

Час теперішній

Галина Яструбецька

УДК 821.161.2-31.09(477.82):7.036.7

МІФ СІЗІФА, АБО ЕПІСТЕМОЛОГІЧНА ВІДВЕРТІСТЬ (РОМАНИ “КНИГА ЗАБУТТЯ” Й “ТА САМА КУРЯВА ДОРОГИ” В. СЛАПЧУКА)

У статті пропонується погляд на романи “Книга забуття” і “Та сама курява дороги” В. Слпчука крізь призму ідеї “абсурдної людини” А. Камю. Відчуття у парадигмі фундаментального абсурду характеризує експресіоністський масштаб відчаю, який став критеріальним чинником поетики “Книги забуття”, змінивши емоційно-почуттєву і ритмо-композиційну криву в напрямку відстороненої рефлексії у “Тій самій куряві дороги”. Акцент зроблено на “Книзі забуття” як на первинному художньому об’єкті, що репрезентує нову естетичну стратегію, “живий метод” автора.

Ключові слова: естетична стратегія, модифікація експресіонізму, композиція, абсурд, антологізація, трансформація, філіація.

Halyna Yasrtubetska. Myth of Sisyphus or epistemic directness (novels “Book of oblivion” and “The same dust of the road” by Vasyl Slapchuk)

The paper presents a view on the novels “The Book of oblivion” and “The same dust of the road” by Vasyl Slapchuk based on the idea of “the absurd man” by Albert Camus. Sensation in the paradigm of fundamental absurdity characterizes expressionistic scope of despair that has become a distinctive feature of poetics of “Book of oblivion”, changing emotional and sensual, also rhythm and composite curve toward the aloof reflection in “The same dust of the road”. “The Book of Oblivion” has been defined as a primary artistic object representing a new aesthetic strategy, “living method” of the author.

Key words: aesthetic strategy, modification of expressionism, composition, absurd, transformation, filiation.

Рецепції творчості В. Слпчука присвячено багато різножанрових розвідок, серед яких переважають рецензії, літературна критика, есеїстика (Є. Баран, В. Вербич, Н. Гуменюк, С. Дзюба, М. Мартинюк, В. Штинько, О. Яровий). Формат концептуальної літературознавчої статті зустрічається рідше. У таке річище спрямовують свої наукові інтенції О. Деркачова, М. Жулинський, М. Кодак, Н. Колошук, А. Мединська, М. Моклиця, Л. Оляндер, М. Хмелюк.

Доробок В. Слпчука вже достатньо вагомий. Він резонує в національному літературному просторі, і автор поцінований належно, зокрема Національною премією імені Тараса Шевченка. Поезія, проза, літературна критика, есеїстика – творчі терени В. Слпчука. Це митець, що відчуває час і оперативно реагує на суспільні запити. Психологічні, ідейно-естетичні аспекти його діяльності – синтез найсучасніших тенденцій, які виявляються у виборі тем, визначенні ціннісних пріоритетів персонажів, у жанрово-стильових конструкціях.

В. Слпчук – літературоцентричний автор. “Більше читайте, більше живіть. Лише той, хто любить читати, знає ціну життя” [9, 190]. Твердження такого змісту, сформульоване людиною, яка пройшла крізь неймовірні випробування війною в усіх її проявах, виявляє розуміння першорядної ролі літератури в процесі формування суспільства, достойного homo sapiens. “Homo sapiens є розум у

значенні розуміння, а от маніпулятивний інтелект як інструмент досягнення практичних цілей властивий і тваринам, і людині”, – зазначає Е. Фромм [11, 162]. В. Слапчук свідомий того, чим загрожує виродження розуму і яке значення має мистецтво слова для уникнення “трагедії відчуженого інтелекту” (Е. Фромм). Погляд на літературу як спосіб накопичити досвід з метою подолати стереотип благополуччя ринково-кібернетичної людини, реалізувати духовну та естетичну функцію мови покладений в основу літературно-антропологічної теорії (Р. Беренс, Р. Галле). Мова “сповіщає відповідну їй духовну сутність”, стверджує В. Беньямін, вона “сповіщає саму себе” [2, 64, 65]. У просторі художнього слова мова як носій культурно-цивілізаційного гена проявляється на весь свій онтологічно-екзистенційний горизонт. Романи “Книга забуття” і “Та сама курява дороги” В. Слапчука з розряду явищ, котрі втримують красне письменство в критеріях, що їх свого часу сформулював Гегель стосовно поезії. Можна припустити, що Гегель під поняттям “поезія” розумів той особливий тип сприймання, який характеризує контакт свідомості з реальністю в режимі, притаманному образному мисленню, а отже, не обмежується лірикою як літературно-родовою дефініцією.

“Імен багато, поезії катма. Принаймні чесної, естетично вартісної”, – говорить Є. Баран про українську поезію 2012-2014 рр. Таку позицію можна екстраполювати на літературу загалом і на площину мови (не в утилітарно-споживацьких масштабах, а в первинній функції слова – аналога одкровення, еквівалента сутності речей і явищ). Г. Брох у 1931 р. був категоричним: “Ніколи ще в історії, принаймні Західної Європи, людство не признавалося так чесно і відверто, нехай це і здасться цинічним, у тому, що слово нічого не значить, більше того, що не варто трудитися шукати взаєморозуміння; ніколи ще воно не доходило до такого відчаю, виходу з якого воно шукало б у грубій силі, тій силі, за допомогою якої сильний пригнічує слабого...” [3, 377].

Криза слова, як і криза рецепції триває. Специфіка часу в тому, що інтелектуалізація текстів, текстуалізація помилково видається за ознаки високої літератури. Насправді часто це той самий масовізм, ринковий варіант, домінанта раціонального, маніпулятивного мислення, що виявляє штукарство, атрофію емоційно-образного, духовного первня, не забезпеченого досвідом переживання. Тут ще додається фактор моралі. “Цікаво, чи існує письменник, котрий не завинив словом?” – запитує В. Слапчук [9, 189], доповнюючи рефлексійну парадигму про письменницьку етику в критеріях О. Паса.

Романами В. Слапчука розпочинається в XXI ст. процес реабілітації слова й літератури як різновиду творчості в параметрах романного мислення. “Книга забуття” і “Та сама курява дороги” – явища, котрі постали на перетині методологічних та історичних перспектив. Вони наслідок досвіду транскультурації, що виявляє “стосунки” автора з мілітарними концепціями представників різних епох і народів (дещо меншою мірою, але синхронно розгортається дискурс, мета якого з’ясувати природу і призначення мистецтва краснописання). Такий підхід до організації хронотопу в постструктуралістському тезаурусі іменується інтертекстуальністю (“текст супроти тексту”). В. Слапчук радикалізував його. Він перетворив колекціонування ідей, спостережень, вражень, доктрин, трактатів, практик, гіпотез, досвіду, думок – пам’яті про війну – на “спосіб життя, принцип мислення і письма, метод пошуку й вираження нових культурних смислів” [4, 9]. Інтенсивність архівування / перемелювання фактів сягнула критичних меж і спричинила трансформацію структури художньої свідомості автора. Ініціаційний процес супроводжувався ритуалом ідентифікації і самоідентифікації, інтеграцією приватного “я” в сферу “трансцендентної суб’єктивності”. “...Роман, який я розпочинаю, відрізняється

від усього іншого, написаного мною, настільки, наскільки приватний лист відрізняється від офіційного, а всі приватні листи я пишу кульковою ручкою...” [8, 9].

“Книга забуття” інтенційно була узгоджена з найпоширенішою настановою: пояснити явище війни, віднайти розумну і переконливу аргументацію її присутності (парадоксально, але виявилось, що й невідворотності, і навіть доцільності), здійснити діагностування та запропонувати профілактичні засоби для блокування цієї суспільної патології. Саме такий намір підтримував ентузіазм накопичення, переосмислення й кореляцію особистого та світового (найавторитетнішого, на думку письменника) мілітарного досвіду. Р. Гарі, Е. Гемінґвей, поезія древніх тамілів, Л. Гроссман, Анрі Бейль (Стендаль), Л. Толстой, М. Фріш, Ж.-П. Сартр, У. Еко, В. Фолкнер, К. Кастанеда, П. Коельо, Д. Орвелл, Лао-цзи, М. Павич, В. Слім, В. Черчілль, К. фон Клаузевіц, Сунь-Цзи, Р. Грін, Н. Бонапарт, Д. Макгахерн, О. Ольжич, Ю. Лотман, Н. Мандельштам, Д. Фаулз, О. Вайлд, А. Барікко, А. Дімаров, Арістофан, Ж. Бернанос, Л. Блюм, А. де Монтерлан, Е.М. Ремарк, А. Мальро, К. Воннегут, Дж. Селінджер, Д. Рокфеллер, Є. Євтушенко, Е. Чоран, К. Робін, А. Жід, В. Некрасов, Мао Цзедун, Ф. Пігідо-Правобережний, М. Бердяєв, Г. Грасс, Монтень, Е. Юнґер, Г. Белль, Макіавеллі, Ш. де Голль, А. Шопенгауер, Кант, Марк Аврелій, Ф. Ніцше, В. Соловйов, Е. Фромм, С. Булгаков, А. Гітлер, Ф. Достоєвський, А. Ейнштейн, З. Фрейд, В. К. Лаудермілк, А. Сент-Екзюпері, Х. М. Астрай, Ю. Виноградов, М. Гумільов, Д. Фурманов, Л. Свендсен, О. Блок, Ч. Мілош, С. Моем, Ф. Фош, О. Бек, В. Бистров, Цзе Сюань, Ю. Евола, Л. Вітгенштейн, І. Еренбург, Д. Самойлов, О. Забужко, Ю. Левітанський. Це повний перелік імен тих, з чіх поглядів та інтерпретацій В. Слапчук розбудовує парадигму війни в усіх аспектах цього феномену. Відособлено від роману наповнення цієї парадигми можна охарактеризувати словами Ю. Лотмана, що їх цитує автор: це величезний простір, у якого немає чітких меж і внутрішньої єдності (джерельна база роману різнопланова як за формою – щоденники, військові трактати, філософські доктрини, художні твори, мемуари, есеї і тощо, так і за критеріями підходу до теми).

Вражаючий за обсягом і змістом інтертекстуальний масив упорядковується і контурується переживанням-пам'яттю автора. Укладацька стратегія В. Слапчука узгоджується з визначеною метою – “показати, яким смертельним може бути лише один дотик до війни” [8, 9]. Розуміючи, що він не першопроходець на шляху осмислення війни (ідеться, певна річ, не про конкретну історичну подію, а про явище як таке), що перед ним низка всесвітньовідомих військових бестселерів, В. Слапчук скасовує ту, що існує, методологію роману і пропонує цілком новий тип романного мислення. Здійснює він цей жанрово-стильовий стрибок передовсім шляхом своєрідної експресіонізованої антологізації тексту, що стало одним із основоположних конститутивних механізмів “Книги забуття”. Задум В. Слапчука в плані текстотворення збігся (як стверджує автор, цілком відособлено) з “безумною затією Г. Флобера і Беньяміна” (А. Арбазіно) – створити книжку з суцільних цитат. Ідея інтегрована в оригінальну авторську концепцію. У “Тій самій куряві дороги” цей процес має інший вияв і зміст. Наявна диверсифікація, внаслідок чого одна частина тексту набуває вигляду поліструктури, комплексу, доцентровим фактором у якому виступає суб'єктивна пам'ять (автора). Романами “Книга забуття” і “Та сама курява дороги” В. Слапчук реабілітує український роман як жанр, що останніми роками через комерціалізацію, прагнення здобути якнайбільшу читацьку аудиторію перетворився на “вахтовий журнал”, “рідке сито”, уподібнився до семи худих біблійних корів, що приснилися фараонові, як свого часу висловився

П. Загребельний, обґрунтовуючи власний погляд на стилістику сучасної йому прози. У цьому контексті варто згадати поняття “тотального роману”, знецінене нинішніми романістами. “Тотальний роман повинен оглядати світ уже майже осклілим оком, перед остаточним заходом його в порожні горні вершини. Однак це той прощальний погляд, коли ти весь ще тут, але вже нічого більше не хочеш і тому бачиш усе особливо чітко” [5, 389].

В. Слапчуку вдається утримуватися (як автору романів) у критеріях традицій, коли письменник балансує між “прозорою конструкцією і її справдешнім розчиненням” (Х. фон Додерер), коли композиція настільки міцна, наскільки зімпровізована. Водночас ці твори цілком узгоджуються з найсучаснішими текстотворчими методиками. “Для романіста форма – це ентелехія всякого змісту. Він повинен пробитися до неї”, – вважає Х. фон Додерер [5, 387], австрійський письменник (1896 – 1966), що переосмислював досвід критичного реалізму в нових історичних умовах.

В. Слапчук пробивається до нової якості жанру і стилю (який я визначила б як постмодерну модифікацію експресіонізму) шляхом урівноваження рефлекторно-аналітичного та образно-алегорично-притчевого планів, періодично зміщуючи центр естетичної ваги то в один, то в другий бік (композиційна ідея), задаючи таким способом ритм, динаміку завдяки зміні темпу і природи нарації.

Роль “костюмованого скелета міркувань” (Додерер) у рефлексивно-аналітичній частині “Книги забуття” виконує сам В. Слапчук – автобіографічність тут неприхована. Сюжет спрощений максимально, його роль – своїми “тендітними плечима” стримувати інтелектуально-аналітичну стихію, яка нуртує і сягає експресіоністичного градусу. Поки що літературно-художня практика не має аналогів оприявлення такого способу текстотворення. За суттю автобіографізму “Книга забуття” перебуває в одному ряду з “Майстром корабля” Ю. Яновського, “Арабесками” М. Хвильового, “Зачарованою Десною” О. Довженка, але “запах слова”, що у В. Слапчука синонімічно до “запаху мислі”, має абсолютно автономний вияв. Усі засоби і тенденції, що їх репрезентували постмодерні літературні стратегії, доведені до критичних меж, після чого автор виходить на інші регістри звучання – це “мисленнево-аналітичний” експресіонізм.

Те, що на перший погляд може сприйнятися як реферативність, як цитатник, насправді виконує роль фактора ущільнення тексту, адекватне процесу ущільнення мисленневої матерії. Мисль, інтелектуальна дія оточені переживанням, котре за своїм характером і змістом виявляє стосунок до відчуттів абсурдної людини в тлумаченні А. Камю. Абсурд як стан і абсурд як поняття виступає тою системою координат, яка потрібна для правдивого відліку. “В ідеалі література – завжди координати, больові точки свідомості митця”, – зазначає В. Слапчук у “Книзі забуття” [8, 16].

Больова точка – війна. Переживання війни (і на рівні засвоєння чужого досвіду, і особистого) занурене в контекст абсурду, якому притаманна властивість виявляти найпосутніше, найглибніше, аж до архетипів. “Абсурд – це ясний розум, що усвідомлює свої межі”, – пише А. Камю [6, 50]. Ясність у цьому випадку не означає споглядально-стишеної констатації факту екзистенції. Це рівновелике експресіоністичній напрузі усвідомлення і прийняття виклику від світу приреченою на несвободу свідомістю, яка змушена до явищ не-людського масштабу застосовувати людські критерії і терміни.

Біль, відчай, криза, ініціація, травма – почуттєво-відчуттєвий контекст, що інтонує “ясний розум” автора “Книги забуття”. Друга складова композиційної доктрини “Книги забуття” – образно-алегорично-притчева – пропонує низку емоційно-психологічних станів, які конкретизують і доповнюють основний

експресіоністичний континуум: кастрація, ампутація, прострація, розпач, котрі становлять концепційно-сюжетне осердя позаантологічних історій. Крім “Бджолиного бога”, де панує імпресіоністично-буколістична атмосфера, усі інші власне художні розділи (“Ангел-охоронець”, “Сержант Мурчик”, “Світло в порожній хаті”, “Хвилювання місцевого значення”, “Специфіка військових почесей” і “Танець довкола милиць”) – це експресіонізм, відредагований фундаментальним абсурдом. “Танець довкола милиць” – образ концептуально інваріантного експресіоністського значення: деформація, криза – духовна, соціальна; каліцтво – фізичне, психічне. Обтята війною людина не в змозі нести гармонію. Навіть у астрально-ментальній сфері нема узгодженості (Янек і Цезар). “Танець довкола милиць” – експресіоністська метафора світу, травмованого війною. “Світло в порожній хаті” – експресіоністський діапазон надії і розпачу. В. Слапчук утримує зв’язок із каноном експресіонізму завдяки стану і поняттю розірваності, яка, на думку Ю. Борєва, є ключовою категорією естетики експресіонізму. Людина страждає, контактуючи з недосконалим, дисгармонійним, жорстоким світом. Частковим рятунком, прихистком від болю і зневіри виступає сім’я – одна з мікроструктур у складній системі часо-просторових макроутворень.

В. Слапчук не уникнув своєї місії не пройти повз “Монблани непроговореного й неосмисленого, унікального екзистенційно-трагічного досвіду, за сам доступ до якого не один французький чи швейцарський автор дав би собі праву руку врубати – щоб тільки мати змогу писати лівою” [8, 363].

Емоційно-почуттєвий контрапункт, у діапазоні якого корелюються “враження, що тягнеш на собі і небо, що над головою, і гори, що під ногами” [8, 163], провокує активізацію лінгвістичних ресурсів, що їх у художніх текстах намагаються уникати (за винятком любителів бульварного епатажу) – йдеться про ненормативну лексику. У “Книзі забуття” такий крок автора – не лише спосіб об’єктивного висвітлення рівня мовної культури персонажів, це міра терпіння, еквівалент крику, маркер психологізму – криза, межа можливого, коли не знаходиться “культурних” слів “для передачі нелюдських станів” у того, хто є їх носієм. Так виражається бунт – “як упевненість у силі судьби, що переважає, але без смирення, що зазвичай її супроводжує” [6, 53]. Заключна фраза роману тому підтвердження.

Парадигма бунт-судьба-свобода в семантичному полі, яке репрезентоване в “Книзі забуття”, викликає асоціації з В. Стусом: приймати долю як даність і вольовим зусиллям “самособоюнаповнюватись” у рамках, визначених фатумом (міра свободи). Етичний максималізм, що в тексті подається як не завжди виправдане геройство; відмова від спроб якщо не уникнути, то хоча б полегшити свою участь; гідність, з якою переносяться смертельно небезпечні моменти; ходіння по краю – це зміст життя, який у компетенції автора “Книги забуття”, при тому що параметри народження-смерть задавалися і контролювалися “вищими” інстанціями. Цей контроль у “Книзі забуття” виконує ангел-охоронець, котрий, як виявиться, “зберіг його не для миру, а для війни” [8, 100]. Він же – персоніфіковано-містичне втілення міри свободи, онтологічно-гносеологічне обмеження, яке виказує Сізіфівський масштаб особистості. Автор “Книги забуття” занурює свій розум, своє життя в те, що заперечує його свободу і водночас цю свободу культивує. “... З людиною трапляється лише те, що приготовлено їй долею” [8, 91]. Свідомо чи ні, але В. Слапчук встановлює найвищі рецепційно-комунікативні критерії: людина – Бог, адже пропонується масштаб: виявити субстанцію, архетип війни з ферментом ното, а глибше, артикулювати питання свободи, зокрема і свободи зла. “Щоб знати, вільна людина, чи ні, достатньо знати, чи є в неї хазяїн. Цю проблему робить особливо

абсурдною те, що одне й те ж саме поняття і піднімає проблему свободи, і одночасно позбавляє її всякого сенсу, оскільки в присутності бога це вже не стільки проблема свободи, скільки проблема зла. Альтернатива відома: або ми не вільні і відповідальність за зло лежить на всемогутньому богові, або ми вільні і відповідальні, а бог не всемогутній. Усі тонкощі різноманітних шкіл нічого не додали до гостроти цього парадоксу” [6, 54].

Відчуття і поняття парадоксу-абсурду формує семантичні поля роману, наповнює всі його сегменти усвідомленням нерозв’язного і невідворотного трагізму-відчаю. З нами веде розмову не стільки письменник-екзистенціаліст, скільки абсурдний письменник, у якого сумніви, емоційні вибухи, невизначеність, “кривавий” ландшафт мисленнєво-мнемонічної інтенсивної дії завершується криком розпачу: “І нащо воно мені, блядь, треба було?..” [8, 366]. “Книга забуття” – це “міф Сізіфа”. “Цей міф трагічний, оскільки його герой наділений свідомістю... Сізіф, пролетарій богів, безсилий і який бунтує, знає про нескінченність своєї печальної участі; про неї він думає під час спуску. Ясність бачення, яка повинна бути його мукою, перетворюється на його перемогу. Немає судьби, яку не перемогла б зневага” [6, 91].

У світлі такого підходу стає зрозумілішим іронічний раціоналізм В. Слапчука в потрактуванні джерельної основи творчого процесу. “Письменницька робота повинна бути (якщо доречно нав’язувати їй якусь повинність) здоровим заняттям, наприклад, як рубання дров. Без усіх сакральних “наворотів”. Просто годуєш деревом піч. А коли виснажуєшся і бракне мотивацій, починаєш вірити у магію вогню. Або вчишся голитися сокирою (класика експресіонізму! – Г.Я.)... І з’ясуєш, що навіть таке буденне заняття, як рубання дров, може перерости у дивацтво” [цит. за: 1, 7]; “... Спочатку я – роботяга, а потім уже письменник” [8, 149]; “Бачити невидиме й бачити те, чого немає, – два різні процеси...” [8, 85]. Відчуження від пафосу, обережність, виваженість у поведженні з ірраціональним, відмова від експлуатації містичного, що нинішніми літераторами доведено до рівня автоматизації, а отже, механістичності – це позиція “абсурдного письменника”, який культивує граничну щирість, вичерпну відвертість (знову виникає аналогія зі Стусом).

Лінію фундаментального абсурду, або тотальної нелукавості, В. Слапчук продовжує в романі “Та сама курява дороги” (у світлі запропонованої концепції важлива фраза “та сама”). Обидва романи перебувають, на мій погляд, у зв’язку: наступний впливає з попереднього. Концептуальна детермінованість виявляється в окремих мікроситуаціях (“моє місце, хоч як крути, пов’язане з хрестом” – “Книга забуття”, с. 15; “Кладу собі на рамено хреста... чи годиться досвід, придбаний на стежках війни, для хрестної дороги?” – “Та сама курява дороги”, с. 354). Підтверджується вона і в назвах мікропритч, з яких формується композиційно-сюжетний ландшафт “Тої самої куряви...”, особливо в цьому плані прикметна назва “Сам собі міра”. “Ти сам собі міра, а Бог – тобі порадник... І тобі скажу: вагу та міру для слів своїх вибри, ворота й засуви зладнай для своїх уст. Над мертвим плач: він утратив світло; і над дурнем плач: він утратив розум. Та не плач так гірко за мертвим, бо він уже спочиває; життя ж дурного – гірше від смерті” [10, 390].

Якщо в “Книзі забуття” автор / персонаж перебував у епіцентрі переживання абсурду, чим умотивована експресіоністська поетика, то в “Тій самій куряві дороги” з’являється дистанція між об’єктом / предметом (він більше осмислюється, ніж переживається) і суб’єктом, свідомість якого наближена до дзен-буддистського, суфійського світовідчуття. У сенсі кореляції ідейних засад романів важливе вже згадуване формулювання з назви – “та сама” в розумінні упізнаваності чогось, що вже було. Прийом парафразу – один з основоположних

у “Тій самій куряві...”. Композиційно і естетично цей твір однорідніший. Імагологічний аспект стає показником форми психологізму, що має спільне з потоком свідомості, ближчої до імпресіоністичної. Властиво, вся фрагментована поверхня роману – еквівалент роздібненому “Я” головного персонажа, який, кружляючи екзистенційно-онтологічними і чуттєво-емпіричними колами, “змішує жанри” існування і мислення, корелює час і простір, релігії і культури. Порівняно з “Книгою забуття”, у “Тій самій куряві дороги...” знову (практика В. Слапчука до “Книги забуття”) активізуються принципи гри і підтексту, хоча в обох творах доцентрову роль відіграє ідея Шляху. “Вирішальний прорив у мистецтві ніколи не може здійснитися за рахунок нових думок чи нового змісту”, – вважає Х. фон Додерер [5, 388]. Його слова не позбавлені сенсу вже тому, що в такому ракурсі жоден письменник не є новатором, адже змістова парадигма так чи так зводиться до фундаментальної антиномії добро-зло з кількома її відгалуженнями на кшталт життя-смерть, війна-мир, любов-ненависть. “Тільки нові технічні засоби здатні по-новому відстояти мистецтво, – ті засоби, які виникають під тиском необхідності, коли старі вже віджили своє”, – переконаний Додерер [5, 388].

Епоха постмодернізму піддала сумніву чи не все з того в літературі, що їй (епосі) передувало. Насамперед саму можливість революційного прориву, а також уявлення про те, що вважати художнім твором. Мабуть, чи не найбільше постраждала композиція. Вона була скасована як фактор, котрий обмежує, сковує свободу автора і свободу тексту, котрий поставав у вигляді анархічної колекції ситуацій, фрагментів, рефлексій, дескриптів і т. п. Усе, в тому числі і лінгвістична семантика, занурювалося в процес становлення, узалежненого від мережі суспільно-комунікативних сил. “... Саме поняття читання зазнає змін – від пасивного синтезу латентного значення твору до активного процесу – і може розумітися як таке, що відповідає практиці письма, оскільки фактично кожне прочитання творить новий текст” [7, 419]. Де-факто роль “архітектора” передається читачеві, який конструює зміст за власними образом і подобою.

В. Слапчука вписали в постмодерністський контекст передовсім завдяки яскраво вираженим інтертекстуальності, дискурсивності, іронічно-ігровій манері наративу. Ці прикмети внаслідок їх культивування постструктуралістською свідомістю стали гарантом апровінційності, антинародництва, виявом приналежності до інтелектуально заангажованої (=елітності) літератури. Цей процес настільки автоматизувався, що красне письменство перетворилось на масове виробництво тривіального продукту. Постмодерністська ідентифікація В. Слапчука потребує деякої корекції. Композиційний аспект передовсім виявляє дифузю двох методологічно опозиційних феноменів – модернізму і постмодернізму. У цьому плані необхідно зробити наголос і на специфіці психологізму прози В. Слапчука: замаскованій під іронію і скепсис пронизливій ніжності й душевній вразливості, “справжності”, що не узгоджується з постмодерністською гегемонією симулякрів, гіперреальності і тоталізації концепту “смерть автора”.

“Книга забуття” зняла постмодерну маску з автора. Це книжка етапна, межова, підсумкова. У ній укрупнені найіндивідуальніші риси стилю, зокрема схильність (аналогія з І. Римауком у “Бермудському трикутнику”) культивувати внутрішню логіку зчеплень між книжками / главами, розділами / підрозділами, надавати художнього змісту композиції сюжету. Примирення опозиційних естетично-стратегічних достовірностей тексту регулюється абсурдною свідомістю, яка вичерпує все (“повнота буття”) та вичерпується сама, перебуваючи у фундаментальній самотності і маючи визначальний критерій – тотальну гносеологічну відвертість. Інтелектуально-аналітично-рефлексійна

(“антологічна”) і відчуттєво-почуттєво-образна стихія роману, чергуючись за градаційним принципом, доводяться автором до межі відчаю (композиційно-сюжетного і сенсуалістично-онтологічного): аргументи закінчились, сили також. Фактура “Книги забуття” і “Тої самої куряви дороги” виявляє зовнішню подібність з постмодерністськими прийомами і методами. Однак романіст радикалізує практиковане, ставлячи його в інший функціональний контекст. В. Слапчук репрезентує “живий метод”. На думку П. Хандке, одного з найвідоміших австрійських письменників другої половини ХХ ст., “живий метод повинен ставити з ніг на голову все до цього часу відоме, повинен показувати, що існує ще одна можливість зображення дійсності, точніше, що вона існувала, бо, одного разу обнародувана, вона себе вичерпала” [12, 391]. Романом “Та сама курява дороги” В. Слапчук підтверджує сказане П. Хандке, оскільки цей твір – плоть від плоті “Книги забуття” і водночас уже інша естетично-архітектонічна якість.

Книжки В. Слапчука доповнюють сучасну поетику романів “методом записування” (термін з юриспруденції), що в цьому контексті означає безконечне уточнення попередньо розвинутої ідеї як на рівні загальних тенденцій (експресіонізму, постмодернізму), так і на індивідуальному (композиція сюжету, фактура тексту, специфіка психологізму / автобіографізму). “Книга забуття” і “Та сама курява дороги” – початок нового, чому, як зауважив А. Адамович щодо “У війни – не жіноче обличчя” С. Алексієвич, поки що немає визначення, але є необхідність його знайти.

В. Слапчук своєю творчістю підносить проблему постійної потреби оновлення класифікаторських критеріїв і термінологічного словника для повноцінної інтерпретації сучасних літературних явищ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Є. Погляд воїна // Слапчук В. Вибране: поезії / [ред.-упоряд. П. Коробчук; передм. Є. Барана]. – Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2011. (“Письменники Волині – лауреати Національної премії України ім. Т. Шевченка”). – С. 5-16.
2. Беньямін В. Щодо критики насильства: статті та есеї. – К.: Грані-Т, 2012. – 312 с. (“De profundis”).
3. Брех Г. Дух и дух времени // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров западноевроп. лит. ХХ в. – М.: Прогрес, 1986. – С. 377-381.
4. Галета О. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття: автореф. дис.... докт. філол. наук. – Львів, 2015. – 40 с.
5. Додерер ф. Х. Основы и функции романа // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров западноевроп. лит. ХХ в. – М.: Прогрес, 1986. – С. 382 – 390.
6. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М.: Политиздат, 1990. – С. 23 – 101 (“Мыслители ХХ века”).
7. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 503 с.
8. Слапчук В. Книга забуття: роман. – К.: Ярославів Вал, 2013. – 368 с.
9. Слапчук В. Не будьмо сліпцями: Есеї // Перевал. – 2015. – № 3-4. – С. 183 – 195.
10. Слапчук В. Та сама курява дороги. Роман. – К.: Укр. пріоритет, 2015. – 400 с.
11. Фромм Е. Мати чи бути? – Вид. 2. – К.: Укр. письменник, 2014. – 222 с. (“Світло світогляду”).
12. Хандке П. Я – обитатель башни из слоновой кости // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров западноевроп. лит. ХХ в. – М.: Прогрес, 1986. – С. 390 – 394.

Отримано 3 лютого 2016 р.

м. Луцьк

