

УДК 821.161.2-4.09 Бондар-Терещенко

Тетяна Шевченко



**ПРОВІДНІ МОТИВИ ЕСЕЇСТИКИ ІБТ
(за матеріалами збірки «АВТОГЕОГРАФІЯ»)**

У статті йдеться про провідні мотиви публіцистики Ігоря Бондаря-Терещенка в книзі «Автогеографія» й доводиться, що вони є тими чинниками, які дозволяють сприймати три есеї в книзі як публіцистичний цикл.

Ключові слова: есей, ІБТ, цикл, мотив, публіцистика.

Стаття посвячена основним мотивам публіцистики Ігоря Бондаря-Терещенка в книзі «Автогеографія». Доказано, що вони об'єднують три ессе книги в публіцистический цикл.

Ключевые слова: эссе, ИБТ, цикл, мотив, публицистика.

The present article is dedicated to the main Igor Bondar-Tereshenko's motives of journalism in the book «Autogeography». It has been proved that these are the motives which combine three essays of the book in the publicistic cycle.

Key words: essay, I. B. T., cycle, motive, journalism.

2006 року Ігор Бондар-Терещенко, відомий критик, випустив нетрадиційну для себе збірку «Автогеографія», яка об'єднала його поетичні твори, а також фрагменти з книги «Пластика гетто». Саме фрагменти цього публіцистичного твору, які автор назвав «Метафізичне краєзнавство», викликають неабиякий науковий інтерес, адже в них ІБТ виступає не так у ролі літературного критика, скільки в ролі філософа-есеїста, до того ж у творах наявний певний автобіографічний струмінь, що не так часто можна зустріти в його журнальних і газетних публікаціях. Крім того, ці есеї писалися 8–10 років тому, тож можна на їх підставі зробити певні висновки про те, наскільки автор виявився далекоглядним у своїх прогнозах, як змінилася українська культура за десятиліття та наскільки активізувалася потреба в критичній рецепції художніх творів тощо.

Мета статті — проаналізувати провідні мотиви публіцистичного доробку ІБТ у книзі «Автогеографія». Серед провідних завдань —

систематизація мотивів, ступінь їх взаємодії та взаємопроникнення в есеях книги, що складають певну цілісність.

Ми виходимо з розуміння мотиву як теми дрібних частин твору, які вже не можна далі дрібнити. Треба зазначити, що публіцист мислить мотивами, кожному з яких властивий стійкий набір значень, частково закладених у свідомості митця генетично, частково зумовлених його суспільним досвідом. Ми схильні виділяти специфічні особливості публіцистичних мотивів у такий спосіб: це не чисто авторські мотиви, оскільки за ними стоять певні суспільні поняття, що вже існують у масовій свідомості; у історії літератури та публіцистики склався ряд стійких суспільно вагомих мотивів, що варіюються письменниками й публіцистами; увійшовши до простору тексту й підкорившись його законам, авторські поняття з рівня суспільного переходять у галузь психологічну, побутову, тобто випробовують певну редукцію, ступінь якої може бути різною — аж до втрати початкового сенсу; зближуючись, на перший погляд, із загальнолюдськими архетипами, публіцистичні мотиви проте мають достатньо виражені смислові обертони.

Провідні мотиви есеїстки ІБТ у збірці «Автогеографія» такі: одвічний мотив кінечності буття (Часу); мотив культури як порятунку від екзистенціалу смерті; роль митця й критика у структурах повсякденності; мотив творчих мрій автора; культура постмодернізму, яка опинилася на роздоріжжі.

Публіцистичні мотиви «Метафізичного краєзнавства», фабула якого характеризується здебільшого пунктирністю, фрагментарністю нотаток, уривчастістю й непослідовністю викладу матеріалу, певною повторюваністю мотивів у своєрідний спосіб спрямовані в день нинішній, що готує день прийдешній. Але все це умовно: у ІБТ минуле-теперішнє-сучасне часто розуміються як цілісність, певне непочленоване ество, котре грає щоразу новими гранями залежно від ситуації. Так, в есе «Tombe la neige («Падає сніг»)» читаємо таке: «...у всесвіті людської культури не існує нічого ґрунтового чи другорядного, така система — це павутиння різнозалежних і однаково важливих процесів, тому що за всі часи пізнання світу переходило не від частки до єдиного цілого, а навпаки — від нагромадження смислів до загубленого у містичних блуканнях потаймиру, проте завше незалежного «я». Тому сьогоднішній мистець аж ніяк не винахідник, а скоріше збирач і хранитель згаданих смислів. Він не автор, а співав-

тор нової спільноти, який допомагає сучасному всесвітові культури, що допіру був необачно розділений колективницьким позитивізмом на дрібні частки, знову об'єднатися в єдине ціле» [1, 211].

У своерідний спосіб це ж прочитається і в есе «Літерний дім»: «Здавалося б, ми вміємо користуватися Домовим архівом, але він не підказує нам, що треба робити у сьогоднішньому привокзальному просторі. Саме цим він і різниться від структуралізму, що чітко визначав систему правил, якою людина мусила керуватися в суспільстві. Натомість Дім дозволяє нам описати минуле теперішнім, залишаючи відкритим шлях у майбутнє» [1, 219].

Головний мотив есе «Пластика гетто» — тяглість Часу, співвіднесеність сучасного з категоріями минулого і майбутнього. В творі автор використовує символічний образ «пластики гетто», себто ефемерного світу речей. Йдеться насамперед про культуру, про відхід чималої кількості культурних одиниць з поля теперішніх культур. ІБТ рясно цитує Чехова, Мандельштама, Ляйбніца, Померенца, Безродного, Ренуара. Есей хоч і написаний 1996 року, проте не втратив актуальності до сьогодні, адже стосується позачасових — філософських — питань. Категорії «минуле», «сучасне», «майбутнє» автор використовує як персоніфіковані образи. До кожного з цих понять автор додає власні авторські публіцистичні доповнення: минуле названо «монструозною потворою», сучасне — «теперішнім царством абсурду», майбутнє — «химерою». Проте найголовніший образ цього твору — все-таки образ Вічності (його метафорично названо Золотим Віком), того, що поза часом і поза простором.

Близьким до поняття Вічності є поняття мистецтва, адже справжній творець прекрасного працює в унісон часу тільки в тому разі, якщо це відповідає його власному сумлінню. По суті, це екзистенціалістська концепція, у якій відчуття часу, продукованого свідомістю, розглядається в психологічних і феноменологічних аспектах, усвідомлюється як темпоральний код переживання митця (Р. Інгарден). Проте найчастіше Митець діє в розріз з часом, відбираючи для себе власну точку відліку і власні критерії дотичності для нього. Цей стан відчуття цілості, повноти, єдності порівнюється з любов'ю, екзистенціалістське трактування якої полягає в об'єднанні розколотих частинок, відповідно й у більш глобальному вимірі — трансценденції, досягненні Вічності. На користь такої інтерпретації промовляють

метафори застиглоті, непорушності, коливання, певного призупинення часу, інтертекстуальні коди есею тощо.

Характер сприйняття часу в ІБТ як митця і критика позначений «тут-буттям». Есеїст намагається вловити ситуації в Культурі, коли минуле стає сучасним і, згодом, майбутнім. Але констатує, що, по суті, це здійснити неможливо. Це можуть здійснити тільки митці-філософи, імена яких можна помітити на сторінках есе: Камю, Платонов, Чехов, Гессе тощо. Есеїст твердить, що в житті людини можна виділити декілька типів подій. Події, які відбуваються з її власної волі, внаслідок збігу обставин і ті, що підкорені силі визначеної закономірності, детермінованої вчинками людини. Останні відрізняються від вчинків і подій тим, що тримають у собі власний початок і кінець і виявляють дію долі. На відміну від художніх творів, стверджує публіцист, реальне життя багате на події. Ключем для розуміння долі є мистецтво, причому різні напрями тяжіють до зображення випадкового або до жорстких причинно-наслідкових схем.

Публіцист тут спеціально не називає прізвиськ, він створює узагальнений образ Митця, який мислить категоріями естетичного і вічного, а не соціального і проминушого. Варто додати, що його названо старим словом «мистець», а не «митець». Напевно це данина первісному, а не штучному вторинному призначенню деміурга.

Як відомо, свої ціннісні уявлення про світ та людську особистість публіцист як центральний суб'єкт пізнавальної діяльності розвиває передусім у системі дійових осіб. Суб'єктивна позиція есеїста впливає на його ставлення до певних подій та явищ навколишнього світу, до людей, які його репрезентують. Засоби створення авторської суб'єктивно-оціночної модальності виступають у функції маркерів індивідуальних та стереотипних конотацій у публіцистичному контексті, які легко встановлюються читачем, оскільки в такому тексті не повинно бути подвійних (і більше) значень. У більшості випадків ставлення читача до колізій твору викликається ставленням до них самого автора, а не учасників описаної ситуації, і так певні фрагменти ціннісної картини світу автора-мовця переходять до картини світу читачів. Таким чином, засоби самовираження, засоби вираження авторського ставлення, авторської картини світу, без яких неможлива творчість і до яких відноситься суб'єктивна модальність, виступають також засобами виявлення прямого впливу на реципієнта з метою

зміни його знання на рівні образних уявлень і понять, з метою викликати певні почуття та вплинути на його світогляд і картину світу. З есе «Падає сніг» виразно проступає образ автора вже не критика і не філософа, а насамперед пересічного добродія, який замислився над буттям, дивлячись у засніжене вікно. Тож у цій ситуації автора не варто називати його псевдонімом критика ІБТ, а ввічливо звернутися як до Ігоря Бондаря-Терещенка. Про це свідчить і форма звернення автора-есеїста до самого себе, яка подекуди замінюється академічною конструкцією «автора таких писань наразі дуже легко звинуватити» чи «автор твердить», і подекуди неформальна лексика, котра спрощує сприйняття і створює ефект довірливого читацького ставлення до автора, широкого у своїх емоціях.

Мотив особистого переживання Часу в цьому творі органічно перегукується з мотивом тяглості культури. Автор розвиває думку попереднього твору про те, що сучасних митців варто розділити на тих, хто намагається навести лад у всьому світі, і тих, хто наводить лад у самому собі. Він міркує про те, що останні інколи не розуміють, що у вищеописаному добровільному вигнанні ними набувається дещо набагато більше за написаний текст чи успішно продану картину, а саме — внутрішнє бачення. Улюблений авторський стилістичний прийом цього твору — тавтологія: «культура культурна», «кінець кінця», «живе життя». Часто використовуються і цікаві епітети («харківський акрополь», «незалежницькі банти», розгорнуті метафори («синхронний світ свідомих свого покликання однаків», «кристалізована вічність падаючого снігу»), цікаві порівняння («система — павутиння різнозалежних і однаково важливих процесів», мистецтво — ґрунт для самого себе) тощо.

Цей есей вирізняється неабияким ліризмом, що зовсім нечасто зустрічається в текстах Ігоря Бондаря-Терещенка. Це проявляється в пафосно-стильовій емоційності, сердечності, в певній схвильованості естетичного сприйняття дійсності.

Есей «Літерний дім» у своєрідний спосіб розвиває мотиви, явлені і попередніх творах. У ньому йдеться про культуру і час, про постмодернізм, про митця сучасності, місія якого — описувати минуле як теперішнє, залишаючи відкритим шлях у майбутнє.

Літерний дім — своєрідне уособлення постмодернізму, котре знаменно ідеєю тяглості культури, переосмислення радянського мину-

лого, котре, зрештою, і породило його, адже з'явилося як його заперечення. Головний його чинник — одномоментна дотичність до минулого, сучасного і майбутнього в їх єдності: «Моторозна чарівність Дому полягає все ж таки в іншому, а саме у тому, що затонула епоха та її речі раптом здобувають посмертну владу на сьогоднішнім життям. Короткозора доля роздає свої повноваження предметам, наділяючи їх золотими крилами» [1, 216]. Відчуття часу у свідомості критика загострюється підсиленням відокремленості, розпаду Цілого, адже цілісність «не знає часу», «час — функція відокремленості — віддаленості». Жах, який відчуває людина в обмеженні, усамітненні, є нічим іншим як переживанням часткового існування. ІБТ відстоює думку, що ставлення особистості, насамперед Митця, до часу є парадоксом зміни і єдності: їй потрібно себе реалізувати у часі і разом з тим уражує особистість, як об'єкт. Відтак мотив Часу і постмодернізму в кінці твору тісно збігаються. ІБТ здійснює короткий огляд ролі митця в ХХ столітті так, він згадує і 30-ті роки, і 60-ті, і 70-ті, і 80-ті, плавно підводячи під непрості 90-ті (нагадаємо, есей був написаний 1998 року). Так, митця-шістдесятника та його твори умовно порівнює з «божеством», яке, вочевидь, таким стало в ситуації щонайменшого натяку на щось подібне в подальші роки ХХ століття, тому, іронізує автор, «60-ті все тяглися і тяглися».

Отже, аналіз публіцистичних творів зі збірки «Автогеографія» Ігоря Бондаря-Терещенка доводить, що три есеї, об'єднані назвою «Метафазичне краєзнавство», складають особливий есеїстичний цикл, адже споріднені мотивами, образами, способом інтерпретації думки. Значення есеїв «Пластика гетто», «Падає сніг» і «Літерний дім» розширюється за рахунок контексту, взаємодії підтекстових смислів і надтекстової єдності. Взаємини між окремими творами і циклом у цілому, названим «Метафізичне краєзнавство», можна розглядати як відношення між елементом і системою. Тому принципово важливі зв'язки між творами, вони породжують «додаткові смисли», що визначаються взаємодією втіленого. В трьох творах ідеться про Час і культуру у їх взаємопроникненні, про митця, на якого покладено особливу місію відтворення цього Часу, в якому минуле і майбутнє злилися воедино. В усіх творах близьким до поняття Вічності є поняття мистецтва, адже справжній творець прекрасного працює в унісон часу тільки в тому разі, якщо це відповідає його власному сумлінню.

По суті, це екзистенціалістська концепція, у якій відчуття часу, продукovanого свідомістю, розглядається в психологічних і феноменологічних аспектах, усвідомлюється як часовий фермент переживання Митця і Культури.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. *Бондар-Терещенко І. Метафізичне краєзнавство // Бондар-Терещенко І. Автогеографія. — Харків, 2006. — С. 202–219.*