

ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЮЛІЯ, АБО ЗАПРОШЕННЯ ДО САМОВБИВСТВА»

У статті досліджено особливості психологізму в одному з перших романів, створених П. Загребельним у незалежній Україні.

Ключові слова: психологізм, роман, поетика.

В статье исследованы особенности психологизма в одном из первых романов, созданных П. Загребельным в независимой Украине.

Ключевые слова: психологизм, роман, поэтика.

The article reveals psychologism peculiarities of P. Zagrebelniy's novel which was written in independent Ukraine.

Key words: psychologism, novel, poetics.

Роман «Юлія, або Запрошення до самовбивства» — один з перших творів, написаних П. Загребельним у період незалежності України. Наголошуємо на цьому не випадково. Новий етап державотворення, стирання раніше існуючих меж, зняття тих чи інших табу, повернення «заборонених» письменників — всі ці фактори сприяли появі якісно і змістовно нової літератури. Серед основоположних рис, що виділяють творчість П. Загребельного з-поміж інших, Ярослав Голобородько називає «вражаючу лексико-інтонаційну палітру текстів і унікальне, ледь не сенсорне відчуття змін, трансформацій, що відбуваються в соціумі» [2, с. 15]. За словами дослідника, саме ці ознаки «утвердили себе як його (Загребельного. — Т. Ч.) ментальні константи» [2, с. 15]. Отож, абсолютно природно, що Павло Загребельний був одним із тих, хто на початку 90-х років перебував на гребені нової хвилі літературного процесу.

Роман «Юлія, або Запрошення до самовбивства» вже не раз ставав об'єктом літературознавчих досліджень, наприклад, в кандидатських дисертаціях С. Нестерук «Естетичні функції символів у творчості П. Загребельного» (2001), Н. Санакоевої «Еволюція етнопсихологічної концепції особистості у прозі П. Загребельного» (2006). Дослідники Т. Шевченко, Н. Дашко розглядали особливості часо-просторової структури роману,

К. Котенко, К. Корнілова зосередились на гендерній проблематиці, Я. Голобородько досліджував тематичну, образну та композиційну своєрідність твору. Історизму як засобу конструювання сюжету присвячена стаття К. Котенка. Літературознавці С. Нечипоренко, Л. Кулакевич, О. Деменська та Г. Калантаєвська зосередили увагу на осмисленні філософських категорій у даному романі. Відтак, у нашій статті ми зробимо спробу системного підходу у дослідженні засобів психологізму роману П. Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства», адже даний аспект поетики твору залишається не дослідженим.

Одна із сучасних літературознавчих енциклопедій визначає психологізм як «передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками» [5, с. 292].

Літературознавець М. Кодак трактує психологізм як «людинознавчу мету». Він зазначає, що психологізм є «родовою прикметою мистецтва слова... його іманентною властивістю сповіщати дещо про «душу», про «внутрішній світ» людини», що, власне, психологічний складник є стрижневим у системі поетики [4, с. 71].

В даному романі пропонуємо такий поділ засобів психологізму: 1) засоби прямого зображення (думки, внутрішнє мовлення героїв, потік свідомості, діалектика душі); 2) засоби опосередкованого зображення психологізму (рамка твору, портрет, зображення поведінки, пейзаж, інтер'єр).

У романі «Юлія, або Запрошення до самовбивства» плідним полем для дослідника є саме спостереження за етапами формування (а може, руйнування?) характеру головного героя протягом життя. Він, Роман Шульга — дитина свого часу, людина, яка, переживши страхіття війни, пропустивши крізь себе зміну епох і влад, досягнувши високого професійного рівня, накладає на себе руки заради кохання. В середині 90-х років, коли вийшов цей роман, такий тип героя не був звичним для читача, вихованого на зразках соцреалізму.

Перед нами якісно новий персонаж з усією гамою своїх внутрішніх суперечностей, він — герой Великої Вітчизняної війни, але не співає дифірамбів радянській владі, тверезо осу-

джуючи будь-які форми насильства однієї людини над іншою. Він висловлює свої думки чітко, логічно розставляючи акценти: «Чотири роки по коліна в крові, з власних тіл вибудовували страхітливую піраміду, вивершували її хижим п'ятигранником Перемоги, знемагаючи, дерлися по слизьких спади́стих площинах вище, вище, вище, «к окончательной...», а тоді всі разом обсіпались з неї, як листя з дерева...» [3, с. 107].

Серед засобів прямого психологізму у цьому творі виділяємо внутрішнє мовлення. В. В. Фащенко визначав його як «нерозчленований, єдиний потік свідомості і відчуттів», в якому найповніше передаються «таємничі процеси думання й переживання», зазначаючи, що процес внутрішнього мовлення піддається лише самоспостереженню [6, с. 131]. У даному романі цей засіб психологізації характеризується поєднанням логічного мислення з інтуїтивним; скороченням думок; вживанням еліпсів, пауз, невмотивованих понять, образних сполук.

Головний герой Роман Шульга постійно перебуває в межовій ситуації, що, власне, і увиразнює діалектику душі: війна—мир, фронт—тіл, Європа—Азія, «своє»—«чуже», пам'ять—забуття, реальність—ілюзія, життя—смерть. Це представник чергового «втраченого покоління». Він, подібно до героїв Е. Хемінгуея й Е. М. Ремарка, надламаний війною в юнацтві, відтепер приречений губити кохання, адже те, що зароджується серед смерті, жити не може, воно не має вітальної сили і несе в собі танатичне начало: «не було в цьому новому житті первісної чистоти, щось зламалось в душі, скаламутилось (чого вода каламутна?), душа навіки розполовинилась, і більша її частина лишилася там, по той бік війни, по той бік життя і смерті, йому щонаочі снилися вбиті, згорілі в танках, підірвані на мінах, зариті в «братухах»... він прокидався весь у сльозах, соромився тих сліз, стогнав од безсилля, карався душею за всіх, кого не вберіг, не захистив, не заступив. Щастя, що хоч нікого не зрадив, нікому не стріляв у спину, не...» [3, с. 187]. Речення не закінчене, думка переривається роздумами про страхітливую навколишню дійсність Радянського Союзу 50-х років, коли «стали шукати ворогів у себе вдома» [3, с. 187]. Герой твору — людина зі стержнем, «лічність», як назве його «антрацитовий прокурор» Швед: «Шульга не хотів бути амебою. Міг би

сміливо заявити про це перед усіма трибуналами світу. Він вижив там, де не витримувало навіть залізо...» [3, с. 172].

Власне, цей момент і є кульмінацією всього життєвого шляху головного героя, адже «з тої далекої ташкентської ночі почалося руйнування його тіла і його душі, руйнування, яке він помилково сприйняв за початок свого справжнього народження, розквіту, чоловічої зрілості» [3, с. 50].

Шульга, будучи особистістю сильною, виробив власну філософію буття, яка не підпорядковувалася ані логічним, ані часопросторовим законам. Колишній військовий, він часто діяв за принципом «танкового бою», коли «він їхав у своєму танку і стріляв, бив, знищував, а тоді командував уже кількома танками, ротою, батальйоном, полком... і пиха розпирала йому груди, на які вище командування начіпляло залізничні орденів... і в тому страшному доланні самознищувався як людина, ставав залізом, вогнем, кінцем світу...» [3, с. 158]. Характерно те, що саме спогади про війну і згадки про шал кохання найчастіше набувають у тексті форм потоку свідомості, де кадри хаотично змінюються, а фрагменти, що спливають у свідомості, накладаються один на інший: «...Розгублений і розпачений прокидався в темряві... і йому здавалося, що він теж неживий і блукає в позасвітті, потрапляє до Азії, яка розляглася біля самого порога України і зазирає туди своїми жовтими очима, як міфічні яшури з трипільських фібул; тоді опиняється в Європі, зрадливий і захланно-зажерливий... а звідти переноситься туди, де була його страшна втрата...» [3, с. 277]. Можемо припустити, що вічні пошуки Юлії — це спосіб порятунку для героя, це можливість залишатися живим, будучи «вбитим» ще під час війни. Екзистенційну ідею закинутості людини у світ виголошує автор словами: «любов... тільки спроможна заповнити жакливу порожнечу, що розверзається між нашим народженням і нашою смертю, зойно ми з'являємося на світ, і зветься словом без значення, словом-тінню «життя», а може, лиш животіння і вічне жертвоприношення?» [3, с. 130]. Шульга завжди в оточенні людей, але він залишається самотнім.

Тепер звернемося до засобів опосередкованого психологізму, використаних у тексті. Рамка твору спочатку може наштовхнути читача на думку, ніби перед ним авантюрний роман (п'ять

частин роману визначено як «пригоди», назви яких є топонімами: «Азія», «Європа», «Борисфен», «Ітіль», «Візантія»). Але за цим географічним камуфляжем ховається, за визначенням дослідника Я. Голобородька, «інтелектуально-психологічний роман» [2, с. 15], художні тенденції якого набули виразності і посилилися наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття.

Спершу читач знайомиться з Ташкентом початкового періоду Великої Вітчизняної війни («Азія»), далі переноситься в чеський Теплице («Європа»), потім події розгортаються в українському промисловому містечку Дніпродзержинську («Борисфен»), після цього герой опиняється на берегах російської Волги («Ітіль»), а закінчується все у Стамбулі наприкінці ХХ століття («Візантія»). Подібні інтелектуальні екскурси в історію розвитку цивілізації, таке маневрування між сучасністю й історією, майстерне накладання на модерні назви архаїчного нашарування — ознаки стилю Павла Загребельного.

Для висвітлення психологічних концепцій, які є ключем до розуміння суті твору, мусимо проаналізувати його часо-просторові шари, оскільки «вивчення закономірностей та смислових аспектів їх структури має, — за словами дослідниці Т. Шевченко, — неперехідне значення для проникнення в психоаналітичний шар тексту як постійно діючий природний колообіг», що служить підставою вести мову «про циклічність художнього часу як принцип побудови роману» [8, с. 45].

Т. Шевченко, аналізуючи часо-просторову структуру роману, зауважує: «Хронотоп у романі “Юлія, або Запрошення до самовбивства” не є зовнішнім, як то має бути в епічному творі, а набуває рис особистісних, психологічно вмотивованих, тобто позначених високим ступенем авторської суб’єктивізації» [8, с. 46]. Дослідниця наголошує: «...Основна, власне загребельнівська особливість зображення простору (як і часу) — його олюдненість, а точніше, наповнення жіночністю. Різноманітні топоси часто розрізняються, виходячи зі знаків жіночого світосприйняття. Ось чому жінка — невід’ємна частина будь-якої хронотопічної картини» [8, с. 46]. Ефект «дежавю» часто спрацьовує в свідомості героя — п’ять разів у його житті з’являється та сама Юлія, з тими самими рисами обличчя,

«задумливими устами», голосом, сміхом, енергетикою, магнетизмом. На «ідеї повторюваності, яка закладена в змістовний і надзмістовний шари тексту» [8, с. 45], Т. Шевченко акцентує увагу, і це справедливо, адже у кожній із цих історій кохання вона має здатність відроджуватися, мов птах Фенікс із попелу.

Але, як відомо, ще давньогрецький філософ Геракліт у своїх філософських роздумах висловлював думку про те, що неможливо двічі ввійти в одну річку, адже щоразу це вже буде інша вода. Тобто речі, які нам здаються статичними, насправді мають свою динаміку розвитку і змін. Так само кожна ніби та сама Юлія виявлялася іншою. Власне, та, перша, була від народження Уляною, друга — Улою (Ульрікою), третя — Олею Юльченко, вже четверта і п'ята — Юліями. У цьому творі яскраво виражений мотив повернення. Не тільки кожна наступна жінка відображається в попередній, а й сам Шульга — це ніби повторення їхніх чоловіків, що були до нього. Регіна колись побачила в Романові свого коханого, який помер ще до війни. Власне, і перша Юлія з Ташкента звернула на нього увагу, бо він був схожий на її чоловіка Василя, що загинув в перші дні війни: «Знаю ж, що вбитий... а тут ніби воскрес. Я тоді так і пішла за тобою, як на ниточці...» [3, с. 36]. Різні жінки, із власними життєвими історіями до зустрічі з Романом (чи вже Ромео, адже автор свідомо вдається до порівняння з шекспірівськими героями). Четверо з них трагічно загинули, лише останню з них Романові вдалося витягнути із скрути ціною власного життя, аби жила вона, названа в честь гофманівської героїні, і її маленька онука, теж Юлія.

Даний мотив надзвичайно цікавий з точки зору психоаналізу. Довідавшись, що справжнє ім'я Юлії з Ташкента Уляна, Шульга згадав своє перше юнацьке захоплення — дівчину, з якою познайомився на танцях. Вона представилася Улею, тоді Роман «не сказав Улі нічого, дотанцював з нею, потихеньку пішов з танців і більше туди не ходив.

Бо його маму звали Уляною.

Відтоді Шульга став боятися жінок і їхніх імен» [3, с. 44]. Що це — зразок Едипового комплексу? Обожднювання матері і одвічний пошук ідеальної жінки з таким самим іменем, як у неї? З Юлією-Уляною в Ташкенті він теж згадує матір. Отже,

«минуле, сучасне і майбутнє вишиковуються, як на шнурочку; на шнурочку безперервного бажання» [7, с. 112]. Можливо, П. Загребельний свідомо вдався до проявлення у свого героя Едипового комплексу як одного із варіантів можливості пізнати внутрішній світ людини і чоловіка зокрема.

Ми погоджуємося з думкою В. В. Фащенко про те, що психічні стани (настрої, афекти, пристрасті, почуття й емоції) — це ключ до таємниць людської поведінки. І відтворити ці душевні порухи під силу лише майстру слова.

Отже, є внутрішній, прихований, таємний світ душі. Але він не може таким залишатись. Він потребує вираження. В. В. Фащенко говорив про «видиму мову душі», яка стає доступною для читача завдяки тим засобам, якими послуговується письменник.

Серед них — портретизація як втілення «видимої мови душі» (В. Фащенко). Саме динамічний портрет з-поміж інших його видів по праву можна назвати психологічним. В. Фащенко зазначав: «...безпосередньому зображенню душевних станів і духовного життя найбільше служить портрет динамічний, точніше — портрет з «плинним виразом», або просто психологічний» [6, с. 93], аргументуючи це тим, що «у ньому внутрішнє життя, а також психологічні і моральні властивості людини відбиваються якщо й неадекватно, то найбільш повно» [6, с. 93]. Його психологічність виявляється у міру того, як динамічний портрет вростає в сюжет, фабулу, хронотоп твору. Цей тип портрета фіксує амплітуду змін глибинних порухів людської душі і їх зовнішніх виявів. Для створення портретів своїх героїв П. Загребельний використовує епітети, порівняння, метафори, протиставлення, акцентуючи увагу на тих деталях, що найповніше розкривають характери. Ось яким постає перед нами Андруша Супрун, акордеоніст, життєлюб, Романів товариш по курсу: «горбоносий, очі, як у диявола, чорний чуб, очі косим крилом, і молоде життя пішло наперекосяк, втратив на війні ногу, все тіло посічене осколками, здоров'я у двадцять п'ять — як у столітнього, тільки дух молодий...» [3, с. 108]. Або портрет прокурора Шведа: «...Чорна присадкувата постать, важка, масивна, якась ніби квадратна, і все в ній було не просто чорне, а з кам'яним мертвим полиском, ніби антрацит. Антрацитовий чо-

ловік. Антрацитові очі, і рот, коли розтулився, так само був чорноантрацитовий у глині» [3, с. 135]. Коротка авторська характеристика Регіни розкриває більшою мірою її внутрішній світ, аніж природну вроду: «...Холодна, неприступна, загадкова, як тисячолітня кам'яна всеплодюща жона на скіфських кам'яних могилах» [3, с. 119]. Сама Регіна так говорить про Шульгу: «Багато розуму, багато душі, багато тіла» [3, с. 119].

Пейзаж та інтер'єр, будучи складниками композиції, врастають у сюжет твору, вони часом виступають головними рушіями розвитку дії. «Жовта азіатська глина», «тьма просторів, пустель, віків, тисячоліть», «безладне глиняне місто», «полинова темрява Азії» були Шульзі чужими, але рідніша йому Європа не надто привітно зустріла його: «сіре небо, сіра земля, сіре місто з важкими сірими будинками... мов нагадування про вчорашню сірокамінну жорстоку владу» [3, с. 53]. Багато міст, країн відвідав Роман, але з циклічною впертістю повертався в ту ніч у Ташкенті, де була його Юлія «в ситцевому халатику», «круглий шовковий абажур», круглий стіл, що володів «убивчою підступністю кола» — все повторювалося в нових умовах з новою Юлією.

Л. Гінзбург наголошує: «Слово персонажа може стати вкрай стислим відображенням його характеру, переживань, мотивів, свого роду фокусом художнього трактування образу» [1, с. 330].

Підтвердженням цієї думки, на наш погляд, є і досліджуваний нами роман Павла Загребельного, для якого характерна зміна оповідача на розповідача, стирання меж між словами автора і внутрішнім мовленням персонажів. Ще однією особливістю роману є вживання в тексті лозунгів, слів пісень, що підкреслює дух епохи і водночас виступає своєрідним засобом характеротворення. Ось як Шульзі відрекомендувався начштабу Сухоруков: «„Есть по Чуйскому тракту дорога, много ездило там шоферов. Был там самый отчаянный шофер, звали Колька его Снегирев...” Вважай, ця пісня про мене» [3, с. 75]. Промовистою є характеристика капіташі: «...Кадровий командир Червоної Армії (а відомо ж: «Ат тайги до британских морей Красная армия всех сильней!»), столично-московський житель («Кремлевские звезды над миром горят, повсюду сияет их свет»)» [3, с. 31].

Таким чином, визначаємо твір П. Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства» психологічним романом кінця ХХ — початку ХХІ століття, вихід якого ознаменував собою початок нового періоду не лише у творчості самого автора, а й в українському літературному процесі в цілому. Визначаючи психологізм як невід’ємну складову поетики, ми зробили спробу системного підходу до вивчення цього аспекту. У ході дослідження звернули увагу на особливості оригінальної структури роману, його хронотопу. Окреслюючи палітру засобів, виділили серед них засоби прямого і опосередкованого психологізму. П. Загребельний показав тип героя з широкою гамою внутрішніх суперечностей, людину, все життя якої — це ходіння на межі, а любов до жінки стала запрошенням до смерті. Романові притаманні ознаки постмодернізму: інтертекстуальність, алюзії, цитатація радянських лозунгів і слів пісень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Лидия Яковлевна Гинзбург. — 2-е изд. — Л.: Худож. лит., 1976. — 443 с.
2. Голобородько Я. Павло Загребельний: конституція прози / Ярослав Голобородько // Дзеркало тижня. — 2009. — № 37. — С. 15.
3. Загребельний Павло. Юлія, або Запрошення до самовбивства: роман / П. Загребельний. — Харків: Фоліо, 2001. — 351 с. — (Література).
4. Кодак М. Поетика як система: Літ. критич. нарис / М. Кодак. — К.: Дніпро, 1988. — 159 с.
5. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т. 2 [Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — 621 с.
6. Фашенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури / Василь Фашенко. — К.: Дніпро, 1981. — 279 с.
7. Фашенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії / Упоряд. та вступ. ст.: Полтавчук В. Г. / Василь Фашенко. — Одеса: Маяк, 2005. — 639 с. — (Бібліотека Шевченківського комітету).
8. Фройд З. Поет і фантазування / З. Фройд // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За редакцією Марії Зубрицької. — Львів: Літопис, 2001. — С. 109–115.
9. Шевченко Т. М. Художній часопростір у романі П. Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства» / Т. М. Шевченко // Вісник Житомирського університету імені І. Франка, 2004. — Вип 16. — С. 44–47.