

ЛІТЕРАТУРА ЯК ТЕРАПІЯ ПАМ'ЯТІ: ФОРМУЛА «ДРОГОБИЦЬКОГО ТЕКСТУ» ВІД ДРОГОБИЧЧАНКИ ВІКТОРІЇ ДУРКАЛЕВИЧ

Мар'яна Барабаш

[Дуркалевич В. У пошуках наративної ідентичності: індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца / Вікторія Дуркалевич. – Дрогобич: Коло, 2015. – 366 с.]

Зосереджуючись на питаннях творення автобіографічного наративу, авторка монографії, яка сама родом з Дрогобича, шукає розуміння свого «дрогобичького світу» у прозових творах трьох письменників зі спільним простором дитинства – в Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца. Світ, який втрачає свою рівновагу та існує лише в спогадах, «дозріває» до боротьби за власне «я» у тих літературних текстах, що, на думку дослідниці, дають відповіді на одвічні запитання: «Хто я?» і «Хто є важливим для мене?». В аспекті семіотики пам'яті, такими є Франкові автобіографії малого Мирона, «Цинамонові крамниці» Б. Шульца та діалогія А. Хцюка «Атлантида» – «Місяцева земля».

Передусім Вікторію Дуркалевич цікавлять видозміни понять «життєва історія» та «індивідуальний міф» у контексті творення багатоочікуваної у франкознавстві символічної автобіографії письменника як Каменяра і не-Каменяра (за Т. Гундоровою), але без крайнощів «двійництва», «аскетизму» чи «маскараду». Безперечно, ця важлива й актуальна тема франкознавчого дискурсу підштовхує молоду дослідницю до пошуків зразкового читача у малій прозі, яка актуалізує ресурси пам'яті оповідача шкільних історій і знаходить його у принципі читання навспак збірки «В поті чола» (1890), що була певним видавничим компромісом у стосунках Франка з Михайлом Драгомановим – автором переднього слова, яке кореспондує з «Відривком листа до М. Драгоманова» пера Франка. На цій підставі вважає помилковою спробу буквального прочитання письменницької *curriculum vitae* (як це зробили С. Єфремов та О. Огоновський), сприймаючи її за «безпосередній дозвіл на зміну функціонального статусу художніх творів і використання останніх у якості матеріалу до написання Франкової біографії» (с. 42). Вихід із цього лабіринту неправильних інтерпретацій В. Дуркалевич вбачає у оптимальній переорієнтації з «планіметричної» на «стереометричну» стратегію читання (с. 40), про яку сам письменник веде мову у своєму оповіданні «Борис Граб». Власне, в центрі цієї стереометричної спіралі, що розгортає символічну автобіографію Франкового Мирона, авторка монографічного дослідження слушно розглядає емоційний простір пам'яті батька, який виявляє свою сутність у різних формах посвят й ідентифікується через модель стосунків «батько – син» (на прикладі поем «Історія товпки солі» та «Святий Валентій»).

Авторка поступово, підрозділ за підрозділом, знімає різні археологічні шари простору дитинства («свого» світу), щоб зрозуміти проблематику вкоріненості авторського «я»: для цього відштовхується від світу хати, найближчого оточення з переходом у «семіосферу батькової кузні», яка дає змогу виявити низку субпозицій (жіноче/чоловіче, темне/світле, рутинне/творче, ірраціональне/раціональне, с. 83). Через упорядкування понять «свого/чужого» дослідниця робить вагомі висновки про роль кузні як оберегу, що захищає героїв від анти-світу Борислава, тому що простір кузні разом із топосами «обійстя» й «присілка» творить універсальний *sacrum*, який виробляє імунітет проти «світу, що втрачає рівновагу». Цей «розхитаний» світ зокрема присутній у просторі страшних історій «Микитичевого дуба», в інтеграції тіні власного «я» («Оловець», «Мій злочин»), яка в міському (чужому) просторі засновує новий світ «на бориславському тракті» (такий собі світ «станції») – світ, який ділиться «зовсім іншими межами» й «по зовсім іншій шкалі».

Монографія В. Дуркалевич на основі Франкових сюжетів творить власну «романну історію», інтригуючи пошуками причетного «іншого» – «жертви, котра пам'ятає усе» – у світі, в якому неминучі наслідки втрат і травм призводять до актуалізації кривди. Власне, фокус цієї книжки в тому, що проблематика дослідження розгортається за принципом детективного сюжету, в якому травмоване «я»-Мирона шукає «винуватця злочину», щоб йо-

го деміфологізувати. У цих пошуках йому сприяють герої з «вищих гімназійних класів» (з оповідань «Борис Граб», «Гірчичне зерно»), котрі допомагають читачеві реконструювати просторову і «духову» топографію міста зі знаком «мінус» («міста-болота», «міста-смерті», «міста-гробу», с. 160), повертаючи йому первинні риси альтернативного світу як тексту культури, а мандрівку літературного героя перетворюючи «у символічний шлях homo transcendens» (с. 167). І ось ця символічна спіраль, врешті-решт, повертається у своє висхідне положення – у «свій» світ, який реконструюється крізь призму читацького досвіду в «спогадах і мріях суб'єкта, котрий опинився у цілком нових “тут” і “тепер”». Це ті «тут» і «тепер», у яких малий Мирон по-справжньому перебуває у своєму «дивно-щасливому» світі «під оборогом» і які перетворюють спіраль вічного блукання у «коло вічного повернення».

Однак спогад не матиме своєї темпоральної самодостатності для наратора, якщо втратить свою універсальну «мнемохемічну формулу», яку В. Дуркалевич й робить спробу розшифрувати у другому розділі своєї монографії на основі діалогії А. Хцюка «Атлантида» – «Місяцева Земля». З цією метою дослідниця намагається для початку вписати індивідуальну історію «я» в акт відповідальності за «свій» світ – «Тамту Землю», або «мій Дрогобич», метафорично названу «Великим Князівством Балаку»: «саме до цього образу-архетипу щоразу підштовхує наратора незбагнений механізм пам'яті» (с. 191). Цікавою у цьому тексті є дослідницька логіка виведення «мнемохемічної формули» з метафоричних складників «спогаду-горішка», «спогаду-зернятка», «спогаду-пуповини», «спогаду-гостії», які творять новий сакральний простір «світу, якого немає». Мікрокосм такого світу символічно топографує «ландшафт душі, котра пам'ятає» (с. 202) і свідчить про «вдячного спадкоємця», роль якого, як і у випадку з Франком, відіграє фігура батька (с. 203). Показуючи, як в очах дитини поступово деміфологізується образ батька у діалогії Хцюка, В. Дуркалевич натрапляє на сліди спільного для обох письменників джерела втрати зв'язку зі світом-травми. Тому спогад як «спроба ослувити те, що багато років існує у формі табу, стає надзвичайно дієвим терапевтичним механізмом, котрий допомагає нейтралізувати джерело дитячого травматичного досвіду» (с. 205). З іншого боку, «чоловічому» світу батька як взірцевого для наслідування протистоїть «багатоголосий макрокосм» образу матері, що становить осердя світу-дому; матері, котра, відчуючи відповідальність за добробут сім'ї, веде майже ритуальну боротьбу за відновлення рівноваги світу, яку Хцюк утаємничує в діалозі сина з матір'ю, актуалізованого через образи книги, лектури, писання (власне, тому «Атлантида» ідентифікується як «Книжечка про місто моєї мами», що перетворює «маленьке містечко» з дитячих спогадів у «величезний космос»). Все це підштовхує авторку монографії до висновку, який переконує, що реконструювати індивідуальну історію пам'яті про «Тамту Землю» А. Хцюка не можливо без усвідомлення досвіду багатоголосі спільноти, без пригадування героєм «усіх дрогобичан», тому що «пам'ятати про» завжди означає «пам'ятати для інших».

Нарешті, деконструкція індивідуального міфу спонукує уважну дослідницю шукати причин катастрофи у боротьбі за власний світ на прикладі прози Бруно Шульца. Для цього авторка опиняється у грі за чужими правилами «між рутинною і творчістю» і з безкомпромісною безпристрасністю відправляється на «пошуки міфічного родоvodu» в «Цинамонових крамницях». Тут виринає на поверхню також історія батька, яка у Шульца асоціюється з історією трагічної і неминучої поразки «інакшого» світу самотнього Деміурга-Майстра-Єресіарха-Творця-Атланта-Пророка. На основі певної історії «фіктивної родини» вибудовується «міфологічна генерація предків», яка дає змогу донести до читача містичний сенс цього світу (або, за словами Шульца, створити «легенду про геніальну епоху»). Саме деміфологізація дійсності й вирішує долю власної біографії Бруно Шульца з його комплексом «утраченого життя» («Тепер дійсність здолала мене й увірвалася всередину»). Тому в більшості своїх оповідань Шульц маргіналізує персонажа, що є «наслідком його неунікненої інакшості», яка йому «не дозволяє бути “як усі”» (с. 277).

Монографія Вікторії Дуркалевич є оригінальним самостійним дослідженням, яке ставить перед собою завдання ліквідувати зайві «міфи» і «комплекси», які нажила історія літератури в процесі помилкового ототожнення доль літературних героїв із біографічними фактами їхніх творців. На прикладі трьох письменників спільного (дрогобицького) похо-

дження як представників української (І. Франко) та польської літератури (Б. Шульц, А. Хцюк) молода дослідниця успішно реалізовує бажання багатьох літературознавців розгадати найзагадковішу наратологічну таємницю – співіснування літературного та біографічного «я» письменника в процесі народження художнього твору. На монографічному матеріалі з розлогими, але присутніми і корисними примітками (хоча бракує книжці також предметного покажчика та покажчика творів), В. Дуркалевич створює захопливу «розповідь про життя», яку не можна адекватно зрозуміти без проникнення в сутність епіграфів до цієї книжки. Бо ця розповідь «неначе сон» триває на «місяцевій землі», на якій кожна деталь, навіть «цинамонові крамниці», не втрачає свого сенсу доти, доки «життя як розповідь» зосереджене на власному духовному міфі, а автор вміє ловити «тіні» свого часу і простору «сіттю слова».