

УДК 821.161.2.

**«БІЛИЙ ХЛОПЧИК У БІЛІЙ СОРОЧЦІ ПЛАКАВ»:
ПСИХОАНАЛІТИЧНІ СТУДІЇ НАД ТВОРЧІСТЮ
ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

О. В. Юрчук

Житомирський державний університет імені Івана Франка; кафедра української літератури; 10008, м. Житомир, вул. Велика Бердичівська, 40

Виняткове життя, своєрідна особистість Василя Стефаника неодноразово ставали фактологічною основою для біографічних романів. У пропонованому дослідженні зосереджено увагу на психобіографічному романі Степана Процюка «Троянда ритуального болю», у якому письменник пропонує авторську версію психобіографічного портрета Василя Стефаника, акцентуючись на “внутрішній біографії” митця.

***Ключові слова:** біографічний роман, психобіографія, “внутрішня біографія”, невроз, комплекс.*

Творчість Василя Стефаника неодноразово втрапляла у коло наукових зацікавлень українських літературознавців: праці Білецького О., Грицяя О., Грицюти М., Євшана М., Коцюбинської М., Лесина В., Погребенника Ф., Сеника Л., Хороб М., Шумило Н. та інших. Своєрідна особистість письменника ставала фактологічною основою для біографічних романів. Так, в есе-біографії «Кров на чорній ріллі» Роман Горак концентрує увагу на біографічних віхах життя Василя Стефаника, осмислюючи його постать у контексті іпостасей «Володар дум селянських», «Мужицький Бетховен», «Великий страдник». У психологічній біографії Романа Піхманця «У своїм царстві» постать письменника оприявнюється крізь призму новел митця, фрагментів листів, рецепцію його сучасників.

У пропонованому дослідженні вдамося до аналізу психобіографічного роману Степана Процюка «Троянда ритуального болю», зацентрувавши увагу на особливостях авторської трансформації біографії свого попередника. Зауважимо, що пропонований до аналізу роман має резонанс у досить широкому літературознавчому діапазоні. Це критичні студії Барана Є., Пастуха Б., Поліщук Г., Скорини Л., Славінської І., Соловей О.

Насамперед варто коротко зосередитися на жанрі біографічного роману, щоб усвідомити, наскільки “вписується” або навпаки “вилузується” психобіографія Степана Процюка з цієї жанрової парадигми. Жанр біографічного роману належить, з одного боку, до найдавнішого, з іншого – до найдинамічнішого в своїй еволюції. Варто погодитися з

Олександром Галичем, який зауважує, що динаміка розвитку жанру “...безпосереднім чином пов’язана з панівними умонастроями певної епохи” [1, с. 59]. Однак бачимо, що попри постійне набуття нових ознак, біографічний роман має і низку характерних: відтворення повноти буття, поєднання документалістики з авторським вимислом, суб’єктивність оповіді, наявність реальних персонажів. Всі ці риси більшою або меншою мірою іманентні в психобіографії Степана Процюка. Відрізняє психобіографічний роман «Троянда ритуального болю» глибинне зосередження на внутрішньому світі особистості, що подекуди спричиняє порушення хронології, відмову від деталізації. Степан Процюк не розповідає біографію Василя Стефаника, він моделює його свідомість. У цьому процесі неunikними є суб’єктивізм, авторська тенденційність у розумінні об’єкта студії, а також відчуття, що біограф пропонує не тільки “внутрішню біографію” Василя Стефаника, а й презентує власне “Я” крізь призму “Іншого”. Не даремно в одному з інтерв’ю Степан Процюк зазначає: “Я хотів написати такі біографії, в яких наші класики б ожили. Ну, і звичайно, мене приваблювали письменники такого типу, яких, як мені здається, я розумію, які мені близькі” [5] (нагадаймо, що в доробку письменника психобіографії Володимира Винниченка («Маски опадають повільно»), Архипа Тесленка («Чорне яблуко»)).

У свій час, застосувавши психоаналіз до творчості Івана Нечуя-Левицького, Валер’ян Підмогильний вказував: “Конче треба знати не саму “офіційну” частину його життя, а і його інтимний побут, різні деталі та дрібнички його вдачі” [3, с. 4]. Саме цього й прагне Степан Процюк, зазираючи у “таємні кімнати” Василя Стефаника.

«Троянда ритуального болю» містить біографічний фактаж, який однак маргіналізується прагненням біографа зануритися у внутрішній світ “свого героя” (“Латентність біографічного фактажу зумовлена тим, що на перший план подано власне історію неврозів Стефаника, його болісних пошуків в літературі” [2]). Видається, що Степан Процюк виокремлює біографічні факти лише принагідно, як тло для розповіді про психооб’єкт дослідження. Біограф вирізняє цілком відомі факти біографії: історії дитячого приниження (побиття вчителем Вайгелем), втрат (смерть сестри, матері, пізніше – дружини), кохання (любов-помирання Євгенії Бачинської, нереалізовані почуття до Вічної Матері Євгенії Калитовської), дружби (інтимний простір спілкування з Вацлавом Морачевським), митця (визнання і слава, обрамлені внутрішньою недовірою до свого таланту). Але вирізняючи він одночасно зміщує акценти: від факту до розкодування внутрішнього світу.

Проникнення у свідомість починається питаннями: “Василію, ти боїшся весіль? Коли молода з молодим, завітчані, як пава і павич, – і всі на них дивляться? Може, це тебе дратує? Чи ти – порпайся в собі, безжалісніше, як у своїх героях! – заздриш їхньому молодому таланту? Може, ти випикуєш такі трагічні долі, бо тобі нестерпно дивитися на

щасливих? Може, то мститься дух Євгені? А може Калитовська, так само мертва, хоче, аби ти ні з ким не знайшов прихистку душею – так, щоб вона розкошувала, як майська ружа, а не палахкотіла вогнем ритуальних самоспалень?” [4, с. 5]. Такий початок роману створює ефект “вислизання” наратора, адже не можливо усвідомити хто й до кого звертається: автор до Василя чи Василь до самого себе. Лише наступне розгортання нарації дозволяє остаточну ідентифікацію – до реципієнта / самого себе (sic!) промовляє Стефаник: “Вони доскіпуються, чого твої твори такі сумні. Нащо ворухите *мою* (курсив мій. – О. Ю.) таємницю? Коли тайна спить, то мені троха легше. Деколи зовсім добре – і здається, що так буде вічно. Але ся тайна, як звір. Вона роздряпує мою душу, б’є по ній лапами в найтяжчі хвилі. Приміром, люди на весіллі сміються, а мені хочеться ридати. Ридати так сильно, так тяжко, мов та невидима звірина, що роздряпує мою душу” [4, с. 6]. Надалі розпочинається розщеплення ідентичності. Степан Процюк діагностує неврози й комплекси в особистості Василя Стефаніка, підбираючи їм подекуди метафоричні означення.

Найперше – це “звір в середині мене”. Саме він примушує Василя “...видіти лише біду, тільки нещастя поміж загалом тихим і монотонним життям покутського люду. Мене не цікавлять щасливі. Мені нудно там, де радіють. Моє царство і мій світ – там, де плачуть” [4, с. 6].

Наступною іпостассю є «Маленький Білий Хлопчик». Степан Процюк формує дві версії цієї ідентифікації. Спочатку – це хлопчик, світ якого двовимірний – Білий і Чорний: “Білий такий урочистий і незаплямований. Чорний по-своєму подібний до білого. Але його урочистість – інша. Вона появляється за межею профанного досвіду. Білий – це урочистість хлопчика і дівчинки. Чорний – мудреця” [4, с. 13]. Якраз у цю кольорову двовимірність влітає біограф історію з вчителем Вайгелем, яка завершується першою психологічною ініціацією Стефаніка – “переодяганням у панський одяг”: “До скону пам’ятатиме, як зайшов до гімназійної кляси у новому вбранні. (...) Сидів за лавкою білий, як мамина сорочка. Чорні мармизи реготунів були попереду” [4, с. 20-21]. Ініціація відбувається вповні лише в юнацькому віці, коли студент Стефаник перетвориться з “хлопа” на елегантного звабника: “...вже у Кракові студент медицини Стефаник став одним із найелегантніших студентів університету. Назавше йому запам’ятався перший “панський” одяг... Бездоганий естетичний смак плюс немалі кошти, виділені батьком на його навчання, робили Василя модником і звабником жінок, хоча ні одного, ні іншого він ніколи не прагнув...” [4, с. 20].

Пізніше Степан Процюк говорить про феномен “хлопчика” у контексті Стефанівського інфантилізму: “Напевне, ще однією причиною моральних тортур Василя Стефаніка був інфантилізм як зворотна сторона ідеалістичного “я”. “Хлопчик”, який листовно просить Вацлава Морачевського не покидати його, – це не лише людина, задивлена на

верхогір'я чоловічої дружби. Це і ляклива, темна сторона його / нашого "я", дитинна і недорозвинута, що боїться цілковито відповідати за власне життя" [4, с. 152].

Цікаві ідентифікації особистості оприявнюються в контексті творчої біографії Василя Стефаника. Процюк називає його "українською Кассандрою", адже він так само спроможний передчувати / зображати лише "візії "мертвої краси", мармуру, летаргіки..." [4, с. 57]. Він також і "Майстер", якого Іван Франко назве найбільшим артистом після Шевченка, якому влаштує шанування громадськість: "У грудні 1926-го року культурна громадськість Галичини відзначила його 55-літній ювілей, 25-літній ювілей появи його першої збірки «Дорога». Парад костюмерії і вихвалянь. Великий галицький реверанс Майстрові" [4, с. 164]. Розірваність між "кассандрівським нейротизмом" і "безпристраністю Майстра" артикулюються у тексті в реальних розмовах із Пшибишевським ("А література смутку – се і є література найвищої радості. Ні, я не ображений на вас. Я піду далі – і прийму все, що мені суджено. А ви лишайтесь у своєму болоті, де лише вміють квакати і вдавати якусь причетність до слова. Комедіянти, та й годі..." [4, с. 68]), у сні про "юну царівну" ("–Ти сотворив нове слово на попелі і руїнах...Ти дав шанс своєму народові... Ти вартуєш, як видатний лицар, відзнаки олімпійських богів..." [4, с. 69]). Розірваність між Стефаником-"Майстром" і Стефаником-людиною знаходимо в самодіагностуванні власного страху перед слабкістю своєї людської натури: "Він-людина слабший, ніж він-письменник. Письменник у ньому вищий від людини. Він говорить іншим голосом. Він-людина не знає, звідки той голос мага" [4, с. 165].

Отже, моделюючи внутрішній світ Василя Стефаника, біограф пропонує задзеркалля ідентифікацій, кожна з яких стає своєрідним ключем до "таємних кімнат" особистості митця. Акцентуючи увагу на різних іпостасях покутського письменника, Степан Процюк незмінно вписує їх у вимір жіночого простору. Біограф доводить, що архетип жінки є основоположний у психогенезі Василя Стефаника. Особливе місце у жіночому просторі належить матері: "Мама була за межею уявлень. Якщо інші люди, навіть батько чи сестра, ще нагадували якісь переплетіння кольорів, то мама вбирала усі можливі основи і відтінки" [4, с. 13]. Проекцією любові до матері стануть почуття до Вічної Матері (Євгенія Калитовська): "Євгенія була невловимо подібна до матері. Може, і до батька, і до сестри Марії. Але менше. Вона не знала про се. Про се не знав ніхто, окрім нього" [4, с. 63], а також мрії про дочку – маленьку неторкану жіночість, матір без батька / чоловіка: "Ти би була для тата раєм, доки би-с була маленька, доки би до тебе не залицялися кавалери. (...) Моя донечко – маленька і непорочна!" [4, с. 7]. Зосереджуючись на вагомості материнського коду, Степан Процюк апелює і до значимості едіпового комплексу в психосексуальній сфері Василя Стефаника.

Біограф зупиняється і на постаті сестри Марії. Дізнавшись про її смерть (зауважимо, що у романі діалог між батьком і сином, у якому розкрито правду: “Василію, Марія умерла!”, випадає із загального емоційного тла трагедійності своєю мелодраматичністю), покутський письменник уперше усвідомлює власну проминальність: “Ставало нестерпно. Може, він вмирає? Смерть сестри відкрила йому страшну правду про власну скінченність?” [4, с. 35].

Сублімацією нереалізованих почуттів до “білої” любові – Євгенії Бачинської, яка померла від сухот так і не дочекавшись свого “василька” (“*Я нерішучий тому, що люблю, я нечесний тому, що люблю, я не приїхав тому, що люблю*” [4, с. 52]), жінки з “грайливим характером”, що так нагадувала матір – Євгенія Калитовська (“*Євгенія Калитовська – мій найвищий ідеал жінки*” [4, с. 117]) стає шлюб із “золотою мрією” – Ольгою Гаморок (“*Це ж золота мрія – дружина-соратниця!.. А я піду, молод жовнір, жінку шукати, – вона йому як сестра, але він її не любить! Про це хочеться кричати на весь світ, але кому скажеш? Та й навіщо? Хіба не може зрозуміти, як це – обнімати і пестити жінку, яка поруч, яку цінуєш як людину і господиню, але до якої не спалахує вогонь?*” [4, с. 6]).

Особливістю психобіографії «Троянда ритуального болю» є її наративний дискурс. Степан Процюк не тільки пропонує декілька одночасних наративів: авторський голос (авторські відступи Степана Процюка), голос героя, який говорить сам (мовлення Василя Стефаника), або героя, який не є частиною історії (спроба біографа “промовляти” “Себе” через “Іншого”), а й пунктирно обрамлює оповідь, вбудовуючи у неї сни, візії. Особливо цікавими є сни, що оприявнюють підсвідомість Василя Стефаника. Степан Процюк створює метафоричні картини, в яких Стефаник – це Базилевс, який сидить “...на якомусь дорогому кріслі із височенними бильцями. Крісло нагадує трон” [4, с. 8] і бере участь у ритуалі цілування руки дівчиною – “Смілива” або “Перша жриця”, що завершується “неживими трояндами” або трояндами ритуального болю і постаттю блазня: “Вона повертається коридором із охоронців, топчучи червоний смалець кохання, тобто розпластані на долівці прекрасні, але вже неживі троянди. Настає час закінчення ритуалу.

Троянда ритуального болю відлітає до небес, туди, де високе і синє.

Всі поволі розходяться. На місце дівчини несміливо підкрадається блазень...” [4, с. 9].

Відступи, в яких присутній біограф – Степан Процюк, – це спроби увиразнення психотипу Василя Стефаника. Автор психобіографії «Троянди ритуального болю» діагностує заледве не сковородинську “невловленість світом” покутського митця: “Він жив, де хотів: то у віддаленому покутському селі, то в європейських культурних чи географічних столицях. Місце перебування не впливало на стан його душі, розтер-

зуваної болісними пристрастями” [4, с. 22] й одночасну підкореність світові / традиції: “Один раз закохався він. Вона теж любила його. Канони традиції і фатум виявилися сильнішими від кохання” [4, с. 22]; песимізм і ідеалізм: “Його називали безнадійним песимістом. Така доля всіх, чий душі одягнені у білу сорочку. Бо її непомітно, видно лише тіні від її світла.

Його ідеалізм непідвладний ні рокам, ні фізичному в’яненню. Він – один із найяскравіших літературних ідеалістів світу” [4, с. 22].

Навколо постаті Василя Стефаника біограф Степан Процюк створює інтертекстуальне поле: творча й особистісна харизма митця переплітається з трагедією духу, що повстала разом із світом / музикою (Фрідріх Ніцше), шопенгауєрівською й осьмаччиною параноєю (“Трагедійні таланти – це нагадування людині про її тлінність і проминальність. (...) Їх незрідка називають песимістами, невротиками і навіть божевільними. Особливо за життя. Вони таки часто бувають не стерпними, бо дія крижаного катарсису сльози може не лише очищувати, а й морозити. А вони – лише люди, що можуть боятися бритви, як Шопенгавер, то дружньої руки із їжею, як Осьмачка” [4, с. 22-23]. Але найповніше переплетіння відчуваемо з самою постаттю біографа, адже текст містить низку ремінісценцій на такі твори Процюка, як «Тотем», «Руйнування ляльки» (любовні колізії), «Інфекція» (комплекс неповноцінності навіть за умови реалізації), «Аналіз крові» (суїцидальні мотиви). За слушною думкою Богдана Пастуха: “Степан Процюк прогаслований в сучасній літературі як автор, центром прози якого є часто психоделічний персонаж. Відтак дослідження неврозу на матеріалі життя Стефаника – річ для цього письменника не нова. (...) В центрі твору герой, який через душевну суперечливість не може адекватно (стереотипно) проживати своє життя, відтак запої, кидання в крайнощі, складна любовна інтрига, все це виказує власне героя, в інтертекстуальному значенні, Степана Процюка” [2].

Насамкінець зазначимо, що очевидним є факт – психобіографічний роман Степана Процюка – це не тільки спроба створити психобіографію свого видатного попередника, а й психоаналітичні студії над собою в проекції чужого “Я”. Саме така реконструкція біографії Василя Стефаника, з одного боку, дозволила позбутися “канонізації” постаті митця, відбулося “олюднення” персони, що була введена в український літературний канон; з іншого – за лабіринтами “складних неврозів покутського письменника” [2] вдалося осмислити й психотип, іманентний самому біографові – Степанові Процюкові.

Література

1. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія / О. А. Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.

2. Пастух Б. Психоісторія Василя Стефаника від Степана Процюка / Богдан Пастух // Українська літературна газета. – № 18 (24). – 2010.
3. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізи творчості): [Електронний ресурс] / Валер'ян Підмогильний // Життя і революція. – 1927. – № 9. – С. 295–303. – Режим доступу: <http://www.utoronto.ca/elul/nechui/nech-psyh>.
4. Процюк С. Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника / Степан Процюк. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 184 с.
5. Процюк С. Я хотів написати такі біографії, в яких наші класики б ожили [Електронний ресурс] / Степан Процюк // Галицький Кореспондент. – Режим доступу: <http://gk-press.itua>.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 24.05.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Мафтин Н.В.*

**«A WHITE BOY IN A WHITE SHIRT WAS WEEPING»:
PSYCHOANALYTICAL STUDIES ON VASYL STEFANYK'S
CREATIVITY**

O. V. Yurchuk

*Zhytomyr Ivan Franko State University; Department of Ukrainian Literature;
10008, Zhytomyr, Velyka Berdychivska Str., 40*

Exceptional life and peculiar personality of Vasyl Stefanyk very often has been the factual basis for biographical novels. The proposed research focuses on psychobiographical novel Stepan Protsiuk's «The Rose of Ritual Pain» where the writer offers the author's version of the psychobiographical portrait of Vasyl Stefanyk, focusing on the «inner biography» of the artist.

Key words: *biographical novel, psychobiography, «inner biography», neurosis, complex.*