

Галина Яструбецька

УДК 821.161.2–31.09:159.942

ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНИЙ ВИМІР РОМАНУ “ЛИСТЯ ЗЕМЛІ” ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА

Ідеться про доцільність думки щодо експресіоністичних параметрів роману “Листя землі” Володимира Дрозда. Закцентовано на генетичній спорідненості явищ “химерна проза”, “магічний реалізм”, “експресіонізм”. Простежено механізми інтеграції міфу в художню свідомість В. Дрозда і трансформацію міфологем в експресіоністичний словообраз. Визначено фундаментальний творчий комплекс роману, доведено, що основу його становить триада архетип-ентип-ектип як найбільш адекватна експресіоністичному емоційно-інформативному універсуму ейдологія. На основі герменевтичного аналізу тексту роману із залученням щоденників та інших автобіографічних матеріалів аргументовано тезу про біль як базовий стан і категорію почуттєвої концепції “Листя землі”, зазначено детермінантний зв'язок понять “біль” та “інсайт”.

Ключові слова: Володимир Дрозд, експресіонізм, химерна проза, магічний реалізм, міф, архетип, біль, інсайт.

Halyna Yastrubetska. The expressionist dimension of Volodymyr Drozd's novel "The Leaves of the Ground"

The article explores the expressionist characteristics of Volodymyr Drozd's novel “The Leaves of the Ground”. The author stresses the genetic relations of the so-called “chimeric prose”, magical realism and expressionism; describes how myths were integrated into V. Drozd's literary system and how, in the course of this development, the mythemes were transformed into expressionist metaphors; defines the fundamental structure of the novel based on the triad “archetype – entype – ectype” as a form of eidology most appropriate to expressionist emotional and informational universe. By means of hermeneutic analysis of the novel, with due regard to diaries and other autobiographic materials, the author regards “pain” as the basic category of the emotional concept of “The Leaves of the Ground”, and also sketches out determinant relationship between “pain” and “insight”.

Key words: V. Drozd, expressionism, chimeric prose, magical realism, myth, archetype, pain, insight.

Творчість Володимира Дрозда корелює з фенотипом шістдесятництва, яке змінило попередню “провінційну за духом, замшлу за формою” (Р. Корогодський) культуру часів стагнації кінця 30-х – 50-х рр. XX ст.

Інтелектуалізм, європеїзм, суб'єктивізм – ця модерністично-темпоральна семантика культурного часу шістдесятників уміщає і творчий час В. Дрозда, з яким передовсім пов'язують збагачення умовних форм зображення в літературі, що були використані задля розширення горизонтів психологізму – цього, на думку Н. Зборовської, “найвагомішого здобутку шістдесятників” [15, 28].

Культивування химерності – одна з ознак масштабного естетичного процесу реалізації міфу, що особливо виразно продемонструвала література епохи модернізму (це одним із перших переконливо показав Я. Поліщук у монографії “Міфологічний горизонт українського модернізму” [див.: 25]). Міф на рівні інтертексту, інтеграція міфу в художню свідомість XX століття зумовили появу такого літературного явища, як магічний реалізм, специфічний варіант якого – українська “химерна” проза.

“Магічний реалізм як “радикальна форма модернізму” (Ю. Ковалів) абсорбував властивості міфу задля вивільнення сутнісного на зламі двох реальностей: власне міфічної (фантастичної, легендарної, казкової) і так званої дійсної, предметно-зримої. Одним із тих, хто розкрив зображально-виражальні можливості магічного реалізму на основі аналізу цієї стильової течії в латиноамериканській прозі, став Ю. Покальчук [див.: 24].

У контексті розглядуваної проблеми варто звернути увагу на те, що термін “магічний реалізм” уперше вжито в семантичній площині малярського експресіонізму (мистецтвознавець Франц Рю, праця “Постекспресіонізм. Магічний реалізм”, 1925). Щодо літератури ця дефініція запропонована французьким критиком Едмоном Жалу в 1931 р. У матеріалах книжки “Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма” зазначено: “...Магічний реалізм, який широко розповсюдився в німецькій літературі вже після Другої світової війни, не лише генетично зв'язаний з експресіонізмом, а й багато в чому є його поверненням і відродженням” [27, 8-9].

Магічний реалізм як структурована художня система найчіткіше локалізувався в літературі Латинської Америки 50–60-х рр. ХХ ст., хоча початок цього явища фіксується близько витоків, зокрема, і в українській літературі наявні поодинокі свідчення присутності такого естетичного симбіозу (наприклад, “Лісова пісня” Лесі Українки). “Скільки існує критичних літературознавчих досліджень з питань латиноамериканської літератури, стільки й визначень славнозвісного “магічного реалізму” – зазначає Ю. Покальчук [24, 13].

Ситуацію відбиває якоюсь мірою і термінологічний континуум: магічний реалізм, міфологічний реалізм, символічний реалізм, фантастичний реалізм. Будь-яка стильова система рухома. Залежно від опуклості того чи того компонента або їх суми система може видозмінюватись аж до стану трансформації в іншу стильову якість за збереження генетичного зв'язку з попередньою. Межа достатньо хистка. Це засвідчує вже навіть той факт, що серед репрезентантів магічного реалізму фігурують імена письменників, занесених так само й до реєстру митців-експресіоністів, – це М. Булгаков, Ф. Кафка, Г. Майрінк.

В історії української літератури до таких творців належить В. Дрозд. Творчість цього письменника дає можливість простежити амплітуду коливань в естетичному середовищі, аналогічному магічному реалізму, і побачити, як фольклорно-міфологічний фермент за відповідних обставин формує стильову субстанцію, котра підлягає вже експресіоністичній класифікації.

“Про цього письменника, одного із чільних прозаїків нашого шістдесятницького покоління, досі писали незаслужено мало й не завжди справедливо, а про головний роман його життя (“Лістя землі”. – Г. Я.) <...> є лише поодинокі критичні відгуки”, – зазначила Н. Колошук 2004 р. [18, 131]. Власне, такою ситуація залишається й сьогодні. Рецепційна парадигма “Лістя землі” охоплює дослідження Н. Дашко (специфіка характеротворення, концепція життя); Б. Бойчук, М. Жулинський, М. Логвиненко, І. Фізер концентрують увагу на змістових та композиційно-стильових особливостях роману, його значенні та умовах створення в контексті загального огляду творчості В. Дрозда у зв'язку з ювілеями чи в жанрі рецензії або вступної статті до видання. Докладніша студія М. Павлишина “Чому не шелестить “Лістя землі” [див.: 23]. Н. Колошук проаналізувала композиційно-нарративну систему роману та визначила специфіку його сюжету- й характеротворення [див.: 17, 18]. У вимірі міфопоетики епіки В. Дрозда розглядає “Лістя землі” Л. Яшина [див.: 33].

Отже, проблема стильової ідентифікації роману “Лістя землі” залишається відкритою, за винятком констатації паралелей із магічним реалізмом “Ста років самотності” Г.-М. Маркеса та висновком Н. Колошук щодо особливостей поетики

твору, серед яких названо “фантастичний реалізм” як метод відображення світу, що виявляється в поєднанні архетипних схем із конкретикою деталей чи подій” [18, 150], “Листя землі” – поліфонічний, синтетичний, головний, за визначенням самого письменника, твір його життя: “Десь у першому чи другому класі вже мережив у шкільних зошитах твір під назвою “Листя землі”. Здається, він був закладений у моїх генах”, – скаже В. Дрозд у розмові з М. Славинським. Останньою своєю книгою митець бачив те ж “Листя землі” [13, 29]. Хронологічно вона не завершує його творчий шлях, але вивершує життєву Голгофу.

Психологічна структура “Листя землі” виказує візійне походження твору, а в такому випадку архітектоніка постає не як результат аналітичної, адитивної властивості інтелекту, а як продукт архетипного прориву, “озаріння” (як називав стан осяяння сам В. Дрозд) і має інакшу природу. Це дуже добре помітно, якщо порівняти всі твори письменника, зокрема “Острів у вічності”, із романом “Листя землі”.

Епічність “Листя землі” – також візіонерського походження. У творі візіонерського типу сутність матеріалу або переживання, що стають змістом зображення, “незвичайна, їх природа глибока, вони ніби походять з глибини віків, від первісної людини або з царства світла й темряви, царства надлюдської природи. Це первинне переживання, що його людська природа загрожує вбити... Із другого боку – це переживання має вид різнобарвного, демонічно-гротескного, яке руйнує людські вартості та прекрасні форми, це відразливий клубок вічного хаосу, або “*crimen laesae majestatis humanae*” (“кривда величності людини”), говорячи словами Ніцше. З іншого боку, це або одкровення, висоти та глибини якого людська уява майже не здатна дослідити, або щось прекрасне, збагнути яке намагаються слова. Збентежений погляд на надзвичайну подію, яка звідусіль переважає діапазон дій людського відчуття і сприймання, вимагає від мистецького твору чогось іншого, ніж голого переживання (*Vordergrunderlebnis*)” [31, 97]. До речі, тлумачення візіонізму К. Г. Юнгом і визначення експресіонізму А. Луначарським у суті своїй ідентичні.

Для ословеснення такого рівня переживання якнайбільше надається мова міфу й потенціал архетипу, зреалізований у системі ентип-ектип; останній, як писав С. Пригодій, завжди маркується національно, історично, індивідуально [26, 78]. Тому про час, коли “нічого не названо, долею не позначено” (“Коли вгорі... Поема про сотворіння світу”, вавилонська пам’ятка), у “Книзі доль і днів минулих” говориться полісько-чернігівською говіркою: “Дак не було сперва нічого – ні світу білого, ні Пакуля в світі, а було поле, та ясне сонечко, та ясний місяць, та ясні зорі, дєтки їхні і дробний дощик з ними. А в полі росло світове дерево, на дереві сиділи два голуби, йони й сотворили світ” [11, 36]. Це не єдина версія виникнення земного життя, запропонована в романі, чим анулюється будь-яка концепційна заготовка. “Листя землі” презентує архетип Бога як Творчості. Між Творчим і Материнським постає знак рівності.

В енергетичному і смисловому полі Творчого як Жіночого Принципу функціонує архетип Матері, який значною мірою визначає парадигматику любові та життя з усією мірою відповідальності й жертвності.

У романі “Листя землі” змінюється ставлення до міфо-фольклорного матеріалу. Його вже не “використовують”, не “застосовують”, ним не “оперують” задля тих чи тих ідейно-естетичних цілей. Власне, української міфології майже немає. В. Дрозд не користується прямо поліськими легендами чи переказами. У К. Леві-Строса щодо такої ситуації сказано так: “Справжня складова одиниця міфу – не окремі відношення, а пучки відношень, і лише внаслідок комбінації цих пучків складові цих пучків набувають функціональної значущості. <...> Отже, наш метод звільняє нас від пошуків першопочаткового чи справжнього варіанта, що досі було одним з основних ускладнень при вивченні міфології.

<...> Пропонуємо визначати міф як сукупність усіх його варіантів” [19, 225-226]. “Листя землі” в цілісності нагадує всі легенди та перекази світової міфології й жодному з них конкретно не відповідає. Наявна особлива атмосфера твору, яку Ю. Покальчук визначає одним із прийомів “магічного реалізму” [24, 75]. Авторське визначення такої атмосфери – “дух Полісся”. Саме ця невловна субстанція становить основу фундаментального комплексу творчого процесу В. Дрозда, архетипного у своїй суті. Це і структурувальний принцип, і одне з емпатичних джерел, яке еманує енергією, котра живить образну систему роману й великою мірою зумовлює її експресіоністичну температуру: “...Це вже не література” [14, 765]. Сказане І. Жиленко про власні вірші, народжені болем вічної розлуки із В. Дроздом, цілком відповідає художній автентичності “Листя землі” й розумінню механізмів творчого процесу апологетами експресіонізму. Ідеться про особливе й особистісне ставлення до світу в його первозданній суті.

У кожній мікроструктурній одиниці тексту наявна художня свідомість В. Дрозда, проте не вузькорозсудна, а сублімована до стану архетипів (автобіоархетипографічна, автобіоміфографічна).

Міфологічно-фольклорну інтегральність у “Вовкулаці” та в інших “магічно-реалістичних” творах В. Дрозда варто визначити як горизонтальну. У “Листі землі” наявний доглибний ізоморфізм міфоструктур з індивідуальною психосемантикою автора – це вже властивість філогенезу та ознака онтогенезу. Почавши з необхідності заявити про себе як індивідуальність, В. Дрозд міфо-фольклорну складову вивів у сферу існування самої собою і в собі. Передумови й умови структурування роману “Листя землі” вказують на експресіоністичну основу.

До базових категорій експресіоністичної поетики належать поняття болю й екстазу, які й уможливають передусім вихід цієї художньої системи за мірку узвичаєних уявлень про гуманізм, а саме – у сферу потойбіч людини. Про вислів Пауля Целяна “Позалюдське” має справу з людьми” Мартін А. Гайнц (Відень) сказав: “Можливо, саме це і є запізнлим (1959), проте найудаліше сформульованим набутком експресіонізму” [21, 42]. Присутність “позалюдського”, його вияв у романі В. Дрозда уґрунтовані відповідними ситуаціями, станами й “віком надії” (С. К’еркеґор). Накопичування митцем себе в собі, що великою мірою означало нагромадження відчаю і болю, свідчить про те, що все його попереднє життя мало стосунок й отримало завершення в романі “Листя землі”, підтвердження чому знаходимо в самого автора: “Раптом ніби відкрився небозвід наді мною, небозвід, на якому розсип, безмежний, людських доль, що, переплітаючись дивовижно, творять дерево людської цивілізації

“ЛИСТЯ ЗЕМЛІ”

На усі (скільки їх?) земні роки, що залишилися мені.

Чи під силу це мені – за сто – таких! – літ? Чи під силу взагалі земній людині?

Не боятися ставити перед собою надзавдання.

Усе, чим досі жив і що робив – лише підготовка до найголовнішого у моєму житті: “ЛИСТЯ ЗЕМЛІ” [9, 87] (щоденниковий запис 12.06.1984). Корелят Творчого як доленосної сили, що формує життя, і свідомості, котра постає віддзеркаленням Несвідомого, – такий зміст особистості митця, з яким він дійшов до межі, що за нею почалося “Листя землі” і продовжувалося й вивершувалося “я” В. Дрозда. “Не Гете робить “Фауста”, а душевна компонента “Фауста” робить Гете... зцілитель, який лікує рани, сам є носієм ран...” [31, 105-106].

Вибавлення від ілюзій щодо гармонійного розвитку світу, усвідомлення невідворотності абсурду й неможливості вплинути на хід подій зумовлюють утвердження в думці про біль як базове переживання реальності. Парадигма

болю охоплює діапазон від особистого до болю Всевишнього: “Він сотворить світ і пізнає біль, і тільки тоді відчує, що живе. У Ньому відлунюватиме біль кожної земної билінки...” [8, 96].

Процес творення – найдостовірніша даність, яка виправдовує життя. В. Дрозд зробив спробу “повернути людину не до даності, заданості, а до істини-любові як внутрішньої самопроявної суті людини” [5, 77].

Письменник переорієнтовує “з пізнання наперед заданої істини на любляче сприйняття і творіння через любов як самовияв себе” [5, 77]. Ці сентенції Т. Возняка в його розмислах над проблемою сутності, відмінністю її розуміння на елліно-юдео-християнських етапах розвитку цивілізації прояснюють особливості експресіоністичного стану В. Дрозда, за своєю природою ідентичного до “перебування в Одкровенні як акті персональної комунікації” (Т. Возняк). Не лише “Листя землі” демонструє перевисання прозаїка до автентичних євангельських постулатів і принципів, а і його позахудожні тексти: “Потрібна релігія серця і краси, повернення до раннього Христа, до Христа, але не до християнства із його офіційно-скам’янілою церковною структурою і “політруками у рясах”. Людська душа – жива – має бути “на прямому дроті” із Богом, посередників така душа не потребує” (запис від 16.04.1996) [10, 119]. Одне із джерел динамізму у глибинних структурах “Листя землі” – це поборювання один одного “закону Мойсея” й “закону Христа”, двох традицій (напередзаданості й любові як творчості та самовияву в цих вимірах) – старозавітної й новозавітної.

Архетип Творчості, об’єктивований у “Листі землі”, в ієрархії архетипів – на першому місці. Письменник, за умови великого таланту і великої душі, – це “голос Бога на землі” (23.03.1991). “Часом я наважуюся змагатися із Ним” (7.08.1988) [10, 117]. Творчість такого рівня потребує максимального напруження сил. У В. Дрозда можна поставити знак рівності між творчістю, болем і відчаєм – відчаєм не звичайним і звичним, який пов’язують зі втратою чогось у побутовому, соціальному, психологічному вимірах, зокрема з втратою найдорожчих людей чи нездійсненням задуму написання книги. Ідеться про відчай к’єркеґорівського масштабу. Якщо найважливішою подією в житті В. Дрозда вважати його прагнення спілкуватися з Богом на партнерських, як висловився Остап Лапський, правах, то ця “сама подія, яка доводить його до розпачу, відразу ж вказує, що все його попереднє життя мало стосунок до відчаю” [16, 264]. Цей імператив С. К’єркеґора цілком екстраполюється на життя В. Дрозда і його “Листя землі”, як і спостереження на зразок “підчепити відчай – це божественний шанс, хоча він і найнебезпечніший зі всіх, якщо зцілитися не бажають” [16, 265]. Напруга відчаю зростає зі свідомістю. Протилежність відчаю – віра. Енергетичний заряд між цими двома полюсами, ідентичний експресіоністичній надсаді, – це масштаб переживання світу в “Листі землі”. У своїх глибинних структурах герої роману та їх творець-письменник – це ті, про кого можна сказати: “Якого ж безкінечного значення Бог надає Я, коли виступає його мірою! Мірою Я завжди є те, що це Я має перед собою, і саме так і визначається “міра” [16, 307]. “Книга про Бога”, щоденники різних років під назвою “Бог, люди і я”, “Мої вечірні розмови з Богом”, дві книги роману “Листя землі” – це відчайний поклик В. Дрозда до Творця Всесвіту. “Він знову не забажав розмовляти зі мною”, – розпачлива констатація В. Дрозда, датована 11.09.1983 р. [9, 86]. “І зробилося мені страшно від того, що я не можу Йому вибачити (болю і страждань, на людський погляд, безневинних. – Г. Я.), і ще я подумав: “Єдине виправдання для мене і єдиний порятунок, що я хочу вірити” [9, 87] (запис від 19.12.1983).

Масштаб відчаю і болю “Листя землі” визначає насамперед психологічний чинник: усі види одержимості – “лютощі на весь білий світ” [11, 133];

жорстокість (ставлення Мартина Волохача до свого сина Устима), ненависть (“А Устин, син Мартина, дивився в землю, і земля диміла од очей його”) [11, 257], любов (Оксани й Устима, Кузьми й Марусини), терпіння. Найвищого експресіоністичного градуса сягає одержимість ідеєю пошуків й утвердження нового щасливого життя, ідеального суспільства: стефаниківського виміру “гомонка” про Горіхову землю й Гаврила Латку – трагіпародія на вихід Мойсея з Єгипту: “Не Горіхова земля для деток, а всі ми, людяки, старі й малі, для Землі горіхової” – девіз життя Гаврила, пошрамованого “запеклюю вірою в царство нове на землі” [11, 304, 305].

Власне, поза одержимістю в “Листі землі” не перебуває жоден із персонажів, лише одержимість кожного має свою семантику.

Семантика болю в романі вміщує й типово експресіоністичну “криваву” компоненту. Послугуючись образом А. Головка (його естетична школа відчувається в поетиці прози В. Дрозда), що винесений у назву однієї з його експресіоністичних повістей, “Листя землі” можна назвати “червоним романом”. Кров знакує весь шлях людини в її індивідуальних і суспільних трансформаціях. У “Листі землі” відбір часу (темпоральний зріз) здійснено за принципом болю і крові.

Навіть природа, особливо сонце, несуть на собі печать крові, цілком відповідаючи експресіоністичним засадам парадигмою ситуацій, хроматизму, інтенсивності.

“Кривавий” потенціал роману і його світлоносна стихія, котра несе заряд первозданної любові, приводять у рух архітектоніку твору, виявляючи глобальний християнський бінарзм: Мойсеєве – Христове, жорстоке – милосердне, некрофільне – вітаїстичне, пекельне – благодатне. У цьому контексті виявляється онтологічна інверсія життя – смерть – життя, смерть – життя – смерть. Танатографія “Листя землі” насичена очікувально апокаліптичними відчуттями, що органічне для концепції “світу, позначеного катастрофізмом” (Н. Дашко). Психоаналітичне підґрунтя такого стану душі – базова травма дитинства В. Дрозда, що, наклавшись на “надто оголену душу” (В. Шевчук) з урахуванням досвіду вмирання у процесі “навикання свідомості до смерті” (М. Жулинський), оформилось, урешті, в експресіоністичну поетику “Листя землі”.

Смерть у романі В. Дрозда аксіологізована, етизована, спіритуалізована. Вона надає життю вагомості та глибини. “Експресіоністичне мистецтво – єдина гарантія того, що смерть – запорука життя, необхідна для того, щоб почати все спочатку – від нового людського “Я”, від нової невинності й нового несвідомого” [6, 63]. У своїй тотальності (як і віта-компонент), закономірності, необхідності смерть – природна ланка в ініціаційному ланцюгу. Повага до смерті, усвідомлення її значення в романі В. Дрозда співзвучні розумінню цього феномену В. Вернадським, який у листі до І. І. Петрункевич зазначив: “Я звик у природних процесах бачити досягнення результатів загибеллю багатьох...” [4, 737].

Експресіонізм як світогляд і як поетика, конкретно – експресіонізм “Листя землі”, утримують феномен смерті в достойному їй вимірі трагізму й необхідності-невідворотності, у сакральній амбівалентності, як і все, що має базисну функцію життя. Унітарне сприймання світу, винесене письменником із чернігівської поліської глибинки і збережене в надрах душі непоруйнованим освітою та урбанізмом, у “Листі землі” трансформувалося в експресіонізм. Символіку смерті як ініціації в міфах та семіотиці фольклору В. Дрозд увів у експресіоністичні координати, допровадивши смертоконотації до порогової межі. Насамперед у міфо- та демоноконтексті виявляє себе містична складова світовідчуття митця, котра теж перебуває у площині експресіоністичних

інтенцій. Саме вона має магічнореалістичну природу, котра проступає на рівні не так сюжету, як востання у структури несвідомого (архаїчна парадигма), значною мірою визначаючи його зміст, стаючи ніби вплавленою в цілісність архетипного комплексу, об'єктивуючись у мислительних конфігураціях, будучи свідченням духовної активності й контакту із колективною пам'яттю (апеляція, за Н. Зборовською, до "національного інстинкту спроби" й далі – до антропологічного). "Архаїчна людина вірить у сонце, цивілізована – в очі", – сказав К.-Г. Юнг [30, 58]. Магічною стороною "Листя землі" В. Дрозд не має наміру нав'язувати цивілізованому читачеві думку про реальне існування відьомства, як насамперед сприймається містика (аналог до "надлогіка"). Згідно із твердженням психоаналітика, "існує певна загальнопоширена сила, яка об'єктивно виявляє незвичайний вплив. Усе, що є, діє, у протилежному випадку воно не дійсне. Воно може існувати тільки завдяки власній енергії" [30, 60]. "Листя землі" демонструє трансформовану "ідею мани" (К.-Г. Юнг) – задіює енергетичне поле поліського міфоматеріалу й фольклору передусім для насичення антиномічного простору життя-смерті: "...Нестор сидів на ґанку, люльку курив. Зачувши перший крик дитини, зирнув у темну шибку вікна, щоб долю її провідати: вогнем палахнула шибка. У відблисках вогню скакав верхи на коні чоловік із шаблюкою в руці, на Нестора лицем схожий. А потім червоний вогонь згас, і загорівся вогонь чорний, і в чорному вогні конав чоловік, на Нестора лицем схожий, і одвернувся Нестор" [11, 73-74]. Конотати життя і смерті інтегруються в порожнечу повноти архетипу долі.

Назва роману – це "знак руїни, концепція невідворотності і обов'язковості напередвизначеного" [33, 12]. Смісловий горизонт образу "листя" передбачає, попри того, міфологічний час – час одвічного коловороту трансформацій, що супроводжується болем утрат і відчуттям ініціаційного змісту, який обов'язково містить кризову складову: "Світло й темрява, життя і смерть, праве і ліве – брати один одному. Їх неможливо відділити один від одного. Тому й гарні – не гарні, і погані – не погані, і життя – не життя, і смерть – не смерть. Тому кожен буде розірваний у своїй основі від початку" [10, Євангеліє від Філіпа, гностичний апокрифі з Наг-Хаммаді, цит. за: 1, 275].

"Листя землі" – це констатація "незаперечних правильностей" (В. Вернадський), ствердження того, що в людства є принаймні два призначення: страждати і вмерти. Говориться про це незворушно-зречено, що викликає асоціації з манерою В. Стефаніка – про речі жаскі говорити спокійно. "Про страшне треба вміти писати стримано і лаконічно" (Ліна Костенко) [7, 124]. Якщо сприймати творчість галицького митця як цілісний текст, варто провести аналогію із "Листям землі", яка має новелістичну будову. В. Дрозд уважав, і не безпідставно, що його роман можна читати з будь-якої сторінки, і це вказує на "одну із засад літератури майбутнього, – на думку письменника, – мислення не словами, а образами" [10, 128] (запис від 26.06.1970).

Істотна гарантія єдності роману В. Дрозда – не так подія, і навіть не єдність переживання, як його сила. Не лише послідовність подій має значення для того, аби створити характер, а й енергія слова, те загальне враження, стан, у який занурюється читач.

Автохтонний сенс "Листя землі" може бути прочитаний за умови зосередження на концептуальному, а не словесному дискурсі, на сприйманні тексту як цілісності, що потребує реконструкції його семантики через висновування значень.

У романі стани й відчуття відібрано за експресіоністичним принципом надміру, максималізму, пограниччя, що витворює специфічно експресіоністичну достосовну парадигму: подібність між дидактизмом "Листя землі" й моралістичними потребами реципієнта виходить за межі буденного існування –

у сферу містичного. Герменевтичний вимір виснуваного значення охоплює “безсловесне” вкупі з усім синонімічним рядом, що огортається лексею “містичне”. Саме цей, як зазначає О. Червінська, доволі умовний, щоб не сказати випадковий, контур дослідницького поля [28, 255] окреслює чи не найпосутніше – настанову на іманентне сприйняття тексту поза історичними, генетичними чинниками, виявлення... автохтонного сенсу, який міститься у площині художніх “торсійних” полів.

Сутнісну автохтонність роману “Листя землі” неможливо до кінця збагнути й визначити поза впливом і виявом духа, енергії, а отже, містики – найскладнішої, найезотеричнішої, напівдоступної людському осягненню категорії. Найбільшу ступінь можливого тлумачення цього стану, міри й виміру особистості знаходимо у Ф. Г. Лорки, яке він пропонує в лекції “Дуенде. Тема з варіаціями”: “Для художника немає нічого дорожчого за цей дар – дуенде. Це велика таємниця, і зберігається вона в далекому закутку серця” [20, 113]; це “коріння, вросле в трясовину, про яку всі ми знаємо, про яку нічого не відаємо, але з якої приходять до нас головне в мистецтві” [20, 104]; таємнича сила – “дух землі, той самий, що оволодів серцем Ніцше” [20, 104]; і “справа не в таланті, а в причетності, у крові, інакше кажучи – у первинній культурі, у самому дарі творчості” [20, 104]. “Ангел і муза благоволять. Ангел дарує світло, муза – склад (у неї вчився Гесіод). Золотий лист або складку туніки в лавровому своєму гаю поет бере як зразок. А з дуенде інакше: його потрібно будити самому, у схованках крові” [20, 105]. “Бог за мене пише епічний роман “Листя землі” [9, 93], – цей авторський імператив стає зрозумілим у світлі іншої сентенції письменника: “Світ, мабуть, не можна зрозуміти, але світ можна *відчуту*” (курсив наш. – Г. Я.) [9, 82]. У цьому контексті виявляють себе релігійний пафос, момент “вчування” (В. Воррінгер) у світ як спосіб його осягнення, принцип феноменологічної редукції як “принцип утримання від суджень про об’єктивну реальність” (І. Куликова), тяжіння до ірраціонального, інтуїтивного, парадоксального, для вираження чого найбільше підходить мова архетипів у сув’язі з ентипами-ектипами. Архетип Творчості в рівновеликих зв’язках з архетипами Великої Матері й Любові (архетипний комплекс), архетип долі (Н. Дашко) і смерті – це пробуджені потребами часу й душевними запитами народу архетипи, що структурують “Листя землі” й визначають міру “Я” В. Дрозда. Так художня дійсність роману очищується від обмеженості, що її надає зв’язок із так званою дійсністю. Відбувається поворот до первісності, відштовхування од раціоналізму, виявляється тяжіння до цнотливості світу, що в романі уособлює міфологізоване, неторкнуте цивілізацією Полісся, яке має своє автономне від людини буття (“дух лісу”). Саме архетипна архітектоніка роману дає змогу вирватися із номіналістичної ситуації, позбутися відчуття випадкового, досягти всеохопного, усеобов’язкового, усезагального, переконалися в тому, що, як твердить В. Вернадський, “у світі є Порядок” [32, 216] і “дійсність є ясний прояв більшого базису життя, ніж той, яким неминуче орудує наш розум у своїй критиці й у своїх судженнях – й у своїй оцінці того, що відбувається. Ця оцінка – логічно витікає із посилок, які неминуче не збігаються цілком із життям, і немає жодного сумніву, що оцінка сучасників надзвичайно неправильна” [4, 733-734].

Спостереження В. Вернадського щодо краху людської логіки в оцінці й пізнанні законів світу й усього живого може бути екстрапольоване на площину рецептивної парадигми роману “Листя землі”. В. Дрозд передчував й усвідомлював ситуацію кризи читацького сприймання. “Власне, окрім павука, я не маю кому читати у цілому світі. Ніколи ще не писав я так тяжко і так безнадійно. Бо кому потрібне написане мною?” [9, 89] (запис від 15.09.1987).

У 1931 р. Герман Брох (“Дух і дух часу”, 1931) констатував презирство, майже огиду до слова, яка оволоділа людством. У цій ситуації, на думку австрійського письменника, “зростає значення міфічного, правильніше, того поєднання міфічного й ліричного, яке закладено в кожній людській душі, незмінній, безсмертній, божественній” [22, 378]. Упродовж ХХ століття хвилеподібно виявлялася криза художньої свідомості, супроводжувана станами “клінічної смерті” слова, зумовлена активізацією раціонального пізнання, інтенсивною індустріалізацією та технізацією світу. Такий неприхильний до слова час провокує пробудження архетипу, оскільки, як зауважував К.-Г. Юнг, у цей момент велика помилка загрожує відвернути народ із правильного шляху [див.: 31, 106]. Тоді з’являються твори на зразок “Листя землі” В. Дрозда як “надія здобути в міфі втрачену мову” [22, 378].

Про “Листя землі” доречно сказати словами В. Беньяміна з есе “Про поняття історії”: “Результат його методи полягає в тому, що в *одному* творі вдається зберегти й скасувати творчість усього життя, в *одній* творчості всього життя – епоху і в *одній* епосі – весь перебіг історії” [2, 302]. Структуру історизму “Листя землі” визначає експресіоністичний час, семантика якого охоплює час особистий, поглиблений до часу архетипного: це час болю. У цьому контексті ще раз варто наголосити на ідентифікації творчого процесу В. Дрозда під час написання-записування роману з візіонерським, який раціональний підхід до осмислення світу передбачає хіба що частково.

“Листя землі” В. Дрозда “справді росте із нього. Він стосується [його] так, як дитина матері” [30, 105]. “Господь волею своєю ніби втискує мене у мене самого”, – записує письменник 25.02.1991 р. [10, 116]. Водночас роман проростає із глибин несвідомого, безособистого, виявляючи первозданне, суще. Приватний характер ліричного радикалізується до рівня езотерики. Це експресіоністичний ліризм – епічний за масштабом. Насамперед він умотивовує жанровий підзаголовок, даний “Листю землі” автором, – “книга буття”. Твердження М. Павлишина про те, що роман В. Дрозда не відповідає заявленому статусу, зумовлене, очевидно, трафаретним ментальним уявленням про те, що, як іронічно зазначив Лев Шестов, “книга повинна бути послідовно розвинутою системою думок, об’єднаних загальною ідеєю, інакше вона не виправдовує свого призначення...” [29, 33]. Це актуалізує стереотипи, провокуючи шукати й вимагати консервативно-патріотичної, засоціалізованої на національний манер картини українського світу.

В. Дрозд демонструє синтез екстеріорного і інтеріорного, рецептивного і креативного, процесуального і сталого, профанного і сакрального, діяхронного і синхронного. “Листя землі” – не лінійно вилаштований ряд подій і персоналій, не сховище пластикованих архетипів, він не подає логічно струнких концепцій порятунку нації та людства. Авторська інтенція – зібрати все в образ світу, який у кінцевому наслідку ні стверджується, ні заперечується, а *переживається* в собі й у формі ентипів-ектипів існує в лабіринтах філогенезу. “Листя землі” – досвід адогматичного мислення, “апофеоз безґрунтовності” (Л. Шестов). “Немає ідеї, немає ідей, немає послідовності, є протиріччя...” [29, 34-35], – таку ж позицію виявляє В. Дрозд у романі “Листя землі”, що є публічною сповіддю, яка свідкує про найвищу драму любові Бога й людини (Е. Нойманн), драму експресіоністичного виміру.

На думку письменника, “одна із засад нового мистецтва: дивитися на світ *босими очима*” (щоденниковий запис від 26.06.1970) [10, 128]. Так по-своєму сформулював В. Дрозд один з основних постулатів експресіоністичної творчості, співзвучний із Біблійним “коли не будете, як діти, не ввійдете в царство небесне”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Апокрифи древних християн: Исследование, тексты, комментарии* / Ред. кол.: А.Ф. Окулов (пред.) и др. – М.: Мысль, 1989. – 336 с.
2. *Беньямін В. Про поняття історії // Щодо критики насильства: статті та есеї* / Пер. з нім. І. Андрущенка. – К.: Грані-Т, 2012. – С. 288-307 (Сер. “De profundis”).
3. *Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть* / Пер. с фр. С.Н. Зенкина. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
4. *Вернадський В. Нотатки різних років з філософських і соціальних питань // Хроніка. – 2000 / Редкол.: Ю. Буряк (гол. ред.) – К.: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2004. – С. 425-743.*
5. *Возняк Т. Цивілізація очікування (до передпорогового, есхатологічно-очікуючого характеру елліно-юдео-християнської цивілізації) // Thanatos: Студії з інтегральної культурології. – 1996. – № 1. – С. 76-80 (Спец. випуск “Народознавчих Зошитів”).*
6. *Гюбнер Ф. Экспрессионизм в Германии // Экспрессионизм: Сб. статей / Под ред. Е. М. Браудо и Н. Э. Радова. – Петроград – М.: Гос. изд-во “Всемирная литература”, 1923. – С. 51-67.*
7. *Дзюба Г. Є поети дія епох. – К.: Либідь, 2011. – 208 с.*
8. *Дрозд В. Бог, люди і я: щоденники різних років із коментарями // Київ. – 2003. – № 1. – С. 93-114.*
9. *Дрозд В. Бог, люди і я: щоденники різних років із коментарями // Київ. – 2003. – № 5. – С. 70-99.*
10. *Дрозд В. Бог, люди і я: щоденники різних років із коментарями // Київ. – 2003. – № 6. – С. 115-136.*
11. *Дрозд В. Листя землі: У 2 кн. – Кн. 1. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2009. – 703 с.*
12. *Дрозд В. Листя землі: У 2 кн. – Кн. 2 / Упоряд. І. Жиленко. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2011. – 622 с.*
13. *Дрозд В. Мої духовні мандрівки: від Пакуля до Мрина і знову – до Пакуля... Начерки літературного автопортрета // Дрозд В. Вибр. тв.: У 2 т. – Т. 1. – К.: Рад. письменник, 1989. – С. 5-32.*
14. *Жиленко Г. Номо феієнс: Спогади / Передм. М. Коцюбинської. – К.: Смолоскип, 2011. – 816 с.*
15. *Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і Час. – 2001. – № 12. – С. 26-43.*
16. *Кьєркегор С. Страх и трепет / Пер. с дат., коммент. Н. В. Исаевой, С. А. Исаева. – М.: Республика, 1993. – 383 с. (Сер. “Библиотека этической мысли”).*
17. *Колошук Н. Композиційно-нарративна система роману В. Дрозда “Листя землі” // Наук. вісник ВДУ. Журн. Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки. Філолог. науки (слов'янська філологія). – Луцьк, 1997. – № 12. – С. 123-127.*
18. *Колошук Н. Про специфіку сюжетно- й характеротворення в сучасному українському романі-епопії (В. Дрозд, “Листя землі”) // Літературоведческий сборник: Сб. науч. трудов. – Донецк: ДонНУ, 2004. – Вып. 20. – С. 131-150.*
19. *Леви-Строс К. Структурная антропология. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с. (Сер. “Психология без границ”).*
20. *Лорка Ф. Самая печальная радость: Худож. Публицистика. Пер. с исп. / Сост., авт. предисл. и коммент. Н. Р. Малиновская. – М.: Прогресс, 1987. – 512 с.*
21. *Мартін А. Гайнц. “Чи мав право...” Про лірику Бенна і Маргенштерна, а також про живучість поетичних можливостей // Експрессионизм: Сб. науч. праць / Упоряд. Т. Гаврилів. – Львів: Класика, 2005. – С. 36-44.*
22. *Называют вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / Сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. – М.: Прогресс, 1986. – 640 с.*
23. *Павлишин М. Чому не шелестить “Листя землі”? Про один роман Володимира Дрозда // Канон та іконостас: Літ.-крит. ст. – К.: Вид-во “Час”, 1997. – С. 276-293.*
24. *Покальчук Ю. Сучасна латиноамериканська проза – К.: Наук. думка, 1978. – 280 с.*
25. *Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Моногр. – 2 вид., доп. і перероб. – Ів.-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.*
26. *Пригодій С. Фронтірний неоромантизм у літературі США. Різноманітність: Моногр. – К.: Вид-во Європ. ун-ту, 2010. – 231 с.*
27. *Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма / Сост. В.А. Топорова, А.К. Славинской; вступ. ст. В. А. Топорова. – М.: Московский рабочий, 1990. – 271 с.*
28. *Червінська О. Безсловесне у словесному мистецтві: рецептивні парадокси поетики // Питання літературознавства: Наук. зб. / Гол. ред. О. В. Червінська. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. – Вып. 84. – 352 с.*
29. *Шестов Л. Апофеоз безпочвенности: Опыт адогматического мышления / Предисл. Н.Б. Иванова. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1991. – 216 с. (История российской культуры).*
30. *Юнг К.Г. Архаичный человек // Онтология: Хрестоматия – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – С. 58-64 (“Gaudetamus”).*
31. *Юнг К.-Г. Психологія та поезія // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 93-107.*
32. *“Я верю в силу свободной мысли...”. Письма В. И. Вернадского И. И. Петрункевичу / Публ. и коммент. И. И. Мочалова // Новый мир. – 1989. – № 12. – С. 204-222.*
33. *Яшина Л. Міфопоетика епіки В. Дрозда: Автореф.... дис. канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1999. – 16 с.*

Отримано 27 травня 2013 р.

м. Луцьк

