

ДУХОВНИЙ ВИМІР ЯК КЛЮЧОВИЙ АСПЕКТ ПОЕТИКИ РОМАНУ «КАТАСТРОФА» В. ДРОЗДА

Н. Б. Литвин

*Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу;
76019, м. Івано-Франківськ, вул. Карпатська, 15;
тел. +380 (342) 50-50-51; e-mail: pereklad@iung.edu.ua*

Стаття присвячена проблемі «духовної спраги» особистості в соціалістичному суспільстві, яку порушив В. Дрозд у своєму першому романі «Катастрофа». Розглянуто особливості авторського осмислення духовного виміру так званої «викривленої» особистості. Проаналізовано прояви духовного виміру як ключового і функціонального компонента поетики художньо-образної площини роману. Виокремлено основні засоби (автобіографізм, антропонім, внутрішнє мовлення, портрет та його деталі), які визначили художню якість роману «Катастрофа».

Ключові слова: *духовний вимір, характер, автобіографізм, внутрішнє мовлення, портрет.*

Володимир Дрозд – один з оригінальних прозаїків в українській літературі 60-90-х років двадцятого століття. Письменник, творча спадщина якого досить велика, дебютував у жанрі оповідання та новели, поступово еволюціонуючи до повісті та роману. У своєму першому романі «Катастрофа» В. Дрозд досліджує, за словами М. Жулинського, «процес “вигоряння” душі на залитих скепсисом “вуглях” ідеологічного “підігрівання” духу суспільства» [1]. Зображаючи складний характер головного героя – самотньої душі, ідеаліста з гордим і холодним поглядом, який прагнув втечі від самого себе, самоконтролю, автор робить акцент саме на проблемі духовної спраги особистості. Остання була зумовлена насамперед тогочасною системою з її тотальною ідеологізацією духовного життя в суспільстві. З іншого боку, ця проблема пов'язана з екзистенцією людини другої половини ХХ ст. – інтелігента, чутливої творчої натури. У романі В. Дрозд заглиблюється в духовний вимір, осмислюючи внутрішній світ творчої особистості, яка не має можливості самореалізуватися.

Твір вперше було надруковано в 1968 р. у журналі «Вітчизна» у другому номері, а згодом зроблено передрук у журналі «Сучасність» (№1, 2, 3). Роман, з яким відбувалися видавничі катастрофи, не вийшов свого часу окремою книгою. «Катастрофа» належить до тих творів, з яких автор починає справжній відлік своєї творчої біографії, адже, за словами В. Дрозда, «це історія душі інтелігента, який трудно шукає сво-

го місця у суспільстві, дещо одмінному від вимріяного нами ідеалу» [2]. Необхідно підкреслити, що на цей твір було накладене двадцятирічне табу, «оскільки тогочасна ортодоксальна критика панічно боялася самого номінування катастрофічності у нібито благополучному суспільстві, зокрема і в літературному середовищі» [3]. За словами І. Кошелівця, «Катастрофа» – ця «сатира на містечкову радянську еліту так і приголомшила критику» [4]. Адаже, на переконання літературознавця, об'єктом Дроздової «критичної обсервації стали типи сільських і маломістечкових активістів, інтелектуально випорожнених у духовному вакуумі советчини» [5]. У 1989 році роман «Катастрофа» увійшов до двотомного ювілейного видання творів письменника, де упорядником і автором вступної статті був сам В. Дрозд. Також роман перекладено російською, польською, словацькою мовами.

У сучасному літературознавстві проблема духовного у прозовому доробку В. Дрозда розглядається у тісному взаємозв'язку із проблемами антропоцентризму, людської екзистенції та ін. Так, роман «Катастрофа» був предметом розгляду С. Андрусів, І. Драча, М. Жулинського, В. Ковалю, О. Січкара, М. Павлишина, В. Панченка та ін. Проте багато науковців, аналізуючи своєрідність прози письменника, зокрема роману «Катастрофа», зосереджували увагу насамперед на розгляді окремих аспектів художньої майстерності письменника. Незважаючи на це, поза увагою залишилася не менш важлива проблема осмислення духовного як ключового і функціонального компонента поезики роману «Катастрофа».

Мета статті – висвітлити прояви духовного в поезиці роману «Катастрофа». Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) визначити особливості авторського осмислення духовного виміру особистості; 2) проаналізувати основні творчі принципи, які визначили художню якість роману «Катастрофа», крізь призму бачення автором духовного.

Необхідно підкреслити, що проблема духовного розглядається у філософії, психології, релігії та ін. Сучасні дослідники визначають проблему духовного в рамках наукового дискурсу. Існують дещо різноаспектні інтерпретації самого поняття «духовність» як абстрактного іменника до «духовний». Насамперед «Духовний – 1. Зв'язаний з внутрішнім психічним життям людини, моральним світом її. // Зв'язаний зі спільністю ідей, поглядів, прагнень і т. ін. // *розм.* Нематеріальний, нетілесний» [6]. Духовність розглядають також як «принцип побудови себе людиною, вихід до вищих ціннісних інстанцій конституювання особистості та її менталітету» [7], як «вид творчості, оскільки вона, безперечно, є пізнанням особистістю своєї природи» [8], як «спрямованість самого способу життя» [9].

У В. Дрозда з його «переважним ухилом у буття» було своєрідне бачення духовного виміру людини. Письменника цікавила не «тілесна

тимчасова коробка», куди втілюється з волі небес людська душа, а те, що у «коробці» – духовна сутність. На переконання В. Дрозда, кожна людина – це душа Бога, тому вона завжди має працювати, дошукуючись істини, а отже, саму себе. Таке розуміння людини, що стало основою художньої концепції В. Дрозда, зустрічаємо ще в Г. Сковороди, який розглядав природну, гармонійну людину – отой мікросвіт – з її подвійною натурою: видимою (матеріальною) і невидимою (духовною), де первинним є духовне начало. Проповідуючи культ сильної внутрішньої людини, яка перемогла себе, Г. Сковорода зробив її мірилом світу, Біблії та Бога. В. Дрозд зосереджує свою увагу на «викривленій особистості» з її трагедією роздвоєння душі. Особливістю авторського письма є увага до характеру людини, деформованої системою, але схильної до самоосмислення й переоцінки цінностей. Відповідно, у творі актуалізується ідеал як складник концепції людини. За Фрейдом, його сконцентровано в «Над-Я». Як втілення авторської позиції, він наявний у всіх творах В. Дрозда, ним вимірює автор думки і вчинки персонажів. Деформація ідеалу у свідомості багатьох із них болить автору, про що він сам говорить. Як підсумувала С. Андрусів, «власне, людська душа, стан душі сучасної людини, саме трагедія деформації, роздвоєння душі радянського українця, найчастіше, як сам автор, інтелігента в першому поколінні, хворобливого розчеплення її в умовах хворого суспільства, а також її екологія, порятунок душі і є основним предметом дослідження прози В. Дрозда» [10].

У романі «Катастрофа» письменник концентрує увагу на «викривленій» особистості, самоактуалізація якої детермінована неоднозначними чинникам. Прозаїка цікавить насамперед її внутрішнє буття, духовний вимір, а відповідно до цього він оперував такими художніми засобами, що здатні переконливо відтворити всю складність і динаміку найтонших душевних порухів. В. Дрозд занотував у своєму щоденнику: «Мені здається, що у романі «Катастрофа» я торкнувся чи не найболючішого нерва суспільства нашого – проблеми особистості. Особистість у соціалістичному суспільстві (втім, взагалі упродовж усього історичного шляху Росії, а отже – в останні триста років – і в Україні) знецінювалася, пригнічувалася, тому уся вона така викривлена (Іван Загатний), як берізка у зоні вічної мерзлоти» [11]. Справді, Іван Загатний – надзвичайно складна «акцентуйована» особистість, що хворобливо обстоює власну індивідуальність, що не здатна терпіти поруч себе іншої індивідуальності. Це тип інтелігента-самітника, чутливої, творчої натури, яка свідомо протиставляє себе сірій безликій масі. У психології, зокрема у праці К. Леонгарда «Акцентуйовані особистості», розглядаються індивідуальні риси людини, котрі мають тенденцію до переходу в патологічний стан. Загатний від внутрішньої несвободи прагне поневолювати, зневажати інших. Це так звана реакція героя на довколишній світ та людей, яких вважав сірою масою посередностей.

Самооборона власної особистості пов'язана насамперед з інтровертністю української вдачі. В історичному аспекті формування української психіки пов'язано, згідно з О. Кульчицьким, із геополітичною «межовістю» України на перехресті історичних шляхів, що й психологічно детермінувало впродовж віків таку життєву ситуацію української людини, що її сучасна екзистенціальна філософія влучно назвала «межовою»: постійне, невіддільне перебування людини на «межах можливостей існування», на межах «боротьби, випадковості, провини, страждання, загрози смерті» (Ясперс) [12]. Іван Загатний – ця самотня душа, цей одинак, який мислив себе генієм, постійно жив у стані на межі («або бути генієм, або взагалі не бути, не існувати» [13]), відчужував себе від людського загалу. У семантиці самого прізвища *Загатний* простежуються смислові відтінки, які мотивуються особливою психічною конституцією героя. Лексема «гатити» означає: «робити гатку або греблю, відгороджуючи воду» [6]. Герой хотів, власне, *загатити* свою справжню сутність від навколишнього світу та й, зрештою, від самого себе щохвилиним контролем, глибоким внутрішнім болем, а найголовніше – своєю новелою. Саме недокінчений ним твір мав відділити його від натовпу, утвердити мораль Загатного, його обраність, претензійність на талант. У такий спосіб він намагався відчужити себе від інших, навіть від самого себе. Адже «руйнування зв'язків людини зі світом, іншими людьми, її замкнутість на власному «я», самоусвідомлену самотність треба розглядати як захисну реакцію індивіда на тотальне поневолення його свідомості, тотальне контролювання «системою вчинків людини, її переконань, світоглядних і моральних засад та нав'язування «єдино вірної» ідеології, моралі, оптимального, з погляду владців способу життя», – зазначає Л. Гарнашинська [14].

Роман «Катастрофа» написаний у часи військової служби в армії, у часи так званого перевиховання «літбатьками» В. Дрозда. Як зазначає сам письменник: «... я служив у військовій лабораторії і мав якусь годину для роботи після узвичаєної солдатської служби. Тоді й написані мною роман «Катастрофа» та оповідання «Білий кінь Шептало», з яких я й починаю справжній відлік своєї творчої біографії. Кинута в життєвий вир, пізнавши солодко-гіркий смак самоаналізу, душа моя нарешті заговорила» [2]. Додамо ще цитату з роману «Острів у Вічності»: «Усе, що було у цій душі від народження і набуто нею на землі, – і добро, і зло, і життєва сила, – усе вкладено в образи книг ...» [15]. Ці думки є ключовими для розуміння творчої драми талановитого письменника. До них він звертався не раз. Вони належать до його акцентованого поля. Аналіз автобіографічного синергену прозаїка дозволяє стверджувати, що «автобіографічність, яка має як внутрішній, так і зовнішній вимір, і межі якої встановлює сам В. Дрозд, згідно зі своїми уявленнями про міру допуску свого alter-ego у мистецький твір, дозволяє письменникові глибоко зануритися у внутрішній світ героя, використати максимальну дозу нищівної

іронії й самоіронії» [3]. Присутній елемент автобіографізму й у романі «Катастрофа», де зображено молоді роки героя, інтроверта, який, як і сам автор, дійсно жив у райцентрі після інститутського розподілу. Проте це була не Терехівка, а Олишівка («Без чотирьох років у колишньому районному містечкові Олишівка не було б «Катастрофи» [2], – зізнається прозаїк), в багнюці якої танув як герой, так і його автор («А в багнюці олишівській я справді танув. І в прямому, і в переносному значенні цих слів» [16]) – обидва вони інтуїтивно передчували, що режим, при якому їм випало жити, буде зметений історією, розпадеться, наче картковий будиночок. Як і Загатний, Дрозд з нетерпінням чекав ліквідації районного центру (у творі Терехівка – це своєрідна модель тогочасної системи, для якої люди були тільки сірою масою, функціональним елементом), щоб вирватися з такого гнітючого середовища, катастрофічність, близький кінець якого передбачав сам автор. Головний герой багато в чому подібний до В. Дрозда з його прискіпливим безпристрасним вивченням самого себе, заради майбутнього мистецького шедевру. Хоча є й багато відмінного, особливо в деталях зовнішності, окрім знаменитого чорного плаща («Ходив я по вулицях Чернігова у цім чорнім футлярі», – згадує прозаїк [2]). Як писав М. Жулинський: «Певно, що в характері героїв роману Івана Загатного та Миколи Гужви є частинка душі самого автора, без цього не буває справжнього художнього твору. Але не вельми довіряймо виключно-парадоксальним твердженням В. Дрозда, що усіх своїх негативних героїв він пише із самого себе... Усі ми, інтелігенти другої половини ХХ ст., там, у романі «Катастрофа» ... [1].

Необхідно звернути увагу на назву роману, семантика якої пов'язана з так званим есхатологічним типом мислення, з кінцем, загибеллю, руйнуванням. «Катастрофа – 1. Раптове лихо, подія з важкими трагічними наслідками; знищення, загибель, руйнація. 2. Тяжке потрясіння, що стає причиною істотної зміни, різкого перелому в особистому або суспільному житті» [6]. У цьому творі «назва – ніби теза самого корпусу тексту... Інтрига полягає лише в тому, з чим буде пов'язана катастрофа» [17]. Художньо-образна площина роману розділена на дві частини із заголовками «Ніч» та «День». Це своєрідні символи руйнації, кінця імперії, кінця ідеологічної машини. Ніч у романі – це не просто темна частина доби між заходом і сходом сонця, це безпросвітний час духовної пустки в екзистенційному вакуумі советчини, час, який передує руйнації, тяжкому потрясінню. Відповідно, день – це не тільки частина доби від заходу сонця, від ранку до вечора, це світлий час духовного осягнення людиною своєї справжньої сутності, час самоосмислення й переоцінки цінностей. У романі хронотоп руйнації проходить крізь характери Загатного, Гужви, Хаблака. Для Загатного загибель «служивої Терехівки» була чи не найважливішою подією у житті, яка давала йому другий шанс, яка звільняла його від щохвилинного контролю над самим собою та від його ролей. Водночас це і руйнація його самого, відчуженого і

психологічно незахищеного, але руйнація, яка приводить до катарсису. Для Гужви, який ніколи над цим не замислювався («я ж рядовий матеріаліст»), усвідомлення руйнації було миттєвим, викликаним звичайним людським страхом перед смертю. Для Хаблака, якого всі вважали невдахою, це руйнація його страху, руйнація, яка дає сили змінити усе. Концепт руйнації, який закладений у творі, є набагато складнішим, ніж це може здатися на перший погляд. Катастрофічною була ситуація, у якій опинилася українська література, українська інтелігенція та й просто особистість, духовно й психологічно скалічена тогочасною системою.

Названий М. Павлишиним «формально вибагливим романом», «Катастрофа» – твір, цікавий насамперед з точки зору жанрового вирішення. Це своєрідна «гіперриторична побудова» «тексту у тексті» з його подвійною містифікацією. Площину роману утворюють два окремі тексти: текст роману Гужви про Загатного та виділений курсивом текст символічної новели-притчі Загатного, яка складається із різноманітних символів та асоціацій. У творі є два ракурси, дві точки зору бачення навколишньої дійсності і загалом самоідентифікації у цій дійсності свого «я». З цього приводу варто згадати задум Л. Танюка стосовно інсценізації «Катастрофи», висловлений у листі до І. Світличного: «... в романі багато від театру; може він часом занадто як для сцени описовий, але є головне – подвійна містифікація: з одного боку, все – крізь Гужву, з другого – все крізь Загатного» [18]. Важливим також є те, що наратив роману містить багато інтертекстуальних включень-роздумів Г. Сковороди, що засвідчує прагнення героя наслідувати ідеї мандрівного філософа, щоб стати духовним велетнем. Водночас така художня алюзія створює своєрідний контраст між духовно багатою людиною з гармонійним внутрішнім світом, якою був Г. Сковорода, та «викривленою», «акцентуваною» особистістю Івана Загатного.

Створюючи характер головного героя з його «мефістофільською зневагою до буденності світу сього», прозаїк за допомогою самохарактеристики персонажа (його нічні сповіді, мистецькі рецепції у новелі, внутрішнє мовлення) та характеристики зі сторони інших героїв-оповідачів (спогади його ровесників, коханої, колег по роботі) вказує на ті чинники, які сформували духовний світ головного героя. Будучи дужим і рослявим юнаком, він покладався спочатку на свою фізичну силу і навіть не замислювався про духовну ницість. Зустріч із міськими дівчатами спонукала Загатного до того, що він «вперше відчув подих інтелекту і зрозумів, що є сила внутрішня, дужча за усі біцепси» [13]; так само в армії він «пізнав усю марноту зовнішнього самовираження» [13]. Таке прозріння Загатного містило в собі імпліцитний зміст – бути вищим на голову за інших, видертися із сірої маси посередностей, довести усім, що він має право на власну мораль. Адже так складно було вибороти свободу особистості у суспільстві, яке повсякчас нав'язувало їй свою волю, мораль, інтереси й ідеали. Відчуваючи духовну спрагу, «надремне око

наглядача» [13], Загатний починає бунтувати: «У пику Терехівці він закохався б у самого диявола, не те що в Гегеля» [13]. Проте, намагаючись піднятися до рівня високодуховної людини, герой роману «Катастрофа» сформував у собі так звану «викривлену особистість», яка «хворобливо і непримиренно обстоює власну індивідуальність, не здатна терпіти поруч себе іншої індивідуальності» [13].

У романі «Катастрофа» автор змальовує динамічний портрет Івана Загатного, за допомогою якого увиразнюється та розкривається внутрішній світ головного героя. Найперше – власне бачення Іваном Загатним уявного («героїчного») вигляду свого обличчя на майбутньому пам'ятнику: «Погруддя ніби виривається з гранітної брили, пальці стискають чоло, а на обличчі мука. Глибока, духовна, вічний пошук ... і печать генія на суворім кам'янім чолі» [13]. Прагнення героя таким способом себе увічнити виступає яскравою деталлю, що характеризує особистісне «я» цього дивака, який хотів виділитися із загалу, звернути на себе увагу, зацентувати на своїй винятковості. Уявний застиглий малюнок глибокої духовної муки на його обличчі ще більше увиразнює характеристику Івана Загатного, який мислив себе нереалізованим генієм, творцем, піддаючись щохвилинному самоконтролю, нестерпним внутрішнім мукам, борінням із самим собою, щоб довести сірому натовпові посередностей, що він має право на власну мораль.

Така «викривлена» особистість Івана Загатного, який хворобливо обстоював власну індивідуальність, – наслідок політики системи, яка повністю нівелювала людську особистість. Через те «людина мимоволі починає рефлексувати, її охоплює розпач, безнадія, бажання заховатися у собі, відчужитися від навколишнього світу...» [1]. Сіра буденність тогочасної радянської дійсності, яку уособлює собою у творі Терехівка, повсякчас пригнічувала Івана, «висмоктувала» його, «убивала» в ньому митця. Тому герой вдається до внутрішнього опору, який знайшов своє відображення в одязі, що відмежовував його від світу «штампованих на конвеєрі облич». Так, вулицями Терехівки він завжди проходжувався тільки у костюмі, щоб підкреслити цим, що він інший, не такий, як усі. Навіть у спеку не розлучався Загатний із сірим пильовиком, а щойно зосеніє – загортався в чорного плаща, що «символізував для нього «світову скорботу» плюс мефістофельську зневагу до буденності світу сього ... І таки було в його високій строгій постаті щось небуденне» [13].

На цій подробиці одягу зосереджує увагу Микола Гужва, який намагався дослідити характер цього «одинака», «інтелігента, що відірвався від народу» [13]. Ще одна характерна деталь зовнішності, яка сигналізує про внутрішній бунт: «ходить простоволосий, у вузьких штанях. Це всіх страшенно дратує ... Мовляв, він цим ставить себе вище всіх, хоче вирізнитись ... без капелюха, високий, ставний чоловік має навіть романтичний вигляд» [13] – таким сприймала його Люда, яка також стояла трохи осторонь терехівської громади, таким сприймає його і читач, в уяві яко-

го вимальовується характер персонажа. Бачить себе збоку і сам Загатний, коли надиктовує передову в газету: «ставний мужчина, високе чоло, нервово ходить ... замислене, розумне обличчя людини, чіткі рухи губ... глибокі стомлені очі» [13]. Перелічені автором епітети увиразнюють фрагментарний портрет персонажа. А от таким побачив себе Загатний в іншій ситуації: «трохи стомлена життям, високочола, інтелектуальна людина, худорляве обличчя, рання сивина на скронях, глибокі замислені очі» [13].

Як і в попередньому прикладі, у цьому мікросегменті саме епітети акцентують на домінуючих рисах обличчя, які водночас виступають яскравим виразником внутрішнього стану антропоцентра. Зазначимо, що вказані портретні характеристики подаються через сприйняття як самого героя, так і інших персонажів. Важливу функцію у портретній характеристиці героя відіграє тавтологічний епітет: *глибока* «духовна мука», *глибокі* «стомлені очі», *глибокі* «замислені очі» і т.п. За допомогою цього тропу автор підкреслює своєрідність світосприймання героя та самоідентифікацію його власного «я». Загатний надто заглиблювався у найтонші порухи власної душі тоді, коли занадто критично аналізував себе та й інших. Для героя, як ми уже підкреслювали, надзвичайно важливим було зробити помітною свою «окремішність», яка виявлялася в тому, що Загатний виборював своє право ходити по терехівському Хрещатику з руками за спиною, виробляв свій знаменитий уклін: «Холоднувате обличчя, легкий нахил голови, замислені очі, що пробігають по стрічному, не помічаючи його» [13].

Відчужуючи себе від «сірої маси посередностей», герой повсякчас демонстрував зверхність: коли вітався зі стрічними, «високо підводив голову, ніби щойно пробудився од глибоких дум» [13], «щосили тулив губи, щоб не розвела їх догідлива усмішечка, а погляд не підсолодився хоч краплею улесливої теплоти», а особливо «завваживши голову райвиконкому чи райкомівського секретаря, робив ще холодніше обличчя, ледь кивав головою, ніби й справді милостиво ошаслиблював їх своїм вітанням» [13]. Адже навіть в очах та погляді Загатного також відчувалась відчуженість. Так, на фотографії колективу, як пригадує Микола Гужва, «ми всі стоїмо на редакційному ганку, очі всіх в об'єктив, як серед людей ведеться. Тільки Іван Кирилович дивиться вбік, одвернувшись від колективу. І погляд холодний, гордий» [13]. Внутрішнє прагнення героя бути вищим на голову за інших змальовується через його високу поставу, випростані плечі, навіть у тому, що при зустрічі завжди високо підводив голову, гордо дивився тощо. На увиразнення психологічної характеристики Загатного, окрім означень *глибокий*, *високий*, «працюють» ще й такі епітети, як *холодний погляд*, *космічний холод*, *зимний скептичний сміх*, *сухий регіт* та ін. Надзвичайну динамічність у портреті головного героя створюють метафорично використані дієслова: *рвонувсь*, *смикнув*, *сіпнув*, *шарпонує*, *буцнув*, *кинув* та ін., які свідчать про

нестійкість його емоційного стану, змальовують таким способом душевну тривогу та внутрішню напругу.

Складність та динаміку найтонших душевних порухів героя інтелігента – Івана Загатного – автор відтворює за допомогою внутрішнього мовлення. Як висловився В. Панченко, саме у романі «Катастрофа» «психологію маніакального егоїзму В. Дрозд досліджував, експериментуючи з різними типами внутрішнього мовлення» [19]. У романі, де зображено образ монологічного героя – одинака, інтроверта Івана Загатного, який свідомо відчужує себе від сірої маси посередностей, репрезентовано внутрішній монолог у формі сварки з самим собою та строгого самонаказу, що є адекватною реакцією антропоцентра на навколишній світ:

«Хлюпик, повна безвільність, від сьогодні починається новий Загатний, це для тебе останній шанс, скільки можна народжуватись і знову вмирати. ... З варваром треба по-варварськи, ченці колись уміли гнuzдати свою хіть і свої пристрасті; лише так...» Іван глибоко затягся, одвернувся до стіни і тицьнув вогник сигарети в руку, трохи вище зап'ястя. «Не кажи зайвого, не кажи зайвого, не кажи зайвого...». Дивився в стіну, рожеві кола виринули з білизни і кружляли, кружляли. «Будь безсторонній, як бог. Будь безсто...» [13].

Такий своєрідний внутрішній монолог, який нагадує потік свідомості, часто повторюється у романі, супроводжуючись одночасним відтворенням дій головного героя (припиканням руки – покарання за кожне зайве сказане слово), відображає оту внутрішню напругу, зумовлену розбіжністю між ідеалом внутрішнього «Я» та обставинами зовнішньої дійсності. Також його зовнішнє мовлення (переважно шепотіння до самого себе, щоб ніхто не почув, не здогадався про його слабкість), як і внутрішнє, репрезентоване монологічними-наказами. Можна сказати, що своєрідний зовнішній монолог, який герой нашіптує до самого себе, поступово притишується, приглушується, переходячи у німе внутрішнє мовлення антропоцентра, що засвідчує відчуженість героя, приховування від інших його справжньої сутності:

«Ідіот, знову не стримавсь, – шепотів до себе, давлячись тютюновим димом. – Щодня стільки присягань, обіцянок, рішень, а що з того? Хисткий чоловічок. З тобою можна тільки по-варварськи... Каратиму за перше слово, сказане без кончої потреби...» [13].

Його слова та дії були різкими у ставленні як до самого себе, так і до інших. За допомогою принизливих та образливих слів типу: *хлюпик, повна безвільність, хисткий чоловічок, повна безвідповідальність* та фізичного болю Загатний тримає себе в руках, не дозволяючи вирватися назовні «викривленій особистості» з глибоким душевним болем.

На перший погляд, Загатний може видатися духовним покручем, озлобленим на увесь світ, якщо виходити з логіки його думок та вчинків. Проте це була всього лиш своєрідна захисна реакція людини, яка сприй-

няла абсурдний світ «екзистенційного вакууму» крізь призму «чуття і серця». У своїх думках Загатний завжди торкався питання катастрофічності, смерті, гостро відчуючи ту трагічність становища, у якому опинилась людська цивілізація, і це була його особиста трагедія. Духовна наповненість героя ґрунтувалася насамперед на тому, що він «олюднював природу, віддавав їй усю ніжність та доброту, які так скупко витрачав на людей» [13]. Вияв справжньої сутності Загатного відбувається в найбільш напружені хвилини, коли він просто заплакав із пекучого жалю до самого себе та інших. У душі героя відбувається своєрідний прорив із тієї монологічної сфери, у якій він повсякчас перебував і, відкривається його незахищена душа внутрішньо надламаної людини.

Таким чином, можна стверджувати, що В. Дрозд у своєму першому романі «Катастрофа» зосереджував увагу на осмисленні внутрішнього світу «викривленої» особистості з її трагедією роздвоєння душі, акцентуючи на проблемі духовної спраги в тогочасному суспільстві. Письменника завжди цікавила людська душа, а відповідно, зображення характеру духовно складної особистості було своєрідним художнім виміром людини, шляхом до осягнення її внутрішнього світу. У романі авторові вдалося вміло поєднати художні засоби (автобіографізм, динамічний портрет, внутрішнє мовлення, найменування), що дозволили відтворити духовний вимір «викривленої» особистості, яка повертається до своєї справжньої сутності через глибоке психологічне заглиблення. Перспектива дослідження полягає у розгляді проблеми духовного виміру особистості в інших творах В. Дрозда, зокрема в перекладах російською та польською мовами.

Література

1. Жулинський М.Г. Жорстока мудрість життя .../ М.Г. Жулинський // Дрозд В. Листя землі: Нові книги роману / післям. М.Г. Жулинського. – К.: Укр. письменник, 2003. – С. 497-513.
2. Дрозд В. Мої духовні мандрівки: від Пакуля до Мрина і знову – до Пакуля / Володимир Дрозд // Вибрані твори: у 2 т. – К.: Рад. Письменник, Т.1: Оповідання. Романи. – 1989. – С. 5-32.
3. Тарнашинська Л. Володимир Дрозд: “Письменник – лише уста народу”: [біобібліогр. нарис] / Л. Тарнашинська. – К., 2013. – 176 с.
4. Кошелівець І. Дещо про сучасний стан української радянської літератури / І. Кошелівець // Сучасність. – 1975. – Ч. 6. – С. 31.
5. Кошелівець І. Література 78 / І. Кошелівець // Сучасність. – 1979. – Ч. 3. – С. 153.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. – 1736 с.
7. Крымский С. Контуры духовности: новые контексты идентификации / С. Крымский // Вопросы философии. – 1992. – №12. – С. 21-28.

8. Стрелков В.И. Духовность и творчество / В.И. Стрелков // Человек как философская проблема: Восток-Запад. – М., 1991. – 279 с.
9. Козлов А.В. Духовність як літературознавча категорія / А.В. Козлов. – К.: Акцент, 2005. – 272 с.
10. Андрусів С. Дрозд В. / С. Андрусів // Історія української літератури ХХ ст.: у 2 кн. / за ред. В.Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2. – С. 322-325.
11. Дрозд В. Бог, люди і Я / В. Дрозд // Київ. – 2003. – № 6. – С. 115-136.
12. Кульчицький О. Риси характерології українського народу / О. Кульчицький // Енциклопедія українознавства: Загальна частина: перевидання в Україні: у 3 т. – К., 1995. – С. 708-718.
13. Дрозд В. Катастрофа / Володимир Дрозд // Вибрані твори: у 2 т. – К.: Рад. Письменник, 1989. – Т.1: Оповідання. Романи. – 1989. – С. 177-311.
14. Тарнашинська Л.Б. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Л.Б. Тарнашинська. – К.: В-во імені Олени Теліги, 2001. – 224 с.
15. Дрозд В. Острів у вічності / В. Дрозд // Березіль. – 2000. – № 11-12. – С. 23-154.
16. Дрозд В. Бог, люди і Я / В. Дрозд // Київ. – 2003. – № 1. – С. 93-114.
17. Євграфова А. Заголовок як актуалізатор текстової інформації [Електронний ресурс] / А. Євграфова // Електронна бібліотека Інституту журналістики. – Режим доступу: <<http://www.jorn.univ.kiev.ua>>. – Загол. з екрану. – Мова укр.
18. Танюк Л. З Іваном і без Івана / Л. Танюк // Доброокий: спогади про І. Світличного. – К.: Час, 1998. – С. 143-173.
19. Панченко В. «Гофманіаді» В. Дрозда та «Гоголіада» Ю. Щербака / В. Панченко // Київ. – 2005. – №12. – С. 144-153.

Стаття надійшла до редакційної колегії 12.05.2018 р.

Рекомендована до друку д.ф.н., професором Козум О. В.

**THE SPIRITUAL DIMENSION AS A KEY ASPECT
OF THE POETICS OF THE “THE CATASTROPHE”
NOVEL BY V. DRIZD**

N. B. Lytvyn

Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas;

76019, Ivano-Frankivsk, Karpatska Str., 15;

Ph. +380 (342) 50-50-51; e-mail: pereklad@nung.edu.ua

The article is devoted to the problem of the “spiritual thirst” of an individual in a socialist society, which was mentioned by V. Drizd in his first novel called “The Catastrophe”. The features of author’s comprehension of the spiritual dimension of the so-called “distorted” personality are

considered. The manifestations of the spiritual dimension as a key and functional component of the poetics of the artistic-shaped plane of the text are analyzed. The main means (autobiography, anthroponomy, internal speech, portrait and its details) are distinguished, which determined the artistic quality of the “The Catastrophe” novel.

Key words: *spiritual dimension, character, , internal speech, portrait.*