

**МіфСізіфа, або епістемологічна відвертість (романи «Книга забуття» і «Та сама курява дороги» В. Слапчука у співвідношенні філіації).**

У статті пропонується погляд на романи «Книга забуття» і «Та сама курява дороги» В. Слапчука 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».

Романи аналізуються у зв'язку філіації. Акцент – на «Книзі забуття» як на первинному художньому об'єкті, що репрезентує нову естетичну стратегію, «живий метод» автора.

На основі трансформації інваріантно-концептуальних модерністських і постмодерністських ознак В. Слапчук збагатив елітно-літературну систему форм якісно відмінним від наявних структурно-стильовим утворенням у жанровому вимірі роману.

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

Halina Yasrtubestkaya. The Myth of Sisyphus or Epistemic Openness (novel "The Book of Oblivion" and "The Same Dust of the Road" by VasylSlapchuk in relation to filiation).

In the article one can observe the novels "The Book of Oblivion" and "The Same Dust of the Road" by VasylSlapchuk through the prism of the idea of "the absurd man" by Albert Camus. Sensations in the paradigm of the fundamental absurdity characterizes expressionistic scope of despair that has become criteria factor 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 novels are analyzed in relation to filiation. The emphasis is made on the novel "The Book of Oblivion" as the primary artistic object that represents a new aesthetic strategy, "living method" of the author.

On the basis of the transformation of invariant-modernist and postmodernist concept features by VasylSlapchuk joins elitist-literary forms of the system which are qualitatively different from the existing by structural and stylistic formation in the novel genre dimension.

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

Рецепція творчості В. Слапчука нараховує сотні різножанрових розвідок, серед яких переважають рецензії, літературна критика, есеїстика (Є. Баран, В. Вербич, Надія Гуменюк, С. Дзюба, М. Мартинюк, Валентина Штинько, О. Яровий і т. д.). Формат концептуальної літературознавчої статті зустрічається рідше. У таке річище спрямовують свої наукові інтенції Ольга Деркачова, М. Жулинський, М. Кодак, Надія Колошук, Алла Мединська, Марія Моклиця, Луїза Оляндер, Майя Хмелюк.

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

В. Слапчук – 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 в якості носія 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, які свого часу сформулював Гегель щодо поезії. Можна допустити, що Гегель під поняттям «поезія» розумів той особливий тип сприймання, який характеризує контакт свідомості з реальністю у режимі, притаманному образному мисленню, а відтак не обмежується лірикою як літературно-родовою дефініцією.

«Імен багато, поезії катма. Принаймні чесної, естетично вартісної», – констатує Є. Баран у звіті про українську поезію 2012-2014 року. Не буде неправдивим, якщо таку позицію екстраполювати на літературу загалом і на площину мови (не в утилітарно-споживацьких масштабах, а в первинній функції слова – аналогу одкровення, еквівалента сутності речей і явищ). Г. Броху 1931 році 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, з допомогою якої сильний пригнічує слабкого...» [3, 377].

Криза слова продовжується і доходить до того стану, коли розрив між літературою і літературою сягає максимальних відстаней. Ієрархія чітка і недвозначна: елітарність – масовізм. Специфіка часу в тім, що інтелектуалізація текстів, текстуалізація помилково видається за елітність. Насправді часто це – той самий масовізм, ринковий варіант, домінанта раціонального, маніпулятивного мислення, що виявляє штукарство, атрофію емоційно-образного, духовного первня, не убезпеченого досвідом переживання. Тут іще 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 ХХІ столітті процес реабілітації слова і 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 – результат досвіду транскультурації, що виявляє «стосунки» автора з мілітарними концепціями представників різних епох і народів (дещо меншою мірою, але синхронно розгортається дискурс, ціль якого – з'ясувати природу і призначення мистецтва краснописання). Такий підхід до організації хронотопув 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 найбільш поширеною установкою: пояснити явище війни, віднайти розумну і переконливу аргументацію її присутності (і, парадоксально, але виявилось, що й невідворотності і навіть доцільності), здійснити діагностування і запропонувати профілактичні засоби для блокування цієї суспільної патології. Саме такий намір підтримував ентузіазм накопичення, переосмислення і кореляцію особистого та світового (найбільш авторитетного, на думку письменника) мілітарного досвіду. Ромен Гарі, Е. Гемінгвей, поезія древніх тамілів, Леонід Гроссман, Анрі Бейль, Стендаль, Лев Толстой, Макс Фріш, Жан-Поль Сартр, Умберто Еко, Фолкнер, Карлос Кастанеда, Пауло Коельо, Джордж Орвелл, Лаоцзи, Милорад Павич, Вільям Слім, Вінстон Черчилль, Карл фон Клаузевіц, Сунь-Цзи, Роберт Грін, Наполеон Бонапарт, Джон Макгахерн, Олег Ольжич, Юрій Лотман, Надія Мандельштам, Джон Фаулз, Оскар Вайлд, Алессандро Барокко, Анатолій Дімаров, Арістофан, Жорж Бернанос, Леон Блум, Анрі де Монтерлан, Ремарк, Андре Мальро, Курт Воннегут, Селінджер, Девід Рокфеллер, Євгеній Євтушенко, Еміль Чоран, Корі Робін, Андре Жід, Віктор Некрасов, Мао Цзедун, Федір Пігідо-Правобережний, Микола Бердяєв, Гюнтер Грасс, Монтень, Ернст Юнгер, Генріх Белль, Макіавеллі, Шарль де Голль, Артур Шопенгауер, Кант, Марк Аврелій, Фрідріх Ніцше, Володимир Соловйов, Е. Фромм, Сергій Булгаков, Адольф Гітлер, Достоевський, Альберт Ейнштейн, Зигмунд Фрейд, Волтер Клей Лаудермілк, Сент-Екзюпері, Хосе Мільян Астрай, Юрій Виноградов, Микола Гумільов, Дмитро Фурманов, Ларс Свендсен, Олександр Блок, Чеслав Мілош, Сомерсет Моєм, Фердинанд Фош, Олександр Бек, В. Бистров, Цзе Сюань, Юліус Евола, Барікко, Вітгенштейн, Еренбург, Давид Самойлов, Оксана Забужко, Юрій Левітанський. Це – повний перелік імен тих, з чийх поглядів та інтерпретацій В. Слапчук розбудовує парадигму війни в усіх аспектах цього феномену. Відособлено від роману наповнення цієї парадигми можна охарактеризувати

словами Ю. Лотмана, які цитує автор: це величезний простір, у якого немає чітких меж і внутрішньої єдності, (джерельна база роману різнопланова як за формою (щоденники, воєнні трактати, філософські доктрини, художні твори, мемуари, есеї і т. д.), 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, щовін не першопрохідець на шляху осмислення війни (йдеться, певна річ, не про конкретну історичну подію, а про явище як таке), що перед ним – ряд всесвітньовідомих воєнних бестселерів, В. Слапчук касовує ту, що існує, методологію роману, і пропонує цілком новий тип романного мислення. Здійснює він цей жанрово-стильовий скачок передовсім шляхом своєї 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 книгу з суцільних цитат. Ідея інтегрована в оригінальну авторську концепцію. У «Тій самій куряві дороги» цей процес має інший прояв і зміст. Наявна диверсифікація, в результаті чого одна частина тексту набирає 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 заповучити якнайбільшу читацьку аудиторію перетворився на «вахтовий журнал», «рідке сито», уподібнився до семи худих біблейських корів, що приснилися фараонові (П. Загребельний). 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» (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 Хайміто 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 і 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 градуса. Поки що літературно-художня практика не має аналогів оприявлення такого способу текстотворення. За суттю автобіографізму «Книга забуття» знаходиться 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 прояв. Усі засоби і тенденції, що їх представили 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 є 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, найглибинніше, аж до архе-типів. «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 ряд 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, всі інші власне художні розділи («Ангел-охоронець», «Сержант Мурчик», «Світло в порожній хаті», «Хвилювання місцевого значення», «Специфіка військових почесностей» і «Танець довкола милиць») – це експресіонізм, відредагований фундаментальним абсурдом. «Танець довкола милиць» – образ концептуально інваріантного експресіоністського значення: деформація, криза – духовна, соціальна; каліцтво – фізичне, психічне. Обкарнана 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 з 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 «Монбланинепроговореного 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, яких 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, який у 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 homo, а глибше – артикулювати питання свободи, в тому числі 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 невідворотнього трагізму-відчаю. З нами веде розмову не стільки письменник-екзистенціаліст, скільки абсурдний письменник, у якого сумніви, емоційні вибухи, невизначеність, «кривавий» ландшафт мисленнево-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 більш зрозумілим (у крайнім разі, для мене – Г.Я.) 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'ясовуєш, 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 відтак 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 філіації: наступний витікає з попереднього. Концептуальна детермінованість проявляється 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 хресної 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 характерна назва «Сам собі міра». «Ти сам собі міра, а Бог – тобі порадник... І тобі скажу: вагу та міру для слів своїх вироби, 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 більш однорідний. Імагологічний аспект стає показником форми психологізму, що має спільне з потоком свідомості, ближчої до імпресіоністичної. Властиво, вся фрагментована поверхня роману – еквівалент роздрібненому «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», в «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 Хайміто 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 інакше 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 піддалася сумніву 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, який поставав у вигляді анархічної колекції ситуацій, фрагментів, рефлексій, дескриптів і т. п.. Все, 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, в результаті їх культивування постструктуралістською свідомістю, стали гарантом апровінційності, антинародництва, проявом 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. В цьому ключі необхідно зробити наголос і на специфіці психологізму прози В. Слапчука: замаскованій під іронію і скепсис пронизливій ніжності і душевній вразливості, «справжності», що не узгоджується з постмодерністською гегемонією симулякрів, гіперреальності і тоталізації концепту «смерть автора».

«Книга забуття» зняла постмодерну маску з автора. Це – книга етапна, межова, підсумкова. В ній укрупнені найбільш індивідуальні риси стилю, зокрема схильність (аналогія з І. Римаруком у «Бермудському трикутнику») культивувати внутрішню логіку зчеплень між книгами/главами, розділами/підрозділами, надавати художнього змісту композиції сюжету. Примирення опозиційних естетично-стратегічних достовірностей тексту регулюється абсурдною свідомістю, яка вичерпує все («повнота буття») і 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 Петера Хандке, одного з найвідоміших австрійських письменників другої половини ХХ століття, «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 відплоті «Книги забуття» і водночас – уже інша естетично-архітектонічна якість.

Книги 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 зазначив Алесь Адамович щодо «У війни – не жіноче обличчя» Світлани Алексієвич, поки що немає визначення, але є необхідність його знайти.

В. Слапчук своєю творчістю підносить проблему «нестачі класифікаторської влади» в контексті дискусій про «буття літературного твору» (Н. Астрахан).

### Література

1. Баран Є. Погляд воїна / Є. Баран // Слапчук Василь. Вибране: поезії; [ред. – упоряд. П. Коробчук; передм. Є. Барана] / Василь Слапчук. – 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 / Вальтер Беньямін; [пер. з нім. І. Андрущенко]. – К.: Грані-Т, 2012. – 312 с. – («De profundis»).
3. Брех Г. Дух и дух времени / Герман Брех // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.европ. лит. XX в.; [сост., предисл., общ.ред. Л.Г. Андреева]. – М.: Прогрес, 1986. – С. 377-381.
4. Галета О.І. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... докт. філол. наук: спец.: 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.01 – українська література / О.І. Галета. – Львів, 2015. – 40 с.
5. Додерер ф. Х. Основы и функции романа / Хаймито фон Додерер // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.европ. лит. XX в.; [сост., предисл., общ.ред. Л.Г. Андреева]. – М.: Прогрес, 1986. – С. 382 – 390.
6. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / Альбер Камю // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство // Альбер Камю; [пер. с фр.]. – М.: Политиздат, 1990. – С. 23 – 101 – («Мыслители XX века»).
7. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
8. Слапчук В. Книга забуття: роман / В. Слапчук. – К.: Ярославів Вал, 2013. – 368 с.
9. Слапчук В. Не будьмо сліпцями: Есеї / В. Слапчук // Перевал. – 2015. - № 3-4. – С. 183 – 195.
10. Слапчук В. Та сама курява дороги. Роман / В. Слапчук. – К.: Український пріоритет, 2015. – 400 с.
11. Фромм Е. Мати чи бути? / Еріх Фромм; [пер. з англ. О. Михайлової та А. Буряка]. – Вид. друге. – К.: Укр. письменник, 2014. – 222 с. – («Світло світогляду»).

12. Хандке П. Я – обитатель башни из слоновой кости / Петер Хандке // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад. европ. лит. XX в.; [сост., предисл., общ. ред. Л.Г. Андреева]. – М.: Прогрес, 1986. – С. 390 – 394.

Галина Яструбецкая. Миф Сизифа, или эпистемологическая откровенность (романы «Книга забвения» и «Та же самая пыль дороги» Василя Слапчука в соотношении филиации).

В статье предлагается взгляд на романы «Книга забвения» и «Та же самая пыль дороги» В. Слапчука сквозь призму идеи «абсурдного человека» А. Камю. Ощущения в парадигме фундаментального абсурда характеризуют экспрессионистический масштаб отчаяния, который стал критериальным фактором поэтики «Книги забвения», сменив эмоционально-чувственную и ритмо-композиционную кривую в направлении отчуждённой рефлексии в «Той же самой пыли дороги».

Романы анализируются в соотношении филиации. Акцент – на «Книге забвения» как на первичном художественном объекте, который репрезентирует новую эстетическую стратегию, «живой метод» автора.

На основе трансформации инвариантно-концептуальных модернистических и постмодернистических особенностей В. Слапчук пополнил элитарно-литературную систему форм качественно отличающимся от существующих структурно-стилевым образованием в жанровом измерении романа.

Ключевые слова: эстетическая стратегия, модификация экспрессионизма, композиция, абсурд, антологизация, трансформация, филиация.