

автором словарь «Негативно оценочные лексемы языка советской действительности. Обозначение лиц» (объемом 30 печ.л., описывающий ок. 400 единиц). Основные положения словаря излагаются в предисловии к нему, а само предисловие содержится в следующем фрагменте работы.

В нем излагается способ «формирования нового человека», естественно, советского человека, который был средством, целью материалом воплощения социальных идей. Большой интерес для описания представляет не столько сама идеология и заложенный в ней особый социально-психологический эксперимент, сколько методы и приемы его проведения. Одним из них было создание нужного человека при помощи языка и внутри языка. Оттуда произошли идеология и пропаганда, воплощаемые в языке. Кроме этой официальной сферы языка существовал еще другой его вариант, соотносимый с официальным. Оба варианта взаимопроникались, создавая общий язык советского времени. На этом языке говорил «настоящий советский человек», т.е. умеющий себя вести в коллективистском обществе и наделенный необходимыми положительными чертами. В связи с чем возникает потребность выделить, назвать людей, наделяемых членами советского общества отрицательными чертами, которые порицались, отвергались и исключались. Именно это и было положено в основу замысла создания словаря. Негативно оценочные лексемы представлялись не только в традиционном лексикографическом описании, но и с учетом их узуально-речевой специфики. Строение словарной статьи отличается от типичной для толкового словаря большим количеством узуально-коммуникативных, эмоционально-оценочных и экспрессивных помет, а также исторических комментариев. В составе словарной статьи помещены также слова производные и близкие по значению. Дефиниции лексем довольно развернутые. Характер помет относительно сферы и формы употребления не типичен по сравнению с традиционными словарями. Пропускаются в нем также, обычно присутствующие, пометы грамматического характера. После предисловия в качестве образца дается несколько примеров словарных статей. В приложении помещается список публикаций автора по рассматриваемым проблемам.

Рекомендуемая читателю книга позволяет почувствовать атмосферу времени, когда границы политических систем значились витками колючей проволоки. В ней содержится много интересных рассуждений, опирающихся на тщательные наблюдения над языком политики, совершаемые автором. Она представляет интерес как в терминологическом, так и систематизирующем, организующем смысле. Книга полезна для лингвистов, филологов, культурологов, политологов – для всех, кому близки вопросы речевого и политического воздействия, номинации, семантики, языка масс-медиа и изменений, происходящих в языке.

Мар'яна БАРАБАШ

«ДОСВІД КОРОНАЦІЇ» КОСТЯ МОСКАЛЬЦЯ, або РЕЦЕПТ «ВЕЧІРНЬОГО МЕДУ» НА ВСІ ВИПАДКИ БУТТЯ

Костянтин Москалець. Досвід коронації: Вибрані твори: Роман, повість, оповідання, есеї. – Львів: ЛА «Піраміда», 2009. – 220 с.

Видавничий проект сучасної літератури «Приватна колекція», започаткований у 2002 році Василем Габором, пропонує читацькій увазі книжку вибраного Костя Москальця – найповніший прозовий доробок автора популярних пісень «Вона», «Ти втретє цього літа завітеш...», есеїстичних книжок «Людина на крижині» (1999) та «Гра триває» (2006), щоденникових записів «Келія Чайної Троянди» (2001). До вибраних творів Москальця увійшли провокативно-претензійно-автобіографічний роман «Вечірній мед», повість «Досвід коронації», есеї «Дев'ять концертів», «Споглядання черешні», «Сполохи (На тлі 45 хоральних прелюдій Йоганна Себастьяна Баха)», «Нові сполохи» та майже хрестоматійні тексти «Людина на крижині» і «Місяць милування місяцем». В оформленні книги використано фрагменти улюбленого для всього українського андеграунду 70–80-х років ХХ століття німецького художника Пітера Бройгеля (Старшого).

Уважний читач і прихильник Москальцевої творчості має честь бути свідком “дозрівання” письменника-сучасника до свого “вбраного”. Цей процес, звісно, у кожного письменника відбувається цілком індивідуально. Прикметно, те, що Кость Москалець на сторінках свого роману «Вечірній мед» сам собі “намріяв” таку книжку – “у ошатних глянцевих оправах, зі сліпучо-сніжними сторінками, без жодної друкарської помилки, з чудовими ілюстраціями Пітера Бройгеля Старшого” (с. 118–119).

Правда, ілюстрацію Пітера Бройгеля Старшого використано лише в оформленні обкладинки, яка не є, між іншим, глянцевою, проте доволі ошатною, натомість сторінки і справді виглядають сліпучо-білими, та й майже немає друкарських помилок, принаймні разючих, таких, що відразу впадали б у вічі. Отже, запитаємо самі себе ще раз, чи не про таку книжку, власне, і мріяв Кость, коли вийшла друком його друга поетична збірка «Пісня старого пілігрима» з безформною шторкою на звороті, вийшла у майже космічному накладі, зрештою, яка і стала “героїнею” «Вечірнього меду», тобто призвідницею екзекуції із книгоспалення? Чи не про таку книжку, що потрапила до рук читачеві у 2009 році, тоді, в експериментальні 90-ті, мріяв Кость Москалець, про книгу, яка вийде ошатною і *як любо буде взяти її до рук* (с. 95)? Чи не такій книзі, зрештою, по-дружньому заздрих автор «Вечірнього меду», рецензуючи на сторінках свого роману збірку віршів Івана Малковича «Із янголом на плечі», яка, на його думку, була *“маленьким мистецьким шедевром і місце її було в картинній галереї, а не в бібліотеці”* (с. 110)? Очевидно. Принаймні, видавці вибраного добре засвоїли уроки “старого пілігрима”, котрий переконливо довів, що **традиція спалення книжок набагато давніша за книгодрукування**. А отже, щоб не потерпіти фіаско і, мабуть, на догоду самому авторові (та й, вочевидь, і читачеві!) видали це вибране, назву для якого взяли з другої повісті «Досвід коронації», хоча вибір був доволі розмаїтим, бо чому б не назвати книгу Москальцевого вибраного, приміром, «Вечірній мед» чи «Споглядання черешні». Принаймні, ці титули видаються знаковими для творчого доробку автора, його “пілігримської” філософії і медитативно-“келійного” світовідчуття. А «Досвід коронації» – повість цілком випадкова, на мою думку, і за стилем, і за сюжетомисленням автора. Хіба видавців так привабило багатозначне слово “досвід”, що має синонімічно відповідати поняттю “вибране”!? Та не у випадку із Москальцем, котрому властиве особливо загострене відчуття часу і вічності, особливе відкриття Всесвіту з його запахами, смаками та дотиками.

Перше, що впадає у вічі, ледь доторкнувшись слова Костя Москальця, – якась неймовірна *розкіш, незмінне відчуття свята*. Досвід чистоти речі – це те, що дає поетові, пісняреві, письменникові та есеїстові бути постійно в центрі досвіду, і то не лише свого, а й цілого людства, та що там людства – цілого буття, першооснови основ, пра-Всесвіту!..

Роман «Вечірній мед» є своєрідною ілюстрацією, чи, пак, як зізнається сам автор, рецензованою інтерпретацією, або інтерпретованою рецензією на збірку віршів І. Малковича «Із янголом на плечі», принаймні третя частина цього роману, для якого письменник назву тієї збірки зухвало “позичив” (вкрав? скопіював?). Якби К. Москалець писав свій твір наприкінці XIX століття, його б можна було звинуватити у плагіаті, оскільки він відкрито користується Малковичевими віршами, навіть не покликаючись на їх творця, принаймні до розділу XIV третьої частини він цього і не збирається робити. Однак Кость Москалець писав свій роман у ті часи, коли Європою уже відгуляв і давно постарів привид постмодернізму, а в Україні ще сновигала примара “бубабізму”, тому гра слів та графічних знаків і знаків питань на цілу сторінку, а то й дві, у XXI столітті може викликати хіба лише кволу посмішку, мовляв, данина моді, що поробиш. І ця посмішка, зрештою, означає не що інше, як те, що українська література вже починає виликовуватися від затяжної постмодерної хвороби, а роман Москальця і без цієї гри (тобто без цих сторінок-ігор) не втрачає свого цілісного буттєсемантичного сенсу. Їх можна було б безболісно опустити, якби не один момент – *“Цей тихий світанковий рок...”* (с. 14). Адже «Вечірній мед» має також авторський пісенний варіант у рок-стилі (альбом «Треба встати і вийти» у виконанні Віктора Морозова). Тому можна припустити, що авторові передусім ішлося не так про гру слів, як про певний заданий ритм, який у сюжеті прозового тексту відтворити значно важче, ніж у поезії чи рок-пісні. Для цього автор без жодного докору сумління і користується готовими віршами Малковича як своїми власними. Для цього він і вводить багаточислово (на цілу сторінку!) питання *“Хто може?”* (с. 37 і с. 65) в різних формах вияву словесної гри. Все це неухильно працює для створення ритму, бажаного авторові, який він хоче донести до насамперед слуху (а вже потім зору) читача! «Вечірній мед» – це роман слухових галюцинацій, які мовби заколискують читача під нечутні мелодії снігу чи під час споглядання картин Пітера Бройгеля Старшого.

На мою думку, ключ до прочитання роману «Вечірній мед» потрібно шукати в однойменному пісенному творі, де сенс буття виражений в авторській концентрованій словесній формулі:

...Сяє глибока вода
Грає сурма золота
Знає лиш слід корабля
Де є небесна земля

Формула “небесної землі” символізує те справжнє, чисте, відкрите, що протистоїть ефемерності й марнославству цього світу, тому роман Костя Москальця з цього погляду представляє можливий варіант втечі в ідеальний надпростір і надчас, котрі засобами людської мови можна описати лише з перспективи чогось неймовірного або надто банального. Москалець як письменник демонструє вправність в обох способах письма, ідучи від банального опису божественних пиятик (у першій частині «Зима у Львові») і досягаючи найвищого лету думки в описах акту спалення книжки й аж до містичної

співпричетності до осягнення таємниці буття (крізь дзеркало).

У “непосвяченого” в таємниці Москальцевої творчості читача неухильно виникатимуть питання за питанням уже під час читання першої частини роману... Однак якщо він набереться терпіння і дочитає до третьої книги «Із янголом на плечі», то там, у її другому розділі, “впізнає” всі свої питання в діалозі Автора з Андріяною, головною героїнею, задля якої, власне, і пишеться роман (хоча радше вона – повноправний його співавтор), і, можливо, знайде на них відповіді:

“...знаєш, мені подобається наш роман. Але прошу пояснити, чому в ньому стільки пиятик і п'яниць? Багатьох це дenerвує. Вони кажуть, що тут нема жодної цигарки з маріхуаною, жодної сцени над озером, жодної згадки про існування Інтернету або сексу – і жодного сюжету. Оленка казала...

– Цей роман не для багатьох, скільки можна пояснювати. А твоя Оленка просто дурна, вона не знає, що таке метафора. Навіть цього! <...> Річ у тім, що пияцтво і пиятики в нашому романі – це лише метафора <...> п'яний янгол є метафорою для душі, закинутої в тутешнє життя <...> Тутешнє життя для янгола – це запій, який рано чи пізно минає. І він повертається Додому, цілий, тверезий, цнотливий, може, кілька п'юрок посивіли та й годі” (с. 74).

Цей діалог має виразні психоаналітичні риси і дає змогу пізнати не тільки задум твору, а й розкрити природу творчого письма автора роману загалом.

Полотно роману ретельно прошито переважно сюрреалістичними та екзистенційними нитками з елементами постмодерної гри, які можна, за бажанням, “повипорювати”, як загалом і сюрреалістичні (сновізійні) розділи-вставки, що нагадують химерні картини жахів. Що ж тоді залишиться? Концепція Вічності, яку письменник був занотував ще 21 грудня 1994 року у своєму щоденнику «Келія чайної троянди»: “Вічність – це та сама гессівська Касталія, де нічого не створюють, а тільки грають з уже повністю готовими, сталими феноменами <...> Але це не означає, що вічність – недосконала, позаяк у ній чогось бракує (у цьому випадку – творчості); навпаки, це свідчить про дивовижну мудрість Божого задуму, оскільки у вічності є не тільки вхід, але й вихід <...>. Відбувається не вигнання з раю <...>; відбувається свідомий вияв волі, який і свідчить про свободу цієї волі. Це не означає, що брама за нашою спиною зачиняється назавжди; навпаки, нас там очікують. Ми вирушаємо сюди ще й тому, що творити – означає наблизити Царство Боже; якраз на це ми маємо право, тому що ми – діти Божі”¹. У романі цю думку Москалець вбирає у метафоричні шати “п'яного Янгола”, замінюючи гессівський образ Вічності на традиційно-релігійний (“питимемо вино з Ісусом і святим Августиним”, с. 75), водночас залишаючи сталим мотив безсмертя (“безсмертя – це третя стаття”, с. 74) та мотив земної подорожі душі з її одвічним поверненням до Небесного Дому (“Теперішній час без богів лишилось позаду, перетворившись на милий і нешкідливий спогад про це одну подорож до планети людей”, с.75).

Це почуття “одвічного повернення” Кость Москалець перейняв від німецького інтелектуального роману (Томас Манн, Герман Гессе). Настроєво суголосний цей мотив до екзоперівського мотиву повернення “маленького принца” до своєї справжньої планети і до своєї єдиної троянди (с. 95). Отже, «Гра в бісер», «Степовий вовк» і «Маленький принц» – це ті центральні твори-“кити”, на яких будується філософія Москальцевого роману. Інші – причетні лише принагідно. А тому принагідно читач також може відчутти певний зв'язок і з романом Умберто Еко «Ім'я Рози», зокрема в сюжетах спалення монастирської бібліотеки (в Еко) та спалення другої поетичної збірки Москальця. Традиція книгоспалення древніша за книгодрукування, – провідна думка «Вечірнього меду», яка цим виправдовує вандалістський акт героїв. Крім того, у Москальцевій прозі, як і в Еко, постійно присутнім є дух, настрої чи побут келії, а на пошуки таємничих значень Кость кидає цілу «Армію Світла» (елемент, до речі, доданий автором у тканину роману вже, очевидно, під час його редагування до вибраного і прямо пов'язаний із виходом однойменного компакт-диску Віктора Морозова на слова Костя Москальця). Ця «Армія Світла» уособлює янголів-доль, для яких знаковими є кожен сніг, кожен слід, кожен куш, кожна троянда. Відтак, Москалець пропонує власне ім'я для своєї троянди (знову бере гору багатовікова традиція, згадаймо авторські примітки до роману «Ім'я Рози»). І це ім'я у «Вечірньому меді» має виразні жіночі риси (дружини поета Івана Малковича Ярини у дитинстві):

“На плечі сидів маленький янгол. Він був схожий на мініатюрну Яринку і мав такий самий, як і в неї, профіль з єгипетським чаром та по-жасминовому м'ясо-зелені очі; його зачесані на прямий проділ коси були так само зв'язані на потилиці хвостиком. Він мав ясно-червону коротку туніку з гаптованими золотом оторочками на рукавах і подолі, на лівому коліні красувався свіжий синець, а крила його були блакитно-сніжними. Костик подивився на кінчик носа і куточки вуст янгола, замурзані чоколядою, а тоді тихенько кашлянув” (с. 126).

Отже, Кость “краде” не лише вірші Малковича, а й інтимне життя, і мовби “відкупляється” романом-рецензією. По-дружньому заздючи за його книжку віршів та за його красуню дружину, що “має профіль з єгипетським чаром”, автор «Вечірнього меду» таким чином вдається до психологічного ефекту переключення уваги з власного інтимного і творчого життя (а уважний читач ще з «Келії чайної

¹ Москалець К. Келія чайної троянди. 1989–1999: Щоденник. – Львів: Кальварія, 2001. – С. 113–114.

троянди» знає про його невлаштовані стосунки з Галиною Пагутяк, колишньою дружиною письменника). Цей психологічний антураж уважний читач може безпомилково розпізнати вже в Х розділі третьої частини роману, тобто далеко до появи образу-розв'язки (ангела-Ярини), коли автор, рефлектуючи, надає виразно відчутих жіночих рис (коханої Андрусі – головної героїні роману) феноменові письма: *“О, як добре бути собою, відтворюючи свій лик на білому аркуші за посередництвом цілком придатних для нарцисизму слів безпосереднього письма; як добре бути – згадуєш і це, відчуваючи всім тілом сповна. Відчуваєш письмо як жінку, вологу і запаїну, кохану, єдину, божевільну, чисту Андрусю; святе письмо; відчуваєш радість – і це ключ до буття...”* (с. 97). Погляд у письмо, як у дзеркало, дає змогу героєві осягнути ту єдність, якої бракує через неможливість розділити радість кохання тут-і-тепер з коханою жінкою. Відтак жінка набуває буттєносного смислу, а тому її перевтілення в ангельську сутність є для письменника відчуттєво і життєво необхідним процесом у пошуках рецепту “вечірного меду”, який він віднаходить шляхом віртуально-містичного спілкування (крізь дзеркало) з коханою у кінці третьої книги. Ось останні слова Андрусі з іншого континенту: *“Костику, я більше не хочу маріхуани; але я так хочу меду”* (с. 130).

Утім, роман зайняв більшу частину рецензії, а ще нічого не сказано про інші твори з цієї книжки вибраного. Це зроблено свідомо. Інші тексти (крім, звісно, повісті «Досвід коронації») – це есеїстка, в якій Москалець протягом цілого свого життя розробляє одну-єдину філософію – філософію “нікому неналежної” троянди. А ілюстративним матеріалом до цієї філософії є якраз роман «Вечірній мед». Тому коло замикається. Автор на сполохах зовнішнього (циклічного) і внутрішнього (лінійного) часу творить “нові сполохи”, нові концерти і все це заради того, щоб *підкреслити принципову танучість людини, її часовість* («Людина на крижині», с. 211). Все-таки найсильніший есеїстичний заряд містить саме «Людина на крижині» – класика філософського жанру, що разом із текстом «Місяць милування місяцем» передрукований із книжки, виданої «Критикою» у 1999 році. Цими майже хрестоматійними творами і завершується Москальцеве вибране. Тому для тих, хто з філософією Москальця знайомий лише принагідно (тобто не пустив іще в ній коренів), пропонуємо читати книжку вибраного навспак, завершивши своє читання (а це може трапитися через рік, а то й п'ять – адже есеїстка не для поверхового, діагонального перегляду!) романом «Вечірній мед». І тоді – я впевнена! – проблем із заштопорюванням на першому розділі, де так багато пиятик, не буде взагалі.

Та Москалець не такий письменник, щоб не створювати проблеми. Скажімо, таким “яблуком розбрату” може стати, наприклад Костів мізантропізм. Це питання вкотре ставить Тарас Пастух (Сергій Жадан про це писав років ще, мабуть, з десять років тому), називаючи цим поняттям Москальцеву здатність до самозахисту: *“Мізантропія Москальця є зворотнім боком його самозсередження та розвитку як духовної особистості. Це захист тонкої душі, котра вже зрозуміла справжню ціну речам й прагне оборонити себе у цьому світі”*¹. Такий Кость мислить не як людина, що є “нічним пастухом буття”, а як мислитель-містик, котрий, складаючи оду троянді, настільки полюбив цю квітку, що не бачив за нею нікого і нічого, зокрема і живої людини, яка цю троянду виростила. Саме цим Москалець і займався під час своєї втечі у “келію чайної троянди”: *“ЯК нікому неналежна троянда зумовлена ґрунтом, водою, сонцем, ТАК і я зумовлений психофізичним середовищем організму. У цьому немає нічого поганого або доброго, це факт, з яким треба рахуватися, це – дійсність”* («Келія чайної троянди», с. 42). Отже, Костів мізантропізм – це “факт, з яким треба рахуватися”, його, звісно, можна списати на звичний синдром “закоханості” поета у власну філософію, по-східному щедро приправлену. Однак, з іншого боку, під мізантропізм можна підставляти звичну Костикову відлюдкуватість, яка аж ніяк не означає, що людину треба сприймати як щось вороже і меншвартісне, тобто, на думку Т. Пастуха, шукати *“мізантропічного погляду на людей, котрі сприймаються не як самотні та вільні у своїх вчинках особистості, а як певна осуспільнена маса, спілкування з котрою не тільки не приносить нічого доброго, а є навіть небезпечним та згубним”*². Зрештою, ті закони тяжіння, що діяли на Москальцеву творчість у 90-і роки, в якій переважає ексцентричне “я”, не залишаються єдиними і незмінними у Новому Тисячолітті, де ми зустрічаємося з письменником, котрий веде активне інтернет-спілкування зі своїми читачами (аж ніяк не з “осуспільненою масою”), можливо, залишаючись інтровертом у душі та все-таки весь час пам'ятаючи про “людину на крижині” з безумовно щирим бажанням її застерегти проти пасток буття.

До речі, подібну еволюцію ми можемо спостерігати і стосовно ставлення Москальця до питань релігії та віри. Його не можна ані християнізувати, ані вважати атеїстом – у нього просто специфічний погляд на Бога, який культивували чи не всі великі митці та мислителі світу, його творчі “учителі”. У щоденниковому записі від 20 січня 1991 року Кость зізнається: *“Сумніви щодо християнства, викликані всіма отими недоречностями, про які писали Дідро, Ніцше, Фройд, Рассел, екзистенціалісти. Власні*

¹ Пастух Т. Сторінками єдиного тексту Костянтина Москальця // ЛітАкцент: альманах. – К.: Темпора, 2009. – Вип. 1 (3). – С. 132.

² Див.: Там само. – С. 132.

сумніви. Я більше не можу вірити сліпо. Багато чого у християнстві відитовхує мене своєю неістотністю, історичністю, людським, занадто людським переданням; усі оті пізніші нашарування, вчення батьків церкви – а первісний зміст утрачено, і з шести десятків євангелій залишилося лише чотири” («Келія чайної троянди», с. 32–33). Однак майже через два роки, у записі від 9 грудня 1992 року, Москалець у своїх пошуках Бога дійшов до іншої істини: “...Вчора дуже допомогла «Сповідь» Августина, визволивши із суєти і втішивши; своєрідна відповідь на всі мої запитання. Добре усвідомив, що Бог – живий і присутній тут і тепер; особливо значимим здається оце «тепер». Коли я молився, я не знав, куди йдуть мої слова – у минуле чи майбутнє, у якийсь далекий і окремих простір Царства Божого; Августин показав мені, що Бог тут і зараз присутній, що Він живе одночасно зі мною. Це додає надії” («Келія чайної троянди», с. 79). Отже, на підставі всього сказаного вище, можна ствердити, що Бог і Людина у Москальцевій свідомості мовби займають окрему нішу десь посередині між “за” і “проти”, тобто Москалець – і не атеїст, і не релігійний фанатик, як і не людинолюб, з одного боку, чи людиноненависник, з іншого. Цю ж саму формулу, як висновкові, можна застосувати й до оцінки творчості Москальця: його тексти не є ані повноправно постмодерними, ані традиційними, з погляду фабулярно-сюжетного плану. Скажімо, чи можна однозначно зрозуміти повість «Досвід коронації» про дивну втечу доньки генерала Оттли з не менш дивного, оточеного повстанськими загонами міста. Якщо сприймати цю повість у буквально-сюжетному плані, то вона видається як погано злагоджена казка; однак оскільки Москалець “не вміє” мислити сюжетно, він переносить дію в інший вимір реальності, чи, пак, надреальності, і створює текст-метафору, ніби коментар до окремих віршів Райнера Марії Рільке, які цитує у творі. Це метафора втечі і наближення (на зразок його формули “треба встати і вийти”), що насправді не має нічого спільного ані зі словом “досвід”, ані зі словом “коронація”. Отже, заголовок не має жодного сенсу чи символічного значення, як і, зрештою, абсурдна кінцівка повісті – “заснула? прокинулася?” («Досвід коронації», с. 156), тому що світ потрібно сприймати таким, як є, і людей у ньому також такими, як є, – дивними істотами, що постійно кудись втікають і кудись наближаються. А для досвіду в цьому процесі не залишається жодного місця – його просто не існує як перехідної ланки від свідомості до надсвідомості. Ось це і вся філософія “коронованого досвіду” у Костя Москальця, а вилікуватись від його впливу письменник пропонує за допомогою того ж рецепту “вечірнього меду”, що за смаком повинен нагадувати нектар богів: “... від численних табу та критеріїв, засвоєних під час бування межі людьми, важко звільнитися одразу. Інколи очищення і врівноважування триває роками, тим довше, чим довше ти залишався у видресированому табуні. Біда багатьох, у тім числі й самотніх філософів, полягала в тому, що вони намагалися втілити новий і найпереконливіший для них досвід самотності у формах мови, які витворило старе існування. І це при тому, що сама мова вкрай необхідна самотникові. <...> мова старається відшукати саму себе – безлюдну” («Нові сполохи», с. 200).

Ігор КОТИК

ЕРОТИЧНА ПОВІСТЬ ПРО ТВОРЧІСТЬ

Слапчук Василь. Жінка зі снігу: Повість. – К.: Факт, 2008. – 278 с. (Сер. «Excerptis excipiens»)

Уже з першої сторінки повісті Шевченківського лауреата стає очевидним, що мова піде про тяжкий літературний б(викреслити)труд, про цінність та ідейну наснаженість письменницької праці: “Письменникові, якому не пишеться, <...> ідеї не тільки з пальця висмоктуються <...>” [с. 3]. Але тим часом, поки наш літературний герой, молодий автор двох книжок, з промовистим іменем Овідій, збирається увімкнути комп’ютер, життя відтісняє творчий процес.

Хоча Овідій назагал дуже мало переймається справами, а останніми днями то й на роботу не ходить, його втягує вир зв’язків із людьми. Будучи за натурою досить інертним, він не здатен ані впливати на перебіг подій, ані описувати їх у своїй творчості (зрештою, він лірик, а це може означати, що фабули його не цікавлять). Ця побутова площина, що дедалі більше засмоктує нашого героя, може відштовхувати читача, який очікує повісти про літературну творчість. Овідій потроху знайомить нас зі своєю родиною – сестрою, швагром, племінником, мамою, татом, зі своїми подружками. Матеріал мовби й не надто цікавий, але читається легко. Родина у нашого Овідія порядна, інтелігентна, на цьому фоні хіба що він сам може видаватися трохи дивним – але то через те, що його свідомість читачеві видно навіть ліпше, ніж свою, бо автор усе описує його очима і відвертості не уникає. Такого ступеня інтроспекції читач навряд чи сягає у власному житті, а через те картина психічного життя Овідія може навіть видавати певні ознаки розщеплення його характеру. От, наприклад, спостерігає наш герой певні