

УДК 821.161.2–343

Сухомлинов О. М.,
доктор філологічних наук,
Бердянський університет менеджменту і бізнесу

ОСОБЛИВОСТІ ВОЄННОЇ ПРОЗИ ЛЕОПОЛЬДА БУЧКОВСЬКОГО

У наукових колах літературознавців існують різні погляди на письменництво, зокрема взаємозв'язок та взаємозалежність текстів Леопольда Бучковського, які не підлягають загальноприйнятій у літературознавстві класифікації й категоризації. Проте досить самобутня та провокаційна проза письменника стала ідеальним матеріалом для верифікацій нових філософсько-естетичних концепцій і художніх засобів креації фікційного світу літератури від психоаналізу до постмодернізму.

Літературно-критичні матеріали відносно художньо-літературного доробку Л. Бучковського умовно можна поділити на два види, що репрезентують дві різні візії його прози. У своїх роботах дослідники, зокрема К. Вика, А. Київський, Є. Стемповський, наголошують на тому, що повнота художньої досконалості творів Л. Бучковського була досягнута в його “воєнних” романах, при цьому особлива увага приділяється “Чорному потокові”, “Доричному кружганкові” та збірці оповідань “Молодий поет у замку”. Літературні критики вважають, що ці твори є прикладом обґрунтованого мистецького перестворення історичного матеріалу з метою реінтерпретації воєнного лихоліття в рамках авторського художнього макротексту. У свою чергу, інші літературознавці, серед яких значаться Р. Нич та Б. Овчарек, зосереджуються на значимості пізнішої прози, де, як вважають дослідники, спостерігається радикальна критика польської культури, що була скомпрометована війною, хоча твори цього періоду не зводяться лише до самої війни. Вважаючи таке твердження за слушне, можна спостерігати, як починали кардинально змінюватися перцепції, а отже, й аналіз прози Л. Бучковського. Це призвело до актуалізації постмодерністської перспективи осмислення нової етнокультурної моделі польсько-українського пограниччя ХХ ст. та спроб реконструкції її поетики.

Авторська модель художнього світу польського письменника Леопольда Бучковського вибудовується навколо поняття “життя – екзистенція”, яке, попри свою реальність і об'єктивність, має суто індивідуальне розуміння та залишається неоднозначним й абстрактним. Можливо саме тому З. Тшішка називає письменника “прибічником феноменологічного екзистенціалізму” [8, 163]. Автор намагається відтворити ворожість, хаос і анархію людської екзистенції, збудувати художній світ, який протиставляється лінійному світосприйняттю, через це деякі дослідники часто називають його твори позбавленими ладу й інтелектуалізму [6, 93–94].

Характерною ознакою письменництва Бучковського є багатогранність і багатозначність художнього світу, наслідком чого є різночитання та широкий спектр трактування представленого матеріалу. Його твори сконструйовані таким чином, що “читач не завжди мусить сприймати світ згідно з інтенціями автора”,

навпаки, він має можливість “наділяти його власним гіпотетичним устроєм, бачити в ньому те, що сам вважає за важливе й цінне” [1, 189].

На семантичній поліфонічності прози Бучковського неодноразово наголошував Зигмунт Тшішка, пишучи між іншим, що письменник “прагне змусити читача до спільних дій, пропонує йому стати виконавцем авторської партитури твору, який має відкриту структуру” [9, 95]. Отже, творчість письменника має певні діалогічні ознаки, спонукає отримувача закодованої інформації до її зіставлення з власними уявленнями про світ та інтерпретації, тобто особистісного прочитання й розуміння.

Дослідники наголошують на тому, що все те, що залишилось від колишнього світу письменник намагатиметься воскресити завдяки пам’яті [8, 24]. Проте нам здається, що Бучковський радше робить спробу відтворити на сторінках своєї прози, у художньому просторі творів, збережений у пам’яті світ малої вітчизни, багатокультурного польсько-українського пограниччя.

“Чорний потік” (1954) Бучковського був першою ланкою цілого ланцюга книг, які сам автор називав “документами”. У будь-якому разі, прозу письменника можна вважати “архівом” матеріалів, які є продуктом пам’яті та авторського уявлення, доказом чого є “Доричний кружганок” (1957), “Перша пишність” (1966), його книги-есе “Все є діалог” (1984), “Жива проза” (1986), “Живі діалоги” (1989) тощо. Барбара Казімерчик називає творчість Бучковського “писаною річкою Геракліта”, що охоплює водні простори Серету, Бугу, Ікви Гориня, де “побачили світ очі майбутнього митця” [4, 12], тобто простори малої вітчизни. Якщо у “Вертепах” представлена відносно цілісна картина зниклого світу, то у наступних творах він з’являтиметься фрагментарно, на мозаїково-калейдоскопічній засаді прози цього автора.

Провідною тематикою та домінуючою проблематикою прози Бучковського є надзвичайно філософські й універсальні питання драматизму плинності світу, ефемерність мислення, візій, внутрішніх станів, нарешті пам’яті тощо. Звужуючи таку перцепцію письменництва автора “Чорного потоку” Д. Скрабек визначає її як “посттравматичне мистецтво після Холокосту” [7, 77], що фіксує та зберігає пам’ять про трагічне минуле. А. Карпович писала про малу вітчизну людей з Кресів: “Того світу й тих людей уже немає. Залишилися документи, матеріальні сліди знищеної цивілізації” [3, 122].

У такій ситуації функції скороминучої та зрадливої пам’яті переймає на себе текст. Письменник неодноразово називає свої твори документами, основою яких є власна пам’ять і теперішнє розуміння переосмислених подій, а також спогади інших очевидців. Твори-документи становлять своєрідний архів чи, за словами Р. Нича, “Вавилонська бібліотека”, де нічого іншого не залишається, як копіювати, цитувати та компіювати існуючі тексти. У таких реляціях між людиною та історією немає безпосереднього контакту; між ними розкинувся палімпсест тексту [5, 112].

Уже у “Вертепах”, де ще зберігається певна сюжетна послідовність, можна зауважити відсутність цілісності представлених образів, а в “Чорному потоці”

деструкції зазнає й сама фабула. Через авторські експерименти з часом та немотивовані зміни перспективи нарації представлений художній світ сприймається навіть не як мозаїка чи колаж, як зауважують майже всі дослідники, а як калейдоскопічні образи, змінні у часі й просторі. Такого типу конструювання моделей світу та їх перцепції історики літератури називають “стереометричними” [1, 191]. Фрагментарне світосприйняття корелюється з рівнем нашої обізнаності щодо оточуючого світу, є метафорою стану наших знань та способу їхнього формування.

Більшість дослідників зауважувала зв'язок письменника з технікою та концепціями кубістів. Представлений у творах простір, де розгортаються події, завжди чітко визначений і обмежений певними рамками. Наприклад, у “Чорному потоці” світ представлений малим містечком і його околицями; герої кружляють тими самими дорогами й вулицями, бувають у тих самих домівках і господарствах. Отже, простір у прозі Бучковського, попри внутрішній динамізм, має ознаки обмеженості й замкненості. Зазначені модифікації простору визначаються героями творів та їхніми долями, що є додатковим свідченням новаторства письменника. У свою чергу, згадана обмеженість символічно нагадує про детермінацію людської екзистенції та неможливість змін. Релятивність героїв та художнього простору є однією з основних засад функціонування авторської моделі Поділля. Так, у “Чорному потоці” знищення й смерть людей супроводжується деконструкцією та розпадом оточуючого світу.

Події 1939 року стали початком розкладання розшарованого та багатонаціонального кресового світу “Вертепів”. Уже наступного року починаються репресії та насильницька деконструкція суспільно-політичної системи польсько-українського пограниччя. Ще одним ударом по традиційному устрою спільноти Кресів стала фашистська окупація. У другому романі-документі, все на це вказує, події відбуваються восени 1942 року – часи знищення єврейських гетто й активізації формувань Української повстанської армії.

Хочемо підкреслити, що характерні письменництву Бучковського універсалізуючі узагальнення дозволяють читачеві зрозуміти, що в умовах воєнного часу смерть і злочин не мають національності. Світ людської екзистенції, показаний у романах, визначається основними біологічними інстинктами: втамувати голод, подбати про безпеку, втекти від сильнішого. Як пише З. Тшішка: “Відбувається редукація самої людини і декалогу. “Не вбивай” стосується виключно членів власної групи” [8, 52–53], відбувається чіткий розподіл на Своїх та Чужих.

У цього автора людина не має жодного впливу на перебіг подій. Це життя створює комбінації та керує долею індивіду, який не має жодного істотного впливу на історичний процес. Герої, перебуваючи у ситуації перманентної психологічної напруги, на межі життя й смерті погоджуються з правилами гри, звикають до так званої “логіки карабіну”, що керується не розумом, а емоціями [8, 59]. Страх, голод і холод стають всюдисущими та відіграють

неабияку роль у структурі роману. Отже, Бучковський створює образи, що ілюструють деградацію особистості, логічним кінцем якої є смерть і небуття.

Автор не дає моральних оцінок своїм героям та їхнім вчинкам, змушуючи читача до зіставлення художнього матеріалу з дихотомією *добро – зло*.

Треба зазначити, що у світовій літературі другої половини ХХ століття посилюється домінанта так званих “первинних мов”, тобто залежність творчості від екзистенціального досвіду митців, здобутого за часів дитинства та молодості. У польській післявоєнній літературі ця тенденція проявляється також у появі проблематики масового знищення євреїв. Тема холокосту стала істотною складовою творчості низки польських письменників, особливого звучання вона набула у прозі Леопольда Бучковського й Адольфа Рудницького.

Простір творів Леопольда Бучковського, незважаючи на свою антропоцентричність і другорядність, позначений надзвичайною живописністю та сенсуальністю, що не мають нічого спільного з художньою декоративністю. Дослідники неодноразово писали про домінанту негативно-темної колористики та контрастності представленого у “Чорному потоці”. За словами З.Тшішки зовнішній “світ темного простору” є відбитком внутрішніх процесів і переживань учасників акції роману, а іноді й носієм додаткових сенсів [8, 67].

Цікавим мистецьким прийомом Бучковського, про що рідко згадують літературні критики, є впровадження у стратегію творення художнього світу роману елементів традиційної детективної прози та белетристичної літератури. Герої цього автора шукають загублений великий і дорогий алмаз Бернштейна (цей мотив з’явиться у “Чорному потоці” й пізніших творах, у “Доричній галереї” та “Першій пишності”), а також доларів, схованих у шапці старого єврея. Проте, якщо у детективній прозі прагнення заволодіння багатствами є злочинним мотивом, то в “Чорному потоці” цей мотив не пояснює вчинків злодіїв і не пояснює їхньої жорстокості й безапеляційності. Масове вбивство і винищення цілого міста не узгоджується з традиційними засадами так званої “кримінальної” літератури, є лишень її карикатурним наслідуванням, що зайвий раз підкреслює алогічність світу й абсурдність подій.

Варто згадати, що незважаючи на ірраціональність воєнно-підпільних подій та психологічну неадекватність поведінки індивіду, що опинився в неприродних ворожих умовах, герої “Чорного потоку” намагаються зберегти елементарні засади людської етики, створюючи певний кодекс колективного буття: “один за всіх, усі за одного”, “нічого нікому ні про кого”, “все віддай, усім поділись” та ін. (принцип організації польської самооборони). Світ “стукання”, як будь-яка інша суспільна формація, вимагає структуризації та не може функціонувати без внутрішньої самоорганізації та чіткої регламентації, тим більш у стані перманентної загрози, насильства й боротьби. Виникнення самооборони є результатом внутрішнього суспільного розламу між Своїми – Іншими, “тутешніми” та протидії зовнішньому Чужому, вторгнення якого призвело до посилення антиномії Свій – Інший, що модифікувалась у Свій – Чужий. Відсутність так

званого “етичного кодексу підпільників і переслідуваних” призвело б до затирання різниць між злочинцями й жертвами.

У повоєнні часи для більшості літераторів найістотнішим стає історичний воєнний досвід пограниччя індивіду, у той час як свідомість та світосприйняття Л. Бучковського позначені пошуками сутності самої війни, її демонічності, роздумами щодо механізмів між людських стосунків у буремному часопросторі. Саме цій меті й підпорядкований художній світ “Чорного потоку”, з його експресивністю та емоційністю виразу, динамізмом і контрастом, насиченістю мови й анімізованістю краєвидів. Тут домінують філософсько-етичні дилеми та ідеологічні меседжі, а тому герої творів автора невиразні, до кінця не окреслені та фрагментарні, а часопростір сегментований і роздертий на окремі частини як свідомість індивіду, що опинився у неприродних умовах воєнного часу.

Отже, письменника цікавить механізм зла, викликаного війною. Це зло, показане без почуттів, емоцій чи раціоналістичної рефлексії, стає більш чистим і визначеним, а отже автор “показує зло у кристалічному стані (...) своєрідну етику війни” [2, 20]. Митець прагне до універсалізації свої ідей, які мають загальнолюдські цінності й функціонують поза часом і простором. Саме тому творчість Леопольда Бучковського, зокрема створена ним художня модель воєнної прози, ідеально вписується як у канони світової літератури, так і у рамки літератури польсько-українського пограниччя.

Література

1. Burkot S. Leopold Buczkowski / S. Burkot // Proza powojenna 1945–1980. – Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1984. – S. 188–201.
2. Dąbrowski M. Literatura polska 1945–1995 / M. Dąbrowski. – Warszawa : Wyd. “Trio”, 1997. – 284 s.
3. Karpowicz A. W muzeum pamięci. Kolekcja Leopolda Buczkowskiego / A. Karpowicz // ...zimą bywa się pisarzem... : o Leopoldzie Buczkowskim / [red. S. Buryła, A. Karpowicz, R. Sioma]. – Kraków : “Universitas”, 2008. – S. 121–138.
4. Kazimierczyk B. Heraklitejskie pisanie (O twórczości Leopolda Buczkowskiego) / B. Kazimierczyk // Odrodzenie, 1989. – № 24. – S. 12.
5. Nycz R. Teufelsdröckh redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym / R. Nycz // Teksty, 1978. – Z. 1. – S. 112.
6. Sandauer A. Stanowiska wobec / A. Sandauer. – Kraków, 1963. – 190 s.
7. Skrabek D. Buczkowski Leopold: traumatyczna tkanka prozy / D. Skrabek // Teksty Drugie. – 2007. – № 5. – S. 177–190.
8. Trziszka Z. Leopold Buczkowski / Z. Trziszka. – Warszawa, 1987. – 180 s.
9. Trziszka Z. Zmaganie z diabłem-powieścią / Z. Trziszka // Mój pisarz. – Warszawa, 1979. – 204 s.

Анотація

Самобутня та провокаційна проза Леопольда Бучковського стала ідеальним матеріалом для верифікації нових філософсько-естетичних концепцій і художніх засобів креації фікційного світу літератури від психоаналізу до постмодернізму. Універсалізм прози письменника ідеально вписується як у канони світової літератури, так і у рамки письменництва польсько-українського пограниччя.

Ключові слова: культурне пограниччя, Креси, реальність, художній світ, етнокультурна модель, апокаліптична візія.

Аннотация

Самобытная и провокационная проза Леопольда Бучковского стала идеальным материалом для верификаций новых философско-эстетических концепций и художественных средств креации мира-фикции литературы от психоанализа до постмодернизма. Универсализм прозы писателя идеально вписывается как в каноны мировой литературы, так и в рамки писательства польско-украинского пограничья.

Ключевые слова: культурное пограничье, Кресы, реальность, художественный мир, этнокультурная модель, апокалиптическая визия.

Summary

Original and provocative prose Leopold Buckovski became the ideal material for verification of new philosophical and aesthetic concepts and artistic means creating a world-fiction literature from psychoanalysis to postmodernism. Universalism of the writer fits perfectly in the canons of world literature, and in the framework of the Polish-Ukrainian borderland.

Keywords: cultural borderlands, Kresy, reality, art world, ethnocultural model, apocalyptic vision.