

ПРОЗА СТЕПАНА ПРОЦЮКА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

Тетяна КАЧАК,

докторант Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника

У статті проаналізовано найважливіші твори С. Процюка для підлітків. Авторка розглянула їх крізь призму жанру, композиції, проблематики та індивідуальної творчої манери письменника, акцентуючи увагу на прагненні автора писати твори психологічні й національно спрямовані.

Ключові слова: повість, реалістично-психологічна проза, жанр, композиція, гендерно-симетричний текст, проблематика.

Степан Процюк народився 13 серпня 1964 р. в с. Кути на Львівщині у сім'ї політв'язня. Закінчив Івано-Франківський педінститут ім. Василя Стефаника та аспірантуру Інституту літератури НАН України. Кандидат філологічних наук. Викладає українську літературу в Прикарпатському національному університеті ім. Василя Стефаника.

У літературі починав як поет, учасник літгурту «Нова дегенерація». Автор поетичних («Апологетика на світанку», «Завжди і ніколи») і прозових книжок (повість «Шибениця для ніжності», романи «Інфекція», «Жертвопринесення», «Канатоходці», «Троянда ритуального болю», «Руйнування ляльки», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко», «Десятий рядок», «Під крилами великої матері», «Травам не можна помирати» та ін.), есеїв («Аналіз крові», «Тіні з'являються на світанку»).

Юним читачам автор адресував трилогію «Марійка і Костик», «Залюблені в сонце», «Аргонавти», збірку біографічних оповідань «Життя видатних дітей: Степан Процюк про Василя Стефаника, Карла-Густава Юнга, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, Ніку Турбіну», реалістично-психологічні повісті «Вітроломи», «Полями і хмарочосами», «Варвари», «Сорок цистерн любові».

Реалістично-психологічна проза Степана Процюка – потужний сегмент сучасної української літератури для дітей. Цей автор порушує актуальні соціально-психологічні, національно-патріотичні, морально-етичні проблеми, вдало поєднуючи високу художню якість тексту, психологізм образів, ди-

намічний сюжет із особливою мовно-нарративною моделлю. Повісті «Марійка і Костик», «Залюблені в сонце. Друга історія Марійки і Костика», «Аргонавти. Третя історія Марійки і Костика», які складають трилогію, розглядаємо в руслі гендерно-симетричних текстів. Це твори, у яких письменник намагається однаковою мірою транслювати фемінний і маскулінний досвід, репрезентувати гендерно-симетричну картину світу, значну увагу приділяє взаєминам юних героїв, психологічним проблемам, гендерній ідентичності та соціалізації. У центрі його уваги – стосунки між чоловіком і жінкою, юнаком і юнкою.

У трилогії автор заторкує проблему першого кохання, дружби, формування особистості, взаєморозуміння між батьками і дітьми на тлі сучасної української дійсності. У повісті «Марійка і Костик» оцінки сьогодення дещо спрощені, здається, письменник не враховує сучасної емансипації дітей, адже акцентує швидше на дитячій наївності Марійки і Костика, аніж на їхньому прагненні бути дорослими. У повістях «Залюблені в сонце» та «Аргонавти» спостерігається інша тенденція: герої мають мрію, намагаються самоствердитися та заявити про своє право на почуття.

Герої трилогії – діти, які дорослішають. Вивчаючи проблему самореалізації та дорослішання у психології та її відображення в літературі для дітей, У. Гнідець зауважує, що «підлітковий період для людини – це особливий час у становленні її самосвідомості» [4, с. 18]. Літературознавець

спирається на міркування відомих психологів, які доводять, що «почуття дорослості виникає на основі розвитку особистісної рефлексії. Завдяки останній підліток прагне осмислити і переосмислити свої домагання отримати визнання; визначитися у соціальному просторі – осмислити свої права й обов'язки, проаналізувати значущість реального “тут і тепер”, заглянути в майбутнє. Почуття дорослості – це ставлення підлітка до себе як до дорослого. У зв'язку з цим у підлітка виникає внутрішнє прагнення якомога швидше ствердитися у світі дорослих» [див.: 1].

Марійка і Костик стверджуються у світі дорослих саме завдяки своїй закоханості. Відправним пунктом цього процесу є тактильні відчуття, які детально і двополосно описує автор: «Одного дня дівчина відчула – як це пояснити? – що вона вже не дитина. Начебто все навколо було таким же. Але щось невловне змінилося. Незворотно. Бо, наприклад, Костик уперше відчув, що він уже не дитина, після того, як узяв Марійку за руку <...> Але його збентеження, впереміш із гордістю, здійснило диво майже вловимого переходу. Торкався Марійчиної руки – був ще малим, відпустив руку своєї дівчини – і вже юнак, хай ще і в першій юнацькій стадії!» [14, с. 24–25]. Письменник буквально фіксує «перехід» від дитини до юнака і до юнки, наголошуючи на залежній від статі специфіці відчуттів та сприйняття. Висвітлюючи змузнення Костика і конструювання його маскулінності, Степан Процюк удається до психоаналітичної теорії Фрейда. Костик відчув, що перебування в лікарні змінило його, бо «у батьківському домі, як не крути, ніколи не залишаєшся сам. Бо біля тебе завжди є інший Сам – твій батько. Ти, звісно, любиш його, але почуття відокремленості можеш пережити лише самотійно» [14, с. 25].

Стереотипна маскулінна поведінка Костя виявляється в його емоційній стриманості, наполегливих заняттях спортом, прагненні бути переможцем обласних змагань з джю-джитсу і «надавати циглів» зарозумілому Едикові, продемонструвати чудову гру на футбольному полі, щоб здобути прихильність Марійки. Він вирішує діяти по-чоловічому: не йде викликати ображену Марійку і щось пояснювати, бо з нього «буде сміятися півшколи... скажуть хлопці, що я бабій і спідничник... та й дівчата можуть таке сказати» [15, с. 36]. Костик намагається триматися незалежно, діяти самотійно і бути самодостатнім. Ці дві особистісні риси за традиційними гендерними уявленнями – атрибути чоловічого типу характеру, гегемонної маскулінної поведінки. І це добре розуміє Марійка, яка після докірливого і сумного погляду Костика «інтуїтивно збагнула, що він не буде плакати біля її кофтинки, як би йому не було важко. Він не скаже нічого» [15, с. 43]. Чоловічий характер Кості оприянюється в ревнощах, конкуренції та сварці з Миколою щодо

капітанської пов'язки. І якщо Костя продемонстрував силу волі і справді чоловічу мужність, то Микола порушив чоловічий кодекс честі – «тиснув Костеві руку, потайки замишляючи щось недобре» [11, с. 19]. Ці два хлопці уособлюють два різні типи маскулінності: конструктивна (на прикладі Кості) та деструктивно-агресивна (на прикладі Миколи). Однак у фіналі Микола таки стає іншим, у них із Костою з'являється перша чоловіча таємниця. Юні герої Степана Процюка не переживають «кризи маскулінності», властивої його дорослим персонажам (наприклад, образ нереалізованого батька в повісті «Сорок цистерн любові» та ін.).

Марійку письменник наділяє не тільки фемінними рисами, у неї були зацікавлення, які вважалися більше хлопчачими. Вона «була доброю спортсменкою», «полюбляла стрибати, бігати, навіть грати у футбол». Їй подобався побут у пластунському таборі: «певна жорсткість дисципліни, вечірні вогнища, патріотичні пісні з ліричним присмаком» [15, с. 16]. Їй, як і Костеві, подобається мандрувати, хоча традиційно вважається, що символом чоловічого досвіду є топос мандрівки, подорож, міграція, тоді як «осілість, приземленість, вкоріненість – еквівалент жіночого досвіду» [3, с. 165]. Але час від часу всередині неї «влаштували непримиренний двобій» два різні «Я»: гордість і почуття. Найчастіше перемогли все-таки почуття, дівоча/жіноча емоційність. Навіть у юному віці виявлялися манери дорослої жінки («погляд, як мимолітній позирок князівни» [15, с. 18]). На перше побачення вона не змогла піти без косметички, «бо кожна дівчина – це маленька жінка і повинна виглядати красиво» [15, с. 24]. Її мрії про щасливе родинне життя з Костиком теж у рамках традиційного бачення гендерної реалізації жінки в межах подружньої та материнської ролей: «вона хоче, щоб вони одружилися одразу після закінчення школи <...> У них буде двоє або троє дітей» [15, с. 52].

Самоствердження юних героїв тісно пов'язане із засвоєнням майбутніх гендерних ролей. Степан Процюк у своїх текстах, як правило, схильний до стереотипних уявлень і утверджує правильний шлях дорослішання та змузнення в образах романтичних підлітків: Костика, який не хоче бути байдужим і жити матеріальним, та Марічки-Неспокійки, чуйної, чесної, справедливої, відданої дівчини, яка засуджує і негативні риси людини (в основному в образі Миколки), і суспільні устої (залежність від грошей, яких вічно бракує, тощо). Цю закономірність В. Кизилова спостерігає в літературі для дітей загалом: «Обираючи героя певної статі в художньому творі для дітей, автор свідомо чи інтуїтивно моделює його поведінку залежно від гендерних стереотипів маскулінності й фемінності, що зумовлені особливостями культури суспільства й мають засвоюватися в дитинстві» [7, с. 135].

Історію першого кохання Степан Процюк висвітлює з двох точок зору – Марічки і Костика. Мотив любовного трикутника, ревнощів та заздрості (властивий «мильним операм») наближує світ Марічки та Костика до світу дорослих, де діють жорстокі закони помсти, нещирості. Проте автор залишається вірним українській традиції дитячої літератури: морально-етичний аспект має бути прописаний і дотриманий, книжка повинен не тільки розважати, а й бути повчальною, пізнавальною, спрямованою на виховання особистості.

Дитина-читач в окремих епізодах може знайти відображення власного досвіду чи впізнати в образах персонажів своїх ровесників. Письменник дуже чітко відтворює психологічні стани як Марічки, так і Костика, почергово репрезентуючи дівчачу і хлопчачу позиції стосовно того, що відбувається з ними і навколо них. Кожну подію, яку переживають герої, супроводжують їхні оцінки, роздуми, вагання, емоції. Перехід від авторської розповіді до внутрішнього монологу то дівчини, то хлопця є одним із домінуючих художніх засобів характеротворення та побудови психологічних портретів героїв. Така наративна модель забезпечує гендерну збалансованість тексту.

Дискурс дитинства, розгорнутий Степаном Процюком, своєрідний, оскільки побудований на межі дитячого і дорослого світів. Поряд з реальним простором у його книжках існує й вигаданий, вимріяний світ уяви, а також простір підсвідомості, що зринає у снах героїв. Дитячий максималізм, віра в добро, любов і справжність починаються з вимріяного світу, адже «справжні люди з Костикової уяви повинні вміти любити... Коли ми любимо світ і навколишнє, то все вдається. Костикові люди не знають, що таке бідність або невдачі, бо все це – від нелюбові... Любов – це наша природність. А там, де починається штучність, ми прощаємось з нами справжніми» [11, с. 59]. Часткова ідеалізація героїв, піднесення морального, етичного, духовного над буденним вирізняє Марічку і Костика з-поміж інших образів підлітків у сучасній літературі. Трилогія закінчується однозначним натяком на близькість закоханих, «особливий стан душі, коли високе і сине небо робить тебе і її дорослішими» [11, с. 61]. Повісті вчать юних читачів мистецтву любити – «не тільки виявляти симпатію, почуття прихильності до коханої людини, а й вміти брати відповідальність за неї на себе» [5, с. 60].

Торкаючись соціальних проблем безробіття, заробітчанства, зросійщення, домінування чужої мови у столиці, автор не романтизує дійсність, а відверто фіксує драматичну реальність: «...це українське заробітчанство – як Божа нагайка за якісь невідомі провини... Руїнуються сім'ї, діти стають напівсиротами, чоловіки та жінки відчужуються одне від іншого. І чи можуть гроші – не

такі вже й великі, але це, зрештою, не має значення – замінити ці безглузді й непоправні втрати, зумовлені бідністю, нетерплячістю, недалекоглядністю і бажанням елементарного і швидкого комфорту...» [11, с. 47].

Трилогія Степана Процюка розкриває актуальні питання нашого часу, висвітлюючи проблеми самоствердження дитини-підлітка, переживання перших почуттів, набуття життєвого досвіду, намагання обрати правильну власну позицію в житті і зберегти своє «Я». Його герої прагнуть жити у світі добра, любові, щирості, незважаючи на те, що це тільки світ їхньої уяви. Вони переймаються долею своїх батьків, які змушені бути заробітчанами, і своєї країни, що ніяк «не стане на ноги». Вони – шанувальники мрії, а їхнім ідеалом є аргонавти: «Аргонавти, – ділився Кость у голос із дівчиною своїми міркуваннями, – жили завжди. Їхній ватажок міг називатися Ясоном, Гераклом чи Галілеєм. Він міг бути будь-ким – не конче воїном, що володіє багатокілограмовим мечем. Але він мусив бути *аргонавтом* і канатоходцем, одержимим не кишеньковою мрією про збагачення чи славу, а благородною метою пошуку щастя. Поміж нещасливими й покинутими, самозакоханими і брехливими він мусив нести свій незламний вогонь віри, яка зігрівала і його, і всіх навколо. Важко стати справжнім аргонавтом. Іноді може здаватися, що неможливо – та й непотрібно... Але треба йти і вірити. Особливо тим, в чиїх жилах тече неспокійна і шляхетна кров шанувальника мрії» [11, с. 27].

Усі твори трилогії – повісті, їх об'єднують спільні персонажі. Однак композиційно ці тексти не є однорідними. Авторські відступи-міркування, інтертекстуальні вкраплення та алюзійні натяки, апеляції до філософських і психологічних учень, «історії в історії», філософські визначення понять, заперечення суспільних стереотипів засвідчують типову для Степана Процюка художньо-стильову манеру письма. Інколи авторські рефлексії з певного приводу неоднозначні, метафоричні чи символічні.

Принцип юнацького бачення світу, гендерно збалансованої побудови художнього тексту з різними авторськими рефлексіями на актуальні соціальні та психологічні теми простежується й в інших повістях письменника. З листа шістнадцятирічного Дениса Волощука до коханої дівчини Ксяни розпочинається справжня, дещо драматична, але загалом типова любовна історія з повісті «Полями і хмарочосами». Листи передають безпосередність емоцій, помислів і бажань юних героїв, які з піднесенням згадують першу зустріч і вкотре переживають її, зізнаються в любові, а ще – говорять тільки правду, «бо у світі дорослих і світі загалом – цілі ліси фальшу і гори побрехеньства» [17, с. 13]. Вони сумують одне за одним, бо

Ден поїхав з батьками на море, а Ксяня – до бабусі в село, а потім – у Єгипет. Перша розлука стає випробуванням почуттів і відкриває героям не тільки їхнє справжнє «Я», а й дорослий світ непорозумінь і ускладнень. Хлопець відчуває роздратування, роздвоєність особистості («Денис основний» та «інший Денис»), підозри, ревності, тривоги («несподіване і неприємне відчуття залазило всередину, ніби у глечик молока потрапила маленька жабка» [17, с. 25]. Він подумки повертається в дитячу казку і згадує ігри зі сніговими кучугурами, намагається зрозуміти свій емоційний стан.

Денис любить Ксяню, тужить за нею, бродить «таким безлюдним» містом, але не відмовляється від прогулянок з Ликерою. Його зваблює її характер, розкута й ініціативна поведінка. Ці дві дівчини такі різні: «Ксяня по-своєму рідна і звична. Кера – якась чужа і незрозуміла. Чому його нестерпно тягне до неї...» [17, с. 155]. Може, Кера зачарувала його, коли промовила при місяці немов заклинання: «Ти будеш колись вдивлятися у місяць... і згадувати моє лице?» [17, с. 137]. Тоді у ній прокидалась «юна жриця», в тенета якої був спійманий він.

Образи дівчат Степан Процюк описує так само докладно. У цій повісті говорить про кілька типів дівчат/жінок, але найбільше уваги приділяє контрастному протиставленню несміливої, романтичної, дещо сентиментальної Ксяни і впевненої, відвертої, «хімерної» і точною у своїх розрахунках і проєкціях на майбутнє Ликери. Остання репрезентує феномен «фатальної жінки» [див.: 21]. Сутність і характер Ликери письменник розкриває крізь призму її ж сновидіння про Поляну Молодості. «Хімерній» дівчині близький образ матриархальної жриці, зрілої красуні, яку оточували різні чоловіки і жінки, але від неї «віяло небезпекою». У Ликери все залежало від її волі та бажання. Тип майбутньої жінки-вампи приваблював і водночас відлякував хлопця.

Оксанка вважає себе ще недорослою і їй не хотілося заглиблюватись у думки про любовні залежності як хворобливі стани дорослих тіток. Однак фотографія Дениса з Ликерою на чортовому колесі у ФБ змушує її хвилюватися, відчувати ненависть до суперниці, бачити за кожним словом підпису «Я і мій любий друг ☺» ті емоції, які пов'язують її Дена і Ликеру: «Жінка прокльовувалася в Оксані Нечипоренку з підлітка. Жінка подавала перший сигнал, жінка вбивала першим любовним горем, жінка гартувала, бо інакше ми не стаємо сильнішими» [17, с. 120]. Автор дуже влучно і докладно відтворив психологічну ситуацію з аналізом фотографії. Він уміє ловити кожен порух думки, відтворювати емоції. Для нього немає ніяких психологічних чи гендерних бар'єрів. Мотив любовного трикутника» дає змогу зіставити різні

вияви гендерних ролей, акцентувати на психологізмі та емоційності.

У героїв Степана Процюка особисте завжди тісно переплетене з національним. Оксана любить і мріє, як з Денисом «удвох вони будуть ходити полянами і блукати всередині хмарочосів. Вони відвідають багато українських міст і сіл, щоб спершу знати власну країну. Вони удвох, нерозлучно і нерозривно, будуть їздити світом. Але не для того, щоб безперестанку бути українськими подорожніми, як споконвічний ковил історії, а для того, щоб красу і силу свого молодого досвіду віддати Батьківщині, яку вони зроблять по-справжньому щасливою і будуть пишатися нею» [17, с. 44]. Пафос не контрастує з юнацьким максималізмом і розкутістю уяви, думок, прагнень. Підлітки-герої повістей Степана Процюка мріють про мандри як засіб пізнання себе і світу, як можливість разом переживати все, що відбувається навколо.

Колоритні, психологічно глибокі образи, цікавий сюжет доповнює виразне тло повісті – час і національний простір країни, яка пережила Майдан і смерть героїв Небесної сотні; життя родини державного службовця, підприємця і вчительки; натяки на суспільні, економічні й політичні події, ситуації. В образі України відлунюють асоціації з інших творів автора.

Читачі повісті «Полянами і хмарочосами» переживають не так події, як емоції головних героїв, бо ж самі герої впродовж цілої історії так і не зустрілися. «Мейли – це класно, це трохи довший зліпок настрою. Розмови мобільним... – це моментальні відбитки наших настроїв і станів. Але зустріч у реалі ніщо не може замінити! Вони повинні удвох зустрічатися – завжди і всюди, взимку і влітку!» [17, с. 43]. Автор не розчаровує юних читачів і у фіналі запевняє, що герої таки зустрінуться, «але ще треба трохи часу». Уважні ж знають точно: «Денисові треба топтати дванадцять пар черевиків, щоб зрозуміти любов і діткнутися до щастя» [17, с. 131], прожити в дванадцятьох країнах, а «Оксані слід зносити дванадцять суконь, щоб бути готовою до зустрічі з вершинами і низинами, де заховані Любов і Щастя» [17, с. 132].

Любити у шістнадцять – дорослішати і мужніти, щоб через дванадцять років «нарешті дізнатися, що любов і щастя можна віднайти всередині. Для того не конче видряпуватися до небезпечного світла вершин або скочуватися у тьму низин» [17, с. 132], але герої повісті «Полянами і хмарочосами», а разом з ними і юні читачі, тільки починають це зрозуміти.

Степан Процюк – письменник, який у сучасній прозі для юних читачів послідовно транслює національну тему, проблеми національної ідентичності, національної пам'яті, формування національної свідомості у різних поколінь українців. Сучасні діти

отримали можливість читати несфальсифіковану, позбавлену радянської ідеології історію. Образ підлітка, який розмірковує над своїм ставленням і причетністю до національної історії, є центральним у повісті «Вітроломи». Правда історична візія Крут зринає у свідомості юнака і як «постпам'ять», і як «транспам'ять». Я. Поліщук уводить ці поняття «для означення актуальної української ситуації». На відміну від постпам'яті, яка належить нащадкам тих, хто пережив колективну травму, транспам'ять не знімає з порядку денного пережиту в минулому травму: «Розтягування травматичного переживання в часі – до двох, трьох і більше поколінь – маловивчений процес, і його наслідки складно прогнозувати. З позицій сьогодення у ньому важливе, на противагу постпам'яті, не повноцінне переживання драми минулого, а передавання (у різних формах, часто неявних, опосередкованих чи прихованих) інформації про це минуле, тобто забезпечення тягlostі пам'яті, що намагається пробитися крізь офіційну риторику замовчування та маргіналізації. Проблема транспам'яті загострює культурну ідентифікацію людини в сучасному українському суспільстві» [9, с. 165].

Герой повісті «Вітроломи», його роздуми, візії, сни – зразковий приклад того, як працює ця теорія на практиці. «Максим недавно вперше дізнався про подвиг українських гімназистів під Крутами. Так, вони всі загинули. Так, цих смертей можна було уникнути <...> Вони ж були такі, як ти, Максиме... мертві залишаються молодими... не треба помирати за батьківщину, треба для батьківщини жити... Після цього знання тобі хтось подарував трохи більше сонечка у душу... ти нікому про це не кажеш, соромишся <...> Тим паче у твоєму місті, дарма, що воно майже в центрі України, українською говорить небагато людей. Ті хлопці гинули за свою батьківщину, а ти заради неї не можеш бодай говорити рідною мовою всюди, а не лише на деяких уроках?! І Василь, і Максим дивляться на тебе звідти... із небесної брами... окутані лицарськими німбами... твої ровесники-герої... вони теж любили дівчат... і холодну воду після якоїсь сильної руханки...» [13, с. 25–26]. Наведений фрагмент – приклад того, як література й історія можуть вплинути на особистість й виправити наслідки спотвореної колективної пам'яті українського народу. У посткомуністичну добу великого значення набуло переживання людьми власної національно-культурної ідентичності, також і в її тягlostі.

«Макс читав, що колись у радянських газетах була рубрика “Два світи – два способи життя”, в якій ганьбили тих, хто отримував пакунки від родичів з-за “границі”, і розповідали про переваги радянського способу життя. Макс знає, які це були “переваги” – із чергами за маслом і двома буханцями хліба в одні руки, із так званими дефіцитами і

базами...» [13, с. 64]. Про ці проблеми думав і Сергій, який розумів, що всюди панує культ сили, а не справедливості.

Степан Процюк у «Вітроломах» висвітлює покоління дітей перехідної, посткомуністичної доби. Він показує, як багато важить їхнє виховання і які різні цінності залежно від цього вони можуть сповідувати. Максим вибирає свідому національну позицію, має уявлення про радянський період української історії, але більшість його ровесників із Києва живуть у російськомовному середовищі і не переймаються проблемами мови, культури чи «всесвітньої несправедливості». Однак усі прагнуть демократії, матеріальних благ і європейського рівня життя.

«Вітроломи», як і повісті «Як я руйнувала імперію» Зірки Мензатюк, «Хутір» Олени Захарченко, належать до групи текстів, позначених постколоніальними ознаками. Ще у 1990-х рр. М. Павлишин писав: «Хоч українську культуру сьогодення постколоніальною не назвеш, можна твердити, що в ній відкрився вже чималий постколоніальний простір, на якому можливі й вільні імпровізації на пережиті колоніальні та антиколоніальні теми, і відпочинок від гідної, але дещо передбачливої культури й літератури обов'язку, яка існувала обабіч стіни між офіційним та опозиційним в колонізованій Україні» [8, с. 71].

Постколоніальні теми – складні і драматичні. Не так багато письменників наважуються висвітлювати їх у літературі для дітей та юнацтва. Не кожному вдається балансувати на межі дорослого і дитячого дискурсу, не втративши мовностильової рівноваги. Після двадцяти років незалежності України, активного розвитку жанру літературної казки та пригодницької прози нарешті в адресованій юним читачам українській літературі з'являються реалістичні повісті, у центрі яких – життя юних героїв у часи радянського тоталітарного режиму, їхні світовідчуття, емоції, ціннісні орієнтації, моделі поведінки; образ дітей перехідної епохи, які беруть участь у боротьбі за незалежність своєї держави і є уособленням вільного молодого покоління. Ідеться про підліткові повісті «Як я руйнувала імперію» Зірки Мензатюк, «Хутір» Олени Захарченко, «Вітроломи» і «Варвари» Степана Процюка.

Ще складніше у реалістично-психологічному ключі писати для молоді про часи радянського тоталітаризму. Степан Процюк чи не єдиний із сучасних українських письменників, хто наважився на такий крок. Це засвідчує психологічна повість «Варвари». Адже «Варвари – це радянська влада...» [12, с. 21]. Влучна назва твору інтригує, зацікавлює і спонукає до читання. В образі вчителя історії Миколи Панасовича Морецького Степан Процюк синтезував типові риси нескорених українців, які навіть у тоталітарні часи понад усе любили Україну,

намагалися служити їй вірою і правдою, боронити національну ідею, незважаючи на переслідування, залякування і погрози, розгортали антирадянську пропаганду, сіяли в душах школярів зерна патріотизму і національної свідомості. Дуже оригінально автор називає таких людей легіонерами, бруньківниками дерев, сніговідгінниками і невидимими слугами квітня – лелечниками, «які повертали лелек до рідних гнізд» [12, с. 25].

Степан Процюк показує страшні часи ідеологічного насилля, фізичного й психологічного терору, розправ із неблагонадійними й «пособниками наймитів імперіалістичних розвідок». Каральні органи радянської влади та їхні ідеологічні співробітники, «сторожихи» були всюди і пильно наглядали, намагаючись викоринити всіх українців, їхню культуру і мову. Письменник дуже влучно проілюстрував це на прикладах поведінки майора Павла Грїбачіхіна, вчительки математики Октябрини Едуардівни. Остання пильно стежила за колегами і доносила на них. Саме вона доклала всіх зусиль, щоб знищити Морецького.

Показ радянської системи – більше, ніж тло подій і характерів у повісті. Це одна із сюжетних ліній, історичний екскурс, гола драматично-трагічна правда про недалеке українське минуле. За подіями, які відбуваються в одній школі, в одному селі – масштабна панорама варварських злодіянь проти українського народу в усій країні.

Інша лінія – психологічна, авторська репрезентація характерів юних героїв, їхніх світлих почуттів, весни, переживань дорослішання і закоханості. Особистісний світ кожного з героїв протистоїть варварському простору тоталітарної країни. У письмі Степана Процюка завжди має місце національно-патріотична лінія. Автор уміє вловити й передати психологію і світовідчуття героїв, їхнє ставлення і внутрішні відчуття належності/неналежності до української культури, мови, історії, традицій, національної ідеї.

Школяр Іван Дороцук – символ-уособлення молодого покоління, відродження нації. Його любов до рідної землі й усіх добрих людей – та сила, яка здатна протидіяти варварам. Це яскраво підкреслюють метафоричні паралелізи: «Квітень мовби здирав із української землі тимчасовий коростяний наліт. Нашестя варварів, яке заповонило довгою зимою села і міста, не мало протидії квітневому буянню. Варвар не може заборонити чи затаврувати підозрами закони природи» [12, с. 24].

Після розмови з учителем Іван поклявся: «Зроблю, що зможу, аби не зганьбити предків» [12, с. 23], а вчитель став його другим батьком, «батьком серця». Саме тому він, не вагаючись, на прохання Миколи Панасовича поїхав до Коломиї, щоб передати вістку товариству. Там утратив до рук працівників КГБ, які різними психологічними методами і погрозами змушували виказати співників і не відпускали до-

дому. Його шукала Марта, бо «не хотіла без Івана вчитись в школі», «дивитися, як сходить і заходить сонце»... її «серце роз'ятрене болем і жахом».

Марта Микулин теж росла в полоні страху, прес тоталітарного режиму зринав у її уяві в образі Варварського Циклопа, який викрадає в людей радість, молодість членам Політбюро, дідуганам-правителям, які так довго тримаються на московському троні. Автор показує сприйняття радянської епохи дітьми, підлітками і дорослими. Контрастно групує персонажів, використовуючи як критерій їхнє ставлення до радянської влади. Різні погляди на радянську дійсність мали навіть батько і мати Марти, через що часто сварилися. Така модель сімейних стосунків для неї була неприйнятною.

Внутрішній світ Марти, її психологічний портрет Степан Процюк вимальовує дуже тонко і майстерно, до деталей передає її інтуїтивні відчуття, бажання, думки: «Вона відчуває, що... ось-ось вони з Іванком, її однокласником, будуть говорити про щось дуже важливе, неймовірно чисте, про що не говорять їхні батьки, не говорять односельці, не пишуть у газетах» [12, с. 15]. Марта – дівчинка, яка дорослішає і боїться незрозумілих фізіологічних змін, що відбуваються з нею. У радянські часи ніхто не говорить про це, ніхто не пояснює. Юнка мріє, уявляє, як вони з Іванком одружаться і будуть жити щасливо, хоче сміху і радощів, «хоче бути впевненою, що до неї, її батьків і всіх, кого вона любить, вночі ніколи не прийде страшний Циклоп» [12, с. 18]; як вони вдвох з Іванком ідуть весняним полем і її переповнюють підсвідомі відчуття, що вони вже йшли цим полем колись давно і ще будуть ходити «через п'ятдесят або двісті років». Вона любить, придумує пестливі й ніжні форми його імені, хвилюється, коли його немає у школі, а ще їй здається, «ніби крізь Івасів піджачок і білу сорочку часто проступає, а деколи світиться його душа» [12, с. 39]. Однак її почуття і мрії не сумісні з тим, що діється навколо. Вона хоче поїхати із Зернівки, з тієї країни, де «здається вся територія придатна для вбивання кохання» [12, с. 63].

Автор уміє надзвичайно точно передавати емоції і переживання юних героїв, не вдаючись до сповідальності чи потоку свідомості, вкотре засвідчуючи андрогінний тип мислення і чудове володіння образною мовою: «Іванові також було добре з Мартою. Щось солодке і неочікуване підступило до нього м'якими і теплими лапками, немовби домашній котик. До нього підкрадалося і гладило, те незнане і радісне. А Марту воно заповонило по вінця, це всеохопне і світле, паралітичне і владне, веселе і сумне, жорстоке і добре почуття. Марта знала, що його називають коханням. Хоча про кохання ніхто і ніде не говорив. Майже ніхто і майже ніде» [12, с. 82], «всі почуття треба було віддати на пародійний партійний вітвар» [12, с. 85].

«Два світи – два способи життя» – дійсний (з дефіцитом, цензурою, пильним наглядом КГБ) і той, який оспівується в газетах і який доступний лише партійній верхівці; у Країні Рад і поза нею; внутрішній (індивідуальний) і зовнішній (суспільний) – ідейно-художній аспект, який мав місце й у «Вітроломах».

«Варвари» – композиційно мозаїчна повість: розповідь про події 1970-х доповнюють штрихи історичних екскурсів про УПА, документальні факти (про кадебістську спецоперацію «Блок» у 1972 р.), фрагменти містичних легенд, елементи шкільної повісті, кадри з кінострічки про радянське суспільство, іронічні «казки» про братів Радгоспа і Колгоспа та партію Горгону, вкраплення авторських роздумів та інтерпретацій.

Доросла риторика, символізм та паралелізми, іронічні описи, глибокі імпліцитні смисли, психоаналітичні та філософські нарративні парадигми маркують «Варварів» як текст для дорослих, тоді як центрування персонажів-підлітків, зосередження авторської уваги на їхніх психологічних портретах і характерах, юнацькому баченні зобра-

жуваних подій, транслюванні емоційного досвіду наближають текст Степана Процюка до адресата-підлітка.

Письменник не залишає читача на сюжетному роздоріжжі й коротко розповідає про подальшу долю Івана та Марти, Октябрини Едуардівни і навіть майора Грібачихіна, про табірні поневіряння Морецького. Він зізнається: «всього, що було далі, не вмістиш у багатотомник. Історія кожного осмисленого життя – це всесвіт, схований за буденними клопотами і кімнатними гримасами...» [12, с. 149]. Повість Степана Процюка зачіпає вже з першого рядка і кожен читач відкриває для себе всесвіт, переживає новий емоційний досвід, який так потрібен для того, щоб боротися з варварами, які зазіхають на Україну.

Розглянуті в цій статті повісті Степана Процюка для підлітків – це завжди багаточаровий текст з експліцитним та імпліцитним смисловими рівнями, які цікаво декодувати читачам різного віку. Адресуючи твори підліткам, автор ніколи не спрощує своїх текстів і завжди пам'ятає про цілісність і довершеність їх сприйняття.

Література

- Вікова та педагогічна психологія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / О. Скрипченко, Л. Долинська, З. Огороднійчук та ін. – К.: Каравела, 2008. – URL: pidruchniki.com/12600221/.../stanovlennya_samosvidomosti_pidlitka.
- Г а л и ч О. Теорія літератури: підруч. / О. Галич, В. Назарець, В. Васильєв. – К.: Либідь, 2001.
- Г а п о н Н. Гендер у гуманітарному дискурсі: філософсько-психологічний аналіз / Н. Гапон. – Л.: Літопис, 2002.
- Г н і д е ц ь У. Література для юнацтва: простота і складність (на прикладі роману «Маргаритко, моя квітко» Крістіне Нестлінгер) / У. Гнідець // Література. Діти. Час: вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. – Вип. 2. – С. 17–23.
- Г о в о р у н Т. Стать та сексуальність: психологічний ракурс: навч. посіб. / Т. Говорун, О. Кікінеджи. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 1999.
- К а ч а к Т. Українська література для дітей: підруч. / Т. Качак. – К.: ВЦ «Академія», 2016.
- К и з и л о в а В. Дискурс маскулінності в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва / В. Кизилова // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – 2014–2015. – Вип. 42–43. – С. 134–140.
- П а в л и ш и н М. Козаки в Ямаїці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі / М. Павлишин // Слово і Час. – 1994. – № 4–5. – С. 65–71.
- П о л і щ у к Я. Пам'ять і постпам'ять (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого») / Я. Поліщук // Постколоніалізм. Генерації. Культура. – К.: Лаурис, 2016. – С. 162–174.
- П о р т е р Е. Незалежність, батьківство та відповідальне громадянство / Е. Портер // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2003. – Ч. 27. – С. 50–69.
- П р о ц ю к С. Аргонавти. Третя історія Марійки і Костика / С. Процюк. – К.: Грані-Т, 2008.
- П р о ц ю к С. Варвари / С. Процюк. – Вінниця: Теза, 2016.
- П р о ц ю к С. Вітроломи / С. Процюк. – К.: Грані-Т, 2015.
- П р о ц ю к С. Залюблені в сонце. Друга історія Марійки і Костика / С. Процюк. – К.: Грані-Т, 2008.
- П р о ц ю к С. Марійка і Костик / С. Процюк. – К.: Грані-Т, 2008.
- П р о ц ю к С. Маски опадають повільно: роман про Володимира Винниченка / С. Процюк. – К.: ВЦ «Академія», 2011.
- П р о ц ю к С. Полянами і хмарочосами / С. Процюк. – Вінниця: Теза, 2016.
- П р о ц ю к С. Сорок цистерн любові / С. Процюк. – К.: Теза, 2017.
- П р о ц ю к С. Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника / С. Процюк. – К.: ВЦ «Академія», 2010.
- П р о ц ю к С. Чорне яблуко: роман про Архипа Тесленка / С. Процюк. – К.: ВЦ «Академія», 2013.
- Словник гендерних термінів / упоряд. З. Шевченко. – URL: a-z-gender.net/ua/androginiya.html.
- Степан Процюк про Василя Стефаника, Карла-Густава Юнга, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, Ніку Турбіну. – К.: Грані-Т, 2008.
- Ч е р к а ш и н а Т. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Т. Черкашина. – Тернопіль, 2007.
- У е с т К. Створення гендеру / К. Уест, Д. Зіммерлан // Гендерна педагогіка: хрестоматія. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. – С. 22–47.