити. Попри всі розмови про *романтику вітаїзму*, *загірню комуни* й *голубину книгу поезії*, які невтомно провадив згаданий тут Хвильовий.

Продовжуючи мову про контекст, у якому *одразу по видруку* опинилася повість, можна лише уявити, наскільки непросто буде цій *невеселій* автобіографічній повісті С.Процюка. А вся ця дискотека уможливується тим, що вітчизняні критики часто бувають людьми *випадковими*, в кращому разі, — *заробітчанами*. Їм лише, — «аби книжка», а до неї, бажано, — комфортний гонорар. На цьому нехитрий пазл зазвичай і складається. Простіше говорячи, вони не знають матеріальної частини, тобто мало читають, не знайомі з історією української та світової літератури, а відтак, іще менш розуміють, навіть щось там почитавши. Не впевнений, що всі вони *вчасно* ознайомились із *керівництвом для поетів-початківців* Мішеля Уельбека «Залишатись живим» (1991). Цей текст нібито адресований поетам, але насправді — всім, хто зібрався вийти на люди із власним художнім текстом, *написаним у будь-якому жанрі*. Коротше кажучи, читачу, аби розуміти таких письменників, як Степан Процюк, треба радше бути *поетом* або *клієнтом психікарні*, ніж журналістом або академіком.

Повість починається в душі французької екзистенційної прози — скупі, ошадливо та майже аскетично: «Свирид їхав на могилу матері. Листопадило. На невеликому сільському кладовищі не було нікого. Він засвітив свічку (герой Альбера Камю запалив би, звісно, сигарету, але Камю — атеїст, звідси й відмінність. — О.С.). Помолився. Потім погладив уже вибляклого під дощем хреста, мовби пестив чорно-сиве волосся мами». Батько героя, якого

так чимало буде надалі в цій повісті, був іще живий, але перебував у лікарні: «Прийшов до батьківської хати. Тато лежав у лікарні. Усе дихало запустінням. Свирид сидів довго. Тягар спогадів припинав до крісла. Потім почав переглядати деякі старі речі. Ось мамин одяг, уже непотрібний, зайвий... Згадав, що мамі колись треба було купити зимове пальто. Його купили — і тоді воно ожило. А зараз пальто померло разом із матір'ю, бо його ніхто не одягає». Перед нами — психологічно складний і безрадісно-затяжний період у житті персонажа. Попри те, що суто хронологічно це лише незначний відтинок його життя. Читач, що вже знайомий із есеями С.Процюка, дуже добре розуміється на автобіографічному контексті цієї повісти, відтак йому має бути доволі незатишно й навіть зимно. Позаяк, хай навіть несвідомо, тобто порушуючи всі можливі конвенції щодо читання художнього твору, ми розуміємо: *фіолетова* смуга в житті Свирида — дуже добре насправді проплачена емоціями та внутрішнім пеклом самого письменника: «Триває масakra смерті. <...> Матері не було ніде. <...> Мати перетворювалася на символ». З іншого боку, комусь із читачів, можливо, *нареши*т стає цікаво: як же письменник виборсається із цієї ситуації, прибравши собі на всяк випадок маску персонажа-протагоніста.

У повісті йдеться про межовий і, воістину, перехідний етап, що буває у житті кожної людини. Йдеться про час, коли кожен із нас *сиротіє*, втрачаючи батьків — *найдорожчих людей із нашого минулого*; а за великим рахунком, і призвідців нашого теперішнього й навіть майбутнього: «Але ці тіні, безтілесні і безшелесні, приходять вночі і на світанку в робочий кабінет і на літній морський пляж. Ці тіні, безшумні і безрозмірні, ніколи не покидають Свирида». Це час великого переосмислення — не так цінностей, як векторів-орієнтирів, які вказують подальший шлях людини. Людське життя ділиться на кілька відрізків, і найголовніших із них лише два: життя з *батьками* й життя *після них*. Ясно, що крім батьків ми маємо власних дітей, продовжуючи розмотувати нитку роду, але це дещо інша, паралельна реальність. Сюжет, пов'язаний із батьками, не спроможні замінити чи витіснити навіть власні діти. Доки живуть батьки, людина залишається в комфортному статусі *ще-дитини*, маючи щасливу можливість будь-якої миті все залишити, кинутись до автостанції, купити квиток, дістатись батьків, цілувати їх у старечі зморшкуваті щоки; опуститись на долівку, обійнявши їх ноги; забути про всі проблеми й бодай короткочасно

знову відчути себе дитиною: «Зрештою, у дорослого сина потреба любові була наче бездонний колодязь — скільки не давай, завжди мало». Чути голос батьків, для яких ми назавше залишаємось малими, вразливими, безборонними; чути їх поради й повчання, які колись давно нас відверто дратували, але саме цих напучувань нам пізніше буде гостро не вистачати. Подібне розуміння ролі батьків у житті кожної людини буває зазвичай більшою чи меншою мірою запізнілим. Ось тоді й випадає нагода тлумити крик, не маючи на томість можливості зупинити нечутні сльози; ось тоді й випадає найвірніша нагода *битись головою до стіни*, але все це уже намарне. Лишається ходити на цвинтар у *певні дні*, пам'ятати, пригадувати найдрібніші, здавалося б, епізоди з родинної історії, розповідати про батьків своїм дітям та онукам; нести далі цей вогник роду; робити те, що не встигли або не мали нагоди здійснити батьки, бути гідними їхнього чесного імені. Все це, — як мінімум. Але все це — лише сублімована неможливість ще раз притиснутись до батьківської шорсткої щоки чи обійняти натруджені ноги матері. Все це, на жаль, лише борсання в екзистенційній порожнечі, з якої для атеїста виходу узагалі немає, а для людини віруючої залишається тільки Бог, — безсмертний континуум усього суцього. Чи знаходить людина розраду в Бозі? Напевно, що так. Поготів, якщо усвідомити раз і назавше, що альтернативи немає.

Як мені представляється, людина й сама-по-собі є створінням апріорі екзистенційно вразливим і перманентно загрозеним. Численні, безкінечні неврози і комплекси, що є наслідком давньої втрати своєї природи, заважають сучасній людині бути на правду щасливою. Але мав таки рацію Сент-Бев, говорячи про додаткове джерело людських нещасть і страждань, наголошуючи на нашому «соціальному Я». Відтак, першопричиною драми Свирида та його батьків у цій повісті виступають політичні реалії, за яких українська нація мусила виживати в умовах жорсткої колонізації та геноциду. Західна частина країни свого часу чинила неабиякий спротив московському колонізатору, відтак — сотні тисяч замордованих, переміщених, зламаних фізично або морально. Одним із таких є Іван Кирилко, батько Свирида, колишній політв'язень, доля якого разом із долею його дітей виявилась намертво пришитою до долі сплундрованої країни: «Раптом син збагнув — батько усе життя ніс і продовжує нести навіть на старості тягар жаклих комплексів, що постійно зачіпають його ество. Миттевість, спалах,

осяяння... І син, який завжди дивився на цього чоловіка лише як на батька, раптом глянув на нього, як... на сина. Жаль, як голка, пронизав його мозок. Його батько є старцем, який так і не прожив повнокровно своїх літ, будучи скованим моторошним тягарем власного душевного виробництва!!!». Герої і зрадники, коляборанти й підпілляники — третього шляху не було: «Батько впустив у свою душу страх. Таких, як він було багато. Але він не зрадив пам'яті загиблих героїв. Нікого не продав. Не служив радянським символам». Ось у такому соціальному контексті і розвиваються в сімдесяті-вісімдесяті роки минулого століття стосунки сина й батька: «Коли син прийшов із школи, радіючи п'ятикутній зірці на грудях, він думав, що помре... з одного боку, щось пояснювати дитині небезпечно... з іншого... він не міг на це дивитися... він вдарив дитину... потім каюся, але про це ніхто не довідається...». Це тяжка й страждена для обох *історія виховання*. Батько прагнув, аби син виріс людиною й українцем, але водночас боявся екстраполювати на сина свою власну історію *боротьби і поразки*. По суті, це комплекс *шизофренічної реальності* в усій її поліфонічній безодні, що нищить людину ще за життя: «Можливо, у батькові боролосся дві або декілька особистостей. Вони вимучували і заплутували його, але лише на нижчому, побутовому, рівні». Протиставитись їй не просто. Якщо взагалі можливо: «Тато хотів бути героєм, а не рабом. Мучився, бо героєм не став. Але не став і рабом, як переважна більшість його ровесників і недорovesників». Батько, по суті, як доходить цієї істини син уже після його смерті, здійснив жертвопринесення в ім'я свого сина. І син це збагнув, і відчув полегшення. Зокрема, йому відкрився й первинний сенс отого *бийся головою до стіни, і порубаних дерев* української новітньої історії, які батькові після ув'язнення доводилось лише обліковувати, рахуючи безкінечні втрати й знаки поразки, тлумлячи власне бажання звестись на ноги й одразу впасти, захищаючи честь свого маленького, але нескороного бандерівського Краю.

Філіп Солерс писав у есеї «Письменник і життя»: «У принципі, все ясно: Пруст мав рацію, Сент-Бев помилявся; творчість письменника бере початок не з його «соціального Я», а з досвіду, про який найчастіше не підозрюють ні сучасники, ні знайомі, ні друзі чи оточення. Ніхто з людей не є більш таємничим, невловним, суперечливим, оманливим. Книги виростають із самотності, тиші, неприйнятного, з рухомої тіні, що перебуває під ревним захистом.

Як не старається соціологія, як соціоманія не кидається то в одну, то в іншу царину, ніхто не зможе сказати *напевно*, чому той чи той пан, переживаючи ту чи ту історичну або особисту пригоду, написав саме ці поезії, романи, слова». Ця цитата до того, що розуміння творчості С.Процюка до недавнього часу (попри цілу низку есеїв, які він обережно, але все ж оприлюднював останнім часом) було більш ніж утрудненим; наразі ж розчахнута свідомість, уражена свідомість мистця — препарована ним самим і подана на тарелі толерантному читачеві. Ця повість сьогодні *пояснює* і більшість повістей і романів письменника, і його суб'єктивний (але не випадковий) вибір на користь В.Стефаніка, В.Винниченка, А.Тесленка, коли він брався за написання романізованих біографій своїх нещасливих попередників, і методу, якою він при тому користувався, і багато чого іншого, наразі мною не артикульованого. Щось має лишатись за дужками, говорити про все не випадає навіть сьогодні: «Уже немає твоєї стіни, Свириде. Коли помирають наші батьки — ми стаємо стінами для своїх дітей». Сподіваюся, це зрозуміло. Поготів, що коли я пишу про людину й письменника Процюка, то водночас я пишу і про себе, — хто читав В.Петрова, той мене зрозуміє. Випробування смертю обох батьків викликає химерні алегоричні картини-видіння, з яких син виходить вже іншою людиною. Лікар радить йому відпустити своє минуле й рухатись далі. Так і стається: «З його тіла проростав Інший. Пологові муки робилися нестерпними. Невже покійна мама таки вирішила привести його на світ вдруге? <...> І тут він побачив клаптик світла». На відміну від фіналу повісти «Гілочка і Муркотасик», який викликає питання, позаяк відродження Костя нічим не вмотивоване, у цій повісті той *клаптик світла*, який бачить герой, бачить також і читач.

Як на мій суб'єктивний погляд, усі попередні повісті письменника, що передували його першому романові «Інфекція», в чомусь *не добирали*, будучи не вповні зрозумілими читачеві скалками приватної родинної саги, чиясь, цілком унікальної у своїй одноразовості, свідомості. Тому й залишали відчуття спорадичних сплесків ураженого авторського «Я», які він чомусь замість віршів відправляв до коротких форм прози. Натомість, повість «Бийся головою до стіни» нарешті висвітлює зовсім іншого Степана Процюка, письменника, який пройшов значний відрізок своєї творчості, являючи нам хронологію приватних *оборонних боїв*, і наразі тимчасово скористався виключним правом людини на такий собі перепочинок,

тайм-аут, — задля якогось абсолютного порозуміння з собою, зі своєю добою, й розпочинаючи водночас зовсім новий етап у своєму житті людини й письменника. Підозрюю, після численних оборонних боїв, ми вправі чекати на якогось *іншого* Процюка. І навіть його тимчасова прогнозована мовчанка не здатна спростувати цей очевидний факт. Письменник упевнено увійшов у теперішню фазу *дорослої* літератури, з честю відбувши *в тексті* одну із останніх ініціяцій дитинства та юности. Тож чекаємо на нові його твори, пам'ятаючи, що і письменникам буває непросто звільнитися від себе колишніх, стаючи, тим не менш, на цілком автентичну стежку власної творчости. Це, коли позаду — усвідомлене і *вдячне* минуле, а попереду — не менш *сподіване* майбутнє.

18 — 21 березня 2013 р.

Апологія життя, апологія страждання

Процюк С. *Аналіз крові*. — К.: Грані-Т, 2010. — 144 с.

Він зауважив, ніхто нікого нічому не вчить,
спочатку в кожного студента скальпель
затуплений, а потім у кожного студента
скальпель гострий і ніхто нікого нічому не вчив...
Гертруда Стейн. «Автобіографія Аліси Б. Токлас»

Невмирущість деяких концептологій залежить виключно від нас, теперішніх, а не від авторів колись модних і авторитетних ідей, осянянь і знахідок. Історичний час є лінійним, і це зрозуміло; приміром, час австрійського клоуна, лікаря З.Фройда, з його всім відомою кушеткою, на якій не буває цілковито здорових людей. Але є ще дискретний екзистенційний час; наприклад, час Степана Процюка, поета й прозаїка, есеїста й зятого прихильника психоаналітичних практик. Як не дивно, після короткої моди на Фройда в 90-х роках, на сьогодні його прихильників годі шукати в актуальному українському просторі чи, поготів, пошукавши, знайти. Натомість, Степан Процюк демонструє на диво активне зацікавлення психоаналізом (не конче, звісно, Фройдом, а радше його невдячними учнями та послідовниками (від Карен Горні, мабуть, починаючи), що якось дотягнули до нашого часу суцільного супермаркету, деякі полиці якого об'єктивно корелюють із проблематикою віденських наперників початку ХХ століття).

Бо в чому, напевно, ховається суть? Баланси і противаги, добра стара надійна наука фізика — хай навіть і в межах колишньої радянської шкільної програми — це те, чого нам гостро сьогодні бракує. Від чогось аж надто вагомого ми відмовились безболісно й просто, довірившись досвіду привабливих єврофасадів, не збгнучи вчасно найголовнішого, — не можна відмовитись від минулого не наразивши водночас на ризики власне майбутнє. Степан Процюк у інтродукції до своїх есеїв, чесно й наперед зізнається:

«У цій книзі практично немає відповідей. Або їх мало й вони однобокі. Але є багато запитань». Ставити питання — заняття не менш складне, ніж давати відповіді й пропонувати рецепти. Центральною темою книги є розмисли про Порожнечу. Йдеться не конче про смерть та ймовірне тривання опісля неї. Декого порожнеча наздоганяє ще за життя й надійно облуптує своїми слизькими обіймами. Цей стан не може бути перманентним, людська психіка не здатна аж надто тривало опиратися цим речам, але стан цей відомий більшості з нас, має рацію лікар С.Процюк, тож про нього є сенс говорити й, відтак, — шукати шляхи порятунку: «Порожнеча — це застиглість і відмирання, а кров — життя, нехай часом ущербне, часто нестерпне, але завжди прекрасне. Ставити запитання — це одна із можливих форм аналізу крові й способів по-людськи гідно зустріти прихід уже згадуваної порожнечі».

Один із найбільших за обсягом есеїв присвячений саме цій проблематиці й має назву «Наодинці з порожнечою». Хороша, мабуть, назва. Хоча цей есей можна було би назвати й інакше — «Перед самотнім дзеркалом» або «Сходи, що провадять униз»; суть означеної проблеми цілком зрозуміла. Загалом, С.Процюк навіть не думає приховувати, що його міркування скеровані передовсім на його приватну людську ситуацію й мають призначення конкретно-терапевтичне. З іншого боку, його особистий варіант *боротьби з порожнечою* може бути цікавий або й корисний і для інших людей. Люди бо дуже подібні поміж собою, особливо — люди доби глобалізації. Всім катастрофічно бракує тепла й порозуміння в соціумі й навіть із самим собою. Про всі ці речі й говорить письменник, демонструючи відвертість особливого типу, даючи поживу різного кшталту пародистам і пересмішникам: «Я, буває, боюся темряви чи відчинених — нарзтвір! — дверей (можливо, тому що малим надто любив розкритість, простір, світлий вітер у світлих кімнатах вигаданих мною казкових палаців), несподіваних телефонних дзвінків із поганими новинами, старіння та сивини у волоссі. Проте найдужче боюся самотності. Ізоляції. Можливості опинитися віч-на-віч із Нічим. Власне через це така розмова має сенс». В іншому місці письменник міркує про дискомфорт у спілкуванні з людьми, які мають схильність ним користатися: «Я, на жаль, мав у своєму житті кілька випадків, коли деякі — загалом, непогані — люди інтуїтивно відчуваючи мою прихильність і повагу до будь-якого штибу літературного хисту (а можливо, і мій

надмірний потяг до теплих людських стосунків), починали паразитувати на моїх скромних можливостях їхньої підтримки. Я це переважно завжди бачив і розумів, не подаючи вигляду. Але до пори жбанок воду носить...». Анатолій Дністровий у власній книзі есеїв «Письмо з околиці» (2010) називає таких людей *хижаками* й короткою нотаткою «Приватне десятиліття і хижаки» завершує цілу книгу, ставлячи саме цим мікросюжетом вагому коду, в якій повідомляє про власне *звільнення*, розпочавши сюжет із гіркуватого зізнання: «Чомусь мені здається, що я жив і живу зовсім не так». Цікаве співпадіння, як на мене, й більш, ніж просто цікавий, письменницький самоаналіз. Головне, аби наслідком аналізу ставало звільнення. Звільнення й здобуття внутрішнього комфорту. Адже «порожнеча починається там, де закрадається сумнів. Він швидко виконує свою роботу. Можна сумніватися навіть у коханні». З іншого боку, як свідчить С.Процюк, «коли вибирати між ілюзіями і тверезістю, то вже ліпше ілюзії». От і спробуйте зрозуміти письменника, який добровільно та усвідомлено піддався психоаналізу: «Невроз — це завжди театр із присмаком трагедії, тільки на кону не маски, а люди. Зрештою, невротик не винен у нахилові до театральності, яка спустошує і знесилює його і є одним із способів так званого невротичного захисту... <...> Зрештою, фахівці знають: людині не можна руйнувати так звані невротичні захисти, коли нічого не дається взамін. Вважаю, що більшості ліпше жити під магічною попоною якихось ілюзій, ніж без них. Людина не може витримати — око в око! — льодового погляду космічної порожнечі».

Чесно кажучи, подібні зізнання письменника мені дуже близькі й зрозумілі. Починаючи з телефонних дзвінків, які я маю звичку ігнорувати, не чекаючи від них нічого хорошого. Але це дрібниці в порівнянні з тим, що мені ще в ранньому дитинстві відкрився страх перед сумною перспективою, якої неможливо уникнути. Це перспектива переходу в посмертне *ніщо* і подальше перебування в *ніде*. Страшною насправді є не сама смерть, бо вона об'єктивна в силу нашої матеріальної білкової життєвої організації, а все об'єктивне схиляє не так до страху, як до розуміння й відповідного ставлення — з розумінням. Страшною є екзистенційна завершеність, вичерпаність або ж екзистенційне переривання процесу нашого тривання, який є духовним. А, можливо, й немає наглого переривання екзистенції, й нам немає чого боятись. Можливо, духовне тривання є безкінечним і тоді

все гаразд. Але ми цього не можемо знати *напевне*, й навіть заяви екстрасенсів із цього приводу навряд чи спроможні всерйоз заспокоїти. Усвідомлена екзистенція, що прив'язана до певної форми-оболонки, таки втрачає свої конфігурації, які умовно називаємо людським життям. І це вже достатній привід для песимізму. Навіть, якщо ми повернемося, доведеться знову набувати досвіду, знань, витрачаючи дорогоцінний час, проходячи ті самі етапи народження, зростання, старіння, смерті... Шкода певної недосконалості людської природи — попри її видиму й подиву гідну досконалість у сенсі біологічної організації. Людське життя видається аж надто коротким, крихким і печальним. Й на це вже немає ради, окрім замирення із такими правилами гри, встановленими, звісно, не нами. «Бо всі ми намагаємося сховатись від жаху того питання, на яке ніколи не буде оптимістичної відповіді, — говорить С.Процюк. — Напевне тому мою прозу деякі читачі чи критики називають песимістичною або сумною, — бо я не маю сили ховатися від цих питань за клоунаду випадкового сюжетного фарсу чи блазеньський сміх анекдоту...». Як на мене, то дуже добре, що маємо письменників, які уявляють собі джерела, масштаби й наслідки світового песимізму й не намагаються пресувати читача істеричними веселощами. Суто онтологічно, людина — істота сумна. І це, як на мене, — цілком нормально. Так створено світ, і не нам підважувати його справедливості, доцільності тощо. Щастя людини в тому, що вона спроможна страждати й відновлюватись, плакати й знову радіти. Щастя людини походить із того ж джерела, з якого походить її печаль, — із усвідомлення саме такої моделі буття, до якої ми нині вписані. А радіти чи переважно сумувати, — кожен обирає для себе сам. Зауважу лишень, що найулюбленіші пісні української нації — всі є сумними. Як на мене, це в жодному разі не свідчить про певну *нещасливу програму для певної нації*. Це може натякати хіба що на глибокі й пріоритетні духовні засновки нації. Чи слід цьому фактові окремо радіти чи, знов-таки, опиратися, змушуючи себе бути на позір, тобто на продаж, — усміхненими й щасливими? Варто приймати *себе і своє* такими, якими ми є вже не першу тисячу років. Варто відкрити *себе в собі* й не мавпувати успішні й щасливі нації, варто лишень дорости до своєї великості — історичної та внутрішньо-інтимно-особистісної — й жити своїм унікальним життям рівно стільки, скільки того побажає Бог.

У есеї «Наодинці з порожнечою» є цікавий епізод. Автор розповідає, як у цілковитій самоті ознайомився з книгою «Письменник і самогубство», після чого почувся морально доволі зле й навіть не зміг заснути вночі. З цього некомфортного стану його вивела «чиясь п'яна пісня», йому стало легше, «настільки, що навіть зумів заснути». Та українська пісня була не з числа веселих. І саме та пісня повернула автора на рейки буття-тут, бо книгою, яку прочитав у повній самотності, він виразно торкнувся буття-там; можливо, й не гіршого за буття-тут, але передчасного для розуміння й емоцій живої людини, в якій ще вистачає часу і справ у нашій системі координат. Тож *не читайте перед сном про самогубців*, — С.Процюк уже спробував, і нічого хорошого з того не вийшло.

Рефлектуючи про лабіринти людської душі, письменник висловлює настільки ж суб'єктивні, наскільки й загально, сказати б, прийнятні міркування. Природньо, що він виходить на *тему письменника*. Якій вже давно було приділено спеціальний окремий роман «Жертвопринесення». Хоча, його короткі характеристики часом особисто в мене викликають деякий спротив, бо людина занадто складна; вона складна, зокрема, й на кушетці психоаналітика: «Можна, до речі, бути письменником, як той же Корнійчук, зробивши зі свого заняття ідеологічний бізнес. Для цього треба було не так уже і багато: написати у «Платоні Кречеті» під час національного голодомору про «мільйони сонячних днів». Тичина теж сотворив подібне у «Партія веде». Але його підсвідомо мордувала брехня. <...> Микола Бажан теж витворив сталінську класику — «Людина стоїть в зореноснім Кремлі у сірій військовій шинелі», — але я не уявляю його якимось функціонером за, так би іронічно мовити, покликом серця. Йому, як і Тичині, Яновському чи Довженку, лише трагічно не поталанило із часом народження...». Принагідно хочу спитати в письменника: а чи поталанило з часом народження Улянові, який перед заранньою смертю устиг зіткнутися з новітньою цензурою? Й проблема полягає навіть не у цензурі, а в тому *механічному псові*, що має честь репрезентувати новітню добу супермаркетів і менеджерів-убивць, ім'я яким легіон. Герасим Люка, поет-сюрреаліст, наклав на себе руки в сучасному Парижі, стрибнувши в Сену й лишивши прощальну записку-протест, — він всього-на-всього відмовився жити у світі, в якому більше немає місця для поезії. То що робили б у нашому часі Тичина й Бажан, яке кіно знімали б сьогодні в Одесі Яновський і Довженко? Що могла б

освятити своєю присутністю теперішня Іта Пензо? Все вже позаду, ми присутні в останньому (sic!) акті масштабної кризи духовності. Сьогодні все — не лише продається, але, здається, — уже й купується... Під ноги банкірів лягають останні з людських bastionів — наші тремкі сподівання й надії.

А ще С.Процюк повідомляє читачеві, *чому* він понад десять років тому покинув писати вірші. Й додає принагідні міркування стосовно майбутньої подібної ж долі для художньої прози. Це, *в разі чого*. Я схильний вірити авторові, хоча відчуваю й деяку недомовленість, — чи то артистичного кшталту, чи навіть цілком невротичного, — треба над цим ще подумати... Цікавим є есей, що має назву «Нарцисизм і страждання»; можливо, він є найвагомим у цій книзі. Принаймні, для мене. Автор звертається до праці американки Лін Ковен «Мазохізм» і висловлює свої міркування, не позбавлені сенсу і цікавості для ширшого загалу: «У цій праці мазохізм подається як несвідома спроба відновити спрофановану сакральність. У пошуках болю людина може пізнати інші виміри буття». Не будучи фахівцем із психоаналізу, але *будучи однозначно причетним* до вивчення цієї проблематики, можу лише коротко зауважити: біль не треба окремо та спеціально розшукувати — адже він розчинений у нашому соціумі, його варто лишень зауважувати і — шанувати. Можливо, навіть — культивувати як окрему незайву практику задля збільшення суто людського компоненту в сучасній людині. Бо лише через біль відкриваються, — знов-таки, — цілком специфічні чакри, які дозволяють інакше бачити й відчувати цей доволі зужитий (збаналізований) світ і людину в світі, — людину без минулого та майбутнього: «Нині всюди пропагується культ насолоди і гедоністична візія світосприйняття: життя, мовляв, дається лише раз». Додам принагідно: таке пропагується не тільки сьогодні, людству таке вже було відомо. Але кожного разу періоди виняткового розбещення закінчувалися суттєвими порціями болю. Теперішня ситуація представляється мені катастрофічною з інших причин. Живемо у передапокаліптичні часи в тому сенсі, що нечуваною є подвійна мораль і відсутність принципу. Живемо в часи *розширення простору боротьби*, як написав Мішель Уельбек. І в цьому найбільша проблема постмодерністичної людини. Може статися так, що демаркаційна лінія неповернення вже позаду. А попереду — темінь, і виключно темінь. Тобто час без найменшого права на сповідь і покаяння. Чорний гумор доби виявляється

в тому, що люди забули, що можна бути серйозними, щирими, справжніми. Що можна бути не клоунами. Що можна не бути клоунами. От, у чому біда і жах недалеких прийдешніх днів.

Міркуючи про моду на молодість, С.Процюк, на жаль, зовсім випустив зі свого овиду роман М.Уельбека «Розширення простору боротьби», та й не лише цей роман, присвячений саме цій проблематиці, але й увесь *дискурс Уельбека*, а в його приватному світі ця проблема обертається, судячи з усього, ледве не у режимі реверсу. В тому сенсі, що про що б не починав говорити Уельбек, він завше говорить про ті неможливі умови, в яких опинилась сучасна людина. Ця сучасна людина, за Уельбеком, не має жодного шансу, якщо терміново не визнає сакральність таких понять, як «добро» і «зло». Без урахування вже артикульованого Уельбеком, не можна говорити про цю проблематику, не наражаючись на певну провінційність. Серйозну проблему (актуальну не лише для письменників) зачіпає письменник у есеї «Заздрість і солідарність», але, на жаль, тотально уникає конкретики, уникає прізвищ, фактів і подій, чим радикально применшує вартість такої сутньої розмови. Втім, маємо досить політкоректний час, я прекрасно це розумію. Час, розмитий і розтягнутий на медійні квазіцитати, за якими зазвичай нічого немає суттєвого. А якщо навіть є, то не всім відкривається, і це — навіть попри паноптикум сучасного медійного простору. Що ж до Процюка, то від нього на правду жадаєш більшого, — наприклад, живого голосу ченця-єзуїта, а не фонограми короткочасної поп-зірки. Але я переконаний, — те, чого б мені так баглося-хотілося від письменника вже сьогодні, невдовзі буде реальністю, але не все одразу, тут і тепер. У книзі вистачає й інших цікавих розмислів у дрібніших за обсягом, але не за проблематикою, есеях. Наприклад, роздуми про Тараса Шевченка і наші фальшиві з ним стосунки; про індивідуальне для кожного наближення до смерті; про індивідуальний людський волонтаризм і своєрідні переступи; про відмову від невротичних «ритуалів» у вигляді кави, сигарет і алкоголю...

І, насамкінець, трохи утопії від С.Процюка: «... Усі наші письменники, незалежно від віку чи напрямків, професійних успіхів або невдач, збираються у якомусь селі чи місті. Відбувається перший з'їзд імені Української Літературної Солідарності. Там Пашковський тисне руку Андруховичу, а той запрошує на каву Забужко. Всі співчутливо ставляться до власного життєвого вибору, сміють-

ся і радіють. І в сміхові над власними, приховуваними чи не дуже, проблемами народжується потужний вулкан нової творчої енергії. А там уже й до Нобеля недалеко...». Чи потрібно це коментувати? Кожна українська людина відчула від цього абзацу мороз, що продерся шкірою, лишаючи незабутні тремкі відчуття. Що нам до того Нобеля, якщо Пашковський реально потисне руку Андруховичу, а я, наприклад, повірю нарешті у реальне існування Любка Дереша, або запрошу на каву зовсім мені не цікаву Тетяну Трофименко з електронного ресурсу ЛітАкцент?.. На цьому *утопічному* етапі розвитку національної культури Нобель уже буде неактуальний. *Актуальною буде виключно наша соборна національна культура.* Заради якої всі разом маємо відчуті і радість, і біль, і єднання. Попри те, що подібна візія є однозначно утопічною та нездійсненою.

Хочу сказати наприкінці наступне: в теперішній час трансплантаваного капіталізму в нашому суспільстві не так вже й багато великих і достойних людей. Одним із таких є Степан Процюк. Як не парадоксально, саме ця невеличка збірка принагідних есеїв дозволяє це зрозуміти значно більшою мірою, ніж деякі з романів письменника. Попри те, що на створення романів він поклав значно більше часових та енергетичних зусиль, це всім зрозуміло, зокрема, й мені. Чому так стається? Думаю, відповідь полягає в тому, що в есеях Процюка значно більше автобіографічної складової, *особистісної інтимної екстремі*, дошкульних зізнань і плачів, хоча їх не бракує і в романах також. У есеях майже зовсім відсутня маска, і читач спроможний це оцінити. Остання на сьогодні проблема письменника — це його фірмові недомовленості, умовчання, алегорії й інша *езопова мова*, якої слід позбуватися, якщо він має бажання говорити зі своїм читачем по-дорослому, минаючи рівень медійних симулякрів, натомість, — перебираючи на себе ледве не сакральні функції середньовічної проповіді...

червень 2011 р.

Перед самотнім дзеркалом

*Степан Процюк. Тіні з'являються на світанку:
Есеїстика. — Луцьк: ПВД «Твердіня», 2011. — 216 с.*

Завдяки специфіці сучасної доби
вияви любови сьогодні практично
зведені до нуля. Але ідеал
любови залишається незмінним.
Перебуваючи, як і кожний ідеал,
поза часом, він не здатний ані
змінитися, ані зникнути.

Мішель Уельбек. «Залишатись живим»

Степан Процюк знову приходить до читача із книгою есеїв. Значною мірою вона складається з текстів, написаних свого часу для газетної колонки у льокальному топосі Івано-Франківська. Натомість, більші за обсягом і вагоміші за змістом твори друкувалися у всеукраїнських журналах і газетах, тож переважно, є вже відомими *уважному* читачеві. Я давно вже помітив і для себе відзначив (на прикладах есеїв Є.Барана, В.Махна, Ю.Андруховича, І.Андрусяка, А.Дністрового, К.Москальця та інших авторів), що есеї значно цікавіше сприймаються в складі концептуально впорядкованої збірки. У такому вигляді вони зазвичай додають у семантичних обертонах, ніби «підіграючи» один одному й витворюючи цікаві й пишні інтелектуально-почуттєві ансамблі. Актуальним, як на мене, є цей нюанс і для збірки есеїв С.Процюка «Тіні з'являються на світанку».

Нова книга є чітко структурована за п'ятьма розділами. Перший розділ представляє твори глибоко інтимні для автора й, відповідно, вагомі або найвагоміші. Вони ж є і найбільшими за обсягом, вибираючи більше половини сторінок усієї книги. Це такі твори, як «Тіні з'являються на світанку», «Страх смерті», «У передпокоях Лабіринту», «Тричі виконаєш, тричі засумніваєшся»... В цьому ж

розділі артикульовані та осмислені основні концепти всієї книги. А один із найвагоміших концептів, як на моє прочитання, є *страх*. За законом будь-якої притомности (*діалектики*), цей полюс має врівноважуватись рівнозначним, тобто не менш вагомим, концептом. І, як на мене, його насправду не складно побачити та відчути; у цьому випадку можна говорити про усвідомлену *покору* та *смирненість*. Зі смиренністю в сучасному світі справи не такі вже й прості. Ліберально-демократичні цінності відсунули на маргінеси поодиноких аристократів духу, а натомість активно популяризують типову *людину з натовпу*, сірятину і посередність, яка щиро вважає, що здатна схопити бога за бороду. Втім, лише справжній природній талант і людина в усіх сенсах самодостатня, спроможна заявити, подібно до Чеслава Мілоша, про себе наступне: «Звідки походить моє смирення? А звідти, що я засідаю за виписування знаків на папері в надії щось висловити, я вмію займатися цим цілі дні, але коли поставлю крапку, то бачу, що не висловив нічого». І це анітрохи не кокетування, це чітке усвідомлення реальних обширів порожнечі, боротись супроти якої тяжко, але необхідно.

Вже у першому есеї «Тіні з'являються на світанку» йдеться про страх, чи пак, *невроз безсенсовости*. Автор міркує про різні його формати, першопричини і наслідки боротьби з цим найбільш неприємним для людини відчуттям. Звертаючи увагу й на майже екзотичні його форми: «Невроз безсенсовости часто причасний у труднолізмі, яким людина хоче захиститися від жаху залишитися наодинці із собою. Адже стосунки віч-на-віч із собою часто нестерпні для обтяжених гармонійними дисбалансами. Комппульсивний секс, кожен приватний донжуанізм чи мессалінізм, є, як на мене, також поверхневою захисною реакцією, потребою заповнення часу». Не забуваючи й про ситуації, в яких людина ніби як вимушено втрачає означений сенс життя: «Є люди, у яких життєві обставини склалися так драматично, що відчуття часткової втрати смислу життя назвати *неврозом* не повернеться язик. Особливо посилюються такі стани після втрати близької людини. Я пам'ятаю, як моя, нині покійна, мама казала після смерті другого немовляти-сина, що не хоче жити... Але вона ще мала мене і чоловіка, а також стареньку матір». І тут не випадково постає проблема дзеркала, яку автор зводить до нарцисизму або відчуттів, породжених усе тим же страхом людської минушости, хоча, як на мене, все набагато складніше. Навряд чи обов'язково йдеться про катастрофічне роздвоєння особистости,

але — про величезну потребу провадити майже подвійне існування, виправдовуючи власну *інакшість* навіть перед собою, не говорячи вже про інших. Сіре оточення не терпить інакшість у щонайменшому вияві. Такі речі бувають актуальними передовсім у дитинстві, про що ми чуємо, зокрема, і від С.Процюка: «Я часто любив ходити до лісу, що був неподалік. Не надто заглиблюючись у хащі, я сидів, відшукуючи гармонії поміж деревами. А ще безперервно грав у футбол, а зимою — у хокей. Такі виснажливі спортивні марафони послаблювали мою рефлексивність і нахил до безсоння. Від п'ятого класу я почав носити окуляри, чим ще більше став осібним на тлі тодішніх «дружбанів», від яких всіляко намагався приховати своє інше життя: поміж книгами і зірками. У такому подвійному вимірі проходили мої отроцькі роки...».

В уявному нашому дзеркалі завше буває *інший*. Але раптом ми усвідомлюємо, що у дзеркалі зовсім нікого немає. Зрештою, невідомо, що гірше, — коли у дзеркалі інший, чи коли там, на правду, зовсім нікого немає. Продовжуючи міркування про сенс життя, автор наводить приклади як великих святих із минулих епох (Симеон-стовпник, Августин, отець Піо), так і кривавих диктаторів (Гітлер і Сталін), — об'єднавши їх на підставі різних сенсів життя, але присутністю *мети*. На жаль, у цьому контексті в автора так і не прозвучало поняття *пристрасти*, тим часом, як на мене, — воно є центральним. Безсенсовість життя не відкриється тому, кого полонила пристрасть, — в широкому розумінні. Пристрасть випалює нашу млявість і змушує бути постійно в формі. Думаю, самому Процюкові пристрасть цілком відома. Наразі вона виявляє себе в його жертвовній відданості літературі, власне, певному напрямкові літератури, спільним знаменником якої є відчитування все того ж сенсу людського існування. Подібна стратегія і робить письменника безкінечно самотнім. Точніше, він виглядає *людиною перед самотнім дзеркалом*, а наскільки він сам є самотньою людиною, — не знає, можливо, і сам. І тут йому не зарадять ані деякі співрозмовники у Фейсбуці, ані рідні та найрідніші люди. На жаль. Бо ці речі — походженням із метафізики, яка залишається поза людським розумінням. У цьому може зарадити виключно література (або мистецтво), тобто його індивідуальна творча діяльність і творчість близьких за духом його колег, яких небагато, але трохи ще є. І вся ця література поруч із ним і разом із ним — вдивляється в тьмяне самотнє дзеркало, на іншому боці якого — нікого, лише

неспростовна у своїй порожнечі вічність. Думаю, Степана Процюка передовсім напружує відчуття *вимушеної* остаточної дискретності екзистенційної самоти. Можна вірити в душу, варто вірити в Бога (точніше, *не вірити, а*, за прикладом Ігоря Костецького, — бути впевненим, *знати* про Його існування), але ж це нічого не змінить і не поправить у нашій *колись* перерваній діяльності в світі людей. І це, як на мене, найбільша драма людини, яка й провокує болюче відчуття безсенсовості існування. Навіть, якщо повірити в безсмертя людської душі, дуже складно собі уявити, що ми колись повернемося знову у світ людей і допишемо незавершені книги або народимо ненароджених дітей. На цьому глухому перетині і виникає відчуття все тієї ж безсенсовості буття, точніше, — однієї його форми, яка й представляє собою людське життя з усіма дрібними (з погляду вічності) його проблемами.

Гордіня породжує страх, а смиренність повертає таку бажану рівновагу. Напевно, такий звичний для художніх творів С.Процюка автобіографізм, у цій книзі є щедро оплачений власними емпіричними дослідженнями (не говорячи вже про нарізку кадрів із власного реального життя у теперішній інкарнації), цілою системою здобутків і втрат, невдалих спроб, помилок і не менш реальних, натомість, саторі чи пак, щасливих і своєчасних осяянь. Можливо, хоча і не факт, наполягати не буду, висловлю лише ряд припущень, версій і змоделью внутрішню парадигматику книги, в осерді якої, як завжди, знаходиться *автор*. Автор, якому не дозволено в жанрі есею сховатись за рятівну й непроникливу маску, як це можна (й навіть потрібно!) собі дозволяти в ліриці та художній прозі. Есей висвітлює не лише об'єктивну предметність, про яку автор має бажання й можливість сказати слово, але й сутність самого суб'єкта, — адже *суб'єкт відкидає тінь*, допоки він є суб'єктом. Цю реальність цілком усвідомлює і сам С.Процюк: «Кожен письменник, що досліджує не лише гармонію, але і моторош людської душі, сам має досвід спустошливих станів. Будь-яка словесна форма психотерапії завжди є трохи автопсихотерапією. <...> Тому вагомий автобіографічний елемент моєї есеїстики, гадаю, аж ніяк не пов'язаний із самозамилуванням. Швидше він нагадує тотальний експеримент над собою. Є «вичавлюванням» із себе раба пристрастей і залежностей. Боротьбою з власним тіньовим “Я”».

Цією рисою есей і приваблює інтелектуального читача, як, до речі, і певний тип письменника, не менш інтелектуального та,

сказати б, емоційно розкріпаченого. А крім всього іншого, есеї вимагає від автора якоїсь особливо тремкої правди, позбавленої зовнішнього театрального антуражу: «Десь у середніх класах я пережив дуже гостре своєрідне відчуття. У якійсь книзі я прочитав, що багатий син, котрий став буржуа, не захотів взяти маму, яка любила театр, із собою на прем'єру, бо вона могла його скомпрометувати своєю простацькою поведінкою. Я несподівано почав плакати — і не міг заспокоїтися протягом кількох годин. Пам'ятаю, як мені стало шкода мами цього новоспеченого буржуа. Власної мами. Можливо, першоосновою мого плачу було співчуття до своєї матері, а також осяяння, як мало я зробив для неї... Я подумав, що люди даремно гризуть і ображають одне одного, адже все закінчується смертю. Тобто я вперше тоді пережив болісне почуття солідарності з людиною із минулої епохи, іншого віку і статі. За тих кілька годин мені стало безмежно жаль *всіх*. Якщо би такі стани почали провідувати мене частіше, то не впевнений, чи зараз я писав би цього есея...». А, в суті речі, що відбулося в описаному епізоді? Щось екстраординарне? Звичайна людська (дитяча) реакція на несправедливість світу. Ніби то й так, але чим більше таких ситуацій у людини в дитинстві та юності, — тим більше у неї шансів стати письменником. Принаймні, так уважав Мішель Уельбек у міркуваннях про генезу письменника та про обставини, які його формують. У цьому випадку можемо констатувати, що з дитинством і юністю у Степана Процюка все гаразд, усе склалося (якщо за Уельбеком). Пишу саме про цю генезу письменника, попри ті страшні випробування, яких зазнала родина С.Прощюка, про які він сьогодні пише відверто і страшно (смерть через недбалість лікарів двох молодших братів-немовлят Ігоря і Тараса, деякі інші проблеми родини, пов'язані з батьком-політ'язнем тощо). І попри навіть те, що в наступному есеї книги «Страх смерті» автор зауважує: «Щастя всередині формується з дитинства. Одним із найважливіших джерел майбутніх душевних метань і борінь є, як на мене, невдало адаптоване дитяче усвідомлення смерті». Зрештою, і щодо інспірації власної творчості автор так само висловлюється гранично чітко: «Напевне, одним із витоків своєрідної палітри моєї творчості є дитяча травма подвійної брато-смерті». З точки зору *глибинної поетики*, шлях Прощюка — це на диво чесна дорога письменника; не фантаста і белетриста, але автора творів, які, за великим рахунком, давно вже оплачені власним його страж-

данням. Направду, не можна спокійно читати рядки, присвячені матері або згаданим уже молодшим братам: «Мовчанка і розпач. Далі нічого не тямлю. Через кілька днів до мене прийшло перше усвідомлення тліну і жаху». Письменник був під ту пору лише п'ятилітнім. Звідси і його зрозумілий висновок: «Зрештою, переважна більшість наших фобій починаються з трагічного дитячого відкриття тлінності і відцвітання всього живого, що нас оточує, і вічного циклічного кола...».

Цілком зрозуміло, що письменник має бажання висловити свої міркування про «ідеальне» письмо, яким він його уявляє: «Хоча есеїстика, а тим паче романістика, виключає — така природа цих жанрів — повну лапідарність вислову, але писати прозу чи есеї без словесних брязкалець — будь-яких! — є моєю мрією, досягнути якої хоча би наполовину не так легко...». Йдеться про бажання письма без красивостей і афектацій. Що на сьогодні ще не завше вдається письменникові. Ну, а той факт, що *твердоблий* читач не сприймає сьогодні почасти й письменницький патос, говорить уже не на користь самого читача. Своєю чергою, від читача есеї вимагає, можливо, ще більшої праці й не меншої відкритості, — принаймні, перед власними метафізичними дзеркалами, які, хоч-не-хоч, — а доводиться годувати, бодай на мить зменшуючи їх страх і самотність. Утім, читачеві все-таки, дещо простіше: він бо знаходиться не на освітленому подіюмі, а в темній і, по-своєму, затишній залі — він, можливо, і співучасник, але, передовсім, — реципієнт. Після, місцями довільних (особливо, щодо «людини-епохи» Майкла Джексона, бо для мене, приміром, цього персонажа в серйозному культурологічному значенні, — взагалі не існує) прикладів, які кожен із нас здатний множити безкінечно, — автор таки виходить на слухний і навіть оптимістичний висновок: «Ніхто із нас не знає глибинного сенсу життя. Незважаючи на це, кожен знає його найкраще, якщо вміє дослухатися до далекої і прекрасної музики власного ества. Наше справжнє «Я» таки здатне, під опікою Творця і природи, переступити через саморуїнницьке тління, несучи гармонійне світло собі і ближнім! Адже коли ми по-справжньому живі, а не є автоматами на ногах, керовані тиранією неврозу, смерті немає. Є лише життя, у якому нам потрібно так багато відчутти і зрозуміти, хоча би заради вічного поклику тремтливої зірки дитинства...». Зрештою, в певному сенсі, *це вже й не зовсім наша проблема*, якщо вже Творець вирішив дати нам шанс відчутти себе

в людській подобі, пожити серед людей, пізнаючи складний комплекс емоцій і відчуттів, відомих лише людині.

Смерть або, радше, страх смерти, *чекання смерти*, — це один із найрадикальніших виявів анонсованого деструктивного концепту в книзі С.Процюка. Страх смерти відомий, мабуть, усім. Або навіть так — усьому живому (а в безпосередньому контексті сього страху є ще таке поняття, як інстинкт самозбереження). І що з цим робити, хтозна. Втім, у С.Процюка є деякі пропозиції цілком конструктивного змісту. Значною мірою, саме цій проблематиці і присвячена вся нова книга есеїв. Це навряд чи психоаналітичні етюди в чистому (медичному) вигляді, але все-таки можна говорити, за колишньою радянською аналогією, що письменник виступає майже *лікарем наших душ*: «Моя мета — поставити певні питання, на які немає однозначних відповідей. Зрештою, у лікаря-психотерапевта, письменника чи священика є немало спільного, передовсім у сфері життя людської душі». Інша справа, чи кожна людина здатна довіритись лікарєві, але це уже інша історія й інша проблема.

Есей «Двадцять чотири ритуальні часточки» присвячений темі кохання і, у певному сенсі, може вважатися повістю, — навіть деяку фабулу можна виснувати. І природній перебіг цієї умовної історії кохання нагадає більшість таких історій. Особливо ж, якщо звернути увагу на фінал: «Ви вже нічого не можете дати одному. Навіть ненависті. Швидко наступить лише холодна байдужість. Вам уже не треба кохатися. Для вас, конкретних, статевий акт уже не був би насолодою. Навіть коли розглядати його як злучку самця і самиці. Але навіть ви вже розумієте це. Навіть ви, колишні коханці із тисячоручкою енергією і тисячоротими ликами...». Найцікавіше, що в такій ситуації пропонує автор колишнім коханцям. Навряд чи хтось відгадає, якщо не зазірав до цієї книги. Він пропонує цілком християнські речі, але під знаком акцентованого ритуалу; не просто мирне назавше розлучення близьких допіру людей, але *розлучення як усвідомлений крок*: «Тричі поцілуйте одне одного в голову. Тричі поцілуйте одне одному руки, якими ви так багато закохували і запещували. Тричі поцілуйте одне одного в губи, які ви цілували нескінченну кількість разів. Все закінчено. Підводьтеся із колін. Прощайтеся. І розходьтеся різними дорогами. Холодна кров ритуалу поволі змиватиме ваші образи і ваш біль. Тільки доведеться довго чекати. А ви ж нетерплячі двоє. Але доведеться чекати. Довго. Можливо, усе ваше подальше життя». Все. Читачеві здається,

що можна перевести подих і вдячно помислити про своє, особисте. Але на нього чекає наступний есей «Тричі виконаєш, тричі засумніваєшся», що має ляконічну присвяту — «Присвячую Р.». Намарно хтось узявся б до дешифрування цієї присвяти, не стану робити цього і я. А мова сьогодні вкотре про людські стосунки, про людські відчуття; можливо, про найголовніші в житті відчуття: «Сумно. Самотньо. Боляче. Чітке відчуття порожнечі. Щоправда, можна тричі засумніватися, чи це насправду порожнеча, чи лише один з її передпокоїв. Гадаю, людина не може витримати відчуття істинної Порожнечі. Те, що ми так називаємо, є лише грою світлотіней цього згустку великої таємниці». Процюк на деякий час забуває про Ірвіна Ялома і Карен Горні і говорить до нас як поет. *Зрештою, він і є поет*. Тому то слова, — початки абзаців, — «сумно, самотньо, боляче», — звучать тричі ліричним рефреном і лягають у душу важкуватим коштовним осадом. Читачеві вкотре є про що думати, у чому засумніватися, з чим погодитись і навпаки.

У другому розділі передовсім зацікавлюють короткі тексти майже мемуарного змісту, а присвячені вони рідним і знайомим автора. Хоча тут же додані, в певному сенсі, контекстуально «чужі», есеї про Ф.Ніцше й А.Шопенгавера, — «Кров і сльози Фрідріха Ніцше» та «Невротик у мантиї генія». Втім, і вони не чужі, — мова в них про все тих же невротиків, якими письменник опікується вже не перший рік не лише в есеях, але й у художній прозі. У Ф. Ніцше й А.Шопенгавера, можливо, інший масштаб, ніж у інших персонажів і героїв, та й у часі вони суттєво віддалені від автора, але в якості об'єктів короткочасного дослідження — цілком урядні, мабуть, постаті. Есеї, присвячені членам родини письменника, як на мене, є дуже вагомими не лише для розуміння художньої прози С.Процюка (і, передовсім, найновішої повісти «Бийся головою до стіни»), але і для взаємнення з його суто людською поставою. Ці есеї дають можливість чіткіше зрозуміти, хто такий Степан Процюк, із якого дитинства походить, і де знаходяться всі його речі, умовно кажучи, — саме сьогодні та саме тепер. Герої саме цих есеїв невдовзі вже в якості персонажів пройдуть сторінками насправду пронизливої автобіографічної повісти «Бийся головою до стіни». Письменник укотре продемонстрував, *як саме і чим* він оплачується, теперішній його автобіографізм, який підкупає, дивує і заворожує. Втім, я свідомий того, що знайдуться й блазні, які відверто або ж приховано будуть душитися смішком у кулачок.

Вони лише знайдуться, а письменник уже написав і про них — у есеї з цієї ж книги «Смішок у кулачок»: «Направду, сіризна має багато приводів для злісного хіхікання у пещений кулачок. Не вірте, коли посередність стверджує, начебто вона вболіває за талановиту людину з близької сфери діяльності. Напевне, буває і таке диво, я не виключаю цього. Але значно частіше маємо заздрість, замасковану позірним співпереживанням, тиху безсилу ненависть, радість від тимчасової невдачі таланту й етичний сморід хіхікання в кулачок...». Окремої уваги заслуговує есей «Історія одного донкіхотства», присвячений постаті університетського викладача С.Процюка, Любові Миколаївні Кіліченко. Автор із вдячністю розповідає про дещо нетипову людину науки й освіти, яка навіть доживши до мерзотних ліберальних часів, зберегла у собі та намагалась плекати в учнях віру в абсолютні та позачасові цінності: «І тут з Любов'ю Миколаївною відбулася миттєва метаморфоза. Її лице то червоніло, то блідло. За мить я почув монолог про те, що кожний істинний український інтелігент <...> не повинен тужити за дебелими гонорарами, він має бути готовим працювати навіть задурно в ім'я любові до Вітчизни. Я почув про бідність Сковороди і Шевченка, Нечуя-Левицького і Свидницького, про зречення і незриму світську схиму, про непомітних сільських учителів-героїв...». Думаю, С.Процюк тоді встиг почути значно більше, ніж наразі повідомляє в есеї. Подібний досвід удячного спілкування з університетськими учителями та науковими наставниками мали більшість із нас, і в тому, зокрема, неабияке наше щастя. Пригадую, в останніх своїх книжках до постатей власних учителів звертався Є.Баран. Як на мене, це добрий знак, і добре, якщо зерно, яке кинули в землю, проростає і колоситься. Є у таких речах неабияка перспектива, тобто більш, а чи менш чіткі обриси будучини.

Третій розділ розпочинається із міркувань про жіночу істерію. На жаль, є відчуття, що авторові цей предмет відомий не з других рук. А крім того, в розділі триває розмова про стани людської психіки, що позначені буквально метафізичною неперехідністю: мазохізм, біль і гнів, депресія та мізантропія. Говорячи про ці, аж надто вагомі для кожної людини поняття, письменник частенько містифікує читача, вдаючись до формул: «одна моя знайома...», «один мій колишній товариш...», водночас щедро ділячись із читачем власним приватним болючим досвідом, це — поза сумнівом. Утім, автор не зрідка вдається і до сумної іронії: «Наш біль і гнів

набагато небезпечніші за нежить чи грип. Хоча більшість із нас чомусь думають навпаки...». Цікавою є підсумкова думка щодо феномену депресії, втім, не знаю, наскільки наш автор є тут оригінальний: «За великим рахунком, депресія — це розплата за наші компроміси і помилки упродовж життя. Наша психічна культура залишається на вкрай низькому рівні, з тими всіма «взьми себе в руки», «ти мужик, а не дитина», «перестань сумувати». Адаже душі не накажеш! Нам лише здається, що тоталітарне ставлення до себе чи інших може порятувати ситуацію». Третій розділ непомітно переходить у четвертий, присвячений роздумам про різні, часто майже утилітарні речі. Як от міркування автора про друзів узагалі та про власних друзів зокрема. Вони видаються мені цікавими, і, хоча нічого особливо нового і не несуть, але незайве нагадують про вагоме: «До друзів слід бути терпимішим. Бо інших ми чомусь не маємо. Як відомо, наші приятелі — це ми. Або наші підлаковані чи погіршені тіні. Такими ж ми є для них». І тут я подумав, що Степан Процюк вважає мене своїм другом, а я, відповідно, — його... Фігура умовчання видається мені в цьому місці значно доречнішою за дурнуватий смайлик. А взагалі-то, письменник ділиться власним досвідом, час до часу звертаючись до досвіду великих і відомих персонажів світової історії. Це завше цікаво, хоча і загальновідомо, що чужі помилки нікого нічому не вчать. Але, зрештою, мова не про підручник, а природні людські реакції на, знов-таки, світ подібних до себе людей, не більше.

Читачеві, який дістався останнього розділу, що складається з трьох невеличких есеїв, може здатися, що *нарешті* Процюк *бешкетує*. Зрештою, десь так воно і є, такі *бешкетує*. Але цей письменник і *бешкетує* по-своєму, специфічно, вдавшись до роздумів про алегорії, яких так багато, наприклад, у його романах, включно з романізованими біографіями Василя Стефаника та Володимира Винниченка. Нічого дивного в цьому, звичайно, немає, — це щодо письменницької любови до алегорій. На те він і письменник-експресіоніст, аби оминати примітив реалістичного зображення, віддавши перевагу *вираженню* глибоко-інтимного та остаточно невивчено-потаємного у людській свідомості. Останній есей має надто промовисту назву, за якою тягнеться досить примітний шлейф, — «Тріумф волі». Ясно, що читачеві одразу пригадається славетний кінорежисер Лені Ріфеншталь (1902 — 2003) з її чи не найвідомішими кінострічками, створеними в часи нацизму: «Тріумф волі»

(1934) і «День свободи — наш Вермахт» (1935). Наскільки такі речі видаються провокативними, скажімо, сьогодні, — не знаю. Хоча, передовсім, у письменника йдеться про людську волю та, як розуміє читач, про її тріумф над спокусами, які знесилюють і винищують людську особистість, зокрема, й людське здоров'я. Не говорячи вже про бігуна на стадіоні, який цілком співвідноситься із самим письменником (це для тих, хто його трохи знає). Біг — це рух, а рух — це життя. Алгоритм в першій частині диптиху «Тріумф волі» закликає до *живого життя* вже сьогодні, не відкладаючи це право й це щастя на завтра: «Доки живий — живи. Доки здоровий — будь паном свого тіла. Доки любиш — люби». Є щось особливо оптимістичне й здорове у цих коротких імперативних реченнях. В другій частині есею між рядками нехитрої розповіді звучить незайва молитва. Вона супроводжує намагання людини відродитися ще за цього життя. Зусиллями автора, чоловікові це вдається: «Новонароджений чоловік падає колінами на пісок і палко та безладно комусь дякує. І вдруге. І втретє». В есеї «Лялька» наш автор уже вкотре пояснює свою чи не найулюбленішу аллегорію, яка відгонить і християнською містерією, і чимось досить інфернальним... Присвятивши окремий розділ аллегоріям, письменник, можливо, натякає (або навіть гучно волає, вийшовши цього разу в етер на відкритій та загальнодоступній частоті) своїм інтерпретаторам: його не можна читати поза змістом і сенсом численних алгорій, якими так рясно всіяні його романи й значно давніші короткі повісті. Пристрасть до алгорій, як я вже зазначив, є, мабуть, нормою для письменника, який добровільно прийняв, як органічну для себе, поетику експресіонізму з її технічними можливостями та етичними вимогами.

Слова Мішеля Уельбека, винесені в motto до цієї рецензії, звучать як мінімум оптимістично. Втім, написані вони ще двадцять років тому. Прогнозувати ступінь деградації сучасного людства (зокрема, обсяги банківського кредитування і пов'язаних із цим проблем), — справа, мабуть, невдячна, — навіть для Уельбека. Але навряд чи сам Уельбек і сьогодні б відмовився від власного вистражданого ідеалу любови. Принаймні мені хотілося б вірити, — як у самого Уельбека, так і у твердість його, озвучених свого часу, переконань. Це я до того, що сьогодні, опісля виданих останніми роками книг Процюка, стає цілком зрозумілою причина нелюбови багатьох наших критиків і колумністів до його творчости. Процюк

для них — занадто *серйозний*, він занадто мало сміється (зрештою, про це вже давно написав Євген Баран). У скурвлену добу суцільного блазнювання — він один із небагатьох, хто нагадує, що *світ є стражданням*, що колись було недобре, сьогодні — погано, а невдовзі — буде ще гірше. В такому суворому обрамленні він намагається донести до читача свою тремку й тендітну звістку про любов, тобто власний вистражданий ідеал любови. Але не сприймають. Не чують. Не прислухаються. І це теж зрозуміло, сьому є логічне пояснення. Процюк нічого не відкриває заново, нічого оригінального не пропонує, не роздає аборигенам дешеві люстерка й буси, і навіть — не матюкається. Він всього-на-всього вкотре проходить тоненькою *стежкою небагатьох*. Але у цьому, як видається, немає і жодного подвигу. На те він і є письменник, а не просто *людина, що пише тексти*. Здається, він сам, без жодного стороннього втручання, обрав свій жереб, — ще тоді, коли у дитинстві мав необачність уважно вдивлятись у зоряне небо. Це небо мучить його, *але й тримає*.

5 січня 2012 р.

Орғазм і відчай

Орғазм — завжди як напад.
Розчарування — теж.
Одне триває мить. Інше — вічність.
Еміль Мішель Сьоран

Степан Процюк належить до авторів, які неймовірно дратують і ваблять водночас. Шизофренічна внутрішня організація цього письменника вимагає відповідного читача, і такий читач, запевняю вас, досі існує. Навіть частіше, ніж можна було би подумати. Інша справа, що більшість із таких читачів, на жаль, не підозрюють, що є читачами взагалі й читачами Процюка зокрема. *Орғазм і відчай* — це саме та система координат, у якій віддавна мешкає ліричний суб'єкт його параноїдальних віршів, розпачливих шкіців і повістей, не менш знервовано-клінічних романів і оголено-сповідальних есеїв. Це не добре і не погано, друзі, просто така ситуація з цим письменником. Саме в цьому і полягає так званий *випадок Процюка*, як це я для себе сформулював іще на початку 2000-х років. А сформулювавши, з цікавістю, а іноді з жахом спостерігаю за траєкторією цього руху чи пак польоту. Як почувався письменник у свій ювілейний 2014-й рік, — можна зокрема бачити й за романом «Десятий рядок». Зазирнути в захланну просторинь неприкаяної людської душі, — оце і є найперша мета хворого на всю голову письменника. Саме таким є Процюк. Але є для нього й хороша звістка, і він про це добре знає. Йому не потрібно ходити до лікарів, — будучи письменником у *круглому* значенні цього слова, — *він сам собі лікар*. Але не тільки собі, але і своїм читачам. У цьому відмінність хворих письменників від хворих читачів. Десятий рядок — говорите? А чому не *шосте відчуття*? Чому не *десяте небо*? Втім, пару слів про тему. Як би дико це не звучало, але Процюк сього разу акцентовано замахнувся на родинну історію в трьох поколіннях, маючи за умовний зразок щось на кшталт «Будденброків» (навіть, якщо він про це і не думав, працюючи над

романом). Як відомо, підзаголовок роману Томаса Манна вказував на «історію загибелі однієї родини». Саме таку *історію загибелі* маємо і в романі «Десятий рядок». Зрозуміло, що йдеться не про окремо взятую галицьку родину (хоча і про неї теж), а про виміри нації, яка, потрапивши у специфічну турбулентність націєтворчої ейфорії, одразу після цього перетворюється на суспільство споживання. Цей останній іспит виявляється найскладнішим, наймолодший представник родини скласти його не годен, звідси безкінечний виснажливий декаданс, пов'язаний із неможливістю пристосуватися до радикально нових умов існування. А відтак — і загибель. І вкотре — привид Фрейда у якості *дурника на панахиді*. При цьому варто усвідомлювати, що для виконання місії, яку взяв на себе письменник (*говорити суспільству правду*), потрібна *деяка* сміливість. Це було відчутно ще в часи оприлюднення дебютного роману «Інфекція»; останніми роками до специфічної фронди Процюка нібито й звикли, але згадана сміливість, як якість письменницького характеру, потрібна як і раніше. І вона на щастя, на своєму звичному місці. Тому й пише письменник про такі сумні речі, іноді представляючи їх у гіпертрофованому (не без того) вигляді, на відміну від дискурсу гальванізації трупу, який продукує в останніх своїх романах, скажімо, Юрій Винничук.

Композиція роману «Десятий рядок» є, у певному сенсі, традиційною та звичною для Процюка. Він давно вже відмовився від будь-якої лінійності та традиційності, попри те, що залишається одним із найпомітніших ґрунтівців сучасної української прози, — у сенсі, звісно, стилістичному й, почасти, стильовому. Водночас, він є одним із найзапекліших ворогів вітчизняного народництва, як би парадоксально це не звучало. Селянин і робітник померли для його прози, так і не встигнувши народитись. Те саме із інтелігенцією, — хіба що після видовжених у художньому часі конвульсій. Може статися так, що колись Процюка таки назвуть одним із найбільших революціонерів у літературі нашого часу, принаймні я не буду здивований. Якщо, звичайно, доживу. Привабливість Процюка — у пошуках власної художньої мови. Інша справа, що рівень індивідуальної пародії (очуднення, загострення, оказіональна клініка вставних конструкцій та продукування аж надто невтішних алгорій) у його прозі (особливо це стосується романістики останніх років) не співпадає із загальним захланним рівнем розуміння літературно-художнього дискурсу. В цьому зокрема сенсі я

і говорю про революційність письменника. Граматика, — є така думка, — ніколи нікому нічого не вибачає. Стилiстику, в такому разi, пропоную вважати чорним трибуналом усiх iдейно-естетичних революцiй. I зайве, мабуть, нагадувати, що пiд час революцiй когось неодмiнно ставлять до стiнки. Але не поспiшаймо, пригадаймо для прикладу, що писав Iгор Костецький молодшому за нього Богдановi Бойчуку, та даючи пояснення щодо *деякої стильової нестравности* (sic!) творiв *достатньо безумного* Василя Барки: «Щодо Вашої оцiнки Барки не згоден тiльки в тому мiсцi, де говорите, що йому варто подбати про бiльшу простоту образу. Не буде тодi Барки. Це стиль, тобто живе тiло. Знаю, що багатьох ця квітчастiсть, ця багатоперховiсть образу вражає. Але чи її не любити, а чи любити (як от я, наприклад, люблю), справи не мiняє, бо це органiчний його стиль». Тож можна й Процюка поставити до стiнки на догоду примiтивному вiтчизняному загаловi, але не буде пiсля того Процюка, зовсiм не буде. Тож не поспiшаймо ухвалювати вирок. Утiм, повертаємось до роману «Десятий рядок».

Перед читачем розгортається масштабна драма, що охоплює життя трьох поколiнь, фокусуючись на приватнiй iсторiї галицької родини. Якщо найстарший iз чоловiкiв цiєї родини, полiтв'язень Гнат Иванчишин, мрiяв про Україну, а середнiй, доцент Марко Гнатович, — про те, як зберегтися фiзично й морально в умовах вiчної радянської мерзлоти та продовжити нитку роду («адже народження дiтей у сiм'ї полiтично неблагонадiйних — ризикована справа»), то наймолодший, Максим, майже ровесник своєї держави, — у своєму молодому життi мрiяв про грошi, вкотре й «знову думав про грошi». Коли дiд помер, Максим був iще дитиною, але дещо спромiгся збагнути: «Багато говорили про дiда. Максим зрозумiв лише, що його дiдусь був героєм. Пам'ятає, ще подумав, що також стане героєм, бо як iнакше продовжити те, у що дiдусь вiрив найбiльше?». Але сталося зовсiм iнакше, й у лiберально-банкiвську добу Максимовi випало замкнути логiчний ланцюжок вiдступiв, переступiв i поразок своєї родини: «Кажуть, що грошi треба любити, мовляв, вони — найважливіша рiч у життi. Але чому в заможних краiнах так багато нещасливих, така густа суїцидальна шкала? Чому в радянських концтаборах, де сидiв його дiдо Гнат, грошi не важили нічого? Чому там люди не лише ламалися, але й гартувалися? Чому воля там коштувала бiльше, нiж найбiльший банкiвський рахунок?». I тут письменник виводить читача до концептуального

розуміння *боргу* як провини-переступу-зради. У Гната — це очевидно, батьківський борг, у Марка — громадянський (гнітюче відчуття коляборації, членство в компартії й перманентний страх), борг Максима, на позір, найменший та найпростіший («За мірками багатіїв борг Максима був мізерним — всього десять тисяч доларів. Але він не знав, як тепер виплутатися з халепи. Грошей у нього не було»), а до того у нього ще й подружній борг (суспільно не такий значимий, але не менш прикрий), — і це також зав'язаний світ. Ці троє об'єднані у смисловому полі роману чимось на кшталт ідеологеми *пропації сили*, яка так любить наш український світ. Та й хіба лише ці троє? Есеїстичні інтонації автора переконливі та верифіковані не лише цим текстом, а й багатьма іншими: «Але ніхто не стає мудрішим. Фізіологічна структура людини не змінюється. Час вивільняється, але майже ніхто не знає, для чого їм стільки часу. Люди постійно метушаться, женучись за заробітками. А може, час — це ілюзія?». Хтозна, може, й ілюзія.

І чи напевду *треба було кудись іти*, як стверджує автор, завершуючи цю романну історію? Адже «навколо були зойки і танці святого Вітта». І ці зойки, й жахливий танок комусь цілковито відібрали життя. І відберуть ще не раз і не одному. Так замикається коло страждань. А у їх епіцентрі — таки насолода. Можливо, навіть не позбавлена хоті, й мені однаково, що ви при цьому подумаете. Зло — багатолике, і це дуже добре усвідомлює письменник Степан Процюк. Чи не тому його так нав'язливо переслідує в цьому тексті образ Астарті, «богині Венери і Місяця, тієї Діви й Матері, якій приносили в жертву дітей» (З.Герберт)? Він буває наївний у своєму побутовому житті, буває кумедно набурмосений у колі нещадних колег і прихильників, але справжній він є лише у своїй патологічно-оголеній творчості. Справжній і логічний, позаяк, не відкриваючи нічого нового, лише впевнено доростає до *адекватності літератури* як одного з найбільш виповнених та суб'єктивних мистецтв. Адже давно уже сказано, було б лише кому почути: «З жахом ми зрозуміли, що всі ріки історії течуть назад. Зрозуміли тоді, коли вдіяти вже нічого не можна. Інерційний рух, безмежно більший за нас, хоч і витворений нами, поиняв нас своїми плесами, мов непотрібну тріску. Так ми стаємо жертвами своєї історії, своїх діянь, жертвами самих себе. Ми — жертви і водночас — каги. Обоє обезволені, обоє — нещасні. А розпад духовності, призбираної для нас природою, процес згасання людини в людині ми боягузливо

звемо історією людського суспільства. Ми ще удаємо, ніби етика нам непотрібна. Але при цьому — бодай деякі з нас — чують за собою кучугури екзистенціального страху, провини, гріха. Позаду — вікові злочини, яких уже й не спокутувати. А що попереду?» (В.Стус). Намагається зазирнути до невітшного завтра й Степан Процюк, — справжній і мудрий у власній творчості, — один з небагатьох сьогодні *такий* серед наших письменників. У випадку *Процюка* є ще чимало цікавого, але про це уже іншим разом. Безперечно, має рацію Лілія Максименко, коли стверджує: «Склалася ситуація, коли “всенародне” (читай провладне) визнання розминулося зі справжньою літературою». Все правильно, це зокрема й про нього (а ще — про Павла Вольвача, проф. Леоніда Ушкалова, Марка Роберта Стеха й деяких інших достойних людей), але маю таке відчуття, що Процюк у своєму письмі уже переріс принагідну увагу Шевченківського комітету, тому завше пам’ятатиме сказане Еклезіястом: *живий собака мудріший за мертвого лева*. На цьому можна ставити й крапку.

I, — зовсім уже останнє. Процюк-прозаїк усе ‘дно залишається поетом. Його проза позначена *родовою травмою* лірики. (Хтось, можливо, здивується, але щойно сказане ще більшою мірою притаманне есеїстиці Процюка, ніж його художній прозі. Відтак, за стильовими параметрами есеїстика Процюка представляється абсолютно неповторним явищем, позаяк майже не корелює з читацькими та конвенційними очікуваннями в царині жанру. Інакше кажучи, в есеїстиці Процюка забагато поезії. Це не добре і не погано, але так уже є). В принципі, його випадок анітрохи не оригінальний, і давно вже описаний Уельбеком, який виходив із власного клінічного досвіду: «Шануйте філософів, але не наслідуйте їх; ваш напрямок інший. Він невід’ємний від неврозу. Шляхи поезії та неврозу перетинаються і найчастіше на останньому етапі з’єднуються, — поетичний струмінь майже неминуче розчиняється у кривавому потоці неврозу. Але вибору у вас немає. Іншої стежки також. Постійна праця зі своїми нав’язливими ідеями й станами врешті-решт доконає вас, перетворить на недієздатну руйну, переслідувану тривогою або спустошувану апатією. Але, повторюю, іншої стежки немає. Ви повинні сягнути критичної межі. Увійти в смертельний віраж. І створити кілька віршів іще до того, як розіб’єтесь об землю. На мить вам відкриються несосвітненні овиди. Кожна велика пристрасть провадить у вічність». Коротко

прокоментую: оці «несосвітенні овиди», які відкриваються хіба що на мить, і є бажаною точкою кипіння свідомости мистця, своєрідним оргазмом, заради якого й триває життя письменника (хоча більшість із них ніколи в цьому не зізнаються). Втім, решту їхнього життя, ясна річ, виповнює відчай — чорний, глибокий і безпросвітний, — про це вони також знають, але воліють не говорити. Відтак, з'являється привід подумати і помовчати. («Вершини й низини були далеко — і поруч. Їх важко розрізнати смертному, бо ніколи не знаєш, де опинишся»). Біля книг С.Процюка завше буває про що *помовчати*. Особливо ж, у цьому випадку, який можна означити як *реквієм за Галичиною*.

листопад 2015 р.

Ранок наступного дня

*Процюк С. Під крилами великої Матері. Ментальний
Майдан / Степан Процюк. — Брустурів: Дискурсус, 2015.
— 240 с.*

Й тому, що ява ця була тривка,
що янгол із обличчям юнака
тут поруч був, що поглядами враз
вони поміж собою зіштовхнулись,
все спорожніло вмить, і водночас
те, що мільйони знали, з чим зіткнулись,
до неї переходило від нас;
вона і він; все, бачене тобою,
все мало тільки там свою вагу
і страх також. Налякані обоє.

Тоді він заспівав їй вість благу.
*Райнер М. Рільке. «Благовіщення»
(З циклу «Життя Марії»)*

Степан Процюк належить до авторів, від яких щоразу чекаєш більшого, усвідомлюючи його потенціал. Така його карма. До цього також зобов'язує дорослий вік письменника. Втім, якщо говорити конкретно про романістику, то він уже традиційно утримує високу планку якості, цілком задовольняючи одних читачів і щоразу драгуючи інших. Як на мене, це — теж нормально, це і є живий літературний процес. Будуть ліпші часи, — історики літератури запропонують власні інтерпретації наших трудів і днів, і вони таки будуть. Якщо чесно, то я особисто мав деякий острах, беручись за читання нового роману С.Процюка, бо ще минулого року почув у анонсі від видавця, що це буде *роман про Майдан*. Звідки цей острах? Він походить від розуміння того, що про Революцію гідності писати ще надто рано, бо вона ще триває, трансформувавшись не з нашої волі в російсько-українську війну. І війні цій сьогодні не вид-

но кінця і краю. Цей роман — *дещо дивний*. Він про Майдан, але Майдану з усією його ідеалістично-кривавою поліфонією в романі насправді немає. Є лише відлуння, окремі фрагментарні (симультанні) замальовки, етюди, ескізи. Пролегомени, так би мовити, до майбутнього розуміння і сприйняття. Втім, є дух Майдану, звучить пісня, якою десятки тисяч людей проводжають героїв, полеглих за свободу і гідність мільйонів. По суті, це лише тло, тривожне й загрозливе, на якому і розгортаються лікарняні пригоди головно-го героя. Зрештою, чи є Лукаш Кирилишин головним героєм роману, — велике питання. Це нібито роман про кохання Лукаша й Олесі, але самих цих людей у романі майже немає. Є хіба що інтенції, й передовсім це стосується жінки, якій довелося здійснити вибір і кардинально змінити життя (включно з місцем проживання, пересунувши його з Дніпропетровська далеко на захід країни — до Львова). А чи складеться в героїв і надалі з коханням у відчутно зрілому віці (Лукашеві уже 53, у нього доросла дочка; Олеся має сина і шлюбний стаж довжиною в 15 років) і щасливим спільним життям, — читач має хіба що здогадуватись. Але романні герої принаймні спробували бути щасливими (чим завдячують, ясна річ, Процюкові): «Але тіштеся — природа не терпить порожнин. Вас по-своєму омолоджує, зовнішньо та внутрішньо, таке пізнє кохання. Ви отримали цей дар у зрілих літах, тому добре розумієте, як важливо його не розтринькати». Є імпліцитне буяння думок і почуттів (це вже більшою мірою характеризує Лукаша), але й вони досить часто загиснуті снами і мареннями. Образ Лукаша передає ситуацію української людини наприкінці 2013-го — в першій половині 2014-го. Є велика загальна тривога на цих сторінках. І це зрозуміло, в країні триває війна. У назві роману фігурує *ментальний Майдан*, і саме він є предметом усебічного стереоскопічного осмислення, зображення й вираження у цьому творі. Тут вистачає *поплутаних кольорів*, тут усе досить складно та драматично. Відбувається чистка замулених русел, перед читачем постає складний і болючий процес індивідуального та національного самовизначення та повернення до генетичних джерел; процес, без якого не зможе відбутися Нація. Роман Процюка ще в процесі написання потрапив у певний суспільно-історичний контекст, і саме в контексті його варто сприймати, анітрохи при цьому не применшуючи його самостійного значення як художнього твору. Підозрюю, автора будуть звинувачувати у деякій публіцистичності. Тому добре, що в назві

твору присутність уточнення щодо ментального зіткнення. *Час нині всіх випробовує на волячий терпець*, — писав свого часу з концтабору Василь Стус. Ця проблема, на жаль, актуальна й сьогодні.

Роман вибудований на *дихотоміях* (невдячний учень Фрейда завовтузився у своєму куточку в пеклі, пригадуючи власні екзерсиси з цього приводу), — як зовні (в історії (фабулі) несподіваного кохання двох немолодих уже людей), так і внутрішньо — у висвітленні іманентного життя персонажів й жанрового саморуху роману. Це типовий експресіоністичний роман, у якому всім і всіма володіє самопризначений деміюрг, яким виступає автор. Найчастіше, саме його голос веде читача сторінками тексту, і лише зрідка приєднуються персонажі, аби щось додати і прояснити, але не спростувати. Як експресіоніста, Процюка цікавлять глобальні наслідки процесів, які мають місце в чітко окреслених локаціях. Саме тому він удається до метафізичних екскурсів, які можуть видатись читачеві зайвими публіцистичними лекціями. Це також роман про національну й буржуазну реконквісту, що частково виконала свою місію звільнення нації від узурпатора та його московських хазяїв, але водночас, ця історія ще триває, позаяк кривавий кремлівський карлик ніяк не нап'ється людської крові. Скільки йому лишилось? Хтозна. Але зрозуміло, що знищити українську націю він не спроможний, бо це неможливо за визначенням, — знищити прадавній етнос, який нарешті прокинувся після важкого похмільного сну, що тривав століттями. До того ж, і *Азіатський ренесанс* Миколи Хвильового ніхто не скасовував, тож у нації *все ще попереду*, і ця впевнена думка звучить у романі також. Ранок наступного дня *буде іншим* не лише у житті героїв роману, але й у всієї країни, утім головне, що він обов'язково буде. І ще одне спостереження: лише почавши читати роман, я не без цікавості зауважив, що такі, сказати б, не схожі за стилістичними та стильовими установками письменники як С.Процюк і С.Жадан, фактично одночасно звернулися до універсального образу Богоматері, і це відбилося у назвах і в змісті їхніх найновіших книжок (книга віршів і перекладів С.Жадана «Життя Марії» так само, як і роман С.Процюка, побачила світ навесні цього року). Загірня (небесна) Марія з новелі «Я (Романтика)» так само десь поруч. Напевно, це не випадково, це щось у повітрі, це очевидно і неспростовно, просто письменники першими здатні це відчувати, інтуїтивно намацуючи сув'язь часів, — від Рільке і Хвильового — до наших днів.

Як завше у Процюка, у цьому романі присутні кілька паралельних світів. Одні з них дотичні до реальності, інші — суто алегоричні, але успішно корелюють із тим, що ми маємо за реальність чи пак життя. Герой роману Лукаш напередодні історичних подій у центрі столиці потрапив до лікарні, де йому видаляють нирковий камінь. А вже після завершення тих кривавих подій він укотре опинився в лікарні, цього разу у травматології з легким кульовим пораненням ноги. Виникає відчуття, що лікарня його переслідує. Відтак, формується *дискурс лікарні* як проекція всієї країни: «І тоді починає здаватися, що жодних змін не буде, що і його власне, і мільйони українських життів будуть далі перебувати у клоаці всіх бід, хвороб і принижень нещасливої країни з нещасливою історією. Може, наша Україна — це суцільне травматологічне відділення, пошрамоване виразками, рвано-колотими травмами й вогнепальними ранами? <...> Відповідей не було, нові запитання ставали все хворобливішими, мовби вбирали у свої словесні шати весь біль велетенського травматологічного відділення, усі, високі й низькі, пороги його печалей...». При цьому в моїй особистій перцепції оживає образ Олеся Ульяненка як того, хто в усіх своїх творах опікувався людськими болями та стражданнями, — як душевними, так і фізичними, проектуючи масштабний огром цієї юдолі з конкретних персонажів на весь український етнос (а іноді й ширше). Ульяненкові за життя постійно закидали нездорову цікавість до феномену болю й страждань. Цікаво, що закинуть Процюкові після його теперішнього «лікарняного роману»? Егоцентризм у купі з ексцентризмом? Спробу екстраполяції власного лікарняного досвіду на шляхетний романный жанр? Але в цьому немає жодного злочину. Досвід письменника не належить лише йому, його досвід автоматично насичує художні твори, і це нормально, і навіть виправдано. Іноді такий необхідний досвід письменникам доводиться вигадувати, прибираючи маску (як М.Коцюбинський у «Цвіті яблуні» або М.Хвильовий у новелі «Я»), або максимально концентрувати жах ув одному творі, аби привернути увагу суспільства до кричущих гнійних проблем (як це переконливо робив В.Стефаник). Інша справа, індивідуальні можливості письменника у сфері синтезу та узагальнень. Країна, безперечно, хвора. Принаймні такою вона була напередодні Револуції гідності. Спонтанний для стороннього ока вибух народного гніву насправду складно було передбачити, якщо користуватися виключно політологічною

логікою, ліберальними абстракціями і кабінетними симулякрами. Тим часом лікарям-практикам, можливо, відкривалося більше й глибше. Гнійник на тілі народу мав колись визріти і прорвати. Це звичайна реакція живого організму на чужорідне й шкідливе утворення, інакше — сепсис і смерть. Терапевтичні танці студентів на мирному мітингу, з яких справедливо кепкує письменник, є наслідком ліберального виховання. Тьмяній загрозливій глухоті Мордору сучасна українська молодь спробувала протиставити цивілізований іронічний перформенс. Натомість злочинна кримінальна влада розуміла зовсім іншу мову. Прелюдія у форматі «хто не скаже, той москаль» мало кого зацікавила. На диво тупий режим так і не збагнув, що доволі інертне українське суспільство здатне вибачити багато чого, але тільки не звіряче нічне побиття дітей. Після цього ввімкнулися потаємні глибинні механізми самозбереження нації, і мирний спротив трансформувався у формулу *разом і до кінця*: «Під вічними небесами, які було неможливо захарастити нечистою, знову розпочалася священна війна». Режим одразу занервував, психоз був настільки яскравим і безглузким, що одразу перейшов у швидку агонію.

Новий роман С.Процюка позначений помітною стилістичною легкістю, себто прозорістю. Таке відчуття, що він ступив крок (або й кілька) назустріч ширшим читацьким масам. Не йдеться про примітивізацію стилю, радше про його викшталтування й бажання позбутися занадто складних метафоричних шарів, блукаючи якими читач насправду здатний розгубитися, — аж до остаточної втрати рецептивної притомності. Іноді Процюк стає майже сентиментальним, зокрема екстраполюючи цю рису своєму героєві-протагоністові. (Чи так впливає на нього матеріал, чи щось інше, — побачимо далі). Алегорії й символи залишаються ніби на своєму звичному місці (так само велика пояснювальна вага залишається за оніричним дискурсом через який ми вглибаємо у складне внутрішнє життя Лукаша, у його тривогу, а іноді й паніку), але вони за великим рахунком уже читачеві не заважають. (Щось подібне я для себе відзначив і у попередньому романі письменника «Десятий рядок», 2014). А поза тим, усе, як завше. Процюк продовжує бавитись архетипами, перебираючи їх, як схимник перебирає чотки. Він знає, що це безпрограшна стратегія. Чого вартий один лише мотив нещасливого жіночого життя із нелюбом. Щоправда, на персонажа Віктора Івановича Кондратьєва письменник вішає

усіх можливих фабульних і «ментальних» «собак», акцентуючи читацьку увагу на власній експресіоністичній тенденційності. (Але нічого, колишній впливовий *regional* усе стерпить, ми більше від них терпіли; поготів, що колишніх регіоналів, мабуть, не буває, тому-то останню звістку про себе він подає дружині уже з окупованих територій).

І — трохи про техніку, себто про ремесло романіста. Відсутність чіткого сюжету, — чи є це проблемою для роману? В принципі, мабуть, так. Принаймні, у випадку широко вживаної белетристики. Хоча під таку розмову я завше пригадую слова Генрі Міллера: «А хіба романові обов'язково бути сюжетним?». І справа навіть не у такому авторитетові як Г.Міллер. (Бо, скажімо, Льоса або Кундера — хоча і не сперечалися б із Міллером, але залишились би при своїй зрозумілій любові до сюжету). Суть у тому, що Процюкові сюжет не потрібен. Точніше, не конче потрібен. І, мабуть, не випадково автор демонструє оголення прийому: «Звісно, автор забув сказати, що жили Кондратьєви заможню, мали і двоповерхову “хатинку” біля Дніпра, котрий ще дотепер — петровськ, і чотирікімнатну квартиру в престижному районі міста. Звісно, читач здогадується (автор не буде вигадувати якоїсь квазіоригінальної сюжетної ексцентрики), що Олеся була — без перебільшень! — готова жити з Лукашем навіть у якомусь зачуханому гуртожитку, аби лиш подалі від свого благовірного, аби лише поруч зі своїм коханим». Насправді, читачу, автор нічого не забув, просто не бачить сенсу в розмовуванні й так очевидного, адже він не пише для «Коронації слова» і «КСД». І зайве, мабуть, укотре наголошувати, що цей письменник не належить до сонму популярних белетристів. Він працює із іншим матеріалом. (Але й це не головне, матеріал у всіх під ногами, хочеш — бери, не бажаєш — вигадуй рожеві замки з паперовими принцесами). Черпаючи, ясна річ, із життя, цей письменник занурює персонажів (а відтак — і читачів) у глибини екзистенційного, — темні, похмурі або навіть загрозливі. (*Залишитись живим* опісля таких пригод, — ось у чому завдання письменника, — широко, але точно сформульоване ще чверть століття тому М.Уельбеком). Будучи яскраво вираженим експресіоністом, Процюк не гребує порпатися у біологічних та спадкових, хворобливих і клінічних виявах *людського, занадто людського*. Людина буває різною, але треба її любити. Цю істину Процюк засвоїв давно, у цьому один із секретів його шизофренічного письма. Цей

письменник здатний упродовж одного твору драгувати навіть мене (попри те, що читаю його вже років із двадцять), але тут же йому вдається викликати моє щире захоплення. І, як на мене, — це теж нормально, десь так і має бути. Людина — складна амбівалентна істота, зіткана з багатьох антиномій і дихотомій. Пересічна людина — істота слабка. Їй часто болить, їй часто буває самотньо й страшно, але немає жодної можливості для адекватної артикуляції цих почуттів. Саме цим і повинен займатись мистець; зойк — це його парафія. *Оргазм і відчай*, — саме та комфортна система координат, у якій уже давно працює письменник Степан Процюк.

Лукаш не зміг приєднатися до повстанців Майдану (яких автор називає *мамаями*, протиставляючи всім відомим *ватникам*) через хворобу, операцію й наступний період реабілітації. Але він приїздив до Києва, аби самому побачити, що там відбувається. І побачив він різне. Власне, те, що бачила вся країна: мовчазних і непоказних героїв, готових іти на смерть із дерев'яними щитами; бачив гламурних молодих жінок, які ламали дорогий манікюр, видобуваючи й переносючи важку міську бруківку; бачив самовідданість і тимчасове єднання заможних і убогих, — і це надихало. Але бачив він і тих, що приходили лише фотографуватися на тлі задимлених барикад. І це теж були українці. Можливо, це варто не лише зрозуміти, але й прийняти; можливо, саме з цією думкою-настановою і пов'язаний фінальний пасаж письменника, який спочатку викликав мій особистий спротив: «І вона, Велика Мати, врешті обгорне своїми добровісними крильми всіх своїх дітей, отих Ч і Ж, мудрих і тугуватих на розум, радісних і сумних, лінивих і креативних, ніяких і ще безособистіших, героїв і зрадників, злодійок і оракулів, невиразних і харизматичних. Вона огортає всіх нас, навіть всіх інших, своїм благісним теплом. Її крила й душа пережили і перебудуть віки, прямуючи до міриадів зір, розкиданих у безконечності...». Як це, — подумалося мені, — аби Велика Мати прийняла й обігріла усіх, навіть і тих, які на це не заслуговують? Але наразі я думаю, що в тому і виявляється вище (інтуїтивне) знання письменника, аби нести щось на кшталт *благої вісти*, як от у давніших рядках Рільке, перекладених сьогодні Жаданом. Мало задекларувати єдність країни й винести це у гасла, що ними рясніють сьогодні майдани і телеестер; цю істину доведеться ще не один рік приймати та усвідомлювати. Ментальний рубікон має бути подоланий. Аби наш спільний *ранок наступного дня* виявився насправду мирним і

Соловей О. Оргазм і відчай: Випадок Степана Процюка

радісним. Принаймні підставити для цього є, позаяк «із лінивого і зрадливого, сентиментального і повільного племені виростає нова раса тих, що тихо, без помпи, несуть світові нові досвіди і нові сенси...».

14 травня 2015 р.

Бібліографія

1. **Оборонні бої.** Оpubліковано як післямову до видання: Процюк С. Інфекція / Жертвопринесення / Тотем.: [Романи] — Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. — С. DLV — DLIX.
2. **Чорні води.** Оpubліковано в «Українській літературній газеті» (2017. — № 4 [192]. — 17 лютого. — С. 1, 17.; № 5 [193]. — 10 березня. — С. 16 — 17).
3. **Загублена українська людина.** Друкувалася в книзі: Атоми і Порожнеча: Рецензії. — Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012. — С. 77 — 96. Вперше — на сайті «Буквоїд»: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/05/11/182643.html>
4. **Безкінечна купіль печалі.** Оpubліковано як післямову до видання: Процюк С. Руйнування ляльки: Роман. — К.: Ярославів Вал, 2010. — С. 266 — 278. Друкувалася також у книзі: Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї. — Донецьк: Видавництво БВЛ, 2013. — С. 145 — 157.
5. **Штука, яка вбиває.** Рецензія друкувалася в складі книги: Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї. — Донецьк: Видавництво БВЛ, 2013. — С. 134 — 144. Вперше — на сайті «ЛітАкцент»: <http://www.litakcent.com/2010/06/09/dvi-knyhu-pro-vasylja-stefanyka>
6. **Який-небудь інший сад і його неможливість.** Друкувалася в складі книги: Атоми і Порожнеча: Рецензії. — Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012. — С. 97 — 115. Вперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд»: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/10/20/153249.html>
7. **На чорні ставши обриси.** Вперше опубліковано на сайті «Буквоїд»: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/10/28/105734.html>
8. **Набої для розстрілу.** Вперше оприлюднено на сайті «Буквоїд»: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/03/29/100622.html> Рецензія також друкувалася в складі книги: Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї. — Донецьк: Видавництво БВЛ, 2013. — С. 395 — 413.
9. **Апологія життя, апологія страждання.** Рецензія друкувалася в складі книги: Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї. — Донецьк: Видавництво БВЛ, 2013. — С. 210 — 218. Вперше опубліковано на сайті «Буквоїд»: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/06/19/092959.html>

10. **Перед самотнім дзеркалом.** Опубліковано в журналі «Київ» (2012. — № 6 (червень). — С. 174 — 180). Також у складі книги: Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї. — Донецьк: Видавництво БВЛ, 2013. — С. 219 — 232.
11. **Оргазм і відчай.** Уперше опубліковано на сайті «Буквоїд»: <http://bukvoid.com.ua/column/2016/12/21/090650.html>
12. **Ранок наступного дня.** Опубліковано в «Українській літературній газеті» (2015. — № 13 [149]. — 3 липня. — С. 18 — 19). Доступ до електронного ресурсу: <http://litgazeta.com.ua/reviews/ranok-nastupnogo-dnya/>

Зміст

Оборонні бої (<i>вступ до теми</i>)	5
Чорні води	10
Загублена українська людина	22
Безкінечна купіль печалі	38
Штука, яка вбиває	49
Який-небудь інший сад і його неможливість	58
На чорні ставши обруси	73
Набої для розстрілу	82
Апологія життя, апологія страждання	99
Перед самотнім дзеркалом	107
Оргазм і відчай	119
Ранок наступного дня	125
Бібліографія	133

Літературно-критичне видання

Проект актуальних дискурсів
«Простір Літератури»

Випуск 8

Друкується в авторській редакції
Верстка — *Веніамін Білявський*

ББК 84.4Укр-5
УДК 821.161.2-1
С 60

Соловей О. Оргазм і відчай: Випадок Степана Процюка
(Пролегомени до вивчення творчості) / Олег Соловей. —
Вінниця: Простір Літератури, 2017. — 136 с.