

## ТАРАС ПРОХАСЬКО: “НЕПРО́СТІ” (АВТОР, ЯКИЙ СТОІТЬ [САМ] НАД СОБОЮ)\*

Стаття присвячена двом феноменам творчості Тараса Прохаська, точніше його есе “НепрО́сті”: феномену місця/простору та феномену мови. На нашу думку, бачення категорії простору/ просторовості в біблійно-імагінативному есе Т. Прохаська можна інтерпретувати в сенсі першого питання Бога до Адама в Едемі після того, як він згрішив: “Адаме, де ти?” (Буття, 3:9). Так Бог дає людині знати, де її місце у світі, де матерія (плоть, плотськість) через свободу духу може з душею вступати в гармонійну єдність або навпаки призвести до дисбалансу цих двох констант (зокрема, у горах). На мовному рівні спостерігаємо певну подібність, спорідненість із мовою й текстами М. Цветаєвої, насамперед щодо мовної гри та високого, витонченого поетизму. Засади побудови текстів Прохаська, гадаємо, більш ґрунтуються на принципах поезії, ніж прози.

*Ключові слова:* Тарас Прохаська, “НепрО́сті”, феномен місця/простору, феномен мови.

*Vira Lendelova. Taras Prokhasko's “НепрО́сті” (“The Unordinary”): The author rising over himself*

This contribution deals with two aspects of Taras Prokhasko's essay “НепрО́сті” (“The Unordinary”): the phenomenon of place/space and the phenomenon of language. We suppose that the way Prokhasko approaches to the category of space (spatiality) in his biblically imaginative essay can be interpreted as a parallel to the God's first question put to Adam in Eden after his sin (“And where were you, Adam?”; Gen 3:9). This is how God indicates to human beings their place in the world, where matter (body, corporeality) together with soul can, through the freedom of spirit, create a harmonic unity – or, on the contrary, the imbalance of these constants (especially in the mountains). In the language plan we observe some similarity and relatedness with the language and texts of M. Tsvetayeva, particularly with her language games and refined poetism. The compositional principles in T. Prokhasko's texts are in many respects more poetic than prosaic.

*Key words:* Taras Prokhasko, “НепрО́сті” (“The Unordinary”), phenomenon of place/space, phenomenon of language.

Хочемо приділити увагу передусім двом феноменам – феномену мови й феномену простору / просторовості, що так виразно проступають не лише в “НепрО́стих” Тараса Прохаська [3], а й у всій літературній творчості одного з найталановитіших сучасних українських письменників, що належить до групи авторів т. зв. “станіславського феномену”. Цей письменник не лише ввійшов у коло української літературної еліти, яка справляє значний вплив на сучасний літературний процес в Україні; вважаємо, що завдяки блискучому володінню мовою він, без сумніву, став майстром виняткових комбінацій слова та образу, творцем української мови високого поетичного рівня й цим прислужився до значного піднесення її престижу. На підтвердження цієї тези можна згадати його власні слова в одному з інтерв'ю: “Я справді є людиною мови”. Слово в текстуальній транскрипції для нього альфа й омега, початок і кінець; це завжди пошук нових можливостей, резервів, потенцій (фабульних, композиційних, смислових, фонічних, семантичних, інтонаційних, ритміко-стильових) мови й художнього мовлення [1, 50]. Більше того, Прохасько, пишучи нібито про спотворені, що, однак, у його розумінні цілком природні речі, яким навіть властива певна міра обожнення (інцест), не вживає стилістично знижену лексику, вульгаризми (чим значно різниться від багатьох авторів постмодерного дискурсу!), але пише про них витончено й переважно поетично. “Справжня проза ніколи не буває прозаїчною, – говориться в одному з філософських есе (“Die Sprache”) М. Гайдеґґера. – Насправді вона дуже поетична, а тому така ж цінна, як поезія” [8, 75]. Мова Прохаська настільки незаяложена, свіжа й неповторна, що, зрештою, вбачаємо в ній певну близькість до поетичної мови Марини Цветаєвої. На нашу думку, цей зв'язок із її текстами виявляється

\* Цей проект реалізовано за підтримки Філософського факультету Карлового Університету у Празі на кошти спеціального гранту за 2009 рік. Номер гранту 224108.

насамперед у контексті засадничих принципів автора, які він утілює у своїх постмодерних творах, зокрема щодо інтертекстуальності й мовної гри.

Дуже часто його тексти – це рефлексія внутрішньої спорідненості людської душі з рослинним світом, не останню роль у цьому відіграла перша професія автора як ботаніка (біолога). У цьому унікальність його творчого письма. Прохаськові твори часто можна розуміти як інтимну сповідь головного героя, в якій авторові вдається з незбагненим аристократизмом утілити легкість буття й водночас його приреченість на загибель, “мінливість незмінності” [2, 537], у якій поєднуються краса й відроза. У тому, як людина, кожна дійова особа його оповіді зазнає впливу сьогодення, знов-таки вбачаємо паралелі з Гайдеггером, зокрема, коли йдеться про його розуміння часу/часовості (у часовості – основа можливостей існування, буття “тут і тепер” – нім. *Dasein*<sup>1</sup>). Проте внаслідок важко вловного і, зрештою, однозначного неможливого окреслення й дефініції, хто ж такі були чи є ті “НепрОсті”, не лише сьогодення, а й минуле з його точно визначеними історичними подіями (Перша світова війна, бурхливі події 1919 року на Підкарпатській Русі, переслідування грецько-католицької церкви та її катакомбне існування з 1951 р., пов’язане з подіями на горі Тодіаска в Карпатах, тощо) перетворюються на зону фантомного переживання.

Неймовірні сюжети, що діють на читача магічною привабливістю, розігруються в цілком реальних місцях, областях, здебільшого топонімічно визначених аж з якоюсь картографічною точністю. Для Прохаськових текстів характерна матеріалізація сприймання, відчуттів, станів, коли свідомість перебуває на межі дрімоти і сну чи якихось галюцинаційних станів; окремі перцепції, почуття, переживання постають перед читачем як відбиток непережитих образів, незвично точних, із багатою шкалою форм, кольорів, запахів [4, 168-179] тощо. Прохасько вибудовує ландшафт мислення, який описує нібито зсередини пам’яті, його ремінісцентних нотатків, у яких архітектонічні об’єкти й мікробіологічні схеми різьблені до томограми мозку чи гербарію. Цілком сміливо можна твердити, що цей дуже талановитий автор пише так, нібито із глибини мозку фільтрує окремі розрізи або ультраструктури засушених квітів зі свого гербарію. Докладна мапа, яку він вимальовує саме в такий спосіб, кореспондує з уявними територіями чи з тими, які виникають у сні з відкритими очима та нагадують читачеві колишні місця або змарнований час (у цьому разі в рамках колишньої Австро-Угорської імперії). У “НепрОстих” Прохасько висловлюється в тому сенсі, що ідея місця набагато важливіша за ідею народу [3, 117]. Топоніміка й місцевість захоплюють набагато більше, ніж сам сюжет (незважаючи на те, що автор – незрівняний майстер вигадування сюжетів); суть “герменевтики ландшафту” полягає в ньому в по-особливого структурованому просторовому прочитанні місць і місцевості. До того ж місце (топографія) органічно поєднується з кожною подією або сюжетом такою мірою, що не лише реальні речі, а й зовсім химерні, коли фантастична подія набуває незабутнього “історично” локалізованого характеру, напр., заснування лазні в Яловці, де купаються в джуні, кінотеатру “Яловець” (YUNIPERUS) у формі комоду з шухлядами чи “Деці у нотаря”, як сьогодні справді існуючої реалії – корчми-музея в Ужгороді. У цьому контексті стає очевидною її “центральноєвропейськість”, європейськість її постатей, героїв багатьох творів (напр., алюзії на голландського лікаря Франциска де Ля Боя, винахідника рецепта джину).

Біблійно-імагінативне есе Прохаська (за словами автора – (не)проза) “НепрОсті”, перекладене чеською як “Інакші”<sup>2</sup>, має міфологічну рамку, в

<sup>1</sup> Див., напр.: *Olšovský J. Slovník filosofických pojmů současnosti.* – Praha. – 2005. – С. 32; *Anzenbacher A. Úvod do filozofie / Translation, preface Karel Šprunk, 1990.* – Praha, 1991. Тут німецьке *Daisen* перекладено як буття. – С. 93.

<sup>2</sup> Уривки із твору “НепрОсті” були опубліковані в культурному чотирнадцятиденнику “A2” / Пер: Je.Gazukina, A. Stelíbská. Вступ. слово до автора й перекладу V.Lendělová. – Praha, 16.9.2009. – Roč. V. – Č. 19. – С. 26-27.

яку вміщено міфи карпатського ареалу, що винятково комбінуються з точно описаними історичними подіями й самобутніми оповідями, замовляннями, примовками гуцулів, а також із (і)реально прожитим життям наших героїв – європейців Центральної Європи Франца, Себастьяна, Беди, Анни<sup>3</sup> та ін.

Значний акцент, як на цьому завжди наголошують літературознавці, критики стосовно Прохаська, тут робиться на саме місце (*génia loci*), яким для автора є виключно Карпати з усіма самобутніми, до сьогодні багато в чому збереженими ознаками цього регіону не лише як “землі обітованної” (алюзія на біблійного пророка Мойсея<sup>4</sup>), яка завжди належала до Центральної Європи, і як перехрестя людських доль і дуже важливих історичних подій. Висока міра авторської візуалізації простору, здатність до просторової пам’яті, якими наділені герої його літературних творів, проєктуються на величезні можливості понять (від самого початку текст захоплює детальною топографією), які відбиває реальна дійсність. Бо, як зазначає у вступному розділі сам автор: *“Є місце – є історія (якщо ж снується історія, значить, мусить бути відповідне місце). <...>. Є місця, в яких неможливо вже нічого розказати, а іноді варто заговорити самими назвами у правильній послідовності, щоб назавжди оволодіти найцікавішою історією, яка триматиме сильніше, ніж біографія”* [3, 6]. Варто наголосити, що для автора Карпати – це не пограниччя Схід-Захід (пор. з Ю. Андруховичем<sup>5</sup>), а місце, де для нього все починається і, мабуть, закінчується. Це перше й найважливіше місце, де не лише з давніх-давен укорінилася центральноєвропейськість, але цей простір, на нашу думку, поданий ним як *святий домен* (тому тут помітив напівбожественних істот) і домівка як *святие місце*, пов’язане з ідеєю, що ні за що на світі не проміняв би свій рідний Івано-Франківськ/Станіслав на Київ<sup>6</sup>, бо тут поєднувалися різні культурні сутності (часта топонімічна згадка *Дойче Мокра* відсилає до виразно німецької общини, яка населяє карпатський ареал) і “святий регіон” це аж ніяк не зашкодило; хоча чужий етнічний субстрат ніколи не об’єднався з місцевим населенням, але по-своєму розвивав цей край. Для Прохаська це місце – у серці, “це є відношення” [5, 210]. Крім того, Карпати – це його щит, його скала (Петрос<sup>7</sup>, який у його “НепрОстих” домінує як одна з вершин Карпатського масиву), де не лише Прохаськові герої Себастьян і його партнерка Анна зображені як індивіди, що мають пристрасть до здолання малодоступних карпатських скель, а й сам автор з’являється тут перед нами як письменник (поет)-альпініст, із любов’ю *“до процесу перемагання <...>, до вивищення над самим собою <...>, пристрастю до перешкод, пристрастю до обрисів речей”* [6, 190]<sup>8</sup> – так, як пише в одному зі своїх есе М.Цветаєва. А потім продовжує: *“Альпініст – це той, хто кожен мить живе цілим тілом* (порів.: *“Бо Анна мислила тілом”* [3, 28], а також розділ *“Ходити, стояти, сидіти, лежати”* в “НепрОстих”), *інакше взагалі не живе. Тому будь-яка потворність*

<sup>3</sup> На думку Т. Прохаська, власне ім’я Анна після Марії найуживаніше ім’я в карпатському ареалі. Анна, з нашого погляду, може, однак, означати й енігматично приховану матір усіх матерів. Порівн. місце паломництва успіння Пресвятої Богородиці в турецькому Ефезі (Meryem Ana= матір матерів). Щодо імені *Себастьян* Прохасько міг використати український відповідник Севаст’ян, але апостроф, як нам здається, розбиває не тільки саме слово, а й цілий текст.

<sup>4</sup> Як за біблійною традицією пророк Мойсей помер на горі Небо (але його тіло не було ніколи знайдено), так само й Себастьян хоче піти помирати в гори: “Гори ж або виходять його, або тихо поглинуть”.

<sup>5</sup> *Andruchovyč J. Treffpunkt* Гермашка // *Kafka: Časopis pro střední Evropu / Přeložila V.Lendělová*. – 6.X.2002. – Goethe-Institut e.V. – С. 12-29.

<sup>6</sup> Див.: Інтерв’ю з Тарасом Прохаськом / Підгот. Ю. Чорней, “ДОБА”. – *Buknews*, 21.12.2006, 15:51.

<sup>7</sup> *Z řeckého pétra/πέτρα*.

<sup>8</sup> Поетеса в цій книжці присвятила свою есеїстичну прозу “Поет-альпініст” талановитому російському поетові Н.П.Гронському (1909-1934), наймолодшому серед поетів російської еміграції в Парижі, який трагічно загинув у 1934 році у паризькому метро у віці 25 років. Цветаєва вважала його своїм духовним близнюком. Окрім того, тут можна прочитати її висловлювання “я родом із Карпат” (С. 191), де поетеса, мабуть, натякає на своє польське походження по материній лінії.

у альпініста не має ніякого значення. Краса, як ми знаємо, є крайня чистота певної форми. <...>. У горах не лише гора стоїть над горами, але кожен сам над собою – молодим, колишнім. Кожен сам над собою” [6, 190]<sup>9</sup>. Відкриття світові кризь простір, відчуття світу через простір, у якому найсуттєвішим є моментальне почуття, доведено в героїв Прохаська (або в самого автора, який відкривається всім просторам духовного світу) аж до крайнощів: “У квітні п’ятдесят першого Анна **відчула**, що тато Себастьян – її єдиний чоловік, і вони почали кохатися” [3, 5]. Так починаються “НепрОсті” Прохаська.

Увесь твір можна розуміти також як згадку головного героя Себастьяна про реальні події чи ті, які він бачив уві сні, про людей, гори, рослини, річі, структури та ін., що несподівано дуже виразно постають перед нами та виявляються якоюсь універсальною формою співвіднесення всього з усім, а також універсальною формою небуття або зображенням моменту, який саме у складних життєвих ситуаціях стає найсильнішим і з погляду часу найвиразнішим або найсуттєвішим переживанням (переживання завжди асоціюється з часовим виміром сьогодення), коли перед людиною постає смерть як одвічна реальність і любов як найвище духовне буття. Можливо, це також історія про те, що ніколи не можна пізнати (маємо на увазі знання, яке виходить за межі можливостей людського пізнання) таємницю людини і світу, проте в дусі філософії Е.Фромма [7, 127] можна до цього наблизитися через чисту любов. Цією здатністю (знати, розуміти щось більше, ніж інші), набутою через любов, обдаровували НепроОсті лише деяких людей, які тим самим ставали винятковими і впливали на долю інших індивідів.

Авторський рукопис Тараса Прохаська – зразок метафізичного способу пізнання, ознайомлення з досвідом, який, вважається, узагалі не передається, а тому й не може бути висловлений у вербальній формі. Це показано в моделі проминального часу (час він розуміє як метафізичний процес), суб’єктом якого є світ, що проходить через усякі події, дані не лише ззовні (ніби об’єктивно), а й ізсередини (через думки окремих героїв). Уважаємо, що осучасненням проминальності в минулому час гальмується, зупиняється (сцена спуску по скелях Анни й Себастьяна, коли момент, мить проникає в увіковічений образ скелястої структури, її прообраз).

Стосовно мови Прохасько, згідно з філософією Вітгенштейна, засвідчує, що вона – не логічний образ світу, а сукупність засобів мовної гри з безмежними можливостями. Письменник не стомлює свого читача ментальними стереотипами, його спосіб письма аж ніяк не скутий стильовими прийомами, характерними для постмодерної літератури, бо авторське віртуозне мистецтво тонкого володіння мовою – це певною мірою експеримент; читач мимоволі втягнений у мовну гру, де слово виступає як образ, як тон (відомо, що голі гірські скелі віддають близько ста відсотків звукової енергії). Як своєрідне послання звучить твердження автора: коли людина хоче залишитися сама собою, вона ніколи не повинна зректися своєї інтонації (голос важливіший за погляд; із ним пов’язаний наголос, артикуляція, тембр, темп, ритм, які в генеалогії роду, зрештою, важливіші за синтаксис). Він часто подає слова як сліди, що залишаємо по собі, швидко йдучи, як нібито не пов’язані між собою живі або уявні образи (кліпи, фотографії), однак ці виражальні засоби мають свій порядок. Часто групуються різні слова, взаємовідношення яких виникає як результат їхньої конкретної присутності у просторі; іншим разом спостерігаємо з якоюсь легкістю накидану гору слів з однаковим коренем, основою, в яких

<sup>9</sup> Цветаєва присвячує цілі пасажи врівноваженню, точніше гармонії живої та неживої матерії (тіла, плоті, гірських структур) і душі, що неодмінно потрібно при сходженні на гору. Ці акценти дуже виразні й важливі й у Прохаська, тим більше, що він сам полюбає ходити в гори.

відбувається, з одного боку, взаємопроникнення (утворення найрізноманітніших варіацій на основі одного дієслова, напр.: “як сказано, наказано, розказано, відказано, переказано, заказано, вказано, приказано, підказано...” [3, 87]), з другого – унаслідок стрімких зламів нібито їх “роз’єднання” (у цих творчих методах виявляється виняткова мовна винахідливість автора), наприклад, у розділі “Май красний бай” [3, пункт 74]. У цьому вбачаємо певну схожість мови автора з мовою М.Цветаєвої. Отже, принципи, якими він послуговується в тексті, радше поетичні. У його фрагментарних, “зламаних” структурах речення відчувається ритм, примарний, часто аж тваринний динамізм життя, який він переносить, на мою думку, і на неживі структури (напр., гори, будівлі тощо), а часто застосовує також у своїх номінативних методах, коли слова нагадують вишикувані у словнику гасла (див., напр., назви карпатських пагорбів, коли описується дорога з Німецької Мокрої до Ялівця: “Дойче Мокра – Руська Мокра – Кьонініґсфельд – Свідова – Берліаска – Підпула – Тодіаска – Близниця (п’ять останніх гори на Свидовці) – Кваси – Менчіл – Шешул – Ялівець [3, 140], або в розділі “Непроза” [3, 105]). Автор провокує нас шукати нові смисли в назвах зі значенням, яке вони давно отримали (хоча твердить, що слова гуцульського діалекту не обов’язково розуміти); у контексті таких номінацій, висловів потім виникають каламбури, але й складної конструкції нові значення, які уможливають величезні інтерпретаційні дії. Для того, щоб читач уловив відображувані події, він має постійно стежити за мовою, усіма її компонентами й відношеннями, що виявляються на всіх мовних рівнях. Читач має відчуття якогось важко вловного, мерехтливого тремтіння над подіями, текстом, проте, як нам здається, водночас отримує можливість певного спостереження над ними згори (паралель із Непростими, які всілякі події споглядають із карпатських вершин або вишин віадуку). А іноді в нас виникає таке відчуття, що мова вислизає від автора, тобто Прохасько дозволяє мові впливати на себе (або на читача) із такою силою, що мовний інструментарій, котрим він так вправно оперує, диктує власні правила, які нібито виходять за межі мовних законів, правил тощо й важко піддаються керуванню з боку творця. Тим самим, власне кажучи, мова хоче виявити свої необмежені можливості.

Із творів Прохаська в багатьох місцях ніби б’є живильне джерело, а текстові в цілому властивий гіперболізований смисл і життєдайність (разом із мовним рівнем), і це ніскільки не схоже на те, що нам нагадувало би постмодерний нігілізм. Текст сам по собі є самобутньою комунікацією, і цим він уможливорює незліченні інтеракції щодо реципієнта. А коли він справляє враження на читача лише як візія у сні, що відбилася на Непростих, як печатка на Карпатах, тоді, можливо, ідеться про прагнення автора змусити нас сприймати його текст із позицій гілозоїзму (усе, що в ньому є, живе) і розуміти, чому його головні герої діють *ordre du coeur*, тобто за велінням серця, яке не сприймає розуму (виправдання автором інцесту для збереження роду як необхідності генеалогічної поступовості в розумінні первинних біблійних постатей).

Або ж усе-таки в самій назві свого есе автор зашифрував головну імперативну сентенцію про (не)прощення в сенсі загального східнослов’янського *прости!* (*Господи прости; не карай мене, Господи*), ужитого в цьому контексті як авторська гра зі словом (тут – із запереченням): *не прости – непрОсті* або навіть *непрОщені?..*

На завершення додамо, що в багатьох філософських концептах загальноновизнаною парадигмою для “іншості”, *інших* є Бог. Для Тараса Прохаська Бог залишається найвищою правдою.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Голобородько Я.* Артеграунд: Український літературний істеблшмент. – К., 2006.
2. *Приватна* колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / Упоряд., вст. сл., бібліограф. відомості та прим. В.Габора, 2002.
3. *Прохасько Т.* НепрОсті. – Івано-Франківськ, 2006.
4. *Харчук Р.* Сучасна українська проза: Постмодерний період. – К., 2008.
5. *Sítek V.* Krajiny vnitřní a vnější / Texty o paměti krajiny, smysluplném bobroví, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu. – Praha, 2005.
6. *Cvetajevová M.* Umění a svědomí / Z ruských originálů uvedených v Poznámkách přeložili Jana Štroblová a Luděk Kubišta. – Praha, 2006.
7. *Fromm E.* Umění milovat / Z anglického originálu The Art of Loving, vydaného nakladatelstvem Harper and Row Publishers. – New York, 1956; přeložil Jan Vinař. – Praha, 2008.
8. *Heidegger M.* Básnický bydlí člověk: německo-česky / Přeložil I. Chvalík // Praha, 1993, 2006.

Отримано 12.11.2009

м. Прага, Чехія

## Наші презентації

### Мовчан Р.В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: Монографія. – К.: ВД “Стилос”, 2008. – 544 с.



У монографії досліджується літературний модернізм 1920-х рр. як історичний та естетичний феномен, відомий в інтелектуальній історії України як “червоний ренесанс”, а також як репрезентант національної моделі цивілізованого європейського явища, своєрідний естетичний код модерності української нації в усьому ХХ ст. Використовуючи культурологічні документи доби, знакові для неї художні тексти, враховуючи їх мистецький та історичний контексти, авторка розглядає його генезис, стильові доміанти, ідентифікаційні, структурні та функціональні стратегії.

Українська література 1920-х рр. стала перехрестям різних стильових тенденцій, у якій спостерігається їхня активна взаємодія в межах індивідуальних стилів, власне їх розквіту, в яких яскраво виявлені риси саме модернізму. Український модернізм розвивався в жорстоких умовах наступаючої ідеологізації суспільства, тому його розквіт і

став таким коротким, хоч він і відверто міг полемізувати з реалізмом і просвітництвом і лише завуальовано із зародками соцреалізму. Нині, на думку авторки, ця література вже стала традицією, що активно підживлює сучасний літпроцес і що свідчить “про внутрішню тяглість, іманентну безперервність і невичерпність модернізму, навіть “при зовнішньо видимій, а насправді штучній його перервності”.

С.С.