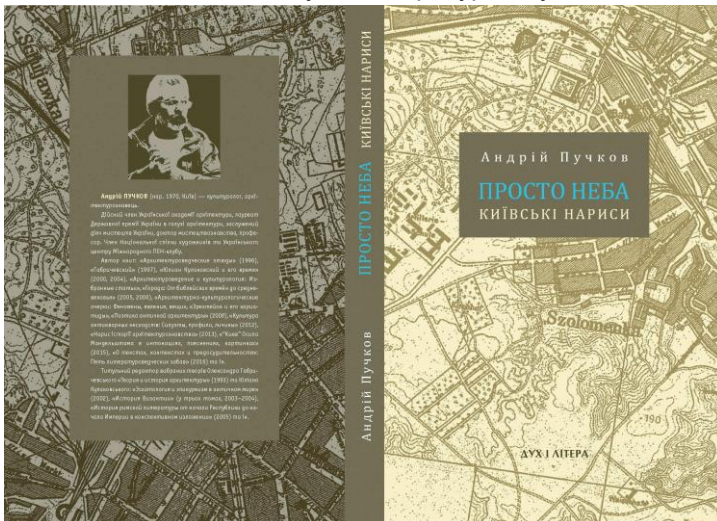


Враховуючи зазначені вище властиві Комплексу робіт "Теоретико-методологічні розробки та практичне впровадження ефективних технологій навчання та виховання фахівців культурно-мистецької сфери" / Complex of works "Teoretiko-methodological workings out and practical introduction of effective technologies of training and education of professionals in culture and art sphere", представлений колективом авторів у складі: Шульгіна В. Д. / Shulgina V. D.; Белявіна Н. Д. / Belyavina N. D.; Вовкун В. В. / Vovkun V. V.; Корисько Н. М. / Korysko N. M.; Шалапа С. В. / Shalapa S. V.; Грищенко В. І. / Gryshchenko V. I.; Прищенко С. В. / Pryshchenko S. V.; Антонович Є. А. / Antonovich E. A. актуальність, наукову новизну, теоретичну і практичну значущість у сфері культурологічної та мистецької освіти, вважаю за доцільне підтримати рекомендацію означеного Комплексу робіт, розробленого представниками професорсько-викладацького складу НАКККіМ, на здобуття Державної премії України в галузі освіти.

**Станіславська Катерина Ігорівна**  
доктор мистецтвознавства, професор,  
професор Київського національного  
університету театру, кіно і телебачення  
ім. І. К. Карпенка-Карого  
[ekaterinaiii@ukr.net](mailto:ekaterinaiii@ukr.net)

### ПРО НЕБО І ЗЕМЛЮ: РОЗДУМИ ВГОЛОС: рецензія на книгу: Пучков А. Просто неба: Київські нариси

Рецензія на книгу, як літературно-публіцистичний жанр, своєю появою може виконати водночас



кілька завдань: потішити самолюбство письменника, вдовольнити амбіції рецензента, реалізувати маркетингові функції видавництва, привернути увагу потенційного читача до книги. Все це рецензія ймовірно може здійснити. Або – не здійснити (професіоналізм, доречну стилістику, мету і спрямованість на конкретну задачу, баланс об'єктивного/суб'єктивного та раціонального/емоційного ніхто не відмінює). Неспростовним лишається одне: оприлюднена, надрукована рецензія потрапляє у світовий архів, з якого не зникне ніколи. І хоча цей архів є віртуальним за формою, він абсолютно реальний за змістом і суттю. Оскільки письменник пише, бо не може не писати (це сенс його життя), потрапляння книжок у світовий архів завжди є виправ-

даним. А от рецензент може не писати, але ж береться за це з певних власних міркувань – саме тому відповідальність рецензента вища за відповідальність автора. Відповідальність перед ким? Перед собою, надрукованим словом, світовим архівом. І ще – перед читачем.

Дорогий читачу! Якщо ти не читав рецензовану книгу – можливо, зацікавишся і прочитаєш. Якщо читав – може, з'явиться бажання вступити в полеміку і висловити свої бачення і враження від книжки. В обох випадках запрошую тебе до спілкування – усного чи писемного, безпосереднього й опосередкованого, зовнішнього або внутрішнього. Саме тому подальший виклад є радше роздумами з приводу прочитаної книги, аніж її критичним аналізом.

Відкриваючи книжку Андрія Пучкова, відразу отримуєш авторське напуття, що спрямовує тебе у три київські царини: "Київ і земля", "Київ і слово", "Київ і камінь". Що ж, давайте пройдемося пучковським Києвом.

Перший "києво-земний" розділ негайно захопить і захопає у себе: текст яскравий, оригінальний, смаковитий. Три нариси цього розділу ніби поділили між собою земні стихії. І перший нарис – "Рыба Днепр: Прибрежные наблюдения" – уособлює, звісно, Воду. Автор каже лагідно: водичка.

Складається враження, що це не лише узбережні, а й надводні та підводні спостереження: так глибоко, широко і високо простягається любов автора до живої істоти – річки Дніпра. Хвилі-абзаци набігають на берег захопленого сприйняття, і ти – в щасливих бризках неусвідомленого розуміння головного – чекаєш на нову хвилю, ще, ще і ще, як дитина, котра не бажає вийти з води. А що – головне? Причетність до читаного. До цієї водички, до цього краю.

Другий нарис – "Збирана бароковість Європи: Київські розмисли" – втілює єднання Землі і Міста, котрі обумовлюють одне одного. Андрій Пучков розгортає перед читачем міську тканину Києва, розповідаючи, що це за феномен такий – місто, чому Київ став містом, що таке "київська бароковість" і чому ця чудасія сьогодні є актуальною і сучасною.

Третій нарис – "Намісництво київського модерну" – це повітря, повітря, Повітря! І хоча у нарисі йдеться про модерну архітектуру Києва, саме таке відчуття виникає під час прочитання, бо текст дуже легкий, навіть невагомий, плинний, поетичний і граційний. Здається, що автор писав цей текст, якщо не літаючи, то принаймні пританцьовуючи.

Загалом, перший розділ я би підсумувала висловом зі "Збираної бароковості...": "Через те акт збереження стосується не стільки каменів, скільки просторів, не стільки матеріальних явищ, скільки метафізичних феноменів" [1, 108], розуміючи під "актом збереження", у даному контексті, вербальну матеріалізацію води, землі та повітря.

Другий розділ витверезує і змушує отямитися, вимагаючи уважного ставлення до кожного героя – непересічної особистості, що жила в Києві і лишила після себе слово. Автор назвав цей блок "Київ і слово", але мені вбачається й інша назва – "Київ і люди". І не просто люди, а "Київ і конкретна людина" в кожному конкретному випадку. Це дуже складно: в усіх нарисах – доля людини, відчута особисто автором, синхронізована з особистою долею Андрія Пучкова. Автор вже не міг тут бігати пішки дніпровською водою (як це було в "Рыбе...") або літати над дахом Будинку з химерами, немов булгаковська Маргарита (як у "Намісництві..."). Тут письменник сидить за письмовим столом – і це природно й добре. Андрій Пучков сидить поруч з Михайлом Булгаковим, який болісно переживає київські події революційних часів; поряд з Інокентієм Анненським, що перекладає "Вакханок" Еврипіда; пліч-о-пліч з Юліаном Кулаковським, котрий прочитав цей переклад і пише Анненському листа; разом з Адольфом Сонні, переглядаючи лекційний конспект його знаменитого університетського курсу з давньоримської поезії Катутла.

Саме пишучи про Сонні, автор характеризує його так: "Це, вочевидь, не лібералізм у точному значенні слова (хоча Сонні, пам'ятаємо, був лібералом), а радше форма світогляду та світовідчуття особи, що керувалася старозавітною максимом «і це мене»" (с. 210). Ці слова стовідсотково відображають і світосприйняття самого Андрія Пучкова. Як і вислів Анненського: "Зовсім не знічуюся від того, що працюю винятково для майбутнього" [1, 170].

Останній розділ "Київ і камінь", у моєму сприйнятті, – не окремих третій блок, а поєднання перших двох: земельно-водно-повітряно-міського ландшафту і тих, хто в ньому мешкає. Якщо перший розділ – *де*, другий – *хто*, то третій – *до чого привело це співіснування*.

Перший нарис (а загалом сьомий з дев'яти) "До літературної історії Андріївського узвозу" дає абсолютно геніальну кульмінацію всієї композиції – стислу, якую і має бути кульмінація, але дуже ємну. Автор тут знову говорить і про землю, і про воду, згадуючи всіх особистостей з другого блоку, але вже всередині киево-андріївського повітря, – і все це легкою мовою, ніби все геніальне просто! Насправді, прислів'я безсовісно бреше – зовсім не просто, але в даному разі виникає саме таке відчуття від цього тексту. І "хоч на цю тему не можна сказати нічого нового, що стало би правильним, і нічого правильного, що було б новим" [с. 233], Андрію Пучкову це вдається.

Наступний нарис "«У мене зараз коротка зупинка: оаза»: Довкола нарису «Київ» Осипа Мандельштама" – нарис у нарисі, Київ у Києві. Це своєрідний передфінал, недарма "коротка зупинка: оаза" – саме так, переведення подиху після кульмінації, перепочинок перед фінальним кидком. Автор чудово усвідомлює, що не він перший пише про Київ, уже писали й не рівня йому, але їх вже немає, а Київ все ще є під Богом, і ми під Богом, і ми читаємо вже написане про Київ і своїм розумом осмислюємо, а Київ це все пережив, переживе і нас.

Добротний фінал – "Київський архітектор Йосиф Каракіс: виковування майстра в тиглях радянської епохи" – сприймається як результат справжнього, істинного зрощення *де* і *хто* – міста і людини: людини, що формує обличчя міста, і міста, що формує людину. В останніх рядках автор дуже проникливо поєднує духовний заповіт і моральні принципи свого героя із власними: "Цей нарис – скромна данина поваги людині, завдяки якій духовний клімат задушливої епохи був свіжішим, слова про честь і гідність досі не здаються затертими метафорами. <...> Життя Каракіса було тим моральним острівцем порядності, без якого нам було б зараз соромно дивитися в очі одне одному" [1, 295].

Отже, як було сказано, у книзі три розділи, в кожному з яких по три нариси. Не занурюючись у глибини нумерології, хочеться відзначити символічність і гармонійність цифри "9": мовою чисел дев'ятка означає духовну мудрість, що виявляється передусім у цілковитому, безмежному прощенні. Дев'ятка нарисами Андрія Пучков перепрошує землю, воду, місто і своїх героїв за те, у чому не є винним, але відчуває потребу вибачитися від усіх нас, – за недостатність любові та брак мудрості.

Книжку, як і людину, стрічають по одежині, тому хочеться сказати кілька слів і про її візуальне оформлення. "Небо" приємно тримати: у книжки правильний розмір і форма, вона якимось дуже "до рук". Чудова обкладинка Микити Пучкова з блакитним заголовком ніби запрошує спуститись з висоти пташиного льоту і зануритися у київські дворики, що готові повідати – пошепки чи вголос – стародавні таємниці свого буття. Ілюстрований додаток з малюнками Світлани Сімакової органічно доповнює і прикрашає книжку: окремі роботи ніби візуалізують ці приховані історії, а інші нагадують світлини

давноминулих, але таких дорогих серцю киянина провулків та будиночків. Дерев'яні сходи, відкриті вікна, птахи на подвір'ї, гойдалки, занурені у спогади бабусі – не абстрактні, а дуже конкретні, усі вони мають імена.

А ім'я хорошої книжки часто є символічним, метафоричним. На перший погляд, назва "Просто неба" видається абсолютно зрозумілою: просто неба – під відкритим небом, а підзаголовок "Київські нариси" та текст авторської анотації "Книжка складається з трьох блоків, об'єднаних однією матерією, – Києвом і навколо..." запевняє читача, що йдеться про місто під лагідним (чи не дуже) небом. Воно ж бо й так, але загальноживаний вислів змушує задуматися: а що таке "відкрите небо"? а хіба воно буває "закритим"?

На мій погляд, своєю книжкою Андрій Пучков, з одного боку, дарує своїм читачам просто трохи неба – повітря, простору, польоту. З іншого боку, автор сам жадає трохи неба – просто неба і більше нічого. Неба як божого даху – собі, письменнику, який живе тут і зараз, і місту, оспіваному ним.

Чудові слова: простодушність, простосердечність... Просто душа. Просто серце. Це дійсно дуже просто і водночас надто складно. У Андрія Пучкова вийшла простонебність – загадкова і зрозуміла, сакральна і буденна, для всіх і лише для нього.

Наприкінці роздумів хочу звернутися до зачину книжки. Загальновідомо, що з усього тіла книжкового тексту передмова пишеться останньою, хоча по факту й відкриває книжку. Напрошується порівняння з ніччю: з одного боку, це час підбиття підсумків, з іншого – планування нового дня в смиренній надії його приходу; це і зачинення дверей, і відкривання їх. Автор усвідомлює, що з останньою крапкою закінчується життя книжки як його тексту. Письменник не хоче завершувати цей етап, болісно намагаючись продовжити день, покращуючи, удосконалюючи текст, тим самим поспішаючи довиховати дитя перед тим, як відпустити в світ. Але ніч сильніше – тому, що вона сама веде за собою новий день, нове життя, коли текст йде від автора і стає *чиїмось*. І якраз тоді все набуває сенсу. Але цей відрив складний. І ось так, через біль і сумніви, в розумінні майбутнього пишуться останні рядки книги, які читач зазвичай читає якраз таки першими, – передмова.

У "Просто неба" замість вступу автор пропонує нам Параболу. Одне із значень цього математичного слова – наближення. До чого наближається письменник, до чого пропонує наблизитися читачеві?

Як на мене, підсвідомо автор "Неба" намагається наблизитися до дійсності, до життя, до сьогоденного дня. Андрій Пучков мешкає в майбутньому і звіти дивиться в минуле, нанизуючи намистини-спогади на нитку пам'яті. І як би він себе не переконував, що живе і творить для майбутнього, якийсь персонаж всередині нього самого відчайдушно намагається докричатися між рядків єдиним словом: "Сьогодні!". Сьогодні, нині, зараз. З минулим все зрозуміло: навіть якщо ми там фігурували, зараз нас там вже немає. Ще простіше з майбутнім: нас там немає і не буде ніколи. Виходить, що всі радощі і сумнощі, всі проблеми та їхні рішення вміщують в себе та сама радянсько-пісенна "лише мить між минулим і майбутнім": саме вона зветься життям і саме вона вабить автора своєю невідомістю. Справді так: для письменника, що живе минулим і майбутнім, найбільш невідомим виявляється саме "сьогодні".

В інскриптах, власноруч закарбованих у книгах, Андрій Пучков воліє називати себе вигадником. І це дуже точно: він вигадує. І вигадує якраз таки дійсність – свою дійсність, мою дійсність, дійсність своїх читачів, вибудовуючи її за своїм бажанням, баченням і примхами. Нехай твоя дійсність буде Просто Неба – вирішив Андрій Пучков. Ми ж вдячно приймаємо, усім еством відчуваючи кожну її мить – мить дійсності, мить сьогодення.

І завдяки цьому, через *наше* "сьогодні" автор з далекого минуло-майбутнього наближається до свого "сьогодні", до своєї дійсності. До тієї дійсності, яка є "предметом естетичної насолоди і позаетичного переживання" [1, 45].

Саме про це, на мій погляд, Парабола.

Саме про це книга.

### Література

1. Пучков А. Просто неба: Київські нариси; малюнки С. Сімакової. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 304 с.