

Міністерство освіти і науки України
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Кафедра української мови та літератури

Тендітна Н. М.

ЗАМІСТЬ ОПОЗИЦІЇ ВІН ОБИРАЄ ПРОРОЦТВО

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

014 Середня освіта (Українська мова і література)

СВІТЛІЙ ПАМ'ЯТІ НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ ПРИВСЯЧУЄТЬСЯ

Видання 2-ге. Доповнене і перероблене

Слов'янськ – 2020

УДК 378.016:821.161.2.09](075.8)

ТЗЗ

*Рекомендовано до друку вченою радою
Донбаського державного педагогічного університету
(протокол № 8 від 30 червня 2020 р.)*

Автор-упорядник:

Тендітна Надія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Рецензенти:

Біличенко Ольга Леонідівна — доктор із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Ціко Ігор Григорович — кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри історії, суспільно-гуманітарних дисциплін та методики їх викладання Донецького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

Тендітна Н. М.

ТЗЗ Замість опозиції він обирає пророцтво: навчальний посібник для забезпечення спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література) / автор-укл. Н. М. Тендітна. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2020. 140 с.

Навчальний посібник підготовлено для студентів-філологів спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література). Містить інформацію про особливості розвитку літературного процесу ХХ – початку ХХІ століття на основі аналізу творчості найпомітнішого у цьому періоді прозаїка Є. Пашковського. Об'єктом дослідження стала особливість новомодернізму письменника у світлі танатичної символізації.

У кінці до кожного твору запропоновано питання для самоконтролю та перевірки знань, тести для перевірки набутих знань і умінь.

Навчальний посібник адресовано студентам і викладачам вищих навчальних закладів, учителям-словесникам.

УДК 378.016:821.161.2.09](075.8)

© Тендітна Н. М., 2020

ЗМІСТ

Розділ I.

Про Євгена Пашковського	4
-------------------------------	---

Розділ II.

Танатична гіперболізація у романах Є. Пашковського	13
<i>Питання для самоконтролю та перевірки знань</i>	<i>20</i>
Тест № 1	21
Образне ставлення до смерті в романі «Свято»	23
<i>Питання для самоконтролю та перевірки знань</i>	<i>28</i>
Тест № 2	29
Фаталістичний лейтмотив роману «Безодня»	32
<i>Питання для самоконтролю та перевірки знань</i>	<i>43</i>
Тест № 3	44
Емоційна насиченість трагічних історій героїв в романі «Вовча зоря»	47
<i>Питання для самоконтролю та перевірки знань</i>	<i>53</i>
Тест № 4	54
Смерть і бунт у романі-есе «Щоденний жезл»	57
<i>Питання для самоконтролю та перевірки знань</i>	<i>65</i>
Тест № 5	67
Висновки	70
Загальний список використаної літератури	74
Відповіді на тести	77

Розділ III.

Критичні статті

Руйнівний, смертоносний вплив міста на долю людини у творчості Є.Пашковського	78
Галерея жіночих образів у вирі життєсмерті прозопису Є.Пашковського ..	83
Біблійна тематика романів Євгена Пашковського	94
<i>Новели та статті Є.Пашковського</i>	
Криниця для троянд	100
Закрита палата	105
Ростов – Одеса	118
Уривок із роману «Щоденний жезл»	123
Є.Пашковський. З мільйонних терзань зринає мова	130
Є.Пашковський. Слово й самотність	134

РОЗДІЛ I

Про Євгена Пашковського

Пашковський Євген Володимирович – прозаїк, есеїст, народився 19 листопада 1962 року на станції Разіне у Житомирському краї. Навчався у Київському індустріальному технікумі та педагогічному інституті. Між тим – праця монтажником на будівництві, короткочасне шахтарювання, метробудівництво, асфальтівництво, підпрацювання вантажником на різних складах, солдатчина, мандрівне вільне заробітчанство. У 1987-1990 роках об'їздив і обійшов пішки всю Ростовщину, Ставропілля, Краснодарський край, Північний Кавказ, Башкирію, Урал. Живе у Києві.

Євген Пашковський – голова комісії з видавничих проектів Національної Спілки письменників України; член редколегій журналів «Світовид», «Основа», культурологічного альманаху «Хроніка 2000». Член Національної Спілки письменників України (з 1991 року), ПЕН-клубу (з 1993 року). Голова правління «Шевченківського фонду ХХІ ст.».

Лауреат Міжнародної премії Фундації доктора М.Дем'яніва «Свобода і мир для України» (1993), Міжнародної премії Фундації Є.Бачинського «В свічаді слова» (1997), Національної премії ім. Т. Шевченка (2001). До речі, Є.Пашковський став одним із наймолодших літераторів національної премії.

Автор романів: «Свято» (1989); «Вовча зоря» (1991); «Безодня» (1992); «Осінь для ангела» (1993); «Щоденний жезл» (1997) та багатьох есе про художників та письменників. Зокрема про Володимира Гарбуза, Василя Портяка, В'ячеслава Медведя, Михайла Григоріва, Володимира Цибулька, Віктора Шакулу та інших. Знаменитою стала і стаття Є.Пашковського «Література як злочин», виголошена як післямова до премії доктора Михайла Дем'яніва «Свобода і мир для України».

Наведемо декілька висловлювань літературознавців та критиків щодо творчої манери написання та стилістики творів Є.Пашковського:

«Один із чільних представників житомирської прозової школи. Не помилимося, якщо відзначимо, що оригінальна стилістика Євгена Пашковського формувалася, зокрема, під впливом Василя Стефаника, Григора Тютюнника, Вячеслава Медвідя, Джеймса Джойса, Марселя Пруста, Габріеля Гарсія Маркеса, Луї-Фердінанда Селіна, католицьких ідеологів Церкви. Можемо згадати тут ще багатьох – на своєму літературному шляху Пашковський здатний пророчо синтезувати до безмежних глибин, і навпаки, його впливи можна віднайти у письменників, які творили перед ним. Тут немає жодних парадоксів, адже шляхи мистецтва не є лінійними» [11, с. 141].

«Його проза є реакцією в рамках української традиції абсолютності слова й відповідальності за висловлене» [11, с. 142].

«Життя він веде, як це часто буває в молодих неспокійних митців, незатишне, борсається в ньому й не може пригріти сталого місця, що, зрештою, дає йому змогу придивитися до різних проявів дійсності – гадаю, все це йому згодиться» [27, с. 5].

«Євген Пашковський, прозаїк, який намагається надати своїм особистим рефлексіям епічного виміру» [25, с. 55].

«Від майстерної прози Є.Пашковського у мене особисто таке ж відчуття, як від душу Шарко» [25, с. 55].

«Проза Є. Пашковського є оригінальним і важливим явищем сьогодення. Бо говорити про наболіле у сучасному соціумі та ще й з такою відвертістю й енергетикою спроможна тільки смілива людина, з надзвичайно чутливим світосприйманням» [22, с. 59]

«Парадокс синтаксису Пашковського полягає в тому, що всі смислові зв'язки у внутрішньо синтаксичній структурі «речення» збережені, але таким чином, що не дають змоги їх повністю схопити, смисл розтікається» [8, с. 5].

«Сам автор характеризує свій стиль як «потік часу», як намагання схопити матерію часу, відобразити час у «дзеркалі духу» через поетику становлення, буття, проходження слова, його внутрішню енергетику. Постійна непостійність часу передається відчуттям незавершеності твору, який можна безконечно продовжувати, бо зупинка є неможливою, рівноцінною смерті руху» [8, с. 5].

«Що сторінка – то й поезія, що сторінка – щирість почуття. Тісно переплетені, у величезному інформаційному масиві твору сконденсовані, непідробні метафора й емоція – ті два неодмінні крила справжньої літератури, які сучасна доба підмінює нам злякисними пухлинами ерзаців» [28, с. 3].

«Тримаючись ґрунту, традиції, автор умудряється не стати банальним!» [28, с. 3]

«За тематикою його проза «дивиться» на вчора й сьогодні, за духовними спрямуваннями – у завтра, де буде повернення до «літератури душі», бо майбутнім письменства стане його минуле» [28, с. 3].

«Прірва Пашковського і його персональний ворог – час. Час кресальний, час – ненаситець, що жере каміння, час як безчасся, настрої дареміцини, час, що обертає все на історію, а вона не що інше, як непогребна смерть» [1, с. 3].

«Пашковський є яскравим творцем і носієм національно-консервативного і, водночас, модернізованого прозового стилю й не викликає жодних сумнівів» [2, с. 104].

«Україна Пашковського – справжня, «шкурою» біографії й талантом відчута. Це Україна немітованого болю... там уже метафора, а не буквральність, якщо митцеві непідробно болить Чорнобиль, вчорашнє КДБ, безпросвітний «совок» і одурені надії світанку, та й загалом – фатальна недоля свого народу» [28, с. 3].

«Є.Пашковський демонструє неповторну манеру прозопису. Потік художніх візій спричинює вкрай переускладнене письмо митця» [22, с. 63].

«Пашковський – письменник передовсім для письменників. Є в літературі люди з такою місією» [4, с. 3].

«Для Пашковського, натомість, важливий ефект непрозорості. Досягається він відсутністю повного складу сполучників, які б стабілізували

граматичну логіку, відмовою від звичного вживання розділових знаків, пропущенням важливих для фіксування значення членів речення, розпливчастістю меж речення та заперечення його логічної автономності» [15, с. 105].

«Василь Рубан, хоч і вважає, що автор «заганяє себе в нечитабельність», все ж таки є тієї думки, що «романописання Є.Пашковського не розчарує тих читачів..., котрі постаралися дочитати твір до кінця» [15, с. 107].

«Але й у Пашковського стосунок з культурою і читачем, виявляється, парадоксальний. З одного боку, текст відданий патосу правди зображуваного, морально-дидактичному «становищу», співстражданню з людством. Колись це назвали б гуманізмом. Це текст, по суті, місіонерський; він займає позицію, яку можна б назвати «неонародницькою». Неонародність, однак, вимагає «відмежування від псевдонародности соцреалізму, в якому проста мова, її природність і доступність використовувалися в інтересах ідеології, неприйнятної для сучасної культури і для Пашковського, зокрема» [15, с.109].

«Людина неспокійного характеру й житейської долі, з цілком художницьким оком, але ще часто невправний при виробленні літературних форм та структурних побудов, він ніби захлинається від величезної кількості вражень, які вибирає із живого світу, і ці враження ніби захльостують його писання. Чи не тому письменник використовує поезику експресіонізму» [26, с. 98].

У цілому ж романи письменника постають у такій інтерпретації:

«Романи Євгена Пашковського відносимо до правдиво християнської прози, тільки не повчально-просвітницького, а наступально-войовничого змісту. Тут непримиренність позиції, жорсткість оцінок, експресивна перейнятість текстом, максимально наближена до розмовної (з елементами житомирської говірки) лексика, зміна емоційних реєстрів від урочистості до висміювання. Однак це не контрастування стилів за типом високий/низький, оскільки іронія відсутня. Це гротеск, наступний крок після якого – прокляття» [11, с. 146].

«На думку фахівців, проза Є.Пашковського малочитабельна й потребує неабиякої інтерпретаційно-методологічної підготовки. Його романістика не є зразком традиційного прозописання, а скоріше оригінальним способом «о-словлення» власних думок. Його письмо – це новий естетичний досвід художнього мислення. Пересічному читачеві занадто важко й некомфортно читати «Бездню», «Щоденний жезл». Але «важкий» Є.Пашковський у формі, а от у пізнанні істини – неперевершений. Уже вкотре демонструє неабиякий талант в осмисленні сучасного світу й сучасної людини. Його цікавить деградація суспільства, де особистість утрачає ціннісні орієнтири, свою духовну цілісність» [22, с. 59].

«Проза Є.Пашковського глибоко релігійна. І це зрозуміло. Адже коли світ цивілізації котиться у страшенну прірву, що символізується автором в образ Озера-Бездні (роман «Бездня»), чи то вже «з'яскравіє Вовча зоря» (міфологема апокаліпсису в романі «Вовча зоря»), то залишається єдиним

порятунком – віра в Бога. Є.Пашковський цитує Біблію, Євангеліє, нагадуючи людині про її першоджерела й долю. І майже кожен твір завершує попередженням-молитвою» [22, с. 60].

«У романі «Свято», який Є. Баран назвав «романом без героя», сюжет виноситься на другорядний план. Роман «Вовча зоря» за формою як збірка новел, дещо пов'язаних сюжетно, «Безодня» продовжує роман «Свято», хоча обидва вони розчленовані на окремі завершені частини.

Історію, яка лежить в основі роману «Осінь для ангела», можна переповісти буквально двома реченнями. Проте через спогади, марення, сни, пророцтва Богдана витворюється ціла епоха з безкінечною кількістю парадоксів.

У «Щоденному жезлі» письменник повністю зрікається сюжету. «Вижити і написати» – таку мету ставить перед собою митець, «переллявши в слово» всі свої письменницькі болі, поєднати триєдине в оповіді – «розкаяння в свідомих несвідомих гріхах, подяку Всевишньому й безмежну віру», а це неможливо вкласти в лінійну структуру» [13, с. 58].

«Сумарно «Щоденний жезл» – це книга-сповідь, книга-епістола, книга-інвектива, книга-філософема, книга-виклик, книга-вирок, книга-памфлет, книга-порахунок, книга-воляння, книга-протест, книга-надрив, книга-відчай, книга-крик.

Але й книга-поема.

Але й книга-віра. Донести свою віру, вижити і написати, видерти з пазурів часу мисливську здобич – це Пашковський «Щоденного жезла» [1, с.5].

Бере в полон самотнє мовно-стильове багатство «Щоденного жезла» насиченого оригінальною образністю, щедрими неологізмами, несподіваними віражами думки, таємничими глибинами підтексту. Щоправда іноді композиційній струнності оповіді трохи заважають деякі смислові й образні повтори, що, проте, не применшує загальної значущості справді непересічного твору» [14, с. 7].

«Безсумнівно, роман-есеї «Щоденний жезл» Є.Пашковського є вагомим здобутком української прози кінця ХХ ст. Ця книжка про «землю з незгойною тугою безвір'я і звірства» є апокаліптичним знаком у кінцесвітньому безчассі, знаком, який пророкує долю людства ХХІ ст. і радить йому схаменутися. Загалом весь прозопис Пашковського є свідченням його причетності до екзистенційного світовідчуття, оскільки основним сенсом його творчості стають роздуми над проблемою суті людського буття, його хаотичності й невлаштованості, шукання художнього розв'язання глобальних проблем людського духу» [22, с. 61].

«Щоденний жезл» Є. Пашковського... Це твір не лише амбівалентний (улюблене слівце Пашковського) – він полівалентний, багатозначний і це робить його повновартісним художнім текстом, що надається до різних тлумачень, у тому числі й криво. Перше його прочитання – тяжка фізична праця» [5, с. 16].

«У «Щоденному жезлі» – двоє героїв: автор-оповідач і час. Сам

письменник претензійно означає своє писання як романи-енцикліки, себто послання. І тим самим цілком уписується в неонародницьку-традиціоналістичну ідеологію, спираючись на кількасотлітню (в контексті української літератури) або тисячолітню (в контексті старозавітної історії) традицію» [5, с. 16].

«Пашковський у «Щоденному жезлі» не витворює власного міфу України. Надзавдання автора – виписати привабливий релігійний проект України, що міг би зацікавити світ» [5, с. 16].

«Роман Є.Пашковського “Щоденний жезл” має особливу будову: його можна починати читати ледь не з будь-якої сторінки, довільно поділяючи на логічні глави чи розділи, – і це не завадить цілісному сприйняттю змісту Це роман-лабіринт, у якому важливим стає саме акт «блукання» сторінками» [13, с. 55].

«Ризоматична не лише формальна сторона «Щоденного жезла». Зміст роману неможливо охарактеризувати однією фразою, бо тут відсутня стрижнева проблема – сюжет, на який би нанизувалася вся структура твору. Натомість представлено неструктурований, не поділений на традиційні речення, абзаци, глави чи розділи текст (поділ роману на три розділи не несе логічного навантаження). Така форма роману відповідає його змістовому наповненню. Текст несе в собі безліч рівновеликих проблем. У сучасному перенасиченому інформацією, подіями і проблемами світі складно визначити, що головніше: Чорнобильська катастрофа чи згірчення води в дідівській криниці, геноцид українського народу на початку ХХ ст. або «телездеблення» юрби в кінці століття, виродження віри в Бога чи зневіра в перемозі технократичних винаходів людства, втрата «втаємничених» знань предків або глобалізація, спроможна тиражувати лише масові симулякри тощо? Не виділяючи однієї надпроблеми, письменник наголошує на важливості всіх, оскільки всі вони пов’язані між собою» [13, с. 55-56].

«Щоденний жезл», якщо використати теорію Ж.Дельоза і Ф.Гваттарі, – «ідеальна, книга»: в ній на одній площині представлено прожиті події, історичні міркування, філософські теорії, зображено індивідів, соціальні формації, групи тощо. І всі ці ризоматичні множинності сприймаються як одне велике ціле.

Подібне переплітання особистісних переживань автора з глобальними проблемами країни (чи навіть людства) досить природне, бо письменник, за Пашковським, – пророк, Прометей, біблійний Мойсей із жезлом-оберегом («щоденним жезлом» уявляється письменницька праця), «опікун над осклерозеним століттям», князь над смердами, але й «представник народу», богообрана особа, яка жертвує власним життям заради спасіння Вітчизни» [13, с. 56].

«Авторська підназва «Щоденного жезла» – роман-есеї. Такий специфічний – жанр чи, точніше, синтез жанрів, де наукове поєднується з художнім, дає письменникові певні переваги, зокрема, вивільняє від тенетів сюжету, дозволяє автору говорити від першої особи – від себе, а не використовувати для цього персонажів-посередників, тобто бути ближчим до

читача. Жанр есею «передбачає абсолютну інтелектуальну свободу, виключаючи будь-який догматизм, пропаганду і, взагалі, улягання тим або тим вимогам, правилам та утилітарним потребам», а есеїст – це «інтелектуальний провокатор, що ставить під сумнів звичні судження» [13, с. 56].

«Власне, «Щоденний жезл» – це книга про письменників і для письменників. Творові притаманне різноманіття цитат, прямих і прихованих, причому останні досить складно вирізнити – настільки органічно вони «синтезовані» в текст. У романі певним чином «наявні» понад п'ятдесят митців – зарубіжних та вітчизняних класиків літератури. Герой роману – Євген Пашковський – зустрічається з Камю, радиться з Августином, отримує «телеграмоцитати» від В. Фолкнера, попиває вино з Г.Брохом «В Георха», ходить на полювання з І. Тургенєвим, гостинно приймає Шаламова, Данте, Достоевського, «здибується з Ернестом» і т.д. Пашковський-письменник створив власний світ, у якому почувається справжнім деміургом. Він легко «перепірнає» у часі, намагаючись так позбавити свій простір від категорії часу – на його думку, не просто шкідливої, а смертоносною» [13, с. 57].

«Коли берешся за «Щоденний жезл», з'являється спокуса підрахувати: скільки в цьому романі крапок? Очевидно, дуже мало! Бо фраза у Пашковського така довга, що думка, почата на одній сторінці, закінчується аж через кілька аркушів. Ти просто не можеш зупинитися, поки не дійдеш до кінця тої фрази. А в кінці її виявиться, що то зовсім не кінець» [7, с. 10].

«Але професійна письменницька гідність Пашковського в тім, що він, усвідомлюючи кінець світу, виписує кожну фразу так, наче її хтось те читатиме. Хай небо падає, а фраза мусить звучати без фальші» [7, с. 10].

«Мій роман «Свято» (до речі, в 1989 р. розійшовся в журнальному варіанті десь 70-тисячним накладом) здебільш сюжетний. Сам час той був прозоріший. Потім я поволі відмовлявся від добової сюжетики. Є сюжетність самої розповіді, підтексту, теми. В чому секрет епістолярії? – в довірі до читацького інтелекту і його немарнотних зусиль доосмислити дорозгадати написане» [12, с. 7].

«У душі героїв «Вовчої зорі» превалує гармонія, яка базується на світлих спогадах про дитинство, у них, якщо так можна висловитися, є ще мета, вони зіткнулися з чорнухою, але ще не вжахнулися від абсурду. Очевидно, абсурд і є одним із тих каменів, які й «занижують» авангардний твір. У романі Є.Пашковського є моторошні сторінки, є безглуздя, але все ж таки превалує лад. Лад ще панує і в пам'яті автора, про що ми вже говорили – весь роман, по-суті, й є сумною піснею за втраченим раєм дитинства, у якому кожна рослина й тварина живе так, як це завів ще Бог» [24, с. 76].

«У «Вовчій зорі» письменник цілком відмовляється від діалогічного мовлення. У суцільному потоці вібрують різноманітні переживання, голоси, прадавній досвід, пам'ять, тисячі коливань болю, страждання, страху, подиву. Текст «Вовчої зорі» значною мірою побудований в діалозі з біблійним контекстом, який існує в самотійному, неінтерпретованому

вигляді, або в трансформованих образах чи мотивах» [10, с. 16].

«Пашковський прагне виробити свій стиль епічно-ліричного мовлення. Показовою з цього боку є відмова від діалогічної форми. У романі «Свято» діалог виконує суто інформативну функцію, відчутно, що це непотрібний елемент у розбудові твору, без нього автор може легко обійтися. Цьому сприяє й основний стильотворчий фактор: герої Пашковського приречені самотники. А монологізувати мовлення це й означає відмежуватися, замкнутися в собі, хоча це відносна «герметизація» [10, с. 12].

«Пашковський оприсутнює химерний світ творчої пам'яті, що рефлексує незупинними емоційно-асоціативними рядами. Останній його роман «Осінь для ангела» семантично перевантажений. Теологічний та філософський зміст подається емоційно насичено. Ці своєрідні пошуки в українському варіанті «втраченого часу», зрештою створення позачасового міфу буття поєднані в творах Пашковського богошукацьким місіонерством. Незрідка відзначалося в критиці, що його романи можна прочитати як художні тлумачення й коментарі християнських книг, як своєрідне філософське відкриття іншого тексту. Тому з цього боку твори Пашковського є виразно філологічними творами, які ще раз підтверджують: «Наша епоха – це своєрідне філологічне гурманство, коли споживання чужих текстів стає літературною модою» [9, с. 38].

Сам же Є. Пашковський про витoki своєї творчості та мистецькі задуми, зокрема, говорить:

«Тим, хто мене знає, і так все відомо. А тим, хто мене не читав, – ніякі самопредставлення нічого не скажуть. Я уникаю саморекламних кроків. Потрібно, щоб про письменника було якнайменше відомо побутових речей. Вся увага в протилежному випадку спрямовується на несуттєвості: скільки він разів був одружений, деś прописаний, деś запроцьований, визнаний, п'яний тощо. Його творчість відходить на другий план. Це є один із засобів маскультури – привертання уваги примітивом» [18, с. 7].

«Ніяких поколінь в літературі, як і в природі слова, немає. Справжня культура була і є явищем суто елітарним, приватним» [18, с. 7].

«Я з радістю зараховую себе до «дикунів і людей безкультурних», тих, які живуть, як народ, і є народом» [18, с. 7].

«Суть у тому, що я писав у двох епохах. До 1986 року – незалежно від того, як писалося, як жилося. Це був зовсім інший світ. Не можна сказати, що це був гірший чи кращий, але не був анігілятивним. Я мав щастя бачити, сподіватися, розуміти і якоюсь мірою відтворювати традиційних героїв, героїв, на яких стоїть традиційна література. Те, що пишу тепер, самому мені менш подобається, і не є прямо відповідним до традиційного героя. Теперішня людина, наскільки я її розумію, вже настільки традиційно людяна. Вона ще не зовсім здеструктована, безвідносна, амбівалентна, але вже не є традиційною. Звичайно, що будь-який герой береться з буттєвого матеріалу. Суттєво те, з якого життя взято героя. Зацікавленість історичними персонажами сьогодні пояснюється тим, що автор там, в історії, хоче знайти традиційного героя, який би був носієм чогось справжнього, пристрасного,

живого» [18, с. 7].

«В нинішньому тексті я себе ніяк не бачу. Це час абсолютного розкошу посередності» [18, с. 7].

«Писати треба тільки про те, що любиш або можеш побачити через світло іншої любові, про те, чого тобі найбільше шкода або було б шкода вигаданим тобою людям. Як найменше балакати про літературу! Уникати велелюдних зібрань і загадувань на майбутнє. Ніколи не думати про сприйняття тексту і друк. І, що найважче, дисциплінувати себе. Дух не терпить легковірства й безвілля. Не боятись тимчасових, викликаних обставинами перерв у праці, що може привести до зневіри. Але найважче – при всій видимій даремності вірити в недаремність слова, бути вдячним Тому, хто дав його» [17, с. 2].

«Є творчість як самоствердження, як нарцисизм, і є творчість від страху. Я буду балакати за останню. Страх перед неосяжністю цього життя породжує переконання, що життя в його мільйонноликій людській подобі страждань і доль збагнути абсолютно неможливо, адже письменник повинен був би побувати в мільйонах людських шкур, тоді він може сказати про народ. Екзистенція часу пізнається через слово, себто слово вже є узагальненням усього того, що ми намагаємося зрозуміти, але слово мусить бути не підібраним, а відкритись людині» [17, с. 1].

«Час один і той самий. Про це здається, є обмовка в романі. Ворогом, головним ворогом художника час є тому, що він, художник, обмежений існуванням, а час безмежніє аж до хаосу – і його треба встигнути зафіксувати, доки він перетворюється на новий простір, як вода на кригу. Час не дається – кому з літераторів не відоме відчуття, ніби щось заважає, щось не дає писати?! Ти знаєш, що річка замерзне вночі, але не узриш цього поволі й відразу. Якщо не побачиш, то уявиш все перетворення, все в одночасі – це така ж світла радість, як у хлопчика, якого нізачо так впізні не відпустять з дому. А світ назавтра постане невпізнанно чужішим» [20, с. 6].

Література

1. Базилевський В. Вижити і написати. Про «Щоденний жезл» Євгена Пашковського. *Літературна Україна*. 2001. 6 черв. С. 3.
2. Баран Є. Роман Євгена Пашковського «Свято»: через десять років. *Українські проблеми*. 1998. № 2. С. 103–107.
3. Габор В. Євген Пашковський. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора. Львів, 2002. С. 500–502.
4. Даниленко В. Коли Пашковський одержить Нобеля. *Літ. Україна*. 1998. 12 січня. С. 3.
5. Долженкова І. Безадресна енцикліка. *Критика*. 2000. № 12. С. 16–17.
6. Єшкілев В. Пашковський Євген. Плерома. Івано-Франківськ, 1998. Вип. 3. С. 87.
7. Жежера В. Недописана рецензія на недочитаний роман. *Голос*

України. 2000. 31 березня. С. 10.

8. Зборовська Н. Заради короткої миті свободи слова. Сторінками сучасної авангардної прози. *Літ. Україна*. 1993. 11 лютого. С. 5.

9. Зборовська Н. Реальність суб'єктивності та абсолют тексту. *Слово і час*. 1996. № 11–12. С. 34–39.

10. Зборовська Н. Романи Євгена Пашковського (поступ художнього пошуку). *Слово і час*. 1993. № 7. С. 12–18.

11. Квіт С. М. Основи герменевтики: навч. посіб. Київ: КМ Академія, 2003. 192 с.

12. Кульчинська Л. Ризоматичні площини постмодерністських текстів лабіринтами «Щоденного жезла» Є. Пашковського. *Слово і час*. 2004. № 11. С. 53–58.

13. Логвиненко О. «... І хліб стає прісним, і вино загусає на жовч». *Урядовий кур'єр*. 2001. 13 січня. № 6. – С. 6–7.

14. Павлишин М. Два «художні тіла» сучасної прози. *Світо-вид: літературно-мистецький зб.* Київ; Нью-Йорк, 1997. № III (28). С. 103–110.

15. Пашковський Є. Бог на боці дбайливих. *Голос України*. 2001. 22 лютого. № 34. С. 7.

16. Пашковський Є. Вертаємо в добу літописів. *Голос України*. 2000. 23 листопада. № 216. С. 7.

17. Пашковський Є. «Є дві категорії людей, приречених на схиму, – це письменники і монахи ...». *Кур'єр Кривбасу*. 1998. № 104. С. 3–7.

18. Пашковський Є. «Жорстокість ситих лютіша від жорстокості сильних». *Місто*. 2000. 10 лютого. С. 7–8.

19. Пашковський Є. З мільйонних терзань зринає повітліла мова. *Урядовий Кур'єр*. 2001. 28 квітня. № 77. С. 7.

20. Пашковський Є. «І мовби й нас немає ...». *Літературна Україна*. 2001. 8 лютого. С. 6.

21. Пашковський Є. Слово й самотність. *Літературна Україна*. 2001. 19 липня. С. 3.

22. Проценко О. Євген Пашковський і його проза. *Дивослово*. 2007. № 2. С. 58–62.

23. Рубан В. «Правила гри. Сучасна українська проза і художньо-естетичні пошуки». *Вечірній Київ*. 1993. 5 серпня. С. 3.

24. Сулима М. На порозі авангардизму. *Слово і час*. 1992. № 7. С. 74–76.

25. Харчук Р. Автор як свобода і автор як влада. «Келія чайної троянди» Костя Москальця – «Щоденний жезл» Євгена Пашковського. *Дивослово*. 2007. № 2. С. 55–58.

26. Шевчук В. Про оповідання Євгена Пашковського. *Київ*. 1991. № 10. С. 98.

27. Шевчук В. Чи ж буде вороття додому? [передмова до публікації роману «Свято»]. *Дніпро*. 1989. Ч. 9. С. 5–7.

28. Яровий О. Двоє слів про Пашковського. *Літературна Україна*. 2001. 22 лют. С. 3.

РОЗДІЛ II

Танатична гіперболізація у романах Є. Пашковського

Сучасні дослідники виділяють у постмодерному періоді української літератури явища постмодернізму і неомодернізму [13]. Творчість Є. Пашковського відносять або до постмодернізму [1], або до неомодернізму [13]. Так, О. Вертипорох вважає, що творчість Є. Пашковського – це постмодерністська авторефлексія або «еклектичний жанровий різновид, якому притаманні монологізація індивідуальної рефлексії (експресивного мовлення), есеїзм і публіцистичність, відчуження авторського «Я», а звідси – відсування цілісного персонажа (герої – це тисячі невротичних облич)» [1, с. 48]. Т. Гундорова, Р. Харчук відносять прозу Є. Пашковського до неомодернізму. Р. Харчук, поділяючи думку Т. Гундорової про неомодернізм Є. Пашковського, також звертає увагу на традиціоналістські прояви його письма: «Водночас не варто забувати, що Є. Пашковський є також виразним неонародником, оскільки не тільки оберігає традиційні селянські цінності, декларуючи їх з роману в роман, а й вдається до різкої критики Заходу і західного стилю життя... Неопозитивістом Є. Пашковського, як і В. Медведя, назвати складно, бо обидва прозаїки відмовляються від рацію, культивують психоделічний стиль, інтуїтивне письмо, відкидаючи принцип історизму й міфологізуючи історію» [13, с. 82].

Ми виходимо з того, що проза Є. Пашковського містить у собі і явища неомодернізму, і елементи постмодернізму. У зв'язку з об'єктом нашого дослідження звернемо увагу на особливість новомодернізму Є. Пашковського у світлі танатичної символізації. Як явище новомодерністське, творчість Є. Пашковського наближається до такої художньої стильової системи, як експресіонізм. Якщо вдатися до класифікації модернізму М. Моклицею, то неомодерніст Є. Пашковський прямує до такого психотипу, якого можна позначити Неоекспресіоністом.

Як відомо, експресіонізм у системі модернізму постав як опозиція до натуралізму й імпресіонізму, замінюючи «зображення» «вираженням». Виражаючи свій вразливий індивідуалізм, експресіоніст мав змогу продукувати суб'єктивний протест проти дисгармонії, патологічних деформацій об'єктивного світу. Відчуваючи глибинні суперечності буття, митець прагнув подолати внутрішній хаос почуттів та духовно оволодіти суб'єктивним і разом з ним об'єктивним світом. Інтуїтивне осягнення в експресіонізмі протиставляється чуттєвому сприйняттю. Оскільки психології експресіоніста притаманні ірраціоналізм та збуджена емоційність, то це передбачає деформацію об'єктивного світу, «несамовиту» образність, напружені авторські роздуми про долю людства тощо. Активізація інтуїтивного пізнання веде до заміни історизму метафізикою.

Характеризуючи експресіоніста як психологічний тип, якому «найбільш властиві різкі і глибокі коливання емоційних хвиль», М. Моклиця зазначає: «Експресіоніст – людина з трагічним світовідчуттям, адже світ

емоцій зумовлюється зовнішніми подразниками. Експресіоніст часом не помічає у світі приємного і позитивного, але завжди імпульсивно реагує на негативне, вороже. Як і Символіст, Експресіоніст сприймає світ як «не такий». Але Символіст без особливого зусилля нехтує недосконалим світом, а Експресіоніст несе тяжкий хрест залежності від нього. Експресіоністові світ трансцендентно ворожий. Конфлікт людина – суспільство виникає на ґрунті психології Експресіоніста. Він гостро відчуває тиск суспільства, як і Символіст, це людина волі...» [8, с. 89]. Оскільки релігійному світогляду експресіонізму властивий есхатологізм, то М. Моклиця загострює увагу на складні стосунки Експресіоніста зі смертю: «Безодня архаїчних емоцій лякає і притягує водночас. Незважаючи на те, що у внутрішньому світі Експресіоніста чітко звучить голос інстинкту самозбереження, його постійне перебування над безоднею притуплює цей голос. Ноша емоцій може стати настільки тяжкою, а світ настільки ворожим, що виникає бажання втекти від нього у смерть» [8, с. 90]. Дослідниця вважає також, що бажання максимальної (трагічної) емоції приводить до того, що експресіоністське мистецтво стає «сублімацією самогубства» [8, с. 90].

Прозу сучасного письменника-«вісімдесятника» Є. Пашковського надихає сильна трагічна емоція. Звертаючись до трагічних подій української історії, письменник концентрує трагізм. Пошук у сучасному суспільстві таких подій, які варті крику і волення, призводить до максимальної емоційної насиченості його образності. О. Вертипорох вказує на постмодерністську авторефлексію як провідний вияв індивідуалізації авторської особистості у Є. Пашковського. Однак дослідниця не враховує провідну рису його письма – «перевагу не інтелекту, а сили волі» [13, с. 85], що вказує на волюнтаризм, характерний для неоекспресіонізму. Як відзначає М. Моклиця: «Експресіоніст утримує у покорі світ архаїчних бажань вольовим зусиллям, для нього акт самоусвідомлення – не тільки рефлексія, а й акт волевиявлення» [8, с. 94].

З погляду експресіонізму, метафізичний бунтівник прагне піднятися над хаосом світу, щоб утвердити єдність, тому метафізичному бунтівнику, згідно з концепцією А. Камю, притаманний принцип справедливості; бунтівник протистоїть демонізму, беззаконню та іншим явищам, які керують світом. Власне, з таким метафізичним бунтом, який протестує проти смертоносних людських потягів – страждання, страху і смерті – ми маємо справу в прозі Є. Пашковського. Художня цілісність метафізичного бунту досягається тут за допомогою стильового різноманіття, але з експресіоністською домінантою [4].

Для постмодернізму характерним є застосування в одному творі елементів різних художніх систем – реалізму, натуралізму, символізму, експресіонізму, сюрреалізму та ін., які допомагають глибше розкрити боротьбу людини з трагічністю буття в порубіжній ситуації [11, с. 6]. Проза Є. Пашковського є оригінальним прикладом художнього еkleктизму, який прямує до експресивної есеїзації світу. Якщо для роману головною семантичною одиницею є подія, то для есе – есема, яка формує

парадигматичний опис-роздум. Експресіоністська доміантна прямо поєднується з есеїзацією художнього мислення. На те, що художня манера Є. Пашковського наближається до неоекспресіонізму, вказують численні дослідники. Так, В. Габор зазначає, що пам'ять письменника зберігає неймовірну кількість несамовитих образів, звуків і голосів, кольорів і смаків [3, с. 501]. Цю думку поділяє і В. Шевчук. Він, зокрема, уточнює, що Є. Пашковський у своїх оповіданнях пробує подати чисті експресіоністичні форми [16, с. 98]. Художня стилістика експресіонізму допомагає виразити людський бунт як «метафізичну революцію» [7, с. 170]. Так, Т. Гундорова відзначає, що у «Щоденному жезлі» «Слова і страждання палахкотять надлюдським напруженням...» [2, с. 160]. Надрив емоцій стає можливий завдяки розповіді від першої особи, активного учасника всіх подій.

Психологія творчості Є. Пашковського вказує на його головний страх, що пояснює метафізику бунту. Це – страх перед часом, страх бути непочутим у своєму часі, не встигнути сказати рятівне слово. З цим страхом у Є. Пашковського поєднана проблема смерті. Розуміння смерті та її екзистенційне переживання в його творчості прямо пов'язане з християнською метафізикою. Тому метафізичний бунт проти смерті формується в матриці християнського пояснення життя людини. С. К'еркегор у праці «Хвороба до смерті» пояснює звільнення від страху смерті на основі релігійного світогляду. Психологію християнина С. К'еркегор позначав за допомогою поняття «хворий до смерті». Тобто, мається на увазі суб'єкт, який переживає несамовитий відчай, що робить його спраглим Бога, наближеним до Бога. Суб'єкт ставить запитання про істину буття, стає «хворим до смерті». Бути «хворим до смерті» в С. К'еркегора означає не могли померти в ситуації, коли життя не залишає жодної надії, а ця безнадія, як відсутність останньої надії, є також відсутністю смерті. Власне, таким «хворим до смерті» є Є. Пашковський. Він нагадує собою к'еркегорівського суб'єкта, який глибинно осягнув більшу, ніж смерть, небезпеку, тобто нескінченну небезпеку, за якої лише смерть стає надією на вічне життя. Коли суб'єкт у С. К'еркегора погоджується на таку форму смерті, він проходить через крайній відчай, приймаючи на себе «смертельну хворобу», тоді народжується суперечливе воління, як у Є. Пашковського, любов на межі ненависті й прокляття. Цей стан письма і свідомості С. К'еркегор позначив як недугу «я», коли суб'єкт вічно помирає й не вмирає. Відчай такого суб'єкта філософ назвав «безсильним самопоглинанням». Є. Пашковський у своєму відчаї «смертельно хворий», але смерть не є останньою у його хворобі, вона продовжує залишатися останньою, адже це пізнання вічності в собі, у своїй душі.

Услід за С. К'еркегором потрібно розрізняти поняття «померти», за яким стоїть повна смерть, і поняття «помирати смертю», що означає «переживати власну смерть», переживати її вічно. Якщо у творчості О. Ульяненка часто спостерігаємо демонізацію смерті, за якою іде повна смерть, то у Є. Пашковського – вічне переживання смерті для поета, який не може померти. Тому в текстах Є. Пашковського присутнє ненаситне

багатослів'я, це така невтолена спрага слова, яка породжує ілюзію нескінченності творіння. Письменник почуває себе тим, хто дає українському світові нові Імена. Він почуває себе богом у Бога, словом у Божому Слові, значущістю у Божій Значущості, аристократом у Вічності Бога.

За С. К'єркегором, той, хто перебуває у могутньому відчай, тобто той, хто охоплений його незгасимим вогнем, не може померти, оскільки Вічність підтримує відчай як форму самознищення, а відчай або самознищення не досягають своєї мети: хто пристрасно прагне Бога, той з ним і зустрічається. Так з'являється стан, позначений С. К'єркегором як буття перед Богом, при якому суб'єкт не лише має контакт з Богом, але й перебуває в погИБельному стані конфлікту з Ним, що проявляється в Є. Пашковського у комплексі передпрокляття. Так продукується письмо як жорстоке томління духу, в якому концентрується проблема неможливості бути собою. Такий суб'єкт пристрасно прагне позбутися земного існування, він вже готовий до смерті, але не знає, як жити у земному існуванні. Є. Пашковський, пристрасно випишуючи себе, несвідомо пізнає свій відчай і неможливість бути собою, і неможливість для себе земної радості. Його шлях як письменника, який виражав свою «хворобу до смерті» завершився, він готовий уже більше не писати і трансформується у проповідника, бо розуміє, що потрібне подальше перевтілення, але він не знає іншого виходу, ніж через смерть. Його аскетизм – це готовність померти, це спроби помирання. Отже, маємо таку естетику смерті, за якої відчай лежить у глибинній психології письменника, і цей відчай визначає стан духу.

С. К'єркегор проаналізував складну християнську драму як психологію помираючого суб'єкта: як би не хотів християнин померти, розчинитися, піти в небуття, йому не дозволяє Бог, його глибинна віра. За таку наближеність до Бога к'єркегорівський суб'єкт несе в собі «ношу безсмертної смерті»: Бог тримає живою його душу, робить саму смерть неповноцінною. Так формується комплекс неповноцінності суб'єкта перед Богом: ти не можеш «віддячитися» і померти для Нього, Бог робить суб'єкта безсмертним за своїм Образом, даючи йому смерть тіла і безсмертя душі. Страх смерті, який переходить у відчай, не рятує суб'єкта, а лише поглиблює його, робить його безсмертним смертним, який уже не може повернутися до звичайного посейбічного життя (коли пізнав потойбічну Істину), але й не може остаточно померти, у нього немає змоги померти. Ця «хвороба до смерті» повною мірою характеризує творчість Є. Пашковського, в якій пристрасно усвідомлюється складна психологічна християнська драма.

Оповідь від першої особи дає також можливість проникнути й порівняти віддалені в часі реалії, збагнути мотиви поведінки, почуттів, думок героїв, зрозуміти причини їхньої приреченості. Бо «відавторський оповідач» стає активним учасником зображуваних подій, безпосередньо репрезентує світогляд і свідомість письменника, які викристалізуються в його стосунках з уявним читачем. Найчастіше вживається абстрактно-узагальнююче промовляння, яке відсилає до абстрактного автора. Це промовляння тематично групується щодо тих проблем, про які він говорить.

Наприклад, узагальнююче мовлення щодо пошуку людиною сутності свого існування, специфіки буття і смерті як окремої людини, так і нації в цілому, деградації суспільства, де особистість втрачає свої ціннісні й духовні орієнтири.

В одному з ранніх творів, «Вовчій зорі» Є. Пашковського, риси експресивного промовляння виділяє М. Сулима. Дар «тримати настрій» у цьому творі він пояснює ефектом «синтаксичного паралелізму» [12, с. 75]. «Тримати настрій» письменникові допомагає глибока обізнаність описуваних подій (почасти з пережитого самим автором), щире проникнення в людське життя (знає майже кожну людську історію, про яку пише), увага до простих людей і характерів та бажання розповісти світу про те, чого він не усвідомлює.

Оскільки світ для Експресіоніста як психологічного типу є ворожим, то він себе мислить апокаліптичним свідком жахливих подій [9]. І хоча це століття характеризується небувалим розквітом технічного прогресу, воно перебуває напередодні апокаліптичної катастрофи. Звідси проникливий біль за людину в собі, бажання відновити втрачені почуття любові, ніжності, співчуття до кожної «розірваної» людини [14, с. 212]. Письменник дуже чутливо реагує на негативні суспільні, екологічні, моральні та релігійні проблеми сучасного суспільства. У Є. Пашковського-мораліста відчутна трагічна «відповідальність» за світ і людину. Адже письменник прагне «виразити повноту народного буття з його великими трагедіями» [6, с. 147].

Психоаналітична інтерпретація творчості Є. Пашковського Н. Зборовською підкреслює яскраво виражений Едіпів комплекс письменника, який проявляється у ставленні до материнського об'єкта, а в символічному плані – до вітчизни через патріархальний контроль над нею з боку синівської самості [5, с. 418]. А творча спроба зібрати індивідуальне Его у розщепленому материнському світі веде письменника до романтичної ідеалізації та міфологізації сина-автора як націотворчого пророка [5, с. 419]. Однак амбівалентність почуттів, тобто, емоційне зіткнення любові й ненависті, знесилоє такого сина-героя. Амбівалентність породжує авторитарність, що є ознакою інфантилізації пророка. Символіка «Щоденного жезла» Є. Пашковського, згідно з психоаналізом Н. Зборовської, «виражає авторитарний патріархат як щоденний контроль фалоса, логосу, жорстокого закону над українським материнським язичницьким світом» [5, с. 418]. Невипадково також Р. Харчук вказує на те, що письмо Є. Пашковського «є втіленням влади» [13, с. 86], тобто націотворчий дискурс тут несвідомо інфікований імперіалізмом. «Йдеться про те, – як відзначає Р. Харчук, – що всі ми, зокрема, і Є. Пашковський, – заручники суто російського відчуття світу. Доводиться констатувати: українське «грунтіство» сьогодні майже нічим не відрізняється від російського «почвенництва» і неонародництва. Той же комплекс зверхності, та ж «християнська» доброта, що вибухає нестримною ненавистю до інакодумців, той же культ ненависті до Заходу і демократії, які з багатьох об'єктивних причин уособлюють свободу» [13, с. 89].

Метафізика бунту Є. Пашковського прямо пов'язана з необхідністю позбутися психології амбівалентності й здійснити вибір. Для метафізичного бунту важливим є те, щоб мистецтво виражало свідомість людини, її внутрішні переживання та емоції і щоб воно було не лише експресією ритму та руху життя, але й смерті, яка закономірно постає його частиною. Тут важливо, як ставиться до смерті наше підсвідоме. З погляду психоаналізу, підсвідоме не вірить у смерть, оскільки несе у своїй течії безсмертя. А творча сутність, проникаючи в архетипи буття, пізнає їх вічну течію. В архетипах життесмерті представлені всі історії минулого. Творчість Є. Пашковського пронизана амбівалентною історичністю, якій автор прагне прищепити метафізику єдності. А там, де є історія, є напружена, поцейбічна боротьба життя і смерті, їй опонує єдина потойбічна хода життя.

У ранніх романах Є. Пашковський мислить себе «в часі дочорнобильському, в часі, об'єднаному одним словом Пам'ять...» [10, с. 6]. Своє письмо, яке відштовхується від чорнобильського апокаліпсису, він задумує подати в образі нескінченної живої Пам'яті, яка здатна втримати в собі безліч спогадів, емоцій та відчуттів. І це передусім пам'ять про смерть української селянської цивілізації.

Феномен смерті цікавить Є. Пашковського як складне національне і соціально-психологічне явище. Але, перш за все, тут йдеться про метафізику української смерті, тому боротьба зі смертю в національній і загальнолюдській історії прямо пов'язана з християнством. Метафізичний бунтівник усвідомлює себе обраним Богом, тому його бунт завжди спрямований проти безбожності світу, смерть усвідомлюється як атеїстичний світ.

А. Камю умовно поділяв літературу на гармонійну і дисидентську. Саме в дисидентській літературі, вважав він, повною мірою проявляється жанр роману з його духом бунту. Однак у творчості Є. Пашковського ми не маємо класичного зразка роману як вигаданої історії, написаної прозою. Роман Є. Пашковського – це спосіб створити особливий всесвіт і навести у ньому бажаний для душі порядок, тобто, це спосіб упорядкування психічного хаотичного світу – світу, в якому смерть здійснює тотальний наступ. Роман Є. Пашковського виражає внутрішнє життя психологічного типу Експресіоніста, тобто, суб'єкта з провідним емоційним вектором інтенційності. У цій творчості самовиражається самоусвідомлений Експресіоніст, тобто суб'єкт, який пізнає в собі велику внутрішню силу і психічну енергію. Морально-етичний координатор дає змогу контролювати її тіньову сторону, адже для Експресіоніста єдиний спосіб позбавитися страху смерті – це усвідомити психічні «низи». На розуміння світу, в якому відбувається активний відбір низьких пристрастей, почуттів і оцінок, перетворення їх в надзвичайно чутливі образи, вказує експресіоністська художність, яка переважає в романах Є. Пашковського.

На думку О. Черненко, бридота в експресіонізмі «...поставлена в кінцевому, постійному, полярному напруженні з красою» [15, с. 178]. Як відомо, для експресіоністичного світобачення характерним є змалювання

земного існування людини між світлом та темрявою; добром та злом; бридким, потворним та красивим, де «без темряви світло було б невидимим, а без зла і бридоти людина не могла б відчувати добра і краси» [15, с. 178–179]. Щоб виразити цей світ таким, яким він самоусвідомлюється, експресіоністи використовували бридке та потворне як основний експресивний чинник. Чим менше Експресіоніст як психологічний тип усвідомлював нуртування власного підсвідомого, тим сильнішим стає у нього потяг до страхітливого. «Авторами пекла в усіх його найжахливіших деталях, – як правомірно вказує М. Моклиця, – є Експресіоністи: вони неодноразово переживають його у своєму житті і бачать у сновидіннях» [8, с. 94]. Описи передсмертних мук, розтліну та смерті виступають як точка відліку для експресії внутрішніх почувань і осягнення сутності явищ. «Бридота вступила в образ світу як можливість краси... Старі поняття гармонії розбились» [15, с. 179], – відзначає О. Черненко як дослідниця класичного експресіонізму. Естетизація смерті відіграла у модернізмі величезну роль у творенні художніх образів, тому що допомагала динамічно-експресивному виявленню кругообігу життя і причин людських страждань на землі.

Для експресіоністів було характерним зображення смерті людини в її найжорстокішому вигляді, без жодної ідеалізації. Образи «огидної смерті» зустрічаємо також у творах Є. Пашковського, коли він вдається до описів голодомору, нещасних випадків, подій революції та війни. Такі детальні описи тіл, що розкладаються, у художності модернізму мали на меті «підкреслити марноту й несуттєвість нетривалої мертвої матерії» [15, с. 154], замислитися над сенсом буття, де смерть не є кінцем людського існування, а лише необхідною передумовою для переходу в нове життя, нескінченний рух якого потребує постійного оновлення. А для цього життя мусить періодично проходити через руйнацію, знищення та зникнення.

Про те, що у своїй психології творчості Є. Пашковський виявляє себе як психотип Експресіоніста, свідчить образне ставлення до смерті, яскраво представлене вже в ранніх романах – «Свято», «Безодня» та «Вовча зоря».

Література

1. Вертипорох О. В. Текст і бунт. Авторефлексивний прозопис Євгена Пашковського: монографія. Черкаси: Чабаненко О. А., 2008. 144 с.
2. Гундорова Т. Атомний дискурс і Чорнобильська бібліотека, або як зустрілися Пашковський з Бодрійяром. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 174. С. 149–162.
3. Габор В. Євген Пашковський. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора. Львів, 2002. С. 500–502.
4. Єшкілев В. Пашковський Євген / Володимир. Плерома. Івано-Франківськ, 1998. Вип. 3. С. 87.
5. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.

6. Зборовська Н. Про романи Євгена Пашковського. Фенімістичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. С. 144–159.
7. Камю А. Метафізичний бунт / пер. с фр. О. И. Скуратович; худ. обл. М. В. Драко. Москва: Попурри, 2000. 544 с.
8. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: монографія. Луцьк: Ред. вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 390 с.
9. Нефьодов М. Експресіонізм. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 173–175.
10. Пашковський Є. «Є дві категорії людей, приречених на схиму, – це письменники і монахи ...». *Кур'єр Кривбасу*. 1998. № 104. С. 3–7.
11. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового). *Слово і час*. 2000. № 6. С. 6–12.
12. Сулима М. На порозі авангардизму. *Слово і час*. 1992. № 7. С. 74–76.
13. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: В Ц «Академія», 2008. 248 с.
14. Черненко О. Імпресіонізм та експресіонізм. Українське слово: хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст.: у 4 т. Київ: Рось, 1994. Т. 1. 1994. С. 204–213.
15. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Київ: Сучасність, 1989. 280 с.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. До якої художньої стильової системи відносять прозу Є.Пашковського Т. Гундорова та Р. Харчук? Чи поділяєте ви їхню точку зору?
2. Чому як явище новомодерністське, творчість прозаїка наближається до експресіонізму? Охарактеризуйте експресіоніста як психологічний тип відповідно класифікації модернізму М.Моклицею.
3. Поясніть, чому Експресіоніст сприймає світ як «не такий»? На основі чого виникає конфлікт людина – суспільство?
4. Що надихає прозу сучасного письменника-«вісімдесятника» Є.Пашковського? Чому він звертається до трагічних подій української історії?
5. Доведіть, що проза Є.Пашковського є оригінальним прикладом художнього еkleктизму, який прямує до експресивної есеїзації світу.
6. Що в творчості Є.Пашковського позначає бути «хворим до смерті»?
7. З яким головним страхом у психології письменника поєднана проблема смерті?
8. Охарактеризуйте «відавторського оповідача» у творах Є.Пашковського.
9. Проаналізуйте психоаналітичну інтерпретацію творчості Є.Пашковського Н.Зборовською.

Тест № 1

1. У якому році народився Є.Пашковський:
 - а) в 1961р.
 - б) в 1962 р.
 - в) в 1963 р.
2. Лауреатом яких премій він є:
 - а) Міжнародної премії Фундації доктора М.Дем'яніва
 - б) Міжнародної премії Фундації Є.Бачинського
 - в) Національної премії ім.Т.Шевченка
3. Ким працював Є.Пашковський:
 - а) виїзним фотографом
 - б) підземним кріпильником шахти
 - в) асфальтувальником
4. З якого року письменник став членом Національної Спілки письменників України:
 - а) з 1991р.
 - б) з 1992 р.
 - в) з 1993 р.
5. Назвіть романи Є.Пашковського:
 - а) «Свято»
 - б) «Безодня»
 - в) «Вовча зоря»
6. За який роман прозаїк отримав Національну премію ім.Т.Шевченка:
 - а) «Осінь для ангела»
 - б) «Вовча зоря»
 - в) «Щоденний жезл»
7. Вкажіть автора цих рядків: «І читають Пашковського не для того, аби найшвидше дійти до останньої сторінки і довідатися, чим закінчився твір...»:
 - а) В. Єшкілев
 - б) В. Габор
 - в) Н. Зборовська
8. Творчість Є.Пашковського сучасні дослідники відносять до...:
 - а) постмодернізму
 - б) неомодернізму
 - в) натуралізму
9. Назвіть автора цього висловлювання: «Неопозитивістом Є.Пашковського, як і В.Медведя, назвати складно, бо обидва прозаїки відмовляються від раціо, культивують психоделічний стиль, інтуїтивне письмо, відкидаючи принцип історизму й міфологізуючи історію»:
 - а) Р. Харчук
 - б) О. Вертипорох
 - в) Т. Гундорова

10. Як новомодерністське явище, творчість Є.Пашковського наближається до такої художньої системи, як...:

- а) реалізм
- б) імпресіонізм
- в) експресіонізм

11. Звертаючись до трагічних подій української історії, письменник-«вісімдесятник» Є.Пашковський концентрує:

- а) трагізм
- б) комізм
- в) побутовізм

12. Назвіть провідний, на думку О.Вертипорох, вияв індивідуалізації авторської особистості у прозаїка:

- а) постмодерністська авторефлексія
- б) інстинкт самозбереження
- в) екстремальний реалізм

13. Вкажіть на головний страх у психології творчості письменника:

- а) страх перед читачем
- б) страх перед часом
- в) страх перед совістю

14. З чим у творчості Є.Пашковського пов'язане розуміння смерті та її екзистенційне переживання:

- а) надривом емоцій
- б) трагічним світовідчуттям
- в) з християнською метафізикою

15. Назвіть улюблену манеру оповіді у творах Є.Пашковського:

- а) від другої особи
- б) від першої особи
- в) від третьої особи

16. У Є.Пашковського-мораліста відчутна трагічна «відповідальність за...»:

- а) світ і людину
- б) самого себе
- в) деградацію суспільства

17. Яким було характерне зображення смерті людини для експресіоністів:

- а) ідеалізованим
- б) в найжорстокішому вигляді
- в) дотримуючись художніх принципів натуралізму.

ОБРАЗНЕ СТАВЛЕННЯ ДО СМЕРТІ В РОМАНІ «СВЯТО»

Суб'єкти в романі «Свято», згідно з аналізом В. Шевчука, виражають «шляхи правдиві» і шляхи «криві»: «на криві стає, в першу чергу, той, хто обриває своє коріння і хто сам себе перетворює з людини творящої в кульбаб'ячий парашутик...» [6, с. 7]. Лейтмотивом роману є жіночі розповіді про історію роду, живий голос якого в сучасності виражає один із героїв-блукальців – Андрій. Спогади ніби з клубка пам'яті передують один одному, або лунають безпосередньо з уст старої берегині роду, або постають пророчим видінням, або віщим застереженням герою. Стара жінка – тут архетипна мати, через яку пройшли живі і мертві сини. Тому їй так хочеться, щоб не загубилися прадіди у думках праправнуків. Пам'ять тут виступає найсильнішим опонентом смерті: «баба знала про нині живих, про малих і покійних...». Жінка пам'ятає, береже у собі життя великого родоводу, тому вона прямо пов'язана з життям села. У душі ж її онука нема любові до сільського родоводу бо нема пам'яті, а в результаті – «нема страху, що не вжити без села...дорога померла...» [4, с. 25].

Звернення Є. Пашковського до сільського апокаліпсису обумовлено, перш за все, тим, що Україна для нього – це сільська цивілізація, в якій людина ще не повністю втратила духовну чутливість на основі зв'язку з природою та поколіннями. Цей зв'язок відображений у традиціях, зокрема, у ритуальному ставленні до смерті. Згідно з сільським світобаченням, душа людини «промовляє» голосами не лише мертвих, але й ще ненароджених, тому кожна сільська родина таїть у собі нескінченну ріку спогадів, звернених у минуле і майбутнє. Особливого значення у «Святі» надається спогадам трьох бабів, які щонеділі збираються для того, щоб згадати «...живих, покійних, зв'язаних від села людей...» [4, с. 34]. Як талісман-оберіг виступає для Андрія в романі згадка про покійного прадіда. Це може бути розповідь баби, спогади про ці оповідки самого героя, або його фотокартка, яка вже стільки років висить у хаті на стіні. А видіння, коли поранений махновцями прадід з братської могили веде Андрія за руку, сповнює сенсом усе його подальше існування.

Метафора свята в однойменному романі Є. Пашковського прямо пов'язана з архетипом Землі, що виступає в романі як жива істота. Земля тут – сакральний часопростір, який тримає пам'ять не тільки про тих, хто працює на ній, але й тих, хто лежить під її покровом, «обзиваючись голосами померлих» до своїх нащадків, а «...любов до землі була не тільки як до годувальниці, матері, що все і всіх породила...а й як до жінки, котра...спиває натугу, дає упевнений спокій в напрацьованій зморі...те...побожне..., всебуденне, виснажливе свято землі...» [4, с. 25]. Психологія патріотизму формується на ранньому несвідомому потязі до рідної землі. Однак символіка «свята» у Є. Пашковського амбівалентна: це «...офіційне свято-ювілей, романтичний зміст – «свято землі» – втрачений зміст, хоча «раніш кожен виїзд у село обертався на свято...». [1, с. 13]. В. Шевчук відзначає, що свято, якого прагне герой, не відбулося в його душі [6, с. 5]. Тобто «Свято» – це світлий спомин про сільську культуру, перемішаний із розчаруваннями, втратами й смертю, це свято повернення втраченого сільського раю. У

художній структурі опозицією до «свята» – простору життя є «безодня» як смертеіснування. У кожного героя роману своє «свято» і своя «безодня».

У романі багато смертей, але всі вони видаються природними. Розповідач яскраво виражає кожен з них, оскільки вони переживаються ним як реальні втрати близьких, сусідів, родичів або знайомих. Такою емоційно відчутною є сцена втечі Юрика з армії на похорон брата. Ні поневіряння по дорозі, ні голод не здатні повернути його назад. У дорозі герой подумки висповідає свій біль і образу. Глибинна образа рухає його поривом до рідного дому. З померлим братом він розмовляє як із живим. Нагнітає печаль кількарразове повторення слова «помниш». Сповідь Юрика нагадує голосіння, в якому старший брат пізнається як втрачена родинна сила: «Братчику, батьку мій». Оскільки герой запізнюється на похорон, то йде на кладовище. Розповідач звертає увагу читача не лише на те, що він бачить і відчуває, а й на те, що чує і навіть сприймає на нюх. Тобто, у цьому випадку кладовище є тим сакральним місцем, де загострюються всі емоції людини, чуття смерті, тому зникає будь-яка фальш і гра.

Інколи герої намагаються погратися зі смертю, однак для героїв Є. Пашковського це не той шлях, яким можна позбавитися страху смерті. Так, прострелена фотокартка прапорщика Римаренка, яку прислали заради розваги його дружині, обертається невдовзі на похоронку. Ще одна гра зі смертю в романі обертається загибеллю людини. Поговор на Івана з боку Олени стає для нього смертоносним. Смерть уже декілька разів «підступала» до нього зовсім близько, але кожного разу відступаючи, вона ніби перевіряла Івана на його любов до життя. Так людина пізнається перед лицем смерті. Той, хто витримав погляд смерті, подається у творі з особливою шанобою.

Є. Пашковський, змальовуючи сільський апокаліпсис у романі «Свято», звертає увагу, як змінилося ставлення до смерті жінки-матері. Письменник символічно проводить паралель між абортom Анни та вбивством дитини Павлючкою. Остання, народивши дитину, живцем зарила її в лісі. Дізнавшись про це, односельці змусили спокутувати гріх дитиновбивства. А короткий вислів «діди й ті в спину плюють» засвідчує глибоку зневагу до вчинку цієї жінки. Проте аборт Анни стає символом часу [2, с. 102]. Тут «цивілізована смерть» уже не сприймається сучасною людиною як смерть загалом. Лише в устах старих людей звучить докір зневаги до різного типу несвідомих жінок-вбивць: «...по радіві чую: та аборт зробить, та в роддомі оставила, господи! – гріх який диявольський...» [4, с. 25].

Втрачений ритуал у сучасному селі особливо відчувається в ставленні до смерті. Так, Є. Пашковський іронічно описує смерть прапорщика Римаренка. Молодий офіцер, який супроводжував тіло загиблого на батьківщину, навіть не реагує на близьку смерть, бо вона стала приводом поїхати додому, тому він просто «тішився відпусткою», ефрейтор, який вантажив домовину Римаренка на «ЗІЛа», лише скаржився на «каторжну роботу» від якої «руки вриваються»; інший байдужий до чужої смерті офіцер обіцяє виставити могорича тому, хто повідомить дружині про смерть її чоловіка; сусіди реагують «гвалтом людських голосів»; лише мати зустрічає домовину сина зойками, плачем та тужіннями; а «сивий

густобровий дядьора» дав лейтенантові «пластмасову каністерку на помин душі» та «жмак трояків». Про присутність дружини Лариси згадано лише мимохідь, бо жодної емоції її обличчя не видавало.

Хоча роман має назву «Свято», у ньому змальовуються здебільшого насичені смертю будні, трагедії села і тих міст, у які «втікають» герої в пошуках щастя. Тому, звичайно, буденно повідомляється й про смерті дійових осіб. Від нещасного випадку гине перший Юлин чоловік, смерть якого передається одним словом – «брикнувсь». «Сухо» говориться і про смерть сторожа на короварнику, що від цигарки згорів разом із товаром. Розгорнуті описи смертей у романі подаються дуже рідко, вони, як правило, пов'язані з оцінюванням події смерті. Як, наприклад, героїчна («висока») смерть прадіда Андрія від руки махновця, або «низька» смерть сторожа на колгоспному ставку, що вдавився риб'ячою кісткою. Смерть останнього виступає як подія приниження людини. Колгоспний сторож відстрілював усіх, хто посягав на рибне господарство, навіть птахів. І от зла іронія долі: сам він також гине від з'їденої рибини. У творі декілька разів повторюється думка про те, що сторожа можна було б врятувати, але його ненависть до життя обертається до нього справедливою Божою карою.

Байдуже ставлення до смерті, як відзначає Є. Пашковський, є ознакою втраченої культури смерті, оскільки атеїстичне суспільство активно продукувало безіменну смерть: «Кладовище скраю пліснявілого озера геть обкидане викорчованими пеньками – стримить догори вузлувате коріння, збоку труба крематорна чадить, сіріють бетонні підосви при скособочених, іржавих, як сама смерть, табличках на Івановій – білою фарбою номер нарейзано...» [3, с. 18].

Смерть, вважає Є. Пашковський, є головною екзистенційною подією лише для самосвідомої особистості. Для християнина смерть прямо пов'язана з таємницею спасіння. Як порятувати свою душу? Це благочестиве релігійне запитання природно народжується у сповідях героїв «Свята». Метафізика порятунку передбачає спрямування розуму і пам'яті до постійного пригадування присутності Бога, його любові.

У романі «Свято» в експресивній стилістиці написані два листи: лист-заповіт та лист-прощення. Вражаючою є скупа, але дуже промовиста сповідь Івана перед близькою смертю: «зла не держу». Докладно описує розповідач почуття Василя, який пише лист-заповіт до рідних. Обірваність думок, відсутність чіткої оповіді свідчать про величезне хвилювання перед смертю, високу емоційну напругу, таємне бажання висловити недосказане за життя, щиру спробу простити і бути прощеним: «Віро, прощай, не карайся, виходь заміж...ластовине гніздо під верандою збережи...сельчан не цурайся..., а дума витає побіч листа: за три хвилини подумки побачити...рідну оселю, попрощатись із батьком, матір'ю, жінкою, сином, шваргом Михайлом, сестрою Наталею...» [4, с. 12–13].

Романний оповідач Є. Пашковського піднімає у «Святі» також проблему вини і кари. Провина, як правило, з особистої переходить на родинну. Щоб розкрити психологію родинного злодіяння, письменник простежує історії життя своїх героїв. Так, наклеп на Івана Оленою

Петльованою стає причиною його передчасної загибелі, але з роками до неї приходять каяття, кожен день її життя стає спокутою та розплатою за той несвідомий гріх. Усвідомлення провини стає для неї найтяжчим покаранням. Її мука стає нестерпною, вона намагається покінчити життя самогубством: «Пропаща я, навіки пропаща...». [4, с. 11]. Вагання дівчини на межі життя і смерті дає змогу виявити суїцидні переживання. У дусі експресіоністичного вираження описується спроба самогубства героїні. Відчуття, запахи, рухи, думки, дії – все зафіксовано до найменших дрібниць: «...капустяна сморідна гниль забивала памороки, здавалось, усередині вигнила кров; рука самовільно налапувала...сірникову коробку, оглушливий вогонь гарячим смальцем потік у вуха, в рот, в розтулені жахом очі...» [4, с. 11–12].

Серед експресіоністів було багато самогубців. Адже вони вважали, що людина мусить сама себе покарати за скоєне нею зло. Здійснити самогубство Олену змушує глибинне самоусвідомлення. Вона прагне покарати себе, аби спокутувати провину. Але суїцид не розв'язує проблему, а лише поглиблює її. Несвідомий гріх доньки Оленина мати розглядає у більш широкому сенсі, позначаючи його родинною провинною. Вибух душевних переживань подається за допомогою внутрішніх монологів героїні. Спокутувати свій гріх жінка приходиться на Іванову могилу, яка активізує її пам'ять: «...я недавно була, бур'ян повисмикувала...» [4, с. 43]. Так вона встановлює діалог з померлим: «...невже не простив мене...невже знову каратимусь, господи?» [4, с. 43].

Материнське серце, відчуваючи гріх доньок, тривожиться, кого знов «засліпить» прокляття над родом: чи Анну, яка стала «...якось ні добра, ні зла, одним днем живе...», чи Олену, що «двадцять літ кається, сидить сиднем». Спокутувати провину – означає відновити втрачену здатність любити: «...хтозна-чим викупити гріх, мало страждати, потрібно любити...» [4, с. 9]. І той гріховний блуд, який лежить тягарем на жіночій душі, підсилюється у вираженні Є. Пашковського картинами побутового бруду. Весь простір жіночого існування обмежено кімнатою з примітивним набором речей. Постійно згадується сморід, яким наповнене гріховне приміщення. Сморід символізує собою занедбаний внутрішній світ героїні, душа якої вже майже двадцять років спокутує свій гріх і не може очиститися. Спотворена зовнішність колись вродливої дівчини також виступає своєрідним знаком провини.

Об'єктивувати свій бурхливий внутрішній світ письменник намагається через різноманітні історії героїв, у яких досліджується причина виникнення злого бажання, злого помислу в людській істоті. Так, на прикладі життєвої історії Сави (сина Олени Петльованої) розповідач приходиться до думки, що зло не є «річчю самою в собі», а станом речі, який виявляється, коли втрачається здатність любити. Не пізнавши батьківсько-материнської любові, вихований у дитбудинку, син проектує свою нездатність до любові, а відповідно – ненависть та жорстокість – у вимріяну помсту батькам, що означає помсту всьому світові. Бажання помсти стає його головною життєвою метою, воно ж призводить і до вбивства. Оскільки материнська любов, згідно з психоаналізом, – це безумовне утвердження життя дитини, її

потреб, то рання нестача цієї глибинної любові, або її повна відсутність веде до утвердження смерті, або несвідомої смертоносної психології.

Материнська любов тісно пов'язана з образом вітчизни. Так, Е. Фромм зазначає, що біблейська міфологема «земля обітована» прямо пов'язана з материнством: «земля – це завжди материнський символ» [5, с. 485]. Образ «землі обітованої» надихає перший роман Є. Пашковського. Згодом цей образ втрачатиме свої світлі тони. Але в романі «Свято» його присутність позначена також народно-пісенною мотивацією. Так, Н. Зборовська зазначає, що в романі «Свято» на народно-пісенних мотивах побудовані численні асоціації [1, с. 12]. І саме народні українські пісні постають одним із найголовніших прийомів творення розповідної структури та системи образів. Спираючись на символічні народно-пісенні персонажі, автор покладає на них функцію «пісні-предвісника», де майже кожен фольклорний відступ попереджає трагічні події у житті героїв, служить своєрідним оберегом. Так, наприклад, Андрієві перед загибеллю Римаренка плюскіт води нагадує материнські схлипи плакальниці: «...відкіля тебе, сину виглядять? де мені тебе пізнавать? Чи між косарями, чи між гребцями, чи з поля, чи з моря, чи з високої могили, чи з глибокої долини?...» [3, с. 12]. Надійна зрада та подальші поневіряння Андрія співзвучні в його уяві з давно забутим народно-пісенним мотивом: «Чи ти будеш, дівчинонько, за мною тужити, як я сяду та поїду до війська служити? Ой не буду, козаченьку, далєбі, не буду – ти за нові ворітенька, я тебе забуду...» [3, с. 14]. Роздуми про блудне життя пов'язуються в Андрія з такими рядками пісні: «Ой спивсь козак, спився, з доріженьки збився...» [3, с. 22]. Материнські пісні стають лейтмотивом усєї подальшої долі героя. «Збивши героя з доріженьки» вже на самому її початку, доля водить його лабіринтами життєвих негараздів до кінця твору. Перед спробою самогубства Олена згадує ту пісню, яку любив наспівувати Іван, збираючись на риболовлю. Відгомін цієї мелодії додає її вчинку рішучості. Через сон мати Олени та Анни відчуває негаразди в житті своїх доньок. А пригадування пісенного мотиву – «...тепер же ти, доню, ні дівка, ні жінка, тепер же ти, доню, людська поговорка...» [4, с. 42] – додає туги до материнського роздуму над нещасливими долями доньок, невинно загубленим життям Івана та «...страхом від прокляття над родом після мученицької смерті...» [4, с. 43]. Якщо материнська земля у романі «Свято» символізує втрачену радість життя, ще не забуту любов і щастя жити, то поступово ця світла символізація втрачається, замість неї нарощується темна символіка смерті, про що свідчить назва роману «Безодня».

Література

1. Зборовська Н. Романи Євгена Пашковського (поступ художнього пошуку). *Слово і час*. 1993. № 7. С. 12–18.
2. Москалець О. Про особливості пізнання художнього символу. *Філософська думка*. 2000. № 3. С. 98–118.
3. Пашковський Є. Свято: роман. *Дніпро*. 1989. № 9. С. 8–24.
4. Пашковський Є. Свято: роман. *Дніпро*. 1989. № 10. С. 4–52.
5. Фромм Э. Душа человека / сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левит;

вступ. ст. П. С. Гуревича. Москва: АСТ, 1998. 658 с.

6. Шевчук В. Чи ж буде вороття додому? [передмова до публікації роману «Свято»]. *Дніпро*. 1989. Ч. 9. С. 5–7.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Що є лейтмотивом роману? Що символізує собою образ старої жінки? Доведіть, що пам'ять у творі виступає найсильнішим опонентом смерті.

2. З чим пов'язане звертання Є.Пашковського до сільського апокаліпсису? Якого значення у зв'язку з цим надається спогадам трьох бабів?

3. Чому одного із героїв роману – Андрія, називають блукальцем? Чим виступає для нього постійна згадка у творі про покійного діда?

4. З чим у романі пов'язана метафора свята? Доведіть, що Земля виступає у творі як жива істота.

5. Чи відбулося те свято, до якого прагне в житті головний герой? Прокоментуйте з цього приводу думку В.Шевчука. Доведіть, що символіка «свята» у Є.Пашковського амбівалентна.

6. Проаналізуйте сцену втечі Юрика на похорон брата. З якою метою автор звертається до кількаразового повторення слова «помниш»?

7. Чому письменник у романі акцентує особливу увагу на зміну ставлення до смерті жінки-матері? Проведіть паралель між абортom Анни та вбивством дитини Павлючкою.

8. Чому аборт Анни можна вважати символом часу? Поясніть значення виразу «цивілізована смерть».

9. Що символізує собою прострелена фотокартка прапорщика Римаренка?

10. Доведіть, що втрачений ритуал у сучасному селі особливо відчувається в ставленні до смерті.

11. На прикладах із тексту обґрунтуйте думку Є.Пашковського про те, що байдуже ставлення до смерті є ознакою втраченої культури смерті.

12. Чому Є.Пашковський смерть вважає головною екзистенційною подією лише для самосвідомої особистості?

13. Розкрийте ідейний зміст листа-заповіту та листа-прощення у романі «Свято». Доведіть, що вони написані в експресивній стилістиці.

14. На прикладі життєвої історії Сави доведіть, що зло є станом речі, який виявляється, коли втрачається здатність любити.

15. Чому Олена намагається сама себе покарати за скоєне нею зло? Що символізують собою сморід в її помешканні та спотворена зовнішність?

16. Яку функцію в романі виконують символічні народно-пісенні персонажі? Охарактеризуйте стосунки Олена-Іван, Едик-Юля, Андрій-Надя, Андрій-Анна. Що між ними спільного, а чим різняться? Який союз був самим довготривалим? Чому? Поясніть свою думку.

Тест № 2

1. Як талісман-оберіг виступає для Андрія в романі згадка про:
 - а) покійного прадіда
 - б) матір
 - в) наречену
2. Хто у романі виступає в образі архетипної матері, через яку «пройшли живі і мертві сини»:
 - а) Надія
 - б) сусідка
 - в) стара жінка
3. Що позначає символіка «свята» у Є.Пашковського:
 - а) офіційне свято – ювілей
 - б) романтичний зміст – «свято землі»
 - в) свято повернення втраченого сільського раю
4. До якого виду УНПТ наближається у творі сповідь героя:
 - а) анекдоту
 - б) голосіння
 - в) казки
5. Як Є.Пашковський описує смерть прапорщика Римаренка:
 - а) іронічно
 - б) трагічно
 - в) натуралістично
6. З яким героєм у романі найбільше пов'язана проблема вини і кари:
 - а) Анною
 - б) Оленою
 - в) Андрія
7. Хто із героїв мріє про помсту батькам:
 - а) Сава
 - б) Іван
 - в) Андрій
8. Назвіть ім'я нареченої Андрія:
 - а) Анна
 - б) Олена
 - в) Надія
9. Для кого з героїнь роману «дитя-фотографія, милування на відстані»:
 - а) Анни
 - б) Лариси
 - в) Юлії
10. Продовжіть фразу з роману: «...емансипація очоловічила жінок, відбила духовну потенцію до любові, а втрата милосердя призвела до...»:
 - а) вседозволеності
 - б) всесилля
 - в) приреченості світу

11. Хто із героїв твору «жив між коханням і небом»:
- а) Сава
 - б) Андрій
 - в) Римаренко
12. Кого із героїнь Є.Пашковський описує як «дівчину з долонею над очима, з підвітряним платтям»:
- а) Анну
 - б) Ларису
 - в) Надію
13. «Мимра вона» – такими словами Надія характеризує:
- а) Ларису
 - б) Юлю
 - в) Олену
14. Кого мати Олени та Анни взяла «на постой»:
- а) Івана
 - б) Льоника
 - в) Андрія
15. Яка з героїнь роману «Свято» за скоєний злочин «руки накладала на себе»:
- а) Олена
 - б) Анна
 - в) Лариса
16. Назвіть ім'я дорослого сина Олени:
- а) Льоник
 - б) Сава
 - в) Андрій
17. Яке прізвище героя роману Андрія:
- а) Задорожній
 - б) Дорожній
 - в) Подорожній
18. Скільки чоловіків мала Анна:
- а) одного
 - б) двох
 - в) трьох
19. Хто з героїнь відписав дитину до дитбудинку, сказавши рідним, що народилося мертвим:
- а) Надія
 - б) Анна
 - в) Олена
20. Як звали бабу Андрія:
- а) Мотря
 - б) Катерина
 - в) Наталя

21. Назвіть ім'я мандрівного філософа із роману «Свято»:
- а) Олег Свитка
 - б) Іван Свитка
 - в) Ігор Свитка
22. Кого мати Римаренка звинувачувала у смерті сина:
- а) сусіда
 - б) офіцера
 - в) дружину
23. Вкажіть місце служби Андрія:
- а) Кандагар
 - б) Одеса
 - в) Київ
24. Назвіть прізвище Сави:
- а) Мальований
 - б) Петльований
 - в) Столичний
25. Ким за професією був перший чоловік Анни:
- а) музикант
 - б) водій
 - в) художник
26. «Потворна на лиці жінка» – це:
- а) Лариса
 - б) Анна
 - в) Олена

ФАТАЛІСТИЧНИЙ ЛЕЙТМОТИВ РОМАНУ «БЕЗОДНЯ»

«Безодня» Є. Пашковського побудована на фаталістичному лейтмотиві. На думку М. Павлишина, текст «Безодні» «...своєю важкістю «хоче» осягнути глибину правди життя – зобразити його чесно, без упрощень і штучних раціоналізацій. Текст прагне викликати патос безсилості людини перед долею...» [10, с. 107]. На стильові особливості семантики фаталізму вказує Н. Зборовська, зазначаючи, що у цьому романі «...письмо снується безупинно, поглинаючи логічність, ясність, легко доступність» [6, с. 18]. Власне, лише у смертельному часі суб'єкт «народжується як духовна істота і воістину пізнає воскресіння із мертвих себе і свого народу...» [4, с. 154].

Оригінальною є стилістика роману, в якій письменник позначив свою вітчизну як смертоносну безодню. М. Сулима вбачає у ньому відгомін творчості мандрівних дяків [15, с. 6]. А Н. Зборовська аналізує твір як «побудований на різних способах бачення» [5, с. 5]. Справді, роман «Безодня» багатоплановий. А «нервові потрясіння – це основа, на якій будується твір» [6, с. 17]. Тому в цьому романі можна виділити такі смертоносні мотиви:

- мотиви безсилля та безпритульності сільської української людини;
- суїцидні мотиви, а, відповідно, естетизація смерті як несамовитий виклик життю у самогубному акті;
- фаталістична приреченість митця на життєву поразку в нечутливому до трагізму світі;
- мотиви завершення старої Епохи, незбагненність нового, яке викликає тривогу і страх смерті.

У романі кожен із героїв знаходить свою «безодню». Кожен герой живе у двох вимірах – ідеальному (спогади про пору дитинства і юності) і реальному, де «...з'являється хворобливий потяг до смертеіснування, таємничий страх перед невідомим хаосом...» [4, с. 153]. Тому, наскрізними у романі є спогади, роздуми, пов'язані з наближенням смерті. Вони не тільки стають основним стрижневим компонентом твору, а й допомагають глибше осягнути єство героя, його настрої у певний момент існування. Під час довгих мандрів Андрій відчуває «скорботну вмирущість хмелевого пилку, забутого чорнохрестого цвинтаря за селом...» [11, с. 136]. Герой Є. Пашковського не спроможний жити в хаотичному теперішньому, тому повертається в минуле, час свого дитинства, ідеалізує його, творить зі свого минулого образ втраченого раю. Такі ідеалізовані фантазії про минуле є свідченням втрати орієнтації в житті. З ними пов'язаний потяг до мертвого світу. Так, стара жінка, повернувшись після виселення знову до Чорнобиля, сенс свого існування знаходить у тому, щоб доглядати за могилами. Саме тут вона шукає притулок, а не у племінниці, до якої її підселили під час евакуації. Подаючи простонародну розповідь героїні, Є. Пашковський звертає увагу на народ, який втратив сенс в історії.

Серед найголовніших подій, описаних в «Безодні», основна увага акцентується на розповідях про смерть. Байдуже ставлення сина до події смерті матері стає одним із головних мотивів роману. Так, ганебний вчинок

Толіка, який вкрав одяг матері, призначений для похорону, подається не як історія, а як суб'єктивне переживання. Ображена синівською зневагою, мати надіється на порятунок Бога: «Божечко святий, де та смерть?». У пошуках смерті перебувають різні герої Є. Пашковського. Так, в іншому епізоді роману смерті благає для себе сільський спаралізований хворобою чоловік, якого залишила дружина, а до сусідньої кімнати закликала приймака, і навіть дітям заборонила ходити до батька. Розповідач не називає ім'я героя, а вказує лише його вік. Деталі побуту підкреслюють трагічність подальшого існування «сорокалітнього каліки».

Є. Пашковський порушує в цьому епізоді проблему «зайвої людини» не лише в суспільстві, а й у сім'ї. Неприкаяність у свою чергу веде до згуби душевної. Так, в одному з епізодів роману через побутові непорозуміння невістка роздумує, як отруїти свою свекруху. Письменник прагне виразити в такий спосіб смертоносне українське село, яке втратило морально-етичний стрижень. Фатальною постає й інший вид смерті – «невидима смерть». Неодноразово у романі згадується про радіацію та ті сумні наслідки, до яких вона може призвести. Чорнобильська мотивація пульсуватиме в кожному наступному романі Є. Пашковського.

Центральною подією «Безодні» є смерть художника Ігоря у божевільні. Ще задовго до загибелі в його історії життя назріває фатальний кінець. Смерть стає відчутною в його тривожних переживаннях, коли він вперше спостерігатиме за помиранням звичайних мурах у майонезному слоїку з чаєм. Подія смерті Ігора виразно поділяється на два етапи: поранення та «штучний» кінець у лікарні. За збігом обставин художник стає об'єктом для помсти з боку Сави. Детально змальовується сцена нападу та поранення. Ігор до приїзду швидкої допомоги зберігає свідомість, а тому читач має можливість простежити всі відтінки почувань людини, що помирає. Процесуальність болю Ігоря передається через повтор дієслова «сікло»: смертоносне лезо «...сікло виріз блаженської сорочки, сікло груди, сікло зсудомлені над чуприною руки...» [11, с. 255]. Подія завершення життя активізує пам'ять, завдяки якій зафіксувалися найменші деталі – і як тікав із місця злочину Сава, і як мигавка виє, і як «...спурснув за пояс алюмінієвий подарований дяконом, хрестик...» [11, с. 255]. А десь далеко його мати розносила по людях свіжину, щоб поминати сина. Разом із сусідами згадувала, яким ріс її Ігор, та ту пересторогу, яку відчувало материнське серце ще тоді, як повернувся з армії: «...вернись, здитинієш по світах...» [11, с. 261].

Усі герої роману «Безодня» є приреченими на смерть. Однак кожна смерть додає до абсурдного буття нового несподіваного відтінку. Так, абсурдної трагічності сповнені в романі поминальні голосіння. Дізнавшись про смерть брата Миколи, Андрій болісно переживає його втрату, хоча не може навіть пригадати часу останньої зустрічі з ним. Щоб передати гостру тугу брата від несподіваної втрати, у творі лунають уривки його плачів, у яких «...за кожним зітханням серце розпухало на повні груди, росло, завмирало й тремтіло...» [11, с. 154]. Однак смерть Миколи і для доньки, і для

його дружини Лариси стає звільненням від абсурдного існування. Тривожна згадка Лариси про свого чоловіка описується лише в її листі до матері покійного: «...поховала весною і сниться, і сниться, гадаю не перед добром, благає, щоб рідні по-християнському запечатали могилу, то думаю, напишу, пом'янить за упокій, може відісниться...» [11, с. 154].

Рефлексії над смертю у Є. Пашковського прямо пов'язані з сільською магією смерті. Так, у романі втілюються народні вірування про можливість «насилати» смерть на небажану людину. Це, наприклад, історія, в якій містична ворожка позбавила життя свого коханця. Щоб зберегти страхітливий та вражаючий колорит оповіді, вона передається простою мовою свідка: «...таки дала дання: обприщило чоловіка, горлав, аж до Бога чути, насилу преставився...» [11, с. 144].

Для того, щоб передати смерть як закономірне явище, вона описується почасти скупими словами: «сеї зими домовину прислали з армії», «мама померла». У таких коротеньких висловах часто вкладено набагато більше трагічності та болю, ніж у розгорнутих описах. Хоча в той же час, вони здатні виражати в творі й сільську мудрість: «Бог дав, Бог взяв».

У романі досліджуються різні форми смертоносної безодні – безодні свідомості, почуттів, національної мови, космополітичного світу, людського життя, українського села, історії України. Основою для безодні-смерті постає людська душа, її амбівалентне джерело, яке зіткане зі світла і тьми. Історії головних героїв-чоловіків «Безодні» розгортаються як повільна руйнація мужніх життєдайних сил та втрата вітального бажання. Описи хвороб, самотньої старості фіксують страчене чоловіче життя, яке, спустошуючись, прямує у містичну безодню. Кожна сторінка роману Є. Пашковського «Безодня», на думку М. Сулими, просякнута «видихом милосердя до стрічних людей» [15, с. 6]. Однак це не єдине почуття, яке наснажує твори письменника. Хоча в його перших романах амбівалентність приглушена, однак тут також відчутна двоїстість почувань, яку формує так звана «свята ненависть».

Образ центрального романтизованого героя Андрія, історія якого є автобіографічною, об'єднує роман «Безодня» з романом «Свято». Обидва романи також можна об'єднати трагічними історіями. Так само, як і в романі «Свято», дуже багато смертей у «Безодні». Однією із вражаючих смертей є самогубство (в історіях Миколи і Лени).

Самогубством, як зазначив Е. Дюркгайм, «називається смерть, яка настає раніше або пізніше унаслідок позитивного чи негативного акту, здійсненого самою жертвою» [2, с. 7]. Сучасне суспільство, як виявляє художня література, є байдужим до проблеми самогубства. Е. Дюркгайм вважає, що кількість самогубств залишається незмінною, бо не змінюється саме суспільство [2, с. 383]. З усіх видів смертей Є. Пашковський особливо виділяє самогубство саме тому, що йому притаманні досить об'єктивні риси, які вказують на погане суспільство. Адже часто людина намагається покінчити життя самогубством, щоб звернути увагу на свій протест проти нестерпного існування. Саме тому в творах Є. Пашковського неодноразово

наголошується на самогубному акті, щоб устами своїх героїв іще раз наголосити на тому, що так жити не можна. Байдужість до самогубства – один із знакових мотивів в романі «Безодня». Так, письменник приводить хроніку обласної газети «...в основному малюється звична картина: вбивства, грабунки, розбій, все, як і повинно бути...» [11, с. 157]. Хроніка свідчить про те, що суспільство призвичаїлося до самогубств і вбивств, тому навіть не реагує на факти людського самозречення. Подія, за якої самозречення сягає кульмінаційного рівня, тобто, коли індивідуум жертвує найдорожчим даром – своїм життям, нав'язливо привертає увагу Є. Пашковського. Причина вибору смерті, як правило, ховається поза суб'єктами суїцидної дії. Суб'єктивною вона стає лише завдяки акту самосвідомості. Мотивація самогубства інтерпретується письменником як спокута чи розплата за безцільно й бездумно прожиті роки. Так, напружено емоційним хвилюванням сповнена (подібно до новел В. Стефаніка [9, с. 103]) сцена суїциду в «Закритій палаті». У новелі відсутня докладна характеристика зовнішнього вигляду героя. Для розповідача важливішим стає показ душевних страждань. Відносно Миколи зазначається лише його вік та описуються руки. Головну увагу зосереджено на тих внутрішніх протиріччях, які охоплюють героя в момент прийнятого рішення, змальовується наболіла душа, що вже тривалий час вагається на межі життя та смерті. Суїцидна провокація набуває яскравого значення тому, що в її основу покладені асоціативні деталі: «Мені пам'ятався той матрац, який я стелив між ліжок у Прокопівській божевільні...і сусід-диякон, святої смиренності чоловік, доведений до крайнього відчаю, обколотий сіркою до нерухомості й крику. І я пам'ятав бритвочку, яку він, як глибоко релігійний чоловік, знаючи найстрашніший гріх самогубства, тримав у сірниковій коробці...» [13, с. 5].

Оскільки самогубство – це смертний акт, який має втаємничений характер, тому сторонній спостерігач може оцінити потяг до смерті дуже приблизно. Письменник намагається з'ясувати цей таємничий потяг, власне, «зародки самогубства», за словами Е. Дюркгайма. М. Сулима відзначає, що у «Закритій палаті» Є. Пашковського, де подана сцена самогубства, вражає «...глибина проникнення у складний внутрішній світ героя...» [16, с. 75]. Спочатку за допомогою нагромадження дієслів описується стан підготовки героя до події усвідомленої смерті. Самогубство зображено натуралістично, а передсмертні муки виявляють крайній індивідуалізм героя, який протиставляє своє «я» суспільству. Отже, суїцид у Є. Пашковського спричинений перебільшеним почуттям індивідуальності, яка не знаходить органічної самореалізації.

Через спогади, спостереження та розповіді Миколи як суїцидного суб'єкта розкривається атмосфера психіатричної лікарні, до якої він потрапив. Медперсонал становить той ненависний об'єктивний світ, який чинить насильство. Супроти суспільного насильства суб'єкт обирає свободу вибору у формі суїциду. Мова йде про втрату «мужності до життя» [2, с. 246], себто мужності діяти і боротися, оскільки, які б зусилля не прикладав герой, з них нічого не виходить. Прихованим поштовхом до суїциду стає негативна

сімейна ситуація Миколи. Чоловік довго терпів зневагу жінки й дитини, тяжкі фізичні страждання, обмеженість у спілкуванні та пересуванні, тому приниження його людської гідності з боку санітара, що «мокрим віником по мармизі хлистав», стало останньою провокацією, яка підштовхнула до бунту у формі суїцидної дії. Миколу вразив факт об'єктивної байдужості, адже за подією його приниження спостерігало багато людей, проте жоден із них не заступився за нього, усі робили вигляд, що нічого особливого не відбулося. Вибір суїциду стає спробою привернути увагу до того, чого не помічають: приниження людської гідності.

Герой думає про суїцид як спробу опору тотальній байдужості. Через його спогади розкривається глибший підтекст новели – це не тільки бунт на основі звичайної образи людини, це виклик-протест проти несправедливості світу, проти його мовчання. Тому, на основі свідомої смерті людина «надає форму самій собі і досягає мети, яка несе заспокоєння, але яка не є доступною в реальному житті» [7, с. 479]. Ставлення до свідомо обраної смерті відображає суть роману, яка полягає в «безперестанному і усвідомленому прагненні автора внести корективи у свій власний життєвий досвід», і ці корективи спрямовані на досягнення «мужності до життя». Відповідно до цього пафосу роман стає сукупністю історій, за допомогою яких автор показує різні втрати здатності діяти і боротися в сучасному українському суспільстві. Відбір негативних почуттів і емоцій дає змогу перетворити їх в переконливі фатальні чоловічі образи, як це має місце в історії Миколи з «Бездні». Так, Микола ціною власного життя зробив спробу припинити знущання, полегшити життя мешканців «Закритої палати». Нелегко дається Миколі рішення про самогубство. Рій думок та переживань переповнюють його душу. Через спогади героя ми дізнаємося, що й раніше у нього були намагання вчинити суїцид. Але тоді йому потрібно було вижити, бо ще не вичерпав тієї кількості страждань, смертей, поневірянь та болю, що були «заплановані» йому на віку. Щоб здійснити суїцид, він починає пригадувати той біль та образи, які колись пережив, бо «хотів розлютити себе для дії». Разом зі спогадами наростає бажання покінчити з нестерпним життям. Зрештою тяжкі спогади «пульсували липким теплом по руці...» [11, с. 165].

«Крайній індивідуалізм, – як відзначає Е. Дюркгайм, – не лише опосередковано призводить до посилення дії самогубчих чинників, а й сам по собі становить один із цих факторів» [2, с. 245]. Так, загострити почуття власної індивідуальності допомагають Миколі спогади. Одним із яскравих моментів його життя стає «гендель іконами». Через світ уявлень героя розкривається «збірний» внутрішній світ сучасної йому людини: її страхи, мрії, сподівання, сама мета існування на землі, зовнішність, помешкання та ставлення до живих і померлих. Серед нескінченних своїх мандрів Микола згадує зустріч із досить неприємним чоловіком. Ось як він описує свої перші враження: «...за пустирем, за кропив'яним запустом сірів під сухим мохом шиферний дах, напевне пуста, димар скособочений: крокви попідгнивали, проте між малинником в'юнилась асфальтова бинда, на сходах ганку в

чорних трусах і подертій на животі майці пахтів люлькою сивий кошлатобровий господар...» [11, с. 167]. В уявленні відразу ж постає озлоблена, жорстока, лінива та неохайна людина. Останні сумніви щодо справедливості цих здогадів зникають у читача після єдиної репліки цього героя: «...от сволота, от гнидники, розперезалися, з іконками заграють, от мені, начлагові бувшому, нутро свербить вівчарок спустити, я дожду свого, туто кожен підкреслений – пшол атсудова!...» [11, с. 167]. Минуле життя виявляє сум за втраченою молодістю й мужністю. За калейдоскопом спогадів у Миколину уяву знову повертаються останні події в палаті божевільні. Приниження виявилось найбільш вразливим місцем для психіки героя. Коли воно виявило свою гостроту, то не зупинила Миколу ні «біль затерплої руки», ні «просякнутий наскрізь від крові матрац».

Із наближенням акту звільнення від принизливого життя ущільнюється потік Миколиних думок. Пам'ять викидає найзначиміші деталі, запахи, кольори, рухи, місця – «Від марень туманіла голова: швидкісний «Метеор» завмирав у тіснині шлюзу, куди між двох задніх стулок, чорним кінцем крила черкнувши гладінь, влітала чайка, від обзеленого водоростями бетону пахло фарбою з бортів безлічі суден, пахла соляркою прибуття вода, що, піднімаючи теплохід, виштовхувала чайку на берег, заспокійливе дрібнохвилля тихло за брязкотом обмазучених ланцюгів, семафор спалахував великоднім зеленим сяйвом – мить зміни світла вихлюпувалась на новий обшир, і капітан, півобернувшись до задньої палуби, посмішкою показував на сади в спілому золоті серпня» [11, с. 171]. У передсмертному спогаді Миколи спостерігаємо чотири відтінки кольорів, різноманітні запахи та звуки. Перелік передає смисли, якими сповнене життя, але жодне з цих відтінкових, запахових чи дійових позначень вже ніколи не повернеться до «замотаного простирадлом обрубка на лаві санпропускника». До події смерті герой не втрачає свідомості та ясності думки щодо свободи власного вибору. Свою загибель він усвідомлює не як просте щезання змученої життям людини, а як свідчення зневаги до принизливого життя, до ганебного у своїй смертності світу. Є. Пашковський про цей свідомий вибір смерті пише: «Він помирав, знаючи, що кінець світу починається з його кінцем...» [11, с. 171].

Аналізуючи передсмертний вибір Миколи, письменник явно симпатизує йому. Душа чоловіка у виборі смерті наповнюється світлом, добром, всепрощенням. Навіть ті люди, які завдали йому за життя чимало болю, кривди та образ, згадуються без ненависті та прокльонів. Паралельно з цим у творі змальовується ставлення до Миколиної смерті деяких героїв новели. Так, наприклад, лікаря ця подія роздратувала. Щоб передати його стан, у творі шість разів вжито слово «дратувало». При цьому роздратування від неконтрольованої смерті переходить у лють та зневагу до живих людей. Лікаря дратувало «лице санітара», «лагідний усміх поета Михайла», «тонкогуба облеслива посмішка солдата», «наколка» «SOS» на зап'ястку офіцера – підводника», «беззвільно засклілі очі художника Ігоря». Дратівливий стан лікаря спричинений негараздами його особистого життя, в

якому він також втратив контроль, тому, смерть пацієнта нагадує йому про важливу проблему, яка потребує розв'язання.

Для Миколиної дружини смерть чоловіка інтерпретується як звільнення від довготривалого тягара. Вона вже давно надумала змінити чоловіка й навіть «під'юджувала» доньку, «найдьом собі луччого папу...» [11, с. 165]. В очікуванні покійника жінка «тупцяла під чорною парасолею». Це настирливе «тупцювання» передає жіночу реакцію на чоловічу смерть. Дружина не може приховати зневагу до померлого, жаль за втраченими роками, нестерпне бажання позбутися смерті в образі покійника. Через реакцію на смерть Є. Пашковський вкотре доводить перевагу чоловіка над жінкою. Річ не лише в тому, що жінка легше переживає власні нещастя, ніж чоловік, а передусім у тому, що жіноча чуттєвість слабша за чоловічу. Так, мужню стриманість жінки в ситуації горя або страждання Е. Дюркгайм пояснює таким чином: «Насправді ж, оця перевага жінки над чоловіком пояснюється тим, що її чуттєвість перебуває скоріш у зародковому, аніж у розвиненому стані» [2, с. 253].

Лише чуттєвість матері через втрату сина досягає кульмінаційного вибуху, самогубство Миколи нагадує їй про власну провину: «...звістка про смерть вкам'яніла упевненість, що вона винна перед дітьми, біду накликала бажанням добра замість науки терпіння...» [11, с. 178]. Але син залишається неоплаканий матір'ю. Вона не може поїхати на похорон сина, не знає навіть, де його поховано. Єдиною втіхою для неї стає «уквітчаний айстрами портрет на божничці» [11, с. 178]. А. Камю у романі «Щаслива смерть» показав, що, кінчаючи життя самогубством, людина знищує себе лише наполовину. Чи не тому Є. Пашковський, пишучи про самогубство Миколи у «Закритій палаті», змальовує свого героя напівлюдиною, людиною без ніг?

У романі «Вовча зоря» мотив самогубства вказує на тотальність смертельного потягу в українському селі: «...гріх самовбивства самий лютий, докатує село...» [12, с. 39]. Письменник вказує на «цілі вулиці вішалників», на те, що потяг до самогубства є виявом хворобливого суспільства: «...така сказотнява напала на селян...» [12, с. 38]. Суїцидологія виявляє, що мешканці міста, як правило, покінчують із життям значно частіше, ніж селяни. У романах Є. Пашковського спостерігаємо зворотнє явище, яке вказує на стан сучасного українського суспільства. Так, наприклад, він звертає увагу на той факт, що за сім літ у селі покінчило життя самогубством «рахуй зо три десятки душ». І тут же наводить п'ять найтиповших прикладів самогуб. Лише один раз, щоб показати важкі муки свого героя, який тяжко переживає смерть збитої мотоциклом дитини, розповідач підсвідомо виправдовує його самогубство. А вислів «йдуть баби наряджати» вказує на те, що поминальний обряд призначений звільнити обтяженого гріховною провиною небіжчика.

Причини самострат, як правило, не з'ясовуються, адже самогубство стає звичним явищем, хоча й незрозумілим багатьом людям, як от, наприклад, «...продавщиця ладного чоловіка мала, сім'ю, чого бракує, зачіпила себе на березу...» [12, с. 39]. Повішався від образи, чи від того, що

«мара напосіла» – такі пояснення вже нікого не хвилюють, адже мова йде про суїцидний невроз, який зрештою веде до смерті.

Потяг до смерті у несвідомої людини проявляється через потяг до вбивства, яким розв'язується нестерпний психологічний конфлікт. У романі «Безодня» Рита, збираючи замовлення на фотомедальйони для пам'ятників, стає свідком незвичайної історії чоловіка, який зарубав коханця своєї дружини. Його душевні муки та фізичні страждання постають через розповіді матері. Дружина своєї провини за зраду не відчуває. Знову історія демонструє нерозвинену чуттєвість жінки-коханки, якій протиставляються материнські страждання.

Символом мужності, яскраво зображеної в романах Є. Пашковського, стає «здатність людини вистояти». Але не тільки в тому сенсі вистояти, щоб не померти, але й бути гідним «померти як людина». Через те, особливим трагізмом сповнене намагання героїв жити «нормальним життям», бо жодному з героїв-чоловіків, як правило, не вдається втілити це бажання. Марні спроби українського чоловіка влаштувати особисте життя, знайти цікаву роботу, навіть відтворитись у нащадках. «Свято» задумів і сподівань з роками переростає на «Безодню» туги, відчаю, смутку та безнадії. Аналізуючи романи Є. Пашковського «Свято», «Вовча зоря» і «Безодня», Р. Харчук робить такий іронічний висновок: «Усі три романи створюють песимістичний образ світу, передаючи безвихідь і жорстокість існування, протистояти якому, за Є. Пашковським, може лише селянка баба Катерина (спільний персонаж «Свята» й «Безодні»), яка живе не ремствуючи і, як можна припустити, з Богом» [17, с. 84].

Справді, негативно еволюціонує чоловічо-жіночий світ, створений авторською уявою. При цьому Є. Пашковський часто у своїй романістиці ігнорує аналіз, пошуки головних психологічних мотивацій, які могли б пояснити поведінку його героїв і вивести це розуміння в ідею, думку, висновок. Цілісність, яка досягається твором Є. Пашковського – це цілісність емоційна, експресивна. На емоційному, напруженому експресивному мовленні, яке виражає метафізичний бунт загалом, розбудовується провідна символізація роману, виражена кодовим словом. Так, найголовніша «безодня» роману – це моральна та духовна катастрофа нечутливого часу. Це – «безодня» людської душі, яку гостро відчуває чоловік як складніша суспільна істота, ніж жінка.

Г. Сковорода називав «безоднею» глибину серця. Ця символічна безодня «не є тільки джерелом усього злого, бо глибина душі подвійна: зла та добра, темна та світла; темна – підсвідома, а світла – над свідомою» [18, с. 118]. Розкриттю і темних, і світлих глибин сердець сприяє особлива творча манера Є. Пашковського, коли відчуття життя переходять у сон, марення, нескінченне сніво пам'яті, де минуле хронічно витісняє всяке майбутнє. Так, І. Бондар-Терещенко вказує на характерну «інволюцію» мандрівних героїв-чоловіків Є. Пашковського: «Отож, тікаючи від себе, людина завжди наздоганяє хіба що власне минуле, що розлягається луною по всіх його мандрах» [1, с. 133].

За допомогою мандрівної мотивації письменник має можливість вести нескінченну розповідь, відтворюючи постійні пошуки та нові враження від життя. Крім того, герой-мандрівник зустрічає величезну кількість попутників, які розповідають свої історії. Особливої символіки сповнені занедбані кладовища та поодинокі могили, які зустрічаються пообік шляху. Вони ніби промовляють за тих, котрі так і померли в дорозі, не знайшовши притулку серед людей. А ще дорога символічно єднає минулі покоління з майбутніми.

Дорога у творах Є. Пашковського постає як символічна парадигма людської долі. Письменник вдається до притчево-біблійного стилю, коли та дорога, що не має кінця-краю, раптово озивається у людській душі: «...ти блудний син, без покаяння, тобі нема куди повернутись...» [14, с. 51].

Своєрідність хронотопічного образу дороги, на думку Н. Науменко, полягає в тому, що «він має протяжність у часі й напрямок, який може бути й зворотнім щодо героя, який перебуває в дорозі» [18, с. 55]. У романах Є. Пашковського такий «зворотній напрямок» розкривається через спогади героїв, де на одній сторінці роману спостерігаємо старість, смерть героя, закінчення його життєвої дороги разом із паралельним зображенням його молодості, а то й дитинства. Так, дорога усвідомлюється лінійним часопросторовим концептом, який передбачає (в контексті словесного твору) різночасові ретроспективи в минуле і прогностичні екскурси в майбутнє.

Герої Є. Пашковського, мандруючи по світу, намагаються довести реальність свого існування. У мандрах проходить все їхнє життя, у мандрах вони зустрічають і свою смерть. Так, наприклад, у дорозі помирає Сергій з роману «Вовча зоря». Мотив дороги виявляє непристосованість героя-блукальця до нового життя. Так, згідно з висловом В. Єшкілева, густий, «важко стравний» потік свідомості у творах Є. Пашковського «означає ситуацію тотальної безпритульності Людини» [3, с. 87]. З цього приводу Л. Лавринович теж підсумовує: «Ця безпритульність вимірюється не лише просторовими параметрами: персонажі Є. Пашковського безцільно блукають своїм минулим, бо життя є лише «пробудженням у спогади» [8, с. 42]. Минуле є тією основою, що живить кожного героя Є. Пашковського, не дає забути йому свій рід і своє призначення на землі, гоїть наболілі рани сьогодення та тримає у пам'яті обличчя померлих батьків та друзів.

Традиційно дім має символічне значення оберега, місця, яке «ховає» людину від несприятливих умов. Більшість героїв Є. Пашковського не мають такого сховища. Десять далеко у кожного з них є батьківський дім, але покинувши його, вони повертаються назад, щоби померти, а не жити в ньому. А тому приречені страждати й передчасно померати молодими у мандрівній дорозі. Гуртожитки, прийоми, винайняті житла стають лише тимчасовими притулками для героїв. Роман у новелах «Вовча зоря» подає трагічні історії героїв, які вивершуються втратою життєвого смислу: Галя, народжена для романтичного кохання (всі чоловіки-герої вимріяли її образ у своїх еротичних фантазіях) стає повією; Микола після розлучення, тюрми, психікарні повертається додому, щоби померти; Сергій гине під колесами

електрички; Павло божеволіє.

Для Андрія з роману «Свято» найбільшою радістю стає короткочасне повернення в село, до материнської хати. Він радіє, що не повністю втратив свої зв'язки з минулим – «радів, що має знайомих, де його не забули», але водночас розуміє, що «додому вороття нема» [19, с. 7]. Історія іншого героя Сави означена дієсловами «живе, вовкулачить» [14, с. 23]. Він із самого народження не мав дома-оберега, бо виховувався в інтернаті. Не маючи можливості, як інші герої, хоч зрідка повернутися до рідної хати, все свідоме життя проводить у мандрах-дорогах. Так народжується «людина опущена» або людина «без сентиментів» [19, с. 6].

«Непостійність – це непостійність настроїв і самої внутрішньої сили слова, а це, як на мене, найбільший ворог роману» [13, с. 6], – вважає Є. Пашковський. Як правило, людина вольовим зусиллям утримує в покорі світ архаїчних бажань. Формування такого вольового зусилля обумовлене морально-етичним стрижнем, що й передбачає тривку психологію настроїв. А нечутливість до зла породжує злочинну дію, яка, як правило, викликає за собою цілий ланцюг злочинів, з якого важко людині вирватися. Є. Пашковський часто звертається до художнього пізнання психопатичної жорстокості, спричиненої розмитим психічним центром, який відповідає за контроль низьких інстинктів. Так, закономірно у психіатричній лікарні опиняються його персонажі – Серій та Конопляний, на рахунку яких не один злочин – від пограбування до вбивства. Вчинивши перше пограбування задля прожитку, вони несвідомо оберуть цей спосіб сенсом свого існування. Злочинці повністю втрачають почуття совісті та людяності, їм не відоме співчуття. А тому вбити людину для них означає не випустити наживи з рук. Психіатрична лікарня стає для них останнім притулком, який, можливо, дозволить зберегти ще не цілком втрачену душу.

Символічного значення в романах Є. Пашковського набуває також жіночий блуд і розпуста, які несуть у собі аналогічні до смерті смисли. У романі «Безодня» з болем констатується той факт, що кінець ХХ століття остаточно змінив образ української жінки. Замість таких рис, як емоційна чутливість, лагідність, порядність, вірність, на перше місце виходять розпуста, жорстокість, алкоголізм. Материнство сприймається жінками не як дар Божий, а як тягар, якого вони мріють позбутися. Звичними стають вбивства не тільки ненароджених, але й народжених дітей.

Життя і смерть у «Безодні» становлять цілісну людську драму. Так, Миколу впродовж роману поводить дідова душа, ще з дитинства він відчував його «незриму присутність». А на початку роману описується загибель прадіда від «велетенської, завбільшки з небо» смерті. За народними віруваннями, найстрашніша смерть – нагла, несподівана, тому що людина не встигає помолитися Богові, підготуватися до переходу. Так само, страшно не мати своєї могили. Подібно до того, як герой В. Стефаника поставив на спомин своєї душі кам'яного хреста на пагорбі, у романі Є. Пашковського – «...гуртом витесали і вкопали на пагорбові дубового хреста на спогад про неприкаюну душу...» [12, с. 10–11]. У творі акцентується увага на

небайдужості односельців до наглої смерті людини, люди не погоджуються, що «нема людини – немає йому й могили», а гуртом відплакують і поминають його душу, якби то вчинили біля тіла небіжчика.

Література

1. Бондар – Терещенко І. Текст 1990-х: герої та персонажі. Тернопіль: Джура, 2003. 208 с.
2. Дюркгайм Е. Самогубство: соціологія дослідження / пер. з фр. Л. Кононович. Київ: Основи, 1998. 519 с.
3. Єшкілев В. Пашковський Євген. *Плерома*. Івано-Франківськ, 1998. Вип. 3. С. 87.
4. Зборовська Н. Про романи Євгена Пашковського. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. С. 144–159.
5. Зборовська Н. В. Психоісторія новітньої української літератури: Проблеми психосемантики і психопоетики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01 2Українська література», 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2007. 40 с.
6. Зборовська Н. Романи Євгена Пашковського (поступ художнього пошуку). *Слово і час*. 1993. № 7. С. 12–18.
7. Камю А. Метафізичний бунт / пер. с фр. О. И. Скуратович; худ. обл. М. В. Драко. Москва: Попурри, 2000. 544 с.
8. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? *Слово і час*. 2001. № 1. С. 39–46.
9. Островська А. С. Образ смерті в новелістиці В. Стефаніка. Літературоведческий сборник. Донецьк, 2000. Вып. 2. С. 101–105.
10. Павлишин М. Два «художні тіла» сучасної прози. *Світо-вид: літературно-мистецький зб.* Київ; Нью-Йорк, 1997. № III (28). С. 103–110.
11. Пашковський Є. Безодня : романи / Євген Пашковський. Львів: Л А «Піраміда», 2005. 268 с.
12. Пашковський Є. Вовча зоря: роман. Київ: Молодь, 1991. 216 с.
13. Пашковський Є. «Є дві категорії людей, приречених на схиму, – це письменники і монахи ...». *Кур'єр Кривбасу*. 1998. № 104. С. 3–7.
14. Пашковський Є. Свято: роман. *Дніпро*. 1989. № 10. С. 4–52.
15. Сулима М. Житомирська прозова школа у дзеркалі давньої української літератури. *Літературна Україна*. 1998. 11 червня. С. 6.
16. Сулима М. На порозі авангардизму. *Слово і час*. 1992. № 7. С. 74–76.
17. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: В Ц «Академія», 2008. 248 с.
18. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка. Київ: Сучасність, 1989. 280 с.
19. Шевчук В. Чи ж буде вороття додому? / передмова до публікації роману «Свято». *Дніпро*. 1989. Ч. 9. С. 5–7.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. На якому лейтмотиві побудований роман Є.Пашковського «Безодня»? Доведіть, що твір багатоплановий.
2. У кількох вимірах живуть герої роману? Яку роль у цьому відіграють спогади?
3. Чому серед найголовніших подій, описаних в «Безодні», основна увага акцентується на розповідях про смерть? Свої роздуми проілюструйте рядками з тексту. Доведіть, що центральною подією роману є смерть художника Ігоря у божевільні.
4. Розкрийте у творі проблему «зайвої людини»?
5. Простежте в романі різні форми смертоносної безодні.
6. Чому з усіх видів смертей Є.Пашковський особливо виділяє самогубство? Чи виправдовує розповідач самогубства героїв роману? Чи аналізує він причини самострат? Яку роль у звільненні обтяженого гріховною провинною небіжчика відіграє поминальний обряд?
7. Доведіть, що самогубство героя в «Закритій палаті» – це не тільки бунт на основі звичайної образи людини, це виклик-протест проти несправедливості світу, проти його мовчання.
8. Розкрийте внутрішні протиріччя Миколи на момент прийняття рішення суїциду в новелі «Закрита палата». Яке ставлення письменника до свого героя? З якою метою він паралельно змальовує ставлення до Миколиної смерті декількох персонажів роману?
9. Опишіть атмосферу психіатричної лікарні. Чому медперсонал трактується письменником як ненависний об'єктивний світ, який чинить насильство?
10. Через світ уявлень головного героя «Закритої палати» розкрийте «збірний» внутрішній світ сучасної письменникові людини.
11. Чи погоджуєтесь ви з думкою А.Камю (роман «Щаслива смерть»), що кінчаючи життя самогубством, людина знищує себе лише наполовину?
12. Чому Є.Пашковський у своїх творах розмежовує жіночу та чоловічу реакції на смерть? Наведіть приклади з тексту.
13. Як ви розумієте вислів із роману Є.Пашковського «Безодня» – «здатність людини вистояти»? Яка з героїнь прозаїка здатна протистояти песимістичному образу світу? Чому?
14. Доведіть, що дорога у творах Є.Пашковського постає як символічна парадигма людської долі? Опишіть збірний образ героя-мандрівника. Яким чином дорога «єднає минулі покоління з майбутніми»?
15. Опишіть життєву історію Сави. Чи можемо відносно нього застосувати вислови «людина опущена» або «людина без сентиментів»? Чому? Доведіть.
16. Змалюйте описаний Є.Пашковським у романі образ української жінки. Яким сприймається материнство більшістю його героїнь? Чому?
17. Доведіть на прикладах із тексту, що життя і смерть в романі «Безодня» становлять цілісну людську драму.
18. Що об'єднує романи «Свято» та «Безодня»?

Тест № 3

1. Назвіть спільний персонаж романів «Свято» і «Безодня»:
 - а) Андрій
 - б) баба Катерина
 - в) Анна
2. Найголовніша «безодня» роману – це...:
 - а) моральна та духовна катастрофа нечутливого часу
 - б) «безодня» людської душі
 - в) «безодня» сучасного українського суспільства
3. Головний герой новели «Закрита палата» – це...:
 - а) Лариса
 - б) Микола
 - в) санітар
4. Що у творах Є.Пашковського постає як символічна парадигма до людської душі:
 - а) дорога
 - б) мова
 - в) сім'я
5. Що намагаються довести герої письменника, мандруючи по світу:
 - а) протяжність у часі та напрямку
 - б) нескінченне сніво пам'яті
 - в) реальність свого існування
6. Вкажіть основу, яка живить кожного героя прозаїка, не дає йому забути свій рід:
 - а) майбутнє
 - б) реальність
 - в) минуле
7. Який символічний оберіг втрачає більшість героїв Є.Пашковського:
 - а) ім'я
 - б) дім
 - в) хрестик
8. Історія якого героя означена словами «живе, вовкулачить»:
 - а) Сави
 - б) Андрія
 - в) Павла
9. Що, на думку Є.Пашковського, породжує нечутливість до зла:
 - а) вольові зусилля
 - б) злочинну дію
 - в) почуття совісті та людяності
10. Материнство героями «Безодні» сприймається як...:
 - а) дар Божий
 - б) тягар
 - в) обов'язок

11. Що становить цілісну людську драму у романі «Безодня»:
- а) любов і ненависть
 - б) пам'ять і почуття
 - в) життя і смерть
12. Закінчіть вислів із твору: «... того вечора, вкотре покидаючи світоносну височину, зрозумів, що мірою життя є міра любові, без якої тебе цурається...»:
- а) світ
 - б) жінка
 - в) життя
13. Що найбільше дивувало Андрія у характері баби:
- а) байдужість до власної долі
 - б) вік звікувала без нарікання
 - в) ступала завжди попереду
14. Як звали доньку Миколи і Лариси:
- а) Анна
 - б) Рита
 - в) Олена
15. Назвіть прізвище Коноплицького:
- а) Конопляний
 - б) Конопля
 - в) Конопелька
16. Як мати Миколи відреагувала на суїцид сина:
- а) розглядала на колінах обкладинку журналу «Кіно»
 - б) була заклопотана виснажливими буднями й клопотами по господарству
 - в) звістка про смерть вкам'янила упевненість, що вона винна перед дітьми
17. Назвіть ім'я героя роману, який украв у матері приготвлені на похорон речі:
- а) Михайло
 - б) Толік
 - в) Сєрий
18. Куди Анна по «намові самців» «зіпхнула» свого чоловіка:
- а) на примусові ліки
 - б) на курорт
 - в) за кордон
19. Назвіть ім'я героїні, якій мати замовила на пам'ятник, «щоб хутчій скопитнулась»:
- а) Рита
 - б) Лариса
 - в) Маня

20. На що була хвора Вірина донька Оля:
- а) туберкульоз
 - б) виразку шлунку
 - в) отит
21. Кого Сава «визнав» за свого батька:
- а) Андрія
 - б) Миколу
 - в) Ігоря
22. Назвіть «останнє» кохання Зої:
- а) Андрій
 - б) Сава
 - в) Михайло
23. Що, на думку Андрія, мало б «спокутувати, забути блукальний сум»:
- а) фотокартка
 - б) лист
 - в) немовля
24. Що розносила Ігорева мати по людях на «спомин синові душі»:
- а) яблука
 - б) свинину
 - в) пиріжки
25. Хто у спілці Сергій+Сава+Конопляний посів роль натхненника:
- а) Сергій
 - б) Сава
 - в) Конопляний.

ЕМОЦІЙНА НАСИЧЕНІСТЬ ТРАГІЧНИХ ІСТОРІЙ ГЕРОЇВ В РОМАНІ «ВОВЧА ЗОРЯ»

Роман «Вовча зоря», як зауважила Р. Харчук, «відрізняється від «Свята» й «Бездні» передусім формою. Це роман у новелах, в яких подаються трагічні історії героїв...» [3, с. 83–84]. Тобто, майже кожна з цих історій завершується смертю. Один із епізодів роману «Вовча зоря» подає страхітливую розповідь про «смерть на спір» (хто влечить на шпалах під поїздом). Психологічно оголеною є характеристика емоційного стану трьох друзів під час цієї оповідки. Безвідповідальна поведінка виявиться фатальною, спланує їхні майбутні долі – смерть Сергія, душевну недугу Павла та невиліковну хворобу Миколи. Вовча зоря електрички в романі Є. Пашковського символізує наглу смерть, яка вистежує людину. Хвороби, нещасні випадки, природні катаклізми, вбивства стають тими чинниками, що скорочують життєві дороги чоловіків-героїв. Трагічною постає й жіноча доля в історії Галі. Невизначеність основних життєвих позицій призводить до аморального способу життя. Поступово та красуня, в яку були закохані троє друзів, «змарніла, осунулася» [1, с. 125]. І навіть Павло під час зустрічі з нею ледве роздивився у ній ознаки минулої вроди. Кожний чоловік виявляє, як померкла яскрава зоря дитинства – Галя, а натомість ще яскравіше засяяла смертоносна «вовча зоря».

Вражає своєю емоційною насиченістю новела «Ростов-Одеса», в якій описується смерть Сергія. Логічно новела поділяється на два часові відтинки, де перша – це згадки про кохану дівчину, а друга – калейдоскоп найяскравіших вражень дитинства. Кожна з цих частин насичена передусім дією, де Сергій виступає не як пасивний спостерігач, а як людина, яка за короткий час встигає відчутти й заново пережити основні моменти свого життя. Герой переноситься в часи забутого дитинства, пам'ять нестримно наближає його до смерті. У першій частині спогади переплітаються з мріями про зустріч із коханою дівчиною та дитиною, де минулий час, поєднуючись із майбутнім, постає реальним теперішнім часом. А часте повторення деяких дієслів – «згадував», «нагадувала», «снитимусь», «приснився» – підкреслюють важливість пам'яті. Декілька місяців до армії та два роки служби пролітають нестерпною згадкою у Сергія. Плани на майбутнє він висловлює лише двома словами – «розкажу» і «любитимемось». Хоча у більш широкому контексті всі спогади минулого стануть теперішніми тоді, як хлопець почне розповідати своє життя коханій дівчині. Спогади дитинства у другій частині не тільки відображають емоційний та душевний стан героя, а й можуть витлумачитися як передвісники смерті. Адже він згадує такі епізоди, які неодноразово становили загрозу для його життя – мінні поля, якими розгулювали й де «падали й відбивали серця матерів» та ті моменти, коли «...дядьки навчали плавати без поясень, тягнули за руку на глибину й відпускали...» [1, с. 134]. Цим епізодом-спогадом ніби вивершується зла іронія Сергійової долі – залишившись живим і неушкодженим у дитинстві, пройшовши нелюдські випробування під час служби в армії, він гине за декілька годин до зустрічі, на яку чекав довгих два роки. І як далеке відлуння

звучать слова з дитинства: «научивсь пливти, научись тонути». Але Сергій не звертає на них уваги, нехтує пересторогою, а тому, віддавшись у полон шалених емоцій, втрачає пильність і гине наглою смертю.

М. Сулима звернув увагу на новелу з роману «Вовча зоря» – «Криниця для троянд», у якій нав'язливим мотивом виступає зітхання (як приклад, «...на задньому сидінні автобуса вітер зітхав голосами близьких і рідних людей...» [2, с.75]). Справді, настроєм зітханням просякнутий увесь роман Є. Пашковського. Твір ніби підкорений цій єдиній емоції, яка й визначає його загальний тужливий настрій. Зрештою, кожна нова новела роману – це окремий різновид «зітхань»: зітхання у безнадії, чеканні, приреченості, у передсмертну годину або під час небезпечного вибору.

Є. Пашковський показує постатейстичне українське село, в якому панує людська неуважність, байдуже ставлення до іншого. Руйнування могил своїх предків стає одним із свідчень порушеної культури смерті. Письменник часто вдається до зіставлення людського світу і світу тварин. Це протиставлення інколи набуває нав'язливої тенденційності. Так, автору здається, що жодна тварина не поводить себе так, як людина щодо померлих. У тварин існують навіть цілі «кладовища», поруйнувати, понищити які вони б ніколи не здогадались.

Досить часто герої Є. Пашковського постають віч-на-віч перед обличчям смерті – батьків, друзів, коханих, родичів, зовсім незнайомих людей. Так, наприклад, дід Іван отримує із Херсона листа, в якому сповіщається про смерть декількох колишніх селян: «...помер Богдан Лещенко, помер Микола Дубина, Писарі обоє преставилися на вознесіння...» [1, с. 3]. Відправник не вказує причину смерті, це закономірне завершення життя, яким не здивуєш старих людей. Причину смерті не можна висловити декількома реченнями, потрібно прожити ціле життя, щоб зрозуміти і збагнути її по-мудрому. Щоб розкрити народне ставлення до смерті, розповідач вдається до одного із улюблених своїх прийомів – спогадів. Історія людини в Є. Пашковського – це завше історія країни. Дід згадує все спочатку, повз його увагу не проминули навіть «пахощі молодості», але приємні індивідуальні спогади насичені об'єктивними бурхливими подіями на Україні. «Потік мовлення», до якого вдається письменник, дозволяє читачеві самостійно розрізняти найголовніші події в житті старого селянина, бо сам мовець – суцільна несвідома течія, він не в змозі усвідомити власні страхи, але вони постають образно через пригадування трагічних картин: тут – це видиво смерті сусідського сина, який рушником з образа зачепив себе за ялину; спогади про банду, котра людським м'ясом начиняла ковбаси; пам'ять про знайдені пізньої весни рештки роздертого ведмедем тіла; згадка про хазяїна, котрий працював на цвинтарі і загодя рив довгу, як силосна яма роваку; цілий ряд смертей по дорозі на переселення та від голодомору. Трагічно прожите життя, як відзначає Є. Пашковський, унеможливорює страх смерті, сама смерть здається давно очікуваним щастям: «...сестра Павлінка журиться, чого і ми не вмираєм, кажу, прийде це щастя й до нас...» [1, с. 3]. Недоречність старечого напівголодного існування, покинутість батьків

власними дітьми робить смерть бажаним порятунком від абсурдного життя. Страх людини похилого віку перед життям – самотнім, старечим та немичним існуванням, стає символом українського сільського буття кінця ХХ століття.

Почуття людини часто суперечливі, оскільки складаються з численних мінливих вражень, які не завжди можливо зафіксувати й визначити словами. Є. Пашковському як надзвичайно емоційному авторові вдається передати почуття людини за допомогою бурхливої емоційної психосемантики. Перш за все тому, що емоційний стан його героїв почасти болісно деформований, а ті відчуття, якими переповнені персонажі у трагічні моменти, особливо імпонують йому самому. Історії героїв проходять через вразливу душу письменника, залишаючи там свої живі сліди і переживання.

Щоб передати народне емоційне бачення трагічного, Є. Пашковський вдається до оригінальної стилізації усного мовлення. Так, експресію різноманітних психологічних станів, що не мають чіткої форми, передає відсутність важливих розділових знаків. Почуття ніби лавиною накочуються на читача, несучи у своєму потоці величезну кількість нестримних емоцій. Відчуття героїв змішуються з авторськими, утворюючи своєрідний клубок, початок якого розплутати може лише сам Є. Пашковський, поставивши в кінці величезного монологічного речення крапку.

Особливим емоційним навантаженням у творах Є. Пашковського сповнені народні розповіді про розкуркулення, переселення, голодомор та війну. Ці події мало опосередковано стосуються сучасних молодих героїв його романів. Але вони живуть у спогадах їхніх дідів, а тому передаються і їм наболілим відгомном. Це той місток, який єднає сучасність із минулим і не дає подіям тих років стерти із пам'яті української людини. Кожен предок, який трагічно загинув у ці роки, змальовується як живий, зі своїми болями та проблемами, що дає змогу його нащадкам відчути себе частиною родоводу, а не абстрактним обличчям на пожовклій фотокартці.

Як було вже зазначено, в історіях усіх героїв Є. Пашковського пульсує пам'ять про дитинство. І це не просто сум за втраченими роками, а та сила, яка дає натхнення майбутньому. Спогади дитячих років, коли той чи інший герой був захищений материнсько-батьківською любов'ю, роблять не такими болісними врати та розчарування, дають можливість «спілкування» з давно померлими ровесниками, навіюють емоції вже давно пригаслих почуттів. Так, звістка про смерть діда застає Миколу в гуртожитку. Розповідаючи про цю подію, про дорогу хлопця додому, письменник майстерно передає Миколині настрої. Подія близької смерті активізує Миколине самопізнання на основі активної пульсації пам'яті, пригадування діда у своєму житті. Є. Пашковський не раз звертає увагу на те, як подія смерті породжує бажання слова, прагнення самопізнання. З іншого боку, та сама подія смерті може пройти зовсім не поміченою, не викликати жодних емоцій, оскільки не зачіпає душу людини. Так, жодного емоційного коливання не пробуджується у душі вахтера, який першим повідомляє Миколу про смерть діда. А його «співуча», розтягнена манера вислову, повільне потягування «біломорини» говорять про приховане кепкування з чоловіка, який болісно реагує на цю

звістку: «...ма-ать чесная, сканчал жизнью дедушка твой...». [1, с. 45]. Очевидно, така нейтралізація трагічного приводить до тьми розгубленого горем суб'єкта. Є. Пашковський проводить свого героя поміж людей, щоби виявити їх різне ставлення до чужої смерті. Так, водій молоковоза, який підвозить хлопця додому, постає у творчій уяві розповідача життєрадісним та веселим. Всю дорогу він «сипле анекдотами» і мало звертає уваги на внутрішній стан свого попутника. Для нього головне виговоритися, тому він навіть не усвідомлює, що насправді розмовляє сам із собою. Цей епізод демонструє відчуження людей: водій зі своїм бадьорим настроєм і Микола зі своїм горем існують ніби у паралельних світах, вони не чують одне одного. А вислови монологічного водія типу «і що ти думаєш» сприймаються швидше як своєрідний ритуал ввічливості, ніж бажання спілкування. Смерть роз'єднує людей, коли вони по-різному реагують на неї. Тому Микола, щоби уникнути чужого байдужого досвіду, відокремлюється у спогади. Автор показує, як подія смерті близького змінює людину: ті події, які за життя діда здавалися звичайнісінькими, просто буденними, тепер, після його смерті, набувають особливої ваги. І навіть те, як дід учив рубати дрова, стає важливою подією. Микола також розуміє, що смерть діда надає його образу нової потойбічної значущості: тепер дідова душа стає ангелом-охоронцем для онука. Ця причетність до світу померлих особливо увиразнюється у видінні Божої Матері, яке з'являється Миколі після смерті діда. Дідова смерть ставить перед Миколою запитання про сенс життя і смерті: «...може, народився поза рокованим часом, зайняв чуже місце в заобрійному ряду, помінявсь датою з кимсь ловкішим, удатнішим, і доля жене по світу, щоби швидше стратити свою помилку...» [1, с. 156].

«Вовча зоря» як смертоносна зоря цивілізації, згідно з рефлексіями Є. Пашковського, символізує українську історію ХХ століття, пов'язану з розселенням українського селянства по різних куточках землі. Національна трагедія тут постає як селянська трагедія, виселення з рідної землі аналогічне національній смерті, бо втрачаються родовідні зв'язки, колись могутній народ розчиняється між чужими народами. На прикладах життєвих долі сучасних українців селянського походження у романі «Вовча зоря» – Миколи, Павла, Сергія та Галі – письменник показує трагедії «звіяних від села» втікачів. Ні у кого з них не склалася доля, і кожен з них поступово, поодиноці повертається на село, щоби загоїти душевні та фізичні рани. І, справді, єдине зцілення для тих, хто «загубив» свою долю з різних причин, постає у фантазіях про повернення.

У романі «Вовча зоря» описано чимало різновидів смертей – матері, друга, прадіда, діда, односельців, і кожна з них постає перед героями як десь чута, бачена, або безпосередньо пережита. Як правило, естетизація смерті дає змогу виявити її сутнісний образ. Так, Микола не тільки переживає дідову смерть, але й сам декілька разів відчуває її наближення. Перший раз це відбувається після аварії на заводі, коли він побачив її нареченою «...під синім вельоном, у вінку з цвіту папороті, почув її голос, тихий мов капіж росяної каламуті з черепичного даху, вдихнув морозний і глицевий запах її

тіла, блідого, як крила засохлих метеликів-капустянок» [1, с. 166]. У присутності смерті навмисно подається розгорнутий опис асоціацій та порівнянь, щоб упевнити читача у творчій душі Миколи, за образом якого ховається авторська психологія.

Коли смерть підступає до Миколи значно ближче – після того, як було встановлено діагноз в онкологічному відділенні, то читач не дізнається про муки його страждань, він так само не буде присутнім на похоронах, адже для письменника важливим є сам типовий факт трагічно завершеного життя. Разом з цим страждання дає змогу досягнути глибини існування людини. Крок за кроком кожен із героїв роману відчуває свою смерть як «вовчу зорю», яка «...горить золотою блощицею...і кличе, і зманює і спалахує...на єдину мить...» [1, с. 197]. Але не відають вони того, коли вона засяє, а коли згасне для кожного з них. Смерть в образі «вовчої зорі» – це нагла смерть. Цілий ряд наглих смертей витворює історію українського села в прозописі Є. Пашковського. А ставлення до смерті виявляє страхіття українського буття.

Як правило, естетика переймається почуттям прекрасного, величного, привабливого, тобто позитивними видами емоцій. Однак у художній літературі постмодерного періоду відбувається переорієнтація естетичного: неприємне, відштовхуюче, болісне стає об'єктом естетизації. З погляду психоаналізу, «страхітливе» – це те, що своєю незвичністю, абсурдністю мало б викликати страх, переляк, жах. Є. Пашковський у зображенні смерті накопичує багато однорідного, від чого страждає враження цілісності, однак фактор повторення одного і того ж негативного явища стає джерелом для вираження страхітливого. Читача повинно охопити почуття жаху від такої смертоносності українського існування. У психічному підсвідомому, як правило, говорять про владу нав'язливого повторення. Це – також механізм створення страхітливого враження, адже «страхітливе» при внутрішньо нав'язливому повторенні буде сприйматися читачем. Саме така манера подачі «страхітливого» в Є. Пашковського. Письменник звертає увагу на те, що сільський атеїстичний суб'єкт втратив не лише віру в Бога, але й у страшні форми забобонів, а з ними – і страх перед покійником. Смерть матері як страхітлива відчутність реакції постає в історії сина, який «...обкутував мертву матір мокрим простирадлом, ...щоденно виглядав пенсію, якої б позбавили за покійницю...» [1, с. 181]. В іншому епізоді письменник подає розповідь про смерть вагітної сестри, яку «задушила юрба в автобусі», або про смерть дитини, яку няньки в яслах прибили.

Переважно, багатьом людям «страхітливим» бачиться все, що пов'язане зі смертю, покійниками, духами, привидами тощо. Однак кожна смерть має більшу або меншу міру страхітливого. Є. Пашковський часто вдається до зображення смерті як порушеного порядку, коли батьки ховають своїх дітей. Тому мати застерігає сина бути обережним, вдаючись до прикладів безглузких смертей його односельців. А потому слова «синоню, любчику, побережи себе», лунають як материнський оберіг не тільки для Миколи з роману «Вовча зоря», а й для кожної людини.

Загалом у романах Є. Пашковського смерть позначена уже в назві твору: вовча зоря – символ наглої смерті, безодня – символ загальнонаціональної смерті. З метафізичного погляду, смерть відкриває двері в інше буття, де немає старості і смерті. Це місце вічної зустрічі: «...вже скоро зійдемося...там упізнаємо один одного, там всі молоді» [1, с. 12]. У потойбіччі, згідно з народними уявленнями про вічне життя, знімаються всі проблеми, болі, плачі, втрати та поневіряння, там можна знову пізнати втрачені щасливі миті, якими було сповнено дитинство та юність. Тому живі прагнуть, щоб покійник не став ворогом живих і не бажав забрати живого як свого попутника в країну смерті.

Якщо визначити місце смерті в прозописі Є. Пашковського, то можна побачити певну закономірність нарощування смертей для концентрації вираження «страхітливого». Адже «страхітливе» – це те, що приховується. Смерть ніколи не може бути розкритою до кінця, вона завжди приховує свій смисл для живого суб'єкта. За допомогою зображення смерті Є. Пашковський збуджує враження страхітливого смислу, тобто, такого смислу, який викликає жах. Страхітливе враження від смерті породжує бунтівний опір. Тому маємо своєрідну опозицію «бунту і смерті», де бунт несе семантику активного творчого життя.

З погляду психоаналізу, в історії несвідомого життя людини важливу функцію становить гра, флірт, сексуальні відносини, на вершині життя і самопізнання є любов, а смерть розміщується в кінці життя [4, с. 198]. Нав'язливість смерті в Є. Пашковського є не просто символічним способом помножити і збільшити «страхітливе». Рефлексії над смертю, з якою у більшості людей пов'язаний ніколи до кінця нездоланий інфантильний страх, позначають суб'єктивні пошуки письменника, у яких емоційне, експресивне ставлення до смерті дає змогу охарактеризувати його як метафізичного бунтівника. Виявлення трансформацій, які відбуваються у феномені смерті в колективному підсвідомому (суїцид тотально руйнує українське село, за Є. Пашковським), дає змогу побачити не тільки деформовану структуру сільської української індивідуальності, яка не в змозі прийняти динамічний темп сучасної міської культури, а й загальний об'єктивний стан світу як апокаліптичний.

Література

1. Пашковський Є. Вовча зоря: роман. Київ: Молодь, 1991. 216 с.
2. Сулима М. На порозі авангардизму. *Слово і час*. 1992. № 7. С. 74–76.
3. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: В Ц «Академія», 2008. 248с.
4. Шенкао М. А. Смерть как социокультурный феномен. Київ; Москва: Ника – Центр, Эльга; Старклайт, 2003. 320 с.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. У кого з героїв роману «назавжди вгадючився страх перед формою»? Чому?
2. Яке ідейне спрямування та відбиток на долі хлопців мала суперечка про те, «хто влечить на шпалах під поїздом»?
3. Дайте психологічну характеристику емоційного стану трьох друзів під час розповіді про «смерть на спір». Чому безвідповідальна поведінка виявиться фатальною, спланує їхні майбутні долі?
4. Яку роль у творі відіграють вставні епізоди та новела «П'ятеро хліба» про голод?
5. Чому Є.Пашковський досить часто у своїх творах згадує про «гріх самогубства»?
6. З якою метою письменник персоніфікує образ смерті? Чому її образ часто змінюється?
7. Розкажіть про останній сон Миколи. Що він позначає?
8. До чого призводить героїв у романі невизначеність основних життєвих позицій? В чому полягає трагічність жіночої долі в історії Галі?
9. На скільки частин логічно можна поділити новелу «Ростов-Одеса»? Що відображають собою у 2 частині спогади дитинства?
10. Хто з літературознавців вказував, що у новелі «Криниця для троянд» нав'язливим мотивом виступає зітхання? Чи погоджуєтесь ви з цією думкою? Свою відповідь обґрунтуйте рядками з тексту.
11. За допомогою яких прийомів розповідач у романі «Вовча зоря» розкриває народне ставлення до смерті? Наведіть приклади.
12. До якого засобу вдається письменник, щоб надати можливість читачеві самостійно розрізняти найголовніші події в житті того чи іншого героя?
13. Чому, на вашу думку, Є.Пашковський у романі вдається до оригінальної стилізації усного мовлення? Яку роль у цьому процесі відіграє відсутність розділових знаків?
14. Які народні розповіді в творі сповнені особливого емоційного навантаження? Як ці події перегукуються з долями сучасних молодих героїв?
15. Яке емоційне навантаження у творі мають спогади дитячих років героїв? До яких спогадів вдається Микола, дізнавшись про смерть діда? Чому саме його смерть ставить перед героєм запитання про сенс життя і смерті?
16. Що символізують собою в романі приклади життєвих доль сучасних українців селянського походження – Миколи, Павла, Сергія та Галі?
17. На прикладі роману «Вовча зоря» опишіть манеру подачі «страхітливого» Є.Пашковським. На що письменник звертає особливу увагу?

Тест № 4

1. Завершіть фразу з роману: «справді, доля розвела, щоб не розгуркались до нового віку: там упізнаємо один одного...»:

- а) «прощай, милосердний»
- б) «там всі молоді»
- в) «вже скоро зійдемося»

2. Назвіть прізвисько Павла:

- а) путькало
- б) бузувір
- в) сонько

3. Кому із героїв роману «Вовча зоря» належить цей вислів: «це бабуня, це мама, це тато, це я – помремо і будемо снитись, навіщо й кому?» :

- а) Сергію
- б) Павлу
- в) Миколі

4. Вкажіть ім'я героїні, в яку були закохані троє друзів:

- а) Галя
- б) Валя
- в) Зоя

5. Який гріх, на думку Є.Пашковського, «докатовує село»:

- а) перелюбу
- б) розпусти
- в) самовбивства

6. Кого із героїв твору супроводжувала по життю «незрима дідова присутність»:

- а) Павла
- б) Сергія
- в) Миколу

7. Про яке національне лихо згадується в романі:

- а) голодомор
- б) війна
- в) переселення

8. Хто із друзів заступився за «честь» Галі:

- а) Микола
- б) Сергій
- в) Павло

9. Вкажіть прізвисько Миколи:

- а) Генерал
- б) Наполеон
- в) Академік

10. Назвіть тему гордості матері Павла та посміховисько для сусідів:
- а) надруковані районкою Павлові вірші
 - б) диплом з відзнакою
 - в) портрет на дошці пошани
11. Про що була суперечка між Сергієм, Павлом та Миколою:
- а) самотньо перебігати від мокрих верб до тополь
 - б) хто влезить на шпалах під поїздом
 - в) поцілувати Галю
12. Яка з новел роману розповідає про кохання між Сергієм та Валею:
- а) «Купальний сезон»
 - б) «Всі молоді»
 - в) «Криниця для троянд»

13. До кого з героїв стосується цей вислів: «доля виводила його неушкодженим з лихих пригод, ніби чекала, нехай настільки повірить в свою береженість, що над прірвою самовпевнення забуде страх, знахабніє й загине»:

- а) Сава
 - б) Сергій
 - в) Сироп
14. Про чю загибель йдеться в романі «Ростов-Одеса»:
- а) Сергія
 - б) Миколи
 - в) Павла
15. Для кого смерть Сергія «послугувала близьким звільненням»:
- а) Галі
 - б) Миколі
 - в) Дзигоеву
16. Вкажіть вензель на піжамі Павла:
- а) «АТ»
 - б) «ЛТ»
 - в) «ПБ»

17. Хто є автором цих роздумів: «може, народився поза рокованим часом, зайняв чуже місце в заобрійному ряду, помінявсь датою з кимсь ловкішим, удатнішим, і доля жене по світу, щоб швидше стратити свою помилку»:

- а) Микола
 - б) Дзигоев
 - в) Сироп
18. Із скількох новел складається роман «Вовча зоря»:
- а) 21
 - б) 22
 - в) 23

19. Хто постраждав від аварії на заводі:
- а) Сергій
 - б) Микола
 - в) Павло
20. За формою твір «Вовча зоря» – це...:
- а) роман у віршах
 - б) роман-епопея
 - в) роман у новелах
21. Що символізує собою «вовча зоря електрички» в романі:
- а) оберіг
 - б) померклі спогади дитинства
 - в) наглу смерть, яка вистежує людину
22. Що, на думку Є.Пашковського, унеможлиблює страх смерті, «сама смерть здається давно очікуваним щастям»:
- а) почуття людини
 - б) трагічно прожите життя
 - в) спонтанне, емоційне почуття
23. У романі «Вовча зоря» Є.Пашковський показує постатейстичне українське село, в якому панує...:
- а) мотив приреченості
 - б) людська неухважність
 - в) байдуже ставлення до іншого
24. Що позначає смерть в образі «вовчої зорі»:
- а) типовий факт завершення життя
 - б) нагла смерть
 - в) страхіття українського буття
25. Що символізує собою часте повторення деяких дієслів у новелі «Ростов – Одеса»:
- а) важливість пам'яті
 - б) швидку зустріч
 - в) іронію долі

СМЕРТЬ І БУНТ У РОМАНІ-ЕСЕ «ЩОДЕННИЙ ЖЕЗЛ»

Як зазначає А. Камю, письменник, витлумачуючи дійсність, утверджує правоту свого заперечення. У романі Є. Пашковського «Щоденний жезл» маємо крайній варіант заперечення – абсолютне заперечення смертоносної реальності, що повною мірою наближає художню мову Є. Пашковського до неоекспресіонізму в лоні постмодерністської картини світу.

Творчість експресіоністів – це насамперед відгук митців на найгостріші протиріччя епохи. А бурхливий розвиток технічного прогресу розглядається ними як небезпека, що призводить до жахливих наслідків.

Кінець ХХ століття ознаменований вибухом у Чорнобилі. Звичайно, що катастрофічна подія не могла не вплинути на світоглядні позиції більшості письменників, які висловлювали своє бачення ядерного вибуху. «Я намагався привернути увагу до постчорнобилізму на серйозному рівні» [13, с. 7], – так коментує творчий задум «Щоденного жезла» Є. Пашковський. «Читання цієї прози справді нагадує сповільнений вибух...» [6, с. 10].

На думку С. Квіта, романи Є. Пашковського належать до правдиво християнської прози, але не повчально-просвітницького, а наступально-войовничого змісту, де важить «непримиренність позиції, жорсткість оцінок, експресивна перейнятість текстом», де гнівний гротеск от-от перейде у прокляття [8, с. 146]. Вивершує цю експресивну стилістику «Щоденний жезл» як «суцільний душевний надрив» [8, с. 147]. «Щоденний жезл» – це також текст, у якому письменник емоційно «деформував саму суто художню специфіку через тотальну прямолінійність та публіцистичність» [7, с. 156]. Така деформація спричинила перехід роману в есе.

Критики сприйняли цей твір неоднозначно. Та чи не найбільше суперечок виникло щодо визначення жанру та художньої стилістики роману. Так, щодо стилю І. Долженкова зазначає: «Ні тобі фабули...ані системи образів із поділом їх на позитивних і негативних персонажів, ні тобі зачину, інтриги, кінцівки» [5, с. 16]. Особистість тут постає як потік життя, яке вбирає у свою пам'ять різноманітні історії, епізоди, події, картини тощо. Очевидно, що ускладнений стиль виразив внутрішню зневагу автора до примітивізму сьогоденної маскультури, оскільки закрив текст для непосвяченого [8, с. 146].

Щодо жанру, то сам письменник означає свої писання як «романи – енцикліки», себто послання, а жанр послань характерний для літератур «пограничних станів, у суспільствах, що переживають певні катаклізми, надто у так звані перехідні часи...» [5, с. 16].

У посланнях Є. Пашковський намагається розповісти про все те, що знає, чув або бачив, що непокоїть і турбує так, що інколи не в змозі заснути, що спливає як докір сумління, або від чого відчуваєшся неймовірно щасливим. Тому, зважаючи на це, у творі асоціативно активізується величезна кількість тем, у яких розкриваються мотиви смерті. Про «Щоденний жезл» можна говорити як про тотальний реалізм у мовленні, коли головною установкою виступає не єдність, а «тотальність реальності», а відповідно – життя і смерті.

Перша смертоносна категорія в романі – це час. Цю думку поділяють, зокрема, С. Квіт [8, с. 144] та В. Жежера [6, с. 10]. Є. Пашковський пояснює свій дух часу як «час нероздільності життя й погибелі» [17, с. 245], час «летаргічної дрімоти» [17, с. 23]. Бунт проти смертельного часу становить основу метафізичного бунту.

На думку Є. Пашковського, сучасна Україна живе в «зупиненому» часі. Він вказує точну дату, коли «час зупинився назавжди». Це – квітень вісімдесят шостого року. З того відліку, всі люди, які мешкають на території смерті, асоціюються у нього з приреченими «поволі вигибати». С. Матвієнко називає таке апокаліптичне відчуття «відлунням Господнього прокляття». Містицизм Чорнобиля прямо пов'язаний із втратою мужності і її спадкоємності: «хребти в сильних молодих чоловіків стають вразливими, мов стовпці глиняних чашечок», «підлітки мляво нагадують дистрофіків, доходять» [9, с. 21]. Сам народ опиняється на фатальній межі, позначається «ні живим, ні мертвим» [17, с. 329].

Є. Пашковський пізнає себе тим, хто «усвідомлює кінець світу...» [6, с. 10]. Світ, виповнений трагізмом, дихає жахом, відчаєм та безнадійністю. Це світ фатальної історії, де ХХ століття – епоха «страхітливого», адже глобальні катаклізми спровокували рух до всесвітньої загибелі. Письменника цікавить запитання, як виживатиме українська людина в умовах, коли її існуванню постійно загрожуватиме небезпека.

У «Щоденному жезлі» Є. Пашковський знову зосереджується на трагічних подіях в українській історії та сучасному українському суспільстві. Естетизація смерті досягається за допомогою таких художніх засобів, як алегорія та гіпербола. Як відомо, ці художні засоби найбільш притаманні психологічному типу Експресіоніста. Як розмірковує з цього приводу М. Моклиця: «Для Символіста втілення поезії – символ, а для Експресіоніста таке саме втілення поезії – це алегорія. Якщо до алегорії додати гіперболу, то вийде образ з максимальною емоційною насиченістю: лише такий образ може вдовольнити потребу» [10, с. 92]. Трагізм української історії та сучасного державницького пошуку знову дає змогу Є. Пашковському об'єктивувати свій внутрішній бурхливий світ.

У час, коли «апатію визнано головною вірою», «література повстала перед завданнями – не збожеволіти і по можливості залишитися гідною» [8, с. 146]. Чи не тому одним із провідних мотивів у романі Є. Пашковського стає гідне призначення літератури в постісторичному епосі, коли здійснюються пошуки нового шляху після тотальності смерті: «...бути письменником в епоху мерців – не стільки вміння піймати відстань, як диво цікавості: що ж бо там проступає?» [17, с. 28–29].

Більшість критиків витлумачують «Щоденний жезл» як роман про Чорнобиль: так, Т. Гундорова вважає, що тут Є. Пашковський-письменник досить гостро переживає післячорнобильський час – атомний час, час напередодні «ядерної зими» [4, с. 153]; С. Квіт бачить у романі про Чорнобиль прообраз Страшного суду після епохи атеїзму, тому перед кожною людиною знову постає вибір: з Христом чи проти Христа? [8, с. 144].

Є. Пашковський дивиться іронічно на історію комуністичної епохи з образом атеїстичного суспільства як мертвотного простору: релігійну любовну триєдність Отця, Сина і Святого Духа, згідно з авторською рефлексією, замінює антигуманістична триєдність, тобто, «...видебілення голодом, радіація і непокараність совдепу...» [17, с. 376–377]. «Щоденний жезл» – це пристрасні метафізичні пошуки творчого суб'єкта, який усвідомлює своє буття після епохи «вбивства» Бога, тому останні слова цього роману сповнені благання: «Явися, Господи» [17, с. 471].

Чорнобиль у творчості письменника одночасно символізує як минулий, так і теперішній час, приреченість і невідворотність, як послання-пересторога майбутнім поколінням. А також смертоносний простір символізує величезну жагу до життя. Людство перед загрозою апокаліпсису, на думку Є. Пашковського, втікатиме до Чорнобиля – шукати порятунку.

Рефлексії письменника над сучасним буттям виявляють тотальну загрозу знищення людини в усьому світі. Розквіт цивілізації, технічні винаходи не лише полегшують життя, роблять його комфортабельним, а й страхітливо небезпечним. Природні стихії, які несуть із собою масові загибелі, – повінь, смерч, блискавка – мізерні поряд з людськими – голодомором, війнами, Чорнобилем. Сучасний соціум постає у «Щоденному жезлі» як небезпечна смертоносна сутність, яка продукує знецінення людського життя. На позначення соціуму як простору «страхітливого» вказують факти смерті, на які не реагує суспільство: «...вторік живцем спалили журналіста, ...і хоч би тобі хто пчихнув...» [14, с. 518]. Тобто, людина несе в собі смерть не лише в силу свого біологічного фатуму, не тільки тому, що може заподіяти смерть іншій людині, а в першу чергу через свою байдужість до смерті іншого.

З великою кількістю смертей пов'язані в романі розповіді про голод, монгольську навалу, аморальний спосіб життя, репресії, розкуркулення, різноманітні соціальні лиха. Є. Пашковський – один із перших українських письменників нашого часу, який епічно й масштабно розповів про голодомор на Україні. Він звернув увагу на те, що у ХХ столітті загибель мільйонів людей стала буденним явищем, влада виявляла байдужість, коли люди вмирили цілими селами під час жорстокого голодомору, зрештою привчила до байдужості мільйони інших людей, які пройшли у своєму житті повз цю наглу смерть. «Людина завжди знаходиться в центрі уваги художньої літератури, – відзначає Р. Арцішевський. – Але відмінні риси літератури ХХ ст. – глибинне усвідомлення трагедійності людського буття, яке часто сприймалося як його абсурдність і безсенсовність» [1, с. 31].

Голодомор, вважає Є. Пашковський, – це українське історичне «страхітливе», яке повинно викликати в душах сучасників жах і страх смерті. На сьогодні оприлюднено безліч документальних фактів, з'ясувано дійсні причини голодомору, також на Україні залишилися живі свідки – українські селяни. Як свідчить Є. Пашковський у романі «Щоденний жезл», художні деталі для свого твору він одержав від реального життя, тому може гарантувати їхню правдивість [17, с. 166]. Аналітичним завданням

письменника було показати, що таке голод як історичне випробування і «як то велось народам, що доживались до нього» [17, с. 452–453]. Також він зіставив подію голодомору 1933 року з Чорнобильською аварією, вбачаючи закономірність обох соціальних випробувань.

Рефлексії над голодомором як українською історичною трагедією займають важливе місце в танатичній гіперболізації Є. Пашковського. Страхітливим є враження від голодомору як таємничої масової загибелі селян, «коли люди на стовпах розвісили образи, а зморшкуватий підліток, йдучи з чавунним бемкалом, викрикував імена мертвих...» [15, с. 87]; «...коли голі дитячі тіла на меншенькому обривають і їдять струп'я...» [15, с. 87]; «...коли кагати конфіскованої картоплі згнили за станцією...» [15, с. 87]; «...коли з полів трупним смородом віє...» [15, с. 88]; «...коли вимерзає страх і всередині стільки крику, що хочеш послухати людський голос...» [15, с. 89].

Голодомор переживається в конкретизованих історіях очевидців, натомість масова загибель людей перестає вражати. Письменник виявляє, як спланована владою соціальна помста непокірним селянам порушила народну культуру смерті. Відсутність народних ритуалів поховання, традиційного відчуття трауру, притупили чутливість до смерті загалом. Голодомор у художніх рефлексіях Є. Пашковського осмислюється як загибель християнської цивілізації на селі: «...село на пні полягло, нікому й поховати по-християнськи...» [12, с. 105]. Атеїстичне ставлення до смерті веде до того, що померлих просто викидають як зайве сміття: «...сотні трупів, підібраних вилами на вулиці...», «...мертвих поклали, як купу шмаття, в болото, в людські нечистоти...» [17, с. 165].

Е. Морен, досліджуючи людину через проблему смерті, виявив, що існує прямий зв'язок між людським ставленням до смерті та самопізнанням, індивідуальним становленням особистості [2, с. 495]. Але в часи обезцінення людського життя, обезцінюється також не лише смерть, а й сама людська особистість. У «Щоденному жезлі» страхітливі картини голодомору дають уявлення про тотальне обезцінення людського буття.

Голодомор для Є. Пашковського – це передусім важливе екзистенційне випробування людини і нації на людяність. Тому письменник вдається до виділення образів тих селян, які, будучи напівмертві від голоду, залишалися добрими і чуйними, порядними людьми, в той час, як інші – звірили. Для озвірілих людей чужа смерть приносила «прибуток» або давала надію на виживання: ковбасники, займаючись канібалізмом, ловили людей; цигани обкрадали вимерлі села; а тих, хто підбирав покійників на мотовилах, підтримувала влада.

Небезпечному випробуванню під час голодомору були піддані матері. Тут зображення страхітливого особливо вражаюче, адже Є. Пашковський образно повертає у нашу пам'ять факти божевільного материнства, дітоїдства, витісненого із народної пам'яті минулою владою. Письменник звертає увагу на деформацію психіки у голодної людини, яку переслідують запахи їжі, що ще в недавньому минулому наповнювали її оселю. Випробування голодом несвідомої людини здатне викликати з її

інстинктивної тьми хижацьку агресію на зразок: «...згадував того замерзлого, подовбаного воронням, посіченого дробинами зайця, котрого сирим зжував пару неділь тому, потовк на камінні ребра й ...смоктав холодний кістковий мозок...» [15, с. 91]. Образи українського селянства, яке зрушилося з місця у пошуках виживання, йшло «старцювати до Києва», сунуло в ліси «за лісовими ягодами», брело на шахти, клигало „топитись без сторонніх очей...» [11, с. 259], не міфологізують минуле в бік пережитого апокаліпсису, оскільки персонажі Є. Пашковського – «не метафоризовані образи, а справді живі люди» [8, с. 143].

Вважається, що авторами пекла «в усіх його найжахливіших деталях є Експресіоністи: вони неодноразово переживають його у своєму житті і бачать у сновидіннях» [10, с. 94]. Однак накопичення пекельного Танатосу, присутнє в романі Є. Пашковського як художня реальність (в бараках «холодної гори», «...в будах, на сіні конає понад вісім тисяч осіб...опухлих перевозять товарним поїздом у поле і залишають там...» [17, с. 166]; «...подерті нігтями, одутлі від пухлятини, примерзлі до столу обличчя покійників...» [11, с. 260] тощо) відсилає до реальної історичної пам'яті. Голодна смерть розкривається у переживаннях людей, реальних розповідях, спогадах. Скупо передається глибина трагедії, фокусується увага на найбільш вагомих і ключових подіях минулого часу, типу «...школа закрилась, бо вимерли вчителі...» [11, с. 258].

Особливо пильно придивляється письменник до людини у хвилини особливої небезпеки, коли вона приймає важливі рішення, завдяки яким можна запобігти смерті. Критичні моменти найвищого буттєвого напруження людини змальовуються через численні людські долі. Саме в такі миті б «тітка накинула на Валині плечі свитку...стрінеш батька, напитаєш на хуторі маму, чого, доню, лежачи, смерть приймати...» [11, с. 257]. Смерть стає звичною у «мертвих околицях, де мовчать і собаки» [15, с. 88]. Історія українського голодомору передається також у народній іронічній оцінці минулих подій, на зразок: «...танцюйте, цюцю, все одно Сталін і Троцький украли хліб сирецький» [16, с. 45].

В епічних картинах страшного голодомору Є. Пашковський зосереджує увагу на звичайнісіньких сільських деталях. Так, в оселі українського селянина «стіл порожній» вказує на життєві втрати. Зазвичай, стіл символізує собою добробут, мир та злагоду в сім'ї, матеріальні статки господаря. Тому стіл, на якому вже давно не лежав хліб, вказує на лихо в сім'ї. Великої епічної трагічності сповнені ті сцени в романах, де описуються померлі сім'ї за столом. Голодна смерть деформує селянські уявлення про циклічність життя. Так, весна нагадує селянину про пробудження життєдайних сил. Але декілька поспіль голодних років зміщує цю важливу життєву настанову у світі, де «пори року покинули світ» і «час розчахнувся». В. Жежера основний мотив твору «Щоденний жезл» визначає як «...докопійчану втрату вартості людського існування...кожнісіньке життя трагічне, але безперервна трагедія народу вселяє розпач у предмети й місця: мерзота й порядність сплітаються в наругу над подобизною людини...» [6, с. 10].

Серед величезної кількості зображених у романі смертей особливо виписані побутові сцени, які залишають враження самотнього, ні з ким не розділеного страждання. Передусім, це стосується зіткнення дитячого і дорослого світу: саме дорослі своєю поведінкою навчають дитину ставлення до смерті іншого. Так, в одному з епізодів пригадування в пам'яті оповідача виринає сцена про те, як «зовсім малих придурків сусід намовив винести й потопити цуценят» [17, с. 17]. Аргументом для заохочення служить банальне пояснення – «щоб не кусали вас на вулиці потім». Діти намагаються несвідому провину розділити порівну, а тому по черзі несуть торбу із «ворухкими тілами» до річки. Щоби не засумніватися у важливості вчинку, хлопці навіть не заглядають до торби, бо бояться надміру розчулитися, а зрештою, наосліп накидавши в торбу каміння, кидають її до води. Коли деякі з цуценят випірнули і намагалися дістатися до берега, старший над хлопцями «...біг за течією і відпихав каблуком у вируючу піну...» [17, с. 17]. Факт насильницької смерті дає привід письменнику поговорити про передачу нечутливого досвіду від дорослих до дітей, а також про те, що людські пороки «...перековзують з більших на менших, з дорослих на підростаючих, з віку на вік...» [17, с. 18].

Інша банальна побутова подія загибелі «п'ятьох замерзаючих бомжів» привертає увагу письменника безіменністю смерті. Порівнюючи своїх персонажів із «згнилою купою гички», «замерзаючою водою у крижаніючій річці» [17, с. 366], Є. Пашковський вказує на відсутність духу життя у нікчемної людини. Це тихе вмирання, коли людські тіла «напівмертво лежали», «ледь позітхували», «не виказували ні страждання, ні тваринного жаху, ні тим більше, благань», «поворшувались зрідка», «замерзли безбоязно» [17, с. 366], вказує на втрачену «мужність до життя». Чи винні у спустошенні такої мужності самі чоловіки, які «спивалися потихеньку» під тягарем життєвих проблем, чи їхні жінки, що познаходили собі молодих коханців? Відповіді на ці питання, розмірковує письменник, не можуть почути мертві, а «...якщо й почули б, то глибше б забилися в закут, у глибину вмерзання...». [17, с. 366].

У «Щоденному жезлі» автобіографічний образ трансформується в образ мисливця, який, на думку Р. Харчук, «полює не тільки за дичиною, а й за життєвим матеріалом» [19, с. 83]. У сюжеті полювання цікавим епізодом є розтягнута у часі подія смерті невідомого мисливця, якого важко поранив підліток-бракон'єр. Людина полює на людину – цей мотив прихованої злочинності набуває тут явного звучання. З погляду психоаналізу, кожному злочинцю притаманні дві головні риси – егоїзм і сильна схильність до руйнування. Умовою для прояву необхідного для вбивства садизму є повна відсутність у людського суб'єкта любові. Однак Є. Пашковський не вдається у глибинну психологію злочину. Він детально описує полювання, в якому беруть участь невідомі люди.

Діставши важке поранення від підлітка-бракон'єра, мисливець також намагається підстрелити втікача. Але досить швидко розуміє, що він це полювання «програв» і без сторонньої допомоги йому не вижити.

Є. Пашковський звертає увагу на самотність ситуації чужої смерті, яка підсилюється з наступом ночі. Він майстерно змальовує цинізм єгеря, який міг би порятувати мисливця. Емоційно проникливим є образ підлітка-вбивці. Він сам жахнувся свого злочину, тому мав «скосоротіле від переляку обличчя» («шмаркни і соплею переб'єш» [17, с. 315]). Чутливо на смерть мисливця реагує лише вірний пес і голодний вовк, який без зайвої обережності підходить до помираючого. Самотня смерть у Є. Пашковського має власну мову, вона єдина і сповідає померлого, виявляючи його «жаль за родиною, або жадібний смуток за господарством, або сором за безчесні вчинки, або радість за неповернені борги, або світлий шал геройства, або гіркоту зрадливої всемарнотності всього, або чорну тугу за розплатою, або прокльон за прокльоном несправедливості випадку, або прощання з вітчизною, або слізне прощення в рідних...» [17, с. 317].

Лейтмотивом танатології Є. Пашковського є християнське тлумачення смерті. Залучаючи до свого твору біблійне розуміння людського буття, письменник досить жорстко тлумачить гріховну природу сучасної людини. Письменник пропонує войовничо-наступальне християнство в дусі апостола Павла, яке прямо пов'язується з проблемою влади і упорядкування світу. Як зазначив С. Квіт: «Біблійні притчі й алюзії впливають на стилістику, композиційність та ідеологію його романів. Автор метафоризує свої персонажі, розгортає у метафори твори» [8, с. 142–143].

Залучення біблійного тлумачення до образів життя і смерті постає не лише як вияв світоглядних позицій Є. Пашковського, а і як важливий елемент художньої структури його творів. Своєрідно вмонтовані біблійні мотиви та сюжети, яскраво підсилені образи стають основою в реалізації авторського задуму – виразити метафізичний бунт супроти смертоносного світу.

Провідний сюжет раннього роману Є. Пашковського – «Вовчої зорі» – постає як «один із варіантів притчі про блудного сина» [18, с. 76]. Гріховне життя або синівський блуд ілюструє історія Миколи. У кожному подальшому романі письменника світ так само поділений на тих, хто усвідомлює своє життя як гріх, і безбожників-атеїстів, які не мають чутливості до гріха і смерті. Є. Пашковський усвідомлює себе автором українського апокаліпсису. Так, у романі «Безодня» він «...поєднує образ апокаліптичної зорі із образом кінцесвітнього бездонного колодязя, що є алюзією на одне з пророцтв Івана Богослова...» [7, с. 154].

У «Безодні» автор згадує кару за осквернення священного дерева у давньому суспільстві: «...людині прохромлювали живіт, кілком прибивали до кори кишку і, ширяючи вогняним жигалом під ребра, змушували увихатись круг стовбура, висотувати нутрощі до погибельного кінця...» [11, с. 185–186]. Хоча українська історія тлумачиться Є. Пашковським як історія проклятого народу, але вона подана «у світлі символічної біблійної притчевості» [70, с. 152], тому християнська віра, вважає письменник, має базуватися не на первісному страхові смерті, а духовній силі, яка б стримувала людину від вбивств і злодіянь. «Святий Боже...помилуй нас, розгублених і лукавих,

наївних і злих, маловірних і приречених на безпросвітну осінь», – так щиро моляться герої роману «Вовча зоря».

Для християнського світогляду характерна віталізація смерті: адже мова йде про смерть, яка постійно перетворюється на життя. Тобто, смерть дає поштовх новому початку, вічному становленню. Картини буяння зелені на цвинтарі, описані в романах Є. Пашковського, символізують опір смерті, життєствердний бунтівний оптимізм з семантикою подоланої смерті. Попри непримиренність позицій, жорсткість присудів у творах письменника «переважає християнський мотив доброти» [8, с. 147]. «Україна Пашковського, – вважає О. Яровий – справжня, «шкурою» біографії й талантом відчута. Це Україна неімітованого болю» [20, с. 3].

Аналіз «Щоденного жезла» виявляє відсутність стрижневої теми, хоча танатична гіперболізація вказує на провідне апокаліптичне переживання. Натомість відсутність розповідної лінійності пов'язане з об'єктивізацією суб'єктивного переживання, в якому письменник наголошує на важливості всіх проблем, оскільки всі вони, безумовно, пов'язані між собою. Цей зв'язок існує в душі свідка української трагедійності, яким є сам автор. «Жанр роману-есе, – на думку С. Квіта, – дозволяє авторові не ховатися за героїв. Оповідь ведеться від власної особи. Є. Пашковський немовби власноручно підписується під автентичністю всіх висловлювань і переживань. Можемо говорити про певний псевдоавтобіографізм, коли письменник розставляє наголоси у своїй дійсній і духовній біографії. Він так само самотній, як і герої його попередніх романів...» [8, с. 144]. Справді, настрої самотності зачинає монологічне мовлення роману-есе: «Ти був самотній, як сто вовків, що марно зрисачили ніч, зупинилися вдосвіта, з голодним підвивом, виростаючи над сірим снігом мордами, білими від інею, перегукують ліси і збиваються в ще лютішу зграю...» [17, с. 15]. Хоча ставлення до смерті в цій замаскованій сповіді об'єктивізовано історичними українськими трагедіями і драмами, роман-есе передусім приховує суб'єктивне страждання і авторський пошук. На цьому наголошує і Т. Гундорова, коли пише, що «остаточним словом літературного послання завжди є кінечність людського життя», про що «знову і знову нагадує Є. Пашковський» [3, с. 161]. Отже, оскільки головним героєм роману Є. Пашковського є метафізичний герой-бунтівник, тобто, той, хто змагається із часом і смертю, то він не визнає повного заперечення життя і відповідно не сповідує безпросвітного песимізму.

Література

1. Арцішевський Р. А. Людина і суспільство. Розділи з підручника. Розділ IV. Людина в сучасному світі. Тема 41. Доля людини в ХХ столітті. *Трибуна*. 1992. № 8. С. 29–31.
2. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / пер. с фр. В. К. Ропина. Москва: Прогресс; Прогресс – Академия, 1992. 528 с.
3. Гундорова Т. Атомний дискурс і Чорнобильська бібліотека, або як зустрілися Пашковський з Бодрійяром. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 174.

С. 149–162.

4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 263 с.
5. Долженкова І. Безадресна енцикліка. *Критика*. 2000. № 12. С. 16–17.
6. Жежера В. Недописана рецензія на недочитаний роман. *Голос України*. 2000. 31 березня. С. 10.
7. Зборовська Н. Про романи Євгена Пашковського. Фенімістичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. С. 144–159.
8. Квіт С. М. Основи герменевтики: навч. посіб. Київ: КМ Академія, 2003. 192 с.
9. Матвиенко С. Пря с немым опытом. *Зеркало недели*. 2001. 18 августа. № 31. С. 21.
10. Моклиця М. В. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика: монографія. Луцьк: Ред. вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 390 с.
11. Пашковський Є. Безодня: романи. Львів: Л А «Піраміда», 2005. 268 с.
12. Пашковський Є. Вовча зоря: роман. Київ: Молодь, 1991. 216 с.
13. Пашковський Є. «Жорстокість ситих лютіша від жорстокості сильних». *Місто*. 2000. 10 лютого. С. 7–8.
14. Пашковський Є. Наслідуючи древніх (Лист до Салмана Рушді). Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстка кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора. Львів, 2002. С. 516–520.
15. Пашковський Є. Осінь для ангела. Десять українських прозаїків. Десять українських поетів: / упор., передм., літ. ред. В. Медвідя. К., 1995. С. 86–105.
16. Пашковський Є. Свято: роман. *Дніпро*. 1989. № 10. С. 4–52.
17. Пашковський Є. В. Щоденний жезл. Київ: Генеза, 1999. 471 с.
18. Сулима М. На порозі авангардизму. *Слово і час*. 1992. № 7. С. 74–76.
19. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: В Ц «Академія», 2008. 248 с.
20. Яровий О. Двоє слів про Пашковського. *Літературна Україна*. 2001. 22 лют. С. 3.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Доведіть, що в романі Є.Пашковського «Щоденний жезл» маємо крайній варіант заперечення – абсолютне заперечення смертоносної реальності.
2. Прокоментуйте творчий задум письменника. Як Чорнобильський вибух вплинув на його світоглядні позиції?
3. Чому критики роман «Щоденний жезл» сприйняли неоднозначно? Визначте жанр твору та вкажіть на особливості його художньої стилістики.

4. Як Є.Пашковський визначає жанри своїх творів? З чим це пов'язано?
5. Назвіть одну із найголовніших смертоносних категорій в романі. Як прозаїк пояснює свій «дух часу»?
6. Чому, на думку Є.Пашковського, Україна живе в «зупиненому» часі? А всі люди, які мешкають на території смерті позначається «ні живими, ні мертвими»?
7. За допомогою яких художніх засобів у творі досягається естетизація смерті? Якому психологічному типу вони найбільш притаманні? Наведіть з цього приводу думку М.Моклиці.
8. Доведіть, що більшість критиків витлумачують «Щоденний жезл» як твір про Чорнобиль.
9. Чому Є.Пашковський в романі іронічно дивиться на історію комуністичної епохи?
10. Що виявляють рефлексії письменника над сучасним буттям? Прокоментуйте у зв'язку з цим останні слова роману.
11. З якими ще подіями в романі пов'язана велика кількість смертей? Доведіть, що Є.Пашковський – один із найперших українських письменників нашого часу, який епічно й масштабно розповів про голодомор на Україні.
12. Зачитайте рядки з роману, в яких голодомор осмислюється прозаїком як загибель християнської цивілізації на селі. Чому масова загибель людей перестає вражати?
13. Якому небезпечному випробуванню під час голодомору, на думку Є.Пашковського, були піддані матері? Чому зображення страхітливого тут особливо вражає?
14. У яких сценах роману зіткнення дорослого й дитячого світу дає привід письменнику говорити про передачу нечутливого досвіду від дорослих до дітей?
15. Яка подія у романі повертає автора «безіменністю смерті»? До яких порівнянь своїх персонажів він вдається? Чому?
16. На думку якого літературознавця в «Щоденному жезлі» автобіографічний образ трансформується в образ мисливця? Прокоментуйте цю думку.
17. Проаналізуйте розтягнуту в часі подію смерті у сюжеті полювання. Чому, на вашу думку, Є.Пашковський не вдається у глибинну психологію злочину? Охарактеризуйте образи підлітка – браконьєра, мисливця, єгеря. Хто і чому чутливо реагує на смерть мисливця?
18. Що виступає лейтмотивом танатології Є.Пашковського? Як біблійні притчі й алюзії впливають на його творчість?
19. Доведіть відсутність у романі стрижневої теми. Хто є головним героєм твору? Доведіть.
20. Які переваги надає автору жанр роману – есе і що приховує?

Тест № 5

1. Як коментує творчий задум роману «Щоденний жезл» Є.Пашковський:
 - а) об'єктивувати свій бурхливий внутрішній світ письменника
 - б) відновити втрачену здатність любити
 - в) привернути увагу до постчорнобилізму на серйозному рівні
2. На думку С.Квіта, романи Є.Пашковського належать до:
 - а) правдиво християнської прози
 - б) натуралізму
 - в) символізму
3. Як письменник означає свої «писання» щодо жанру:
 - а) детективи
 - б) романи-екциклики
 - в) послання
4. Хто із літературознавців, характеризуючи роман «Щоденний жезл», писав: «Ні тобі фабули... ані системи образів із поділом їх на позитивних і негативних персонажів, ні тобі зачину, інтриги, кінцівки»:
 - а) М.Сулима
 - б) І.Долженкова
 - в) Н.Зборовська
5. Назвіть одну із найголовніших смертоносних категорій у романі:
 - а) час
 - б) бунт
 - в) вік
6. На думку Є.Пашковського, «сучасна Україна живе в...часі»:
 - а) зупиненому
 - б) минулому
 - в) трагічному
7. Назвіть дату, коли в романі Є.Пашковського «час зупинився назавжди»:
 - а) 6.06.06 року
 - б) квітень 1986 року
 - в) січень 2000 року
8. З чим у творі пов'язаний містицизм Чорнобиля:
 - а) втратою людяності
 - б) втратою мужності
 - в) втратою спадкоємності
9. Закінчіть фразу з роману: «...бути письменником в епоху мерців – не стільки вміння піймати відстань, як...»:
 - а) диво цікавості
 - б) об'єктивізація внутрішнього світу
 - в) усвідомлення свого буття

10. Що згідно з авторською рефлексією замінює в атеїстичному суспільстві релігійна любовна триєдність Отця, Сина і Святого Духа:

- а) віра, надія, любов
- б) час, думка, поступ
- в) видебілення голодом, радіація і непокірність совдепу

11. Вкажіть останні слова роману:

- а) «Явися, Господи?»
- б) «Явися, Господи»
- в) «Явися, Господи!»

12. Яким постає сучасний соціум у «Щоденному жезлі»:

- а) з величезною жагою до життя
- б) одночасно символізує як минулий, так і теперішній час
- в) як небезпечна смертоносна сутність

13. Голодомор, вважає Є.Пашковський, це...:

- а) українське історичне «страхітливе»
- б) типовий факт трагічно завершеного життя
- в) далеке відлуння, пересторога

14. У «Щоденному жезлі» страхітливі картини голодомору дають уявлення про:

- а) випробування людини і нації на людяність
- б) тотальне обезцінення людського буття
- в) психологію християнина

15. Що стало аргументом для заохочення хлопців потопити цуценят в одному з епізодів роману:

- а) щоб не кусали вас на вулиці потім
- б) кожнісіньке життя трагічне
- в) діяти як дорослі

16. Якими словами починається роман-есеї Є.Пашковського «Щоденний жезл»:

- а) «Шостого лютого тебе викликали на пошту...»
- б) «Ти був самотній, як сто відсотків...»
- в) «Батько взяв малого з собою на конюшину...»

17. Який мотив прихованої злочинності набуває явного звучання у сюжеті полювання:

- а) патологія батьківського виховання
- б) людина полює на людину
- в) не випускати наживу з рук

18. Залучення біблійного тлумачення до образів життя і смерті постає у Є.Пашковського не лише як вияв світоглядної позиції, а і як...:

- а) прокльон за прокльоном несправедливості випадку
- б) гіркота зрадливої всемарності всього
- в) важливий елемент художньої структури його творів

19. Є.Пашковський усвідомлює себе автором:

- а) зворотнього часового руху
- б) українського апокаліпсису
- в) національної консолідації

20. На чому, на думку письменника, має базуватися християнська віра:
- а) духовній силі
 - б) первісному страху смерті
 - в) упорядкуванні світу
21. Які переваги, на думку С.Квіта, дає автору жанр роману-есе:
- а) вести оповідь від власної особи
 - б) підписуватися під автентичністю всіх висловлювань і переживань
 - в) не ховатися за героїв
22. Головним героєм романів Є.Пашковського є:
- а) автобіографічний образ
 - б) образ блудного сина
 - в) метафізичний герой-бунтівник
23. Який настрій зачинає монологічне мовлення роману-есе:
- а) самотності
 - б) байдужості
 - в) сповіді
24. Україна в Є.Пашковського, на думку О.Ярового...:
- а) справжня
 - б) «шкурою» біографії й талантом відчута
 - в) неімітованого болю
25. Закінчіть думку Т.Гундорової: «остаточним словом літературного послання завжди є...»:
- а) кінечність людського життя
 - б) повчальне завдання творчості
 - в) боротьба двох провідних інстинктів

ВИСНОВКИ

У художньому постмодернізмі потрактування смерті постає одним із провідних мотивів. Але це не означає пізнання смерті як психологічної події, оскільки відбувається депсихологізація смерті, яка прямо пов'язана з формалізмом, про що свідчать різноманітні варіанти естетичної смерті – смерть твору, читача, автора, суб'єкта, героя, історії, культури. У сучасній культурі постмодернізму замість «високої» – трагічної або героїчної – смерті спостерігаємо зниження її смислу через деконструкцію, дегероїзацію, а також зміну акту смерті з персонально-приватного на публічний і буденний. Розвиток технологічних відеоресурсів у постмодерністській візуальній культурі надає змогу на деякий час забути про наявність та невідворотність смерті у людському житті. Через системи комп'ютерних ігор продукуються різноманітні ілюзії безсмертя, смерть, формалізуючись, отримує статус естетичної розваги. Таким чином, постмодерністська смерть призводить до руйнації в свідомості людини реалістичних форм життя, дає ілюзію впевненості на основі візуального контролю над смертю. Видовищна смерть (в кіно, в комп'ютерних іграх) може викликати патологічне задоволення, спустошуючи реальність трагізму і страждання. Інтенсифікація есхатологічних мотивів у сучасній українській прозі свідчить про накопичення інстинкту смерті в індивідуальній психології, зокрема, і в сучасній культурі загалом. Аналогом смерті є секс як забуття, а також тотальне отілеснення культури, яке відбувається разом із карнавалізацією. У театралізованому світі персонажі не вмирають, а лише зазнають впливу смерті, оскільки мова йде про перемогу ігрової, несправжньої смерті над фізичною. Руйнування естетично-етичної цілісності веде до демонізації естетики: культура, втрачаючи ідеал упорядкованого, гармонійного світу, культивує тотальність хаосу і руйнації, естетизуючи смерть. У той час, як ставлення до смерті – дзеркало культури і одна з головних проблем, із якою людина зустрічається впродовж усього свого життя.

Подія смерті – мить найвищого екзистенційного напруження, тому з реакції на іншу смерть розпочинається глибинне усвідомлення індивідуального смислу життя. Ставлення до смерті також розкриває об'єктивний сенс людини, тобто сприйняття таких цінностей життя, як любов, родина, вітчизна.

Смерть у структурі національної традиції, яка сформувалася як міфопоетична свідомість, переживається конструктивно: традиції як закони буття пригнічують страх смерті, завдяки національній культурі людина перемагає індивідуалізований страх смерті й отримує психологічну рівновагу. Народна культура розставання з прожитим життям контролюється традиціями, щоб усунути страхітливі форми реагування на смерть. Художня література створює образні моделі, які показують, як індивідуальна свідомість справляється зі страхом смерті. Наближеність або віддаленість від націотворчої традиції позначається на образах життя і смерті в художній творчості.

Психологічний тип людини, згідно з гуманістичним психоаналізом, формується залежно від любові до життя і всього живого (біофілія) й любові до смерті і всього мертвого (некрофілія). Та чи інша внутрішня підсвідома орієнтація в художній літературі обумовлює моделювання дійсності і образи мислення. Хоча тенденція до збереження життя і боротьби проти смерті є основою біофільного орієнтування, але прояв біофілії у чистій формі – це життя святих і праведників. У більшості людей спостерігається змішування біофільної і некрофільної тенденцій. Психоаналіз творчості на основі образів життя і смерті дає змогу виявити такі явища: якщо в письменника переважає некрофільна орієнтація, то має місце підсвідоме знищення біофільної тенденції; якщо в письменника перемагає любов до життя, то він має яскраво виражену біофільну орієнтацію. Відштовхуючись від психоаналізу націотворчого та імперського суб'єктів, розробленого Н. Зборовською, зазначимо, що біофільна тенденція перемагає там, де письменник має глибинний, підсвідомий зв'язок з націотворчою традицією як традицією боротьби зі смертю. Разом з цим ставлення до смерті прямо пов'язане з колоніальним рабством. Невипадково у світогляді давніх греків рабство означало смерть.

Українська література періоду державотворення – постмодерна за формою і постколоніальна за змістом – створила яскраві моделі художньої танатології. Однак художня танатологія – нова сфера досліджень у сучасному українському літературознавстві. Проблема життєсмерті актуалізована в сучасній літературі страхами перехідної доби та апокаліптичними передчуттями. Образи життя і смерті як ментальні стани свідомості тісно пов'язані між собою і становлять єдину парадигму, адже, роздумуючи про смерть, кожне літературне покоління вирішує актуальні питання про сенс життя і власну свободу. Актуалізація танатологічних рефлексій особливо вирізняє перше постколоніальне покоління в історії української літератури, яке дістало умовну назву «вісімдесятники».

Як виявляє наше дослідження, Є. Пашковський більше неомодерніст, ніж постмодерніст. І якщо застосувати розробку психологічних типів модернізму М. Моклицею, то Є. Пашковський наближається до психологічного типу Неоексперсіоніста, релігійному світогляду якого властивий есхатологізм. У цій психології творчості складні стосунки зі смертю, оскільки його внутрішнім світом володіють сильні емоції. Могутнє емоційне балансування над безоднею (невипадково один із найталановитіших романів Є. Пашковського «Безодня» метафорично позначає стан національного світу як стан смерті) активізує волю до життя, а бажання максимальної емоції, якою є лише трагічна емоція, обумовлює потребу героїчного життя, відданого своїй вітчизні.

Особливості проблематичного вираження образу смерті та пов'язаного з ним образу життя в прозі Є. Пашковського можна узагальнити в таких аспектах письменника:

– відтворення гостро суб'єктивного та емоційного ставлення до смерті на основі принципово ціннісної, морально-духовної орієнтації;

– художня структура романів Є. Пашковського будується на опозиції «свята життя» і «безодні смерті»; як правило, в кожного персонажа вітальний простір пов'язується зі спогадами про дитинство, село як «малу вітчизну», любов і турботу батьків; безодню смерті закладає урбаністична антигуманна цивілізація і родинний гріх, за яким іде смерть національного родоvodu;

– основою релігійного світогляду є есхатологізм, пов'язаний з руйнацією традицій, родинних стосунків, етично орієнтованої селянської культури («Свято»), а також із трагічним історизмом цілого народу, якому довелося жити в атеїстичному суспільстві («Безодня»);

– головним героєм у створеному тексті є сам автор, як людина великої сили і енергії, а також могутньої волі до життя, який усвідомлюється на полі смерті нездоланим воїном і національним пророком (міфологема щоденного жезлу Мойсея);

– Є. Пашковський не вдивляється в смерть як у тлін і розпад, йому не цікава розгорнута подія смерті, як це має місце в прозі О. Ульяненка; він ніби залишає «мертвим» хоронити «мертве», тому в його романах відсутні передсмертні страждання, похоронні картини тощо;

– ставлення до смерті формується на основі християнського коду, віри у безсмертя людської душі, тому «висока» (нетлінна) смерть тлумачиться як початок очищення і відкриття метафізичної вічності; у романах Є. Пашковського звучить ритуальне поминальне слово, яке відсилає до давньої української традиції, згідно з якою лише після смерті можна віднести людину до лику святих, якщо вона прожила праведне життя;

– в образах смерті також відчутні фольклорні традиції – пісні, прислів'я, приказки, прокльони, голосіння тощо (особливо це стосується ранніх творів); тому особливого значення надано не тлінній семантиці смерті, а ритуалу, наприклад, процесу виготовлення труни, як «другої домівки» у «Безодні»;

– з образами смерті прямо пов'язані пророчі мотиви, вісниками смерті постають традиційні міфопоетичні образи (виття собаки, приліт пушика, крик курки, віщий сон, нашестя щурів), а також біблійна символіка;

– аналогами смерті виступають деструктивні соціальні явища – армія, історичні катаклізми, влада, Чорнобиль тощо («Свято», «Безодня», «Вовча зоря», «Щоденний жезл»);

– зі смертю персонажів у прозі Є. Пашковського прямо пов'язаний морально-етичний підсумок: смерть підсумовує праведне або неправедне життя людини;

– з художньою танатологією співзвучний мотив пам'яті, тому образи занедбаних кладовищ, втраченого ритуалу мають апокаліптичний смисл («Безодня», «Щоденний жезл»);

– одним із провідних мотивів художньої танатології є суїцид, як найбільший гріх людини;

– на основі глибинно емоційного ставлення до життя Є. Пашковський вдається до інтенсивного осмислення історичних катастроф,

але концентрує не смерть, а трагізм;

– деякі назви романів дають метафоричне уявлення про смерть (так, образ наглої смерті виражає назва роману «Вовча зоря» а апокаліптичний образ смерті відтворює назва роману «Безодня»);

– основою художньої танатології є гіперболізація трагізму, яка служить максимальному вияву бунтівної суб'єктивної емоції;

– у душі апокаліптичної танатології Є. Пашковський звертається до поетики прокляття, яке в біблійному значенні є протилежним до благословення. Пафос прокляття, тобто алегоричне тлумачення гріхопадіння і засудження на покару через порушення закону Божого набуває особливого звучання у романі-есе «Щоденний жезл»;

– на основі потужного колювання емоцій відбувається бурхливе змішування некрофільної тенденції (у формі прокляття) і біофільної тенденції (у формі благословення), однак у полі метафізичного бунту потяг до смерті долається завдяки пристрасній любові до вічного життя і до духовної свободи як найвищої цінності у внутрішньому світі письменника.

У творчості Є. Пашковського майже немає героїчних смертей, але психологічна поетика розбудовується на неомодерністському культі значущого індивідуалізму, де авторський суб'єкт несе на собі тяжкий хрест поруйнованого національного світу, наділений вищою пророчою місією – волати про наближення тотальної смерті – національного і загальносвітового апокаліпсису. Є. Пашковський витворив у сучасній українській літературі оригінальну художність на основі асоціативної розгалуженості усного мовлення, яке відображає авторські бурхливі емоційні колювання. Однак ця художня танатологія попри бунтівливу емоційність передбачена викликати гостру потребу очищення і спокути за скоєне зло. Ідеологічно вона близька традиційній культурі смерті, згідно з якою, хто навчився помирати, той розучився бути рабом.

Список використаної та рекомендованої літератури

1. Арцішевський Р. А. Людина і суспільство. Розділи з підручника. Розділ IV. Людина в сучасному світі. Тема 41. Доля людини в ХХ столітті. *Трибуна*. 1992. № 8. С. 29–31.
2. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / общ. ред. Оболенской С. В., предисл. Гуревича А. Я. Москва: Прогресс; Прогресс – Академия, 1992. 528 с.
3. Базилевський В. Вжити і написати. Про «Щоденний жезл» Євгена Пашковського. *Літературна Україна*. 2001. 26 черв. С. 3.
4. Баран Є. Роман Євгена Пашковського «Свято»: через десять років. *Українські проблеми*. 1998. № 2. С. 103–107.
5. Бондар – Терещенко І. Текст 1990-х: герої та персонажі. Тернопіль: Джура, 2003. 208 с.
6. Вертипорох О. В. Текст і бунт. Авторефлексивний прозапис Євгена Пашковського: монографія. Черкаси: Чабаненко О. А., 2008. 144 с.
7. Гундорова Т. Атомний дискурс і Чорнобильська бібліотека, або як зустрілися Пашковський з Бодрійяром. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 174. С. 149–162.
8. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 263 с.
9. Габор В. Євген Пашковський. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора. Львів, 2002. С. 500–502.
10. Даниленко В. Коли Пашковський одержить Нобеля. *Літ. Україна*. 1998. 12 січня. С. 3.
11. Долженкова І. Безадресна енцикліка. *Критика*. 2000. № 12. С. 16–17.
12. Дюркгайм Е. Самогубство: соціологія дослідження / пер. з фр. Л. Кононович. Київ: Основи, 1998. 519 с.
13. Єшкілев В. Пашковський Євген. *Плерома*. Івано-Франківськ, 1998. Вип. 3. С. 87.
14. Жежера В. Недописана рецензія на недочитаний роман. *Голос України*. 2000. 31 березня. С. 10.
15. Зборовська Н. Заради короткої миті свободи слова. Сторінками сучасної авангардної прози. *Літ. Україна*. 1993. 11 лютого. С. 5.
16. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
17. Зборовська Н. Про романи Євгена Пашковського. Фенімістичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. С. 144–159.
18. Зборовська Н. В. Психоісторія новітньої української літератури : Проблеми психосемантики і психопоетики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література», 10.01.06 «Теорія літератури». К., 2007. 40 с.
19. Зборовська Н. Романи Євгена Пашковського (поступ художнього

пошуку). *Слово і час*. 1993. № 7. С. 12–18.

20. Камю А. Миф о Сизифе; Бунтарь / пер. с фр. О. И. Скуратович. Москва: Попурри, 2000. 544 с.

21. Квіт С. М. Основи герменевтики: навч. посіб. – Київ: КМ Академія, 2003. 192 с.

22. Коханець Л. Бог на боці дбайливих. *Голос України*. 2001. 22 лютого. С.7.

23. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? *Слово і час*. 2001. № 1. С. 39–46.

24. Логвиненко О. «... І хліб стає прісним, і вино загусає на жовч». *Урядовий кур'єр*. 2001. 13 січня. № 6. С. 6–7.

25. Матвиенко С. Пря с немим опытом. *Зеркало недели*. 2001. 8 августа. № 31. С. 21.

26. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: монографія. Луцьк: Ред. вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 390 с.

27. Москалець О. Про особливості пізнання художнього символу. *Філософська думка*. 2000. № 3. С. 98–118.

28. Нефьодов М. Експресіонізм. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 173–175.

29. Островська А. С. Образ смерті в новелістиці В. Стефаніка. *Літературоведческий сборник*. Донецьк, 2000. Вып. 2. С. 101–105.

30. Павлишин М. Два «художні тіла» сучасної прози. Світо-вид: літературно-мистецький зб. Київ; Нью-Йорк, 1997. № III (28). С. 103–110.

31. Пашковський Є. Безодня: романи. Львів: Л А «Піраміда», 2005. 268 с.

32. Пашковський Є. Вовча зоря: роман. Київ: Молодь, 1991. 216 с.

33. Пашковський Є. «Є дві категорії людей, приречених на схиму, – це письменники і монахи ...». *Кур'єр Кривбасу*. 1998. № 104. С. 3–7.

34. Пашковський Є. «Жорстокість ситих лютіша від жорстокості сильних». *Місто*. 2000. 10 лютого. С. 7–8.

35. Пашковський Є. З мільйонних терзань зринає посвітліла мова. *Урядовий Кур'єр*. 001. 28 квітня. № 77. – С. 7.

36. Пашковський Є. «І мовби й нас немає ...». *Літературна Україна*. 2001. 8 лютого. С. 6.

37. Пашковський Є. Наслідуючи древніх (Лист до Салмана Рушді) / Євген Пашковський. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстка кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора. Львів, 2002. С. 516–520.

38. Пашковський Є. Осінь для ангела. Десять українських прозаїків. Десять українських поетів / упор., передм., літ. ред. В. Медвідя. К., 1995. С. 86–105.

39. Пашковський Є. Свято: роман. *Дніпро*. 1989. № 9. С. 8–24.

40. Пашковський Є. Свято: роман. *Дніпро*. 1989. № 10. С. 4–52.

41. Пашковський Є. Слово й самотність. *Літературна Україна*. 2001. 19 липня. С. 3.
42. Пашковський Є. Триумф динозаврів. *Літературна Україна*. 1996. 13 червня. С. 5.
43. Пашковський Є. В. Щоденний жезл. Київ: Генеза, 1999. 471 с.
44. Проценко О. Євген Пашковський і його проза. *Дивослово*. 2007. № 2. С. 58–62.
45. Рубан В. «Правила гри. Сучасна українська проза і художньо-естетичні пошуки». *Вечірній Київ*. 993. 5 серпня. С. 3.
46. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового). *Слово і час*. 2000. № 6. С. 6–12.
47. Сулима М. Житомирська прозова школа у дзеркалі давньої української літератури. *Літературна Україна*. 1998. 11 червня. С. 6.
48. Сулима М. На порозі авангардизму. *Слово і час*. 1992. № 7. С. 74–76.
49. Фромм Э. Душа человека / сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левит; вступ. ст. П. С. Гуревича. Москва: АСТ, 1998. 658 с.
50. Харчук Р. Автор як свобода і автор як влада. «Келія чайної троянди» Костя Москальця – «Щоденний жезл» Євгена Пашковського. *Дивослово*. 2007. № 2. С. 55–58.
51. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: В Ц «Академія», 2008. 248 с.
52. Черненко О. Імпресіонізм та експресіонізм. Українське слово: хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст.: у 4 т. Київ: Рось, 1994. Т. 1. 1994. С. 204–213.
53. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Київ: Сучасність, 1989. 280 с.
54. Шевчук В. Про оповідання Євгена Пашковського. *Київ*. 1991. № 10. С. 98.
55. Шевчук В. Чи ж буде вороття додому? / передмова до публікації роману «Свято». *Дніпро*. 1989. Ч. 9. С. 5–7.
56. Шенкао М. А. Смерть как социокультурный феномен. Київ; Москва: Ника – Центр, Эльга; Старклайт, 2003. 320 с.
57. Яровий О. Двоє слів про Пашковського. *Літературна Україна*. 2001. 22 лют. С. 3.

Відповіді на тести

Тест № 1

1 – б	6 – в	11 – а	16 – а
2 – а,б,в	7 – б	12 – а	17 – б
3 – а,б,в	8 – а,б	13 – б	
4 – а	9 – а	14 – в	
5 – а,б,в	10 – в	15 – б	

Тест № 2

1 – а	8 – в	15 – а	21 – а
2 – в	9 – а	16 – б	22 – в
3 – а,б,в	10 – а,б,в	17 – в	23 – а
4 – б	11 – б	18 – в	24 – б
5 – а	12 – в	19 – в	25 – в
6 – б	13 – а	20 – б	26 – в
7 – а	14 – а		

Тест №3

1 – а,б	7 – б	13 – б	19 – в
2 – а,б,в	8 – а	14 – б	20 – а
3 – б	9 – б	15 – а	21 – в
4 – а	10 – б	16 – в	22 – а
5 – в	11 – в	17 – б	23 – в
6 – в	12 – а	18 – а	24 – б
			25 – а

Тест № 4

1 – б	7 – а,б, в	13 – б	19 – б
2 – а	8 – б	14 – а	20 – в
3 – б	9 – а	15 – б	21 – в
4 – а	10 – а	16 – в	22 – б
5 – в	11 – б	17 – а	23 – а,б, в
6 – в	12 – в	18 – а	24 – б
			25 – а

Тест № 5

1 – в	7 – б	13 – а	19 – б
2 – а	8 – б,в	14 – а,б	20 – а
3 – б,в	9 – а	15 – а	21 – а,б,в
4 – б	10 – в	16 – б	22 – в
5 – а	11 – б	17 – б	23 – а
6 – а	12 – в	18 – в	24 – а,б,в
			25 – а

РОЗДІЛ ІІІ

Критичні статті

РУЙНІВНИЙ, СМЕРТОНОСНИЙ ВПЛИВ МІСТА НА ДОЛЮ ЛЮДИНИ У ТВОРЧОСТІ Є.ПАШКОВСЬКОГО

Євген Пашковський – сучасний український письменник, якого непокоїть, у першу чергу, доля людини кінця ХХ – початку ХХІ ст. Письменник глибоко переконаний, що лише село ще здатне зберігати і передавати традиції, вшановувати свій рід, вірно кохати, народжувати і продовжувати життя. Протилежними до цих чеснот виступають вчинки міських героїв.

О. Вертипорох вважає, що в Є. Пашковського «сільське умиротворення» означається однаковими ліричними фарбами, натомість «смертоносна міська цивілізація» – натуралістичними з негативним емоційним відтінком. Герой, повертаючись із міста, де він уже став самотнім, відчуженим, стає на порозі рідного батьківського дому мрійливим романтиком, спроможним на любов, віру, добрі вчинки» [2, с.92].

Дослідженням негативного впливу міста на людину у творчості Є. Пашковського займалися Є. Баран [1], Т. Гундорова [3], О. Вертипорох [2], Н. Зборовська [4], С. Квіт [5], О. Проценко [8], В. Шевчук [9] та інші науковці. Але у цих працях, на жаль, надається аналіз зазначеної теми лише на прикладі окремих творів прозаїка, за виключенням хіба що монографії О. Вертипорох.

Один із творів автора має оптимістичну назву «Свято», але у ньому здебільшого змальовуються насичені смертю будні, трагедії села і тих міст, у які «втікають» герої в пошуках щастя.

«У нових романах Є. Пашковського знову тотально репрезентована проблема жорстокого й прагматичного міста, що наступає на сільський світ» [2, с.66], – зазначає О. Вертипорох. Але «якщо у «Святі» автор, ідучи за Підмогильним, акцентував тільки на смертоносності міста, то у «Вовчій зорі» і «Безодні» він звертає увагу на деградацію всієї цивілізації...» [2, с. 67]. А у романі «Щоденний жезл» він вкотре повторює: «Ти знов у місті – в бетонній клітці» [7, с. 275].

«Збирання сільських речей у своєрідній «сільський музей» характерна особливість автобіографізму Є. Пашковського, обумовлена психологічним неприйняттям апокаліптичного міста: «Київ мені спохабив душу відразу, як я сюди приїхав...», – пише О. Вертипорох [2, с.71–72].

У Є. Пашковського село – вертає спогадами по «запахів сушини на припіку, сироватці в слоїках, щойно відкинутому, теплому сирові в алюмінієвому друшляку... курам, що забігли погрітися в сіни, завиванням з яблуками на декові, початому мішкові з дертю, котові під лавкою, неспішним, мовби розтягнутим на безкінечну вічну, клопотам, притаманним

сільській оселі...» [7, с. 144].

Хоча і на селі є безліч проблем та страждань: «ти нагинався й на кожній п'яді вискубував і висапував кожну бадилину – як її вискубували й висапували, рачкуючи тут сотні літ, твої рідні, кривні, твої знайомі... вискубували й висапували, давали цукровий корінь, з якого спритні нарощували свій перший капіталець, будували міста, влаштовували там революції і запрягали тих селянок горбатити за купу гички на осінь худобі... от і твоя настала черга, а потім тебе приб'є до міст, ніби збудованих з рафінаду, і там, ті з дрібними, пацючими, викришеними від солодошів зубенятами, вважатимуть тебе неотесаним...» [7, с. 211–212].

Рита, влаштувавшись збиральницею замовлень на фотомедальйони, мандрує різними селами («Безодня»). Спостерігаючи за долями замовників, письменник знайомить читача і з побутом мешканців села: «... за майданом над сітчатою загорожею гіллячився сад...» [6, с.223]; «...гумовим чадом здавалось просмерділа підлога, питво, поцілунки, вбрання на верстаку для розбортировки коліс, мулька з обірваною пружиною розкладачка, розгорнутий атлас на підвіконні, за дзеркалом обвуглені сирники...» [6, с. 223].

Часто події у творах Є. Пашковського описуються через протиставлення образів «село» – «місто». Порівняймо: «Густе чорне місиво розстигалось вкотаним гравієм, бігумний дух напам'ятовував Андрієві серпневу задуху на критих бляхою вишках, де копичив отаву, запихаючи – затрамбовуючи її колінами й ліктями попід бантини, нема тільки терпкості висхлого сіна, нема загнаних в долоні сухих будячин, нема солодкої куряви, що крутить в носі, заставляє пирхати раз-по-раз» [6, с. 37]; «Андрій підняв верхню стулку вікна, різкий подув шибонув по електричці, повертаючи думки до чумацького шляху, до піскуватої, печеної в духовці картоплі...» [6, с. 37]; «... кожен скалчатий слід, кожна вибоїна тримала пам'ять за човганину цілого роду...» [6, с. 37]; «Йому закортіло прогнатись галопом і зупинитися в полі, зірвати навдиби коня...» [6, с. 37].

Але життя на селі не завжди змальовується рожевими фарбами. «От і село; все тут виказує нужду і теплячість, безнастанну працю і виживання, роботу в городі, по господарству, в хліві, нагинці над буряковими рядками в полі, роботу й роботу... щоб дитя поступило в інститут, вивчилось і зреклось цієї чорної, земляної роботи назавжди...» [7, с. 213]. А у місті «на сьомому поверсі догризатимуть одне одного чорнобильці; за роботу там отримали трикімнатну квартиру, обміняли на двокімнатну і залишок щасливо пропили, потім двокімнатну обміняли на тутешню готельку – і просандалюють решту; жили вони привидами, вдень спали повбивано і бузувірилися вночі...» [7, с. 281].

«Стосунки «український селянин – місто» формуються як стосунки наростаючого конфлікту, основою яких є неможливість знайти компроміс між романтичною натурою та міським прагматичним соціумом. У Є. Пашковського в романі «Свято» і в наступних творах вибудовується селянська форма опору, де космополітичне місто розщеплює психологію

суб'єкта, який має невтамовану спрагу єдності», – пише О. Вертипорох [2, с. 52].

«Андрій як автобіографічна проекція автора все своє життя подорожує за маршрутом «місто-село» у пошуках втраченої сутності. Маємо пограничну свідомість, яка не вкорінюється у певний простір, а існує на межі...» [2, с. 52].

І Є. Пашковський, здається, дійсно знає про що пише, бо «об'їздив і обійшов пішки весь Дон (Ростовська область), Ставропілля, Краснодарський край... бажаючи якнайбільше побачити світу й людей» [9, с. 5]. Одночасно з цим О. Вертипорох вважає, що у романі Є. Пашковського «Свято» «Контамінація художніх засобів вжита задля гіперболізації смертоносності міста. Місто для Андрія (як і для автора) – це насамперед наступ мертвотного на живі основи людського буття, на чуттєвість, на доброту, на милосердя. Так головний герой поступово визнає свій бунт щодо світу міста, виявляючи власну випадкову «вкинутість» і випадкову «покинутість» в ньому, індивідуальну непримиренність. Втрачаючи надію на єдність з цим чужорідним світом, Андрій розчаровується у коханні й до жінки, яка символічно відображає чуже місто...» [2, с. 54].

Також, на її думку, лише «любовне високе переживання постає у контексті пошуків справжньої чуттєвості, що має порятувати героя від мертвотної атмосфери міста» [2, с.58]. Але виходить замкнене коло, бо «у місті чоловік не знаходить пристанища саме тому, що місто зруйнувало жінку... У місті – жінка «сама собі владна господиня», вона «стала частиною смертоносного міста, вона вже не спроможна любити, не спроможна дарувати життя», – підсумовує дослідниця [2, с. 59]. У романі «Свято» читаємо такий епізод: «... вже нічого не вийде, я зробила аборт... це недовго... Я вільна жінка, я нікому нічого не вина...» [6, с. 131].

«Місто вражає реалістичною апокаліптикою, воно наступає на природність» [2, с. 53]: «а мона зловити якусь черепашку? Ми б посадили її в коробку або хай просто повзає по квартирі; в мене нікого нема там (...) яке б звірня завести в квартирі?» [7, с. 193–194].

«У символічній рецепції опозиція села і міста виражає психологічний конфлікт мужчини: від стійкості сили волі, опірності психіки життєвим негараздам до втрати цих якостей аж до слабкодухості та асоціальності...», – підсумовує О. Вертипорох [2, с.53]. На її думку «Місто, як і простір реальної дії, вимагає прагматичності, твердого реалізму, раціонального мислення. Але бунтуючі герої Є. Пашковського відкидають навіть можливість компромісу з міським світом... У романі Євгена Пашковського герої, розчарувавшись у місті, переживають екзистенційну нудьгу» [2, с.56]. Це стосується майже всіх героїв. Так, наприклад, «Внутрішньопсихологічна структура Олега – невротична, агресивна, оскільки він не може протистояти сильним світу, зрікається міста, вдається до романтичних пошуків козацьких скарбів...» [2, с. 61].

«Прихід селяка в місто – це одна із драматичних ситуацій, котрі витворюються в нашому житті...», – пише В. Шевчук [9, с. 6]. А далі їхні долі складаються за таким сценарієм: «інколи вона задовольняється малим:

знаходить собі пристанище, буде гніздо в нових умовах і на тому заспокоюється; інколи вона стає завойовником і намагається не так пристосуватися до змінених умов життя, як самій творити їх і навіть часом диктувати світові й свою волю... інколи не витримує випробувань і повертається до покинутого дому, а ще частіше стає пропащою силою, тобто, приходять до моральної й суспільної загибелі...» [9, с. 6]. На думку В. Шевчука у Є. Пашковського «герой – пропаща сила, хоч так само не раз мріє про повернення або ж робить кволі до того спроби» [9, с. 6]. А Є. Баран вважає, що «головний герой роману «Свято» Андрій їде у Київ не з егоїстичною метою завоювати місто, як це робили герої творів О. де Бальзака у ХІХ ст., а їде пристосовуватися до міста, бути як всі (бути тлом)» [1, с.105].

Дії Андрія у місті – це «спроба імітації вкоріненого у певну систему героя: імітація дому, кохання, сімейного затишку тощо», – підсумовує О. Вертипорох [2, с. 56].

Сам образ міста та події у ньому сприймаються Андрієм почасти як стороннім глядачем під різними кутами зору: «Крізь залапану шибу Андрій дивився на колотнечу вокзальної площі, чув капіж телефонних гудків...» [6, с. 123]. Андрієві «впечінилося місто» [6, с.128].

«Пора дитинства і юності, коли Андрій вперше закохується, вперше пізнає доросле життя, неодноразово повертається у спогадах до нього, особливо у смертоносній міській атмосфері» [2, с.53]; «... пізніш по гуртожитках, по вокзалах, визнаючи й забуваючи стільки лиць, пам'ятав тільки рідні ... пам'ятав поіменно сельчан...»; «ми від'їжджаємо звідки, аби душа мала постійне одне пристанище, аби обсілась назавжди в селі, – як прожити віднині без доброї пам'яті?» [6, с.125]; «На канікулах пасли коней в ярузі (...) За дня верхогонили на ставок...» [6, с.126]; «... гуляй по місту – кожен малий вогонь увижався домашнім вогнищем...» [6, с. 169].

У романі Є. Пашковського «Щоденний жезл» «у горизонті критичної авторської свідомості опиняється знову тема міста – звироднілого, zdegradovanого, що асоціюється з усім апокаліптичним світом... Місто постає відліком для характерного скепсису, опозиційно-альтернативної позиції: «...вертаєш із міста, присмердженого дохлими щурами з каналізації і похиттю задрощів, ти вривався в міста ненадовго, рівно настільки, скільки людині із сціпленим поглядом треба для відвідин загідженої людської сральні – і вивтікував звідти задиханий; протирав очі, пропечені аміачним злодухом, відхекувавсь і знову міг бачити...» [2, с. 108].

«Щоденний жезл» – це роман про Чорнобиль як прообраз Страшного суду...», – пише С. Квіт [1, с. 144], в якому «автор витворює образ жажливої країни Чорнобиліани: «ніхто вже не визнавав щастя за щастя...» [8, с. 60], бо «Чорнобиль стає знаком українського апокаліптичного буття, яке опосередковує універсальну ідею апокаліпсису...» [2, с. 109]. «Світ звично нехтує людиною в середовищем зачумленого міста, шле телеграми співчуття, посилює сторожу на брамах, просто мовчить, ніби його й нема, а одна лихоманка пошесті б'ється під небом, спокутуючи за всіх... він ще мертвіший, ніж вимираюче місто...», – пише Є. Пашковський [7, с.104–105].

«Саме Чорнобиль – як реальний атомний вибух – визначає характер українського постмодернізму...(...) стає реальним референтом всього українського постмодерністського дискурсу», – пише Т. Гундорова [3, с.153].

У «Щоденному жезлі» Є. Пашковського, на її думку Чорнобиль асоціюється з останнім спалахом культури: «замість глядачів на кам'яних лавах непритомний античас, зібраний з чистого порошу доатомної ери, витрушений з правдивоморальних книг з усміхненими крізь сльози епілогами, кристалізований на показ, немає жива еталонність, до якої потрібно дорости, виплекати себе в замріяній культурі, в насолодженому забутті, – якщо дві світові війни і решта революцій разом взятих звели вартість людини до нуля, то остання okazія повернула за мінус; культура й доатомний час залишилися навкіл» [3, с.160]. І тоді цілком логічно, що «саме в Чорнобилі – новому Римі кінця двадцятого століття – збирає Пашковський залишки і осколки високої культури, творячи щось подібне до архіву чи бібліотеки», – підсумовує вона [3, с.161].

О. Проценко зазначає, що у романах «Вовча зоря» та «Безодня» Є. Пашковський представив також апокаліптичний міф сучасної екзистенції через осмислення поділу між реальним і позареальним часом, центром якого стає Чорнобильська катастрофа...» [8, с. 59].

Яким постане образ міста у нових творах Є. Пашковського, нам залишається лише гадати і чекати. А поки, як зауважує О. Проценко, місто в романі Є. Пашковського «Свято» «...на думку письменника, завше є страхітливим смертоносним монстром. Саме там, сподіваючись на щастя, особистість стикається зі страшною чужиною й хаосом, самотністю й забуттям» [8, с. 59].

І як підсумовує В. Шевчук «житейський вир крутить нею, як тільки хоче, і всі зусилля кладуться на те, аби вирватися із хаосу цього броунівського руху, прибитись до якогось берега. Інколи вона задовольняється примітивним: знаходить собі нове пристанище, будує гніздо в нових умовах і врешті заспокоюється. Інколи, чинячи спротив суспільству, вона стає завойовником простору буття. Дехто ж не витримує випробувань і стає істотою, яка не знаходить виходу із кола екзистенційних станів розчарування, депресії, нудьги, смутку, психопатичного шоку» [9, с. 5].

Література

1. Баран Є. Роман Євгена Пашковського «Свято»: через десять років. *Українські проблеми*. 1998. № 2. С.103–107.
2. Вертипорох О. Текст і бунт. Авторефлексивний прозопис Євгена Пашковського: монографія. Черкаси: Чабаненко О.А., 2008. 144 с.
3. Гундорова Т. Атомний дискурс і Чорнобильська бібліотека, або як зустрілися Пашковський з Бодрійяром. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 174. С.149-162 .
4. Зборовська Н. Романи Євгена Пашковського (поступ художнього пошуку). *Слово і час*. 1993. № 7. С.12-18.
5. Квіт С.М. Основи герменевтики: навч.посібник. Київ: КМ Академія,

2003. 192 с.

6. Пашковський Є. Безодня: романи. Львів: ПА «Піраміда», 2005. 268 с.
7. Пашковський Є.В. Щоденний жезл. Київ: Генеза, 1999. 471 с.
8. Проценко О. Євген Пашковський і його проза. *Дивослово*. 2007. № 2. С.58-62.
9. Шевчук В. Чи ж буде вороття додому? / передмова до публікації роману «Свято». *Дніпро*. 1989. Ч.9. С.5–7.

ГАЛЕРЕЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ВИРІ ЖИТТЄСМЕРТІ ПРОЗОПИСУ Є.ПАШКОВСЬКОГО

Прозу Є. Пашковського сучасні дослідники аналізують з різних точок зору. Найчастіше розглядаються питання мови творів, стилю, і звичайно ж, тематики та проблематики.

До питань проблемно-тематичного спектру прозопису Є. Пашковського зверталися М. Жулинський, М. Сулима, В. Шевчук, Н. Зборовська, Т. Гундорова та інші. Зокрема М. Павлишин зазначає, що у Є. Пашковського «Текст прагне викликати патос безсилости людини перед долею, у своєрідний спосіб шанувати, святкувати і навіть філософськи-релігійно пояснювати те гідне в людині, що виживає серед жахів і бруду дійсності» [3, с. 107]. «Його цікавить деградація суспільства, де особистість утрачає свої ціннісні орієнтири, свою духовну цілісність...», – додає О. Проценко [6, с. 59]. А тому у творах письменника зустрічаємо знедолених, самотніх, духовно скалічених людей [6, с. 59]. Продовжуючи цю лінію, маємо на меті розглянути галерею жіночих образів у вирі життєсмерті прозопису Є. Пашковського. Адже саме жіночі образи у романах «Свято», «Безодня» та «Вовча зоря» у своїй сукупності детально ще не розглядалися.

Так, у романі Є. Пашковського «Свято» більшість жіночих образів обмежується лише загальною назвою – за родом занять, професією, родовою приналежністю тощо – «прибиральниці в синіх халатах» [4, с. 5], «мати» [4, с. 5], «жінки» [4, с. 7], «телефоністки, медсестри» [4, с. 27], «коменданта» [4, с. 29], «провідниця» [4, с. 30], «санітарки» [4, с. 50], «красуня підв'ялої вроди» [4, с. 60], «вихователька» [4, с. 60], «вчителька літератури» [4, с. 60], «свекруха» [4, с. 74], «коридорна» [4, с. 133], «продавщиця канцтоварів» [4, с. 136], «дівчата з місцевої школи» [4, с. 136], «старшокласниці» [4, с. 136], «практикантки з їдальні» [4, с. 136], «тітка» [4, с. 137], «медсестра» [4, с. 162], «няня» [4, с. 162], «кіоскерка» [4, с. 261], «буфетниця» [5, с. 115], «повариха» [5, с. 116], «доярка» [5, с. 209], «вдова» [5, с. 209]. Жіночі образи згадуються коли і мова йдеться про рід того чи іншого героя – «тіток по материнській лінії забрала війна... двоє сестер розточились по світу...» [4, с. 8].

А також жіночі образи у творах письменника прямо або опосередковано пов'язуються з образом смерті. Так, серед спогадів Андрія про Надію виринає з пам'яті епізод зустрічі з нею на цвинтарі, серед

«давкого запаху смерті» [4, с. 9]; «Лена тричі пролежувала місяці в палатах... в шоковому стані розмовляла з труною» [4, с. 50]; баба Зіна кожного дня голосить, молиться: «пошли Господи, вмерти їдного дня» [4, с. 97]. Мати Лени та Анни часто згадується за відвідуванням Іванової могили та намаганням «замолити страх від прокляття над родом після мученицької смерті сина...» [4, с. 115]. А також згадки про жертви голодомору – «братова й п'ятеро дітей спухли, преставилися на Фомину неділю» [4, с. 118]; «вдову... суху, згорбатілу при стіні знайшли люди, поховали...» [4, с. 118]. І підслухані зненацька розмови: «жіночка в чорній хустині відповідала смуток проводникові...» [4, с. 137]. Андрій згадуючи матір, думав, що вона «мабуть, поховала його» [4, с. 137]. Рита влаштовується «збиральницею замовлянь на фотомедальони для пам'ятників» [4, с. 221], а одну бабу невісточка «здумала тихцем струїти» [4, с. 221]. Чоловік, заставши дружину з коханцем «зарубав бідну голівоньку, та не ту; курва стоптані кирзаки обцілувала, пожалів...» [4, с. 221–222]. А там «жінка з коханцем на машині розбилася» [4, с. 222], а тут «доня обібрала до наперстка... ти, мати, споїла, ти і прості, мати!... добре... замовлю на пам'ятник, щоб хутчій скопитнулась» [4, с. 223]. А десь Ігорева мати «роносила по людях свіжину» [4, с. 261]. Згадується бабця, яка хворіла «прикута до дерев'яного ліжка... а смерть дихала ліками з аптечної скриньки» [5, с. 14]; дівчатка, які перед підводою з домовиною «розкидали дрібні волошки, а тітки голосили» [5, с. 15]; бідака, який «хазяйку свою... пропоров тесаком» [5, с. 38]; дідуньо й бабця, які «по дорозі злягли» [5, с. 101]; мати, яка «за черемшиною ховалася на цвинтарі... і снились їй писані бузиною листи від покійників...» [5, с. 102]. Описується епізод, в якому мати прив'язувала дітей до ніжки стола «і лячно їй, і охота, щоб ми свою смертю здрімнули» [5, с. 103] та розповідь дівчинки, яка «висмикувала клунка з мертвих бабиних рук» [5, с. 107]. Зустрічаємо і бабу, яка «несла в мішку кошенят до канави» [5, с. 119], і матір відпівальницю, що «одного разу на похорон прийшла, а чоловік покійної на стіл киває, гляньте, виклалась і лежить» [5, с. 120], і супутника Сергія, який «позбавився ока під нігтями неповнолітньої татарки, потім порубаної ним на шматки» [5, с. 134]. У згадці баби виринають події війни: «...а невістку, а сина... лютий серп вижав, спалили в клуні» [5, с. 140]. А розлучена молодиця влаштувалась працювати «розпорядником при похоронному бюро» [5, с. 153]. Одна мати у телефонній розмові повідомляла: «приїдьте, няньки в яслах доцю прибили...» [5, с. 169], а інша висловлювала свій смуток: «дитя занедужало, вмерло, все одно жити треба...» [5, с. 174], і їде тоді «баба Сломінська на похорон» [5, с. 191].

Портретні описи жінок, як правило, замінюються спогадами героїв про зустрічі чи прощання, кольори, запахи та звуки, які асоціюються з тією чи іншою героїнею. Ось якою, наприклад, уявлялась Андрієві Надія – «дівчина з долонею над очима, з підвітраним платтям (...) губи, налиті журавлиновим соком.. волосся кольору жухливих на осінь вершків отави...» [4, с. 10]. «Пахнеш, буцім сунична галявина», говорив Андрій Анні [4, с. 17]. А ще була «жінка з лицем кольору гнилих полуниць» [5, с. 170].

Найперше й найчистіше кохання, з щемом і біллю в серці у Андрія завжди асоціювалось із Надією. І навіть коли стосунки між ними вже остаточно розірвані, він знову і знову в думках повертається до неї, бо саме вона «нагадувала кращі дні незрадливості й віри, тепло співчуття і майже рідного затишку, напам'ятовувала його самого – замір мати дружину, а не любку, мати дітей і сім'ю, а не втіху, що висотує сили, – вона нагадувала всі оповідання, всю святість, все погублене і невоскресиме, завражене болісно, вона сама у всьому винна» [4, с. 54].

Романтичний образ Наді, «зної відмалку дівчини» [4, с. 5] руйнує Лариса своїм зізнанням Андрію: «Знай: вона упала за Льоником (...) Про квартиру випитувала. Сука не схоче...» [4, с. 14–15]. Надя у свою чергу описує спосіб життя Лариси: «Мимра вона. Вийшла за прапорщика.. а тоді подала на розлучення, написала йому, що набридло ждати. Через місяць приходять прострелена фотокартка, вона – гвалт! – біжить до загсу забрати заяву, щоб пенсія йшла. (...) Зараз Льоника загнуждала» [4, с. 11]. Але поступово в Надії «тривога заміжньої пори зникла від прикладу розлучених жінок, які легко обходяться без сімейної скляної фортеці, без чоловічого заробітку; материнство здавалось непотрібною розкішною забавкою...» [4, с. 80].

Два роки розлуки Андрія з Надією, радикально змінюють її світогляд та погляди на майбутнє. І колись «безпомічно приземлена конвалія дівчини» [4, с. 10] викладає плани на життя: «треба мати свою хату!... З пелюшками потерпи. (...) Сім'я є сім'я. Це не колишне» [4, с. 11].

Одним із небагатьох позитивних жіночих образів, як берегині роду, виступає образ баби Катерини. Її розповіді про родовід, про масштабні події у країні й у власній долі, збереження родинних портретів та речей – на споді у збитій шашелем скрині – «ще прадідівський кисет» [4, с. 74], є тим містком, який єднає покоління, не дає забути хто ти на цій землі, для чого народився і як мусиш жити щоби тебе згадували «по-людяному». Але, на жаль, як бачимо, ніхто прагнення баби зберегти пам'ять роду не підтримує, а тому після її смерті, можливо, зникне помалу й згадка про рід. Бо саме вона «... знала за нині живих, за малих і покійних... здавалось, відала щось, непідвладне ні тліну, ні пам'яті, сильне своїм продовженням в людях, як безсмертя» [4, с. 76]. І тим грізніший з її уст лунає присуд сучасним жінкам, які мріють позбутися дару материнства: «... та аборт робить, та в роддомі оставила...» [4, с. 76].

Подібно до баби Катерини у творі є згадка Ігоря про трьох бабів, які «щонеділі збираються... і згадують живих, покійних, зв'язних від села людей...» [4, с. 96].

Байдужим виявляється ставлення більшості героїв не тільки до жінок: «Вчора зустрів Ларису... вона й заявляє: скоро буде дитина... Провів її до дверей і кажу: більш так не шуткуй» [4, с. 86], але й до власних матерів – «мати від раку злягла» [4, с. 86].

Найбільше співчуття у творі викликають матері – покинуті власними дітьми й самотні – «А мати? За що карається самотиною?... таки славна

сімейка, ніхто й листом не озветься: батько здимів, брат і сестри котрий рік до села не потикаються. Сам чим кращий?» [4, с. 28].

Коли прапорщик Римаренко отримав вість про розлучення, то на «фотографії дружини повчав солдат, «братва, кому приглянеться, не минай, орденосцям по списку адресу даю» [4, с. 6].

На його похоронах письменник протиставляє реакцію на смерть двох жінок – матері та дружини. І якщо зойки матері: «віддай мого сина...» викликають співчуття і співстраждання, то поведінку Лариси охарактеризовано висловом матері: «люди, женить, цю суку, вона його запропастила» [4, с. 91].

Засуджений до страти чоловік пише листа до своєї дружини. І вже у перших рядках він піклується про майбутнє жінки: «Віро, прощай, не карайся, виходь заміж за людяного мужика...» [4, с. 52].

Згадка про багатьох жінок у творах Є. Пашковського є мимовільною, але водночас, з ознакою осуду або байдужості – «...поминають Льоньку Онищенко, котрий на зло тещі вихилив чарку кислоти... звуглив нутроці, а тещі хоч би хни...» [4, с. 96], або «...за відгородкою доживали віка спаралізована, прип'ята до постелі баба Зіна і дід Петро, якому відняло ноги після похорону... сина; невістка отримувала за старих пенсію... дід плакав, повз перевернути з облежаного боку бабу...» [4, с. 97].

Вперше Анна постає перед нами як «чорноволоса в «білому плащі жінка» [4, с. 15]. Її побачення з Андрієм оточене «тліном» смерті і тому не віщує сталих стосунків. Це, по-перше, телепередача по телевізору, в якій «рясним кривавим полем війни, солдати з роздертими жахом ротами зривалися в атакуючу хвилю, падали, зітнуті жаром осколків, ті, що злягли, не звелись, не побігли, виказували ходу самої смерті... сліди погібелі...» [4, с. 16]. А, по-друге, це той фокус, який показувала Анна з колодою карт і який, закінчувався такими словами: «пішов король та й повісився» [4, с. 17].

Щоб виокремити художнє бачення, поетичний, образний зміст зіставляється з логічним, прямолінійним називанням: «...головна риса Анни – робити зло...», – писала Н. Зборовська [2, с. 14]. В творенні суперечливого образу Анни цей текст умовно ділиться на дві частини з відчутною зміною ритму: в першій маємо у словах смислову однозначність, відповідну інформативність, коли слова чітко стоять на своєму місці; інша річ – друга частина: слова розтікаються, фраза набуває мноозначності, образності – це художнє пізнання жінки перекриває буденність злості, ревнощів, поразки», – підсумовувала дослідниця [2, с. 14]. Андрій «...сходиться з жінкою – типовим продуктом обивательського середовища. Друзі цієї жінки убогі й нікчемні – найкраща характеристика її самої» [6, с. 7].

Материнство для Анни, за влучним висловом Андрія – «... це фотографія, милування на відстані» [4, с. 107]. І коли завагітніла, то «змушувала себе повірити, «чоловіка не втримати довго нічим, окрім рідної йому дитини...» [4, с. 108]. Але тут же її думки обриваються: «кине й тоді, а красу спотреблю, ради чого обрешкне й постарію, куди подінуся з двома ляльками на руках, кому стану потрібна, обабившись» [4, с. 108].

Вражає той внутрішній спокій, з яким Анна повідомляє про аборт. Втираючи женьшеневий крем в лице, вона проголосила: «вчора ждала до вечора, а тебе нема і нема, подзвонила до Юрика, той привіз лікаря, це недовго...», «Я вільна жінка, я нікому нічого не винна...» [4, с. 131]. Характеризує Анну й Лена. На її думку сестра «добра, тільки безвільна, трьох чоловіків мала... Ігоря позбавила батьківства, мовляв, ні аліментів твоїх, ні ревнощів, ні пришелепкуватої любові не терплю, відстань, не заважай людям жити, коли сам нетямуща» [4, с. 43].

«У романі «Свято» немає антагоністів. Світ матері Андрія і напівбожевільної матері Анни є замкнутий», пише Є. Баран [1, с. 106]. «Надя і Анна теж не є антагоністами. Надя, наречена Андрія, є дуже невиразною, знову ж таки «ніякою, аби зуміти протистояти «ніякості» Анни. Дитинча Олени, сестри Анни, і ще ненароджена дитина Наді в майбутньому повторить долю своїх безпутних батьків і матерів: вони теж запрограмовані на «ніякості», – підсумовує він [1, с. 106]. Бо «... всі персонажі твору живуть як сомнамбули: без віри, без надії, без страху і каяття. Навіть Олена, і та не спокутує свій гріх (безпідставне звинувачення у зґвалтуванні «прибульцем» Іваном, що став матері за сина, який загинув у тюрмі), а свою байдужість до власної долі, як і до долі своїх синів (Сави і маленького Івана)» [1, с. 107].

У трьох романах не прочитуємо жодного рядка і про щирі жіночі почуття, віддане кохання. Сучасні прагнення жіноцтва Є.Пашковський вкладає в уста Надії: «колись мусили виходити заміж; не для відмітки, а якось соромно вік діувати: мовляв, не потрібна нікому... хоч-не-хоч, мусиш стати на рушничок...» [4, с. 18]. І як наслідок своєї зради «подумки гомоніла з Андрієм, буцім відписувала довгого прощального листа, де ні добридень, ні до побачення, ні прощай, ні цілую, одні слова і слова» [4, с. 18–19].

Ще один із центральних жіночих образів у романі «Свято» – це Ленка. Ось якими словами характеризують її поведінку інші герої – «дуреписько» [4, с. 20]; «дурна» [4, с. 20]; «молода, необ'їжджена» [4, с. 20]; «літом заколивалася з пузом» [4, с. 21]; «маєш дяку? не слухалась?» [4, с. 21]; «покритка, покритка, бодай тебе віко покрило» [4, с. 21]. Смерть Івана у в'язниці від навмисної заяви про зґвалтування з боку Олени, призводить до спроби суїциду – «потім руки накладала на себе, обгоріла, що страх їден, тако й забрала «швидка» [4, с. 21], бо «Лена призналась собі, що не витерпить стільки, як мати...» [4, с. 49].

Подібну до Анни думку стосовно сім'ї висловлює і Лена: «Сім'я! – та ж кругом пишуть, що ближчає час вільного партнерства, держава братиме дітей на утримання, громадяни приносять спільну користь, та й дітей можна плодити в пробірках, поменшає лишніх їдців...» [4, с. 46–47]. Тому наслідуючи свою теорію й «відписує» байдуже хлопчика до дитбудинку. Тітка також вислухала, що дитя народилося мертве, лише мати «слізно втішала, боячись вірити в страшний синів гріх, боячись повірити в доньчину люту провину» [4, с. 47].

Після звістки за племінника тітці відібрав ноги параліч – «...бідна моя голівонько, бідна дитино, знеславив анцихрист тебе перед світом, люту

покару собі заслужив, зав'язав очі на долю...» [4, с. 43]. Про покару мріяла й Лена, зрозумівши провину свого вчинку: «...втомившись себе винуватити, і знаючи, що жодне звинувачення не зіб'є його з утрамбованих лагідною жорстокістю колій, я чекала, що його приглушить доля: десь машина зіб'є, десь батьків обсяде лиха okazія» [4, с. 44]. А коли надуманого нещасного випадку не сталося, то сама відмовилась від дитини, сказавши рідним, що народилося мертвим, спробувала накласти на себе руки, «хоч смертю смерть не злікуєш, ні потім, ні зараз» [4, с. 44].

Подруга Едіка – Юля, замальовується як «жінка з малим ротом, з очима кольору прив'ялених чорнобривців» [4, с. 33]. З боку Анни вона характеризується як «легковірна» [4, с. 35], бо ніяк не наважиться зробити аборт. Адже на думку Анни «жінка мусить бути самостійною, мусить позбутися ніжностей, мусить знати собі ціну, не роздрібнюватись на милосердні дурниці. Теперішнє життя вчить, що оптимальною є та сім'я з одною дитиною, котра не відає батьківської гризні. Чоловіки здебільшого егоїсти, їхня роль в сім'ї падає, їхні претензії на владу смішать, їм не бракує лиш ревності – яке ж батьківське тепло обігріє дитину? – думаю: чоловіча роль незабаром зійде до одного партнерства» [4, с. 35]. У своїй промові Анна висловлює загальний погляд більшості жінок на сім'ю, родину, дітей, чоловіків. Але не всі чоловіки поділяють такий погляд і тому зовсім скоро в Андрія «забудеться й стежка сюди» [4, с. 35].

Чоловічі професії, на яких змушені працювати жінки «очоловічують» не тільки їхню зовнішність, але й душу: «твердоока тітка Ганя принесла товчачку, вмокнула її в солярку і заходилась притрамбовувати масу вздовж бетонних поребриків, де не годен буде розвернутись каток...» [4, с. 37].

Думки нашого письменника щодо погляду на сучасних жінок вкладено в уста мандрівного філософа Олега Світки: «да, емансипація очоловічила жінок, відбила духовну потенцію до любові, а втрата милосердя призвела до вседозволеності, до всесилля, нема нічого дивного: світ приречений з військового, з демографічного, з екологічного боку, отож ненароджені вже покійники...» [4, с. 111].

Дружина Олега також «вписується» у загальну кагорту збайдужілих, «емансипованих» жінок – «...дітей не хтіла, хоч тупим серпом ріж, боялась припнути себе, перекладачем до військової частини подалась» [4, с. 111].

Мати Анни згадує, як у минулі часи ставилися до тих жінок, які кидали своїх дітей. Є. Пашковський проводить ніби незриму паралель між часовим зрізом: «за меї пам'яті хіба мали курви почет? візьми Павлючку... тихцем оброднилась, у виліску загібла мертв'яка... громада за патлюги тягне суку до лісу, заставляє сплести коритце з лози, покласти дитину й носити по всеньких селах...» [4, с. 114].

Нелюдські випробування випали на долю жінок та матерів під час голодомору. Перед нами постає калейдоскоп жіноцтва. Це і Марфа, яка «лишила дітей на братову» [4, с. 117], і Валя, яка «прибилася до циган» [4, с. 118], і спаралізована Женька. Залишитися людиною у таких умовах допомагають не лише конкретні ситуації, сила волі, підтримка інших людей,

відповідальність за життя інших, але й сам статус жінки, дружини, сестри, матері.

Жалюгідний внутрішній світ, втрату загальнолюдських цінностей показано письменником і на прикладі Нони, тридцятилітньої стюардеси. Ось якою постає перша зустріч із нею – «розпатлана, з ниткою слини на нижній губі, Нона, розвалилася в кріслі, «підари!, неміч! Підходьте, хто перший?», хлебтала з бляшанки пиво, бридотно сміялася...» [4, с. 129].

Жіночу, а особливо материнську пересторогу та передчуття небезпеки передають у творах уривки з пісень, які герої-чоловіки згадують у скрутних ситуаціях. Так, Андрієві, який потрапив під обстріл душманів, гуркіт річки нагадував схлипи плакальниці: «відкіля тебе, сину, виглядять? Де мені тебе пізнати? Чи між косарем, чи між гребцем, чи з поля, чи з моря, чи з високої могили, чи з глибокої долини? Висока могила високо висипана, глибока могила глибоко викопана, чи тебе на Різдво, чи на Великдень, чи до святої неділки ждати?» [4, с. 13]. Також жалкують за втратою жіночої вірності й відданості, бо раніше жінки «колись по чотири літа з війни виглядали, «ой вернися, мій миленький, мій славний козаче, за тобою, зажурившись, Україна плаче», а зара?» [4, с. 12].

А дізнавшись про Надіїну зраду, Андрій подумав, що «дарма раніш не співалось, «чи ти будеш, дівчинонько, за мною тужити, як я сяду та поїду до війська служити? Ой не буду, козаченьку, далєбі, не буду – ти за нові ворітеньки, я тебе забуду» – дарма не уявлялось, «летіла зозуля та й стала кувати: служи, ухажоре, буду тебе ждати: служи та шануйся, поки служба буде, а я погуляю, поки твоя буду» – дарма не чекалось – «годі тобі, голубонько, високо літати, ходи, сідай коло мене, щось маю казати: за річкою бистрою набери отрути, дай же мені того зілля, щоб тебе забути» [4, с. 15].

Про неможливість подружнього життя Надії з Андрієм, говорять такі рядки з пісень: «дівчино моя, гей, сідай на коня, та й поїдем у чистеє поле, до мого двора», «а мого двора, гей, нема ні кола, тільки стоїть один кущ калини, та й та не цвіла» [4, с. 15].

Перша жінка, історія якої розкривається на сторінках роману «Безодня» – «мовчазна, розгублена» поштарка Олена. Відмовилась від стосунків із Андрієм – «облиш, бродяго, фу, як звіром несе» [4, с. 134], бо «звична до скалооких залицянь на роботі; стомлена мовчанкою, обворожуюче приємна...» [4, с. 139], де «всяк одруженням присягається, думає, раз дитбудинівська, раз на пошті, раз квартира не скоро, значить, підгуляти жде...» [4, с. 182].

Знеслившись у боротьбі з пристаркуватими залицяльниками, Олена мріяла про Михайла, про шлюбну подорож і «довго не писала про викидень» [4, с. 187]. Згодом вона все-таки надішле Андрієві запрошення на весілля. І це скоріше втеча з безвихідного становища, ніж щирі почуття: «трапився лікар вендиспансеру Колега, правда попиває на самоті, але хто зара святий» [4, с. 256].

Лише декількома реченнями в романі охарактеризовано сестер Андрія – Зіну і Таню. Жіноче щастя оминуло і їх – «Зіна, та справніша,

позаторік хусток понавозила на свята, кофтину ловку, кришок для консервації, Таня, та геть бідова, на бухгалтера вивчилась, собою видна, а заміжжя не випадає, чи то погулює, чи вередлива, всяк теперечки заведено...» [4, с. 144].

Бабини слова можна адресувати і до Зойки, «розвідної завклубши». І лише зустріч із Андрієм дарує надію на зміни в житті. Зоя завагітніла, «несподівано злагідніла, втратила бажання до посиденьок, часто запитувала чоловікових порад; він розумів: «це остання сподіванка заміжжя» [4, с. 255] і «може немовля спокутує, забуде блукальний сум» [4, с. 260]. Історію роду Холоднючки Зої розповідає баба Андрія. А він вкотре дивувався міцності бабусиного характеру: «вік звікувала без нарікання» [4, с. 147]. Ось декілька цих жіночих доль: «...по війні якоїсь суботи бачу: син везе сліпу матір на драбиняку... ти, Антоніно, злягла на виселці, під повіткою похована, на цвинтарі ґрунту забракло...» [4, с. 147].

Згадуються у романі і богомольні жінки, які наважилися обороняти церкву від закриття. Їм ніби протиставляється дружина довгов'язого директора музею, в якої місце Бога в душі посіли мізерні щоденні клопоти: «...вишкрібала пригорілу гречку з каструлі, казала, що мусить на тижні закликати робітників, аби поміняли меблі в кімнаті, донька на виданні, свати на порозі, а в каміні попіл торішній, жах, умивальник тече, лампочка в люстрі перегоріла... лучче за воєнкома було вискочити...» [4, с. 151].

Дядько Антон виповідає Андрію свою історію життя: «з жінкою попанькаєшся, вовка б смаленого з'їв» [4, с. 153]. «Тещечку... і те їй не так, і се впоперек горла... на два фронти воюю... а вона доньку вагітну зненавиділа... вони й почубарились; я за манатки, та шамуль... теща в міліцію, згвалтував каже: припаяли червонець... звідтоді одинаку» [4, с. 153]. Відсутність порозуміння між матір'ю та дочкою призводить до боротьби за одного чоловіка. І як результат чотири скалічені долі – четвертий син Степан.

Невістка Лариса шле листа до Андрія з матір'ю із звісткою про смерть Миколи. Байдужість до втрати чоловіка й батька, підкреслюється невимовним горем матері – «...голубе золотий, відбігав ноги, наламав крила, додому не долетиш...» [4, с. 154]. Ось як Є. Пашковський описує реакцію на смерть батька доньки Рити – «...татусьо дотоді позбувся ніг, іконами торгуючи; по лікарнях довгенько лежав, звичайно, псіхи, наклав руки, знаю, що могила десь на відшибі, сама не була...» [4, с. 158]. Внутрішній світ дружини Миколи постає перед нами через його спогади: «...супружниця, швея в ательє мод, згукувала замовників на вечірки і доньку під'юджувала, «найдьом собі луччого папу...жінка склинала день розпису, жаліла красу і, мріючи про новий шлюб, сподівалась пожертвувати чоловіком заради вовкулакуватого майора міліції...» [4, с. 165].

Є. Пашковський не змальовує щасливих шлюбів, але й самотність не приносить довгоочікуваного спокою і щастя – «... лікар зрадів, що доля оберегла його від шлюбу і пожалкував за першим коханням – Віра і розлучалася, і сходилася з чоловіком...» [4, с. 174]. Імовірна причина цього

криється, можливо, в словах Андрія: «грішно, що зараз вибирають жінки», «це комплекси розлучених» [4, с. 180].

Так, у передсмертні хвилини Микола згадує ще одну жінку із свого життя. Колись випраний ним її «білий в кров'янці халат», підстьобнув у неї зневагу «горожанин обабнілий, тютька мокра» і став поштовхом до невдалої спроби суїциду.

Про ставлення до жінок говорить і Конопляний: «...пристав до одної Лушпайки з готелю, хата однокімнатна, годує, остограмлює, чого ще тра? Шалашовка, звичайно, трипером нагородила, оце підлікуюсь, роздеру матюгальника суці...» [4, с. 185].

Лише відчуття погибелі змушує Конопляного благати захисту в законної дружини, в законних дітей: «гад буду, подамся на Жданів» [4, с. 217]. Але участь більшості жінок – Марини, Лілі-кухарки, Мані Придибахи ... бути коханками, та «нагороджувати хворобами» [4, с. 226]. Хоча кожна з них потай «вимріювала заміжжя» [4, с. 227], бо «залицяльників достобіса, а батька дитині нема» [4, с. 236].

Чужі, далекі, не знайомі жінки, матері говорять слова знайомі й близькі кожному, майже з дитинства: «десь мати відхрещує сина від зло пригод» [4, с. 119], і ми переймаємося їхніми долями: «десь дружина прокинувшись від схлипів доньки і хусткою вкривши настільну лампу, одноруч погойдує коляску, дописує вечірнього листа: Господи, як мало порядних людей, з батьками гризня, вийти нікуди...» [4, с. 199].

Чи осуду, чи співчуття гідні ті чи інші героїні, відразу і не збагнеш. Щоб винести свій вирок потрібно не тільки прожити разом із ними їхнє «романне» життя, але й своє власне. І тоді можна погомоніти про молоду касиршу, якій «поталанило вкоськати начальника «поемка», не висловлювати «ні зневаги, ні зненависті до одутлої товсторукої роздатчиці», пожурити бабцю на автовокзалі, яка називаючи себе казанською сиротою «дякує подорожньому, що залишив під лавкою пивні пляшки» [4, с. 204].

А жіноча задрість може бути зовсім несподіваною: «глянь, береже дружину, не спить» [4, с. 237]. Як і жіноча самотність: «довгенько маму рідня цькує, бідна після батькової смерті так розповніла, завагітніти гріх, знайти собі гріх, на аборт лягти гріх...» [4, с. 239].

Нелегким видається Вірі вибір між подружнім обов'язком і коханням – «чоловік ревнивий, після армії кинув, бив у хмелю, бідна, втікала на чуже село...» [4, с. 241]. А життя ставить все нові і нові перешкоди – «застає чоловіка з повією», «в Олі туберкульоз»... Але вболівання за долю доньки змушує відмовитися від зустрічі з Ігорем і повернутися до старого життя. Можливо саме це рішення і стане смертоносним для Ігоря.

Ще одна трагедія, яка випробувала жінок на людяність – був Чорнобиль. Де одних на третьому місяці «розбивала кровотеча» [4, с. 206], а інші змушені були повертатися знову до своїх домівок, бо «небога вичіпила на коморі замок» [4, с. 207].

У романі «Вовча зоря» «геть негодного» Павла Москаленка рідна донька привозить помирати із міста знову на село: «хату мені засмердив»

[5, с. 3]. А сестра діда Івана журиться: «чого і ми не вмираєм...» [5, с. 3]. Баба Марія так і доживає своє «геть змізерніла» [5, с. 22].

Головний жіночий образ у романі «Вовча зоря» – це Галя. Це вона після восьмого класу «підбила» поступати в училище трьох закоханих у неї друзів – «яка вона славна, руки білим наливом пахнуть», «яка вона лагідна, чиясь доля», «зашлю сватів колись...» [5, с. 40–41], – говорять про неї Микола, Павло та Сергій.

Але скоро Галину з профоргом, за наклепом Сиропа, застане комендантша, й почнеться її доросле життя «жінки у підвітреній сукні на смерклій обочині» [5, с. 41]. Бо як вона сама сповідується: «яке маю право на любов – сподіватися, мовкнути від образи, невже, благаючи захисту, підсвідомо шукаєш собі погибель» [5, с. 122].

Один за одним змінюються чоловіки у житті Галини. І кожного нового обранця вона зустрічала з надією: «звикнеш, як звикала до інших» [5, с. 127]. Згодом Галя «геть відщуралася від сім'ї» [5, с. 139], «змарніла, осунулась» [5, с. 167]. Її маленька донька, скоріше за все, повторить долю своєї матері, «крок за кроком наздоганяючи над голими стернями вовчу зорю» [5, с. 197].

Нещаслива доля спіткала і Галину сестру Ольгу – перший чоловік потрапив під поїзд, потім «приймак обдарував донькою і звівсь на ревнощах, звідтоді спориш біля неїного подвір'я зрудів від бензину вантажівок і мотоциклів...» [5, с. 72].

Є. Пашковський проводить паралель між поведінкою Галі й Ольги та сестри діда, яку під час колективізації «їден дженжуристий активіст звабив». І якщо в ті часи, чоловіки були ще здатні відстояти честь родини (дід живцем здирав із кривдника шкіру), то сучасна їхня поведінка гідна лише зневаги. Роман Валі із Сергієм теж закінчується трагічно. Валя народить від Сергія дитину, а він повертаючись із армії до коханої, загине під колесами поїзда.

У романі «Вовча зоря» також зустрічаємо багато жінок «легкої поведінки». Так, один із героїв-водіїв, сповідуючись перед своєю дружиною говорить: «така попутчиця підсіла, з обнімонами лізе, пробач Маню, гад буду, востаннє влип», «ще заразу якусь притарганиш, бісове ребро» [5, с. 136]. Або материнська пересторога: «вернись, покинь ту жінку й роботу, живцем закопуєшся до землі» [5, с. 137], або пропозиція усім вечірнім жінкам під рестораном на ролі в «обнажонной натуре» [5, с. 180].

У думках Миколи зринають образи Лени, хоча «й чоловіки здебільшого подейкували про названу сестру її Олену» [5, с. 169]; Люби, якій «приписували велику розтрату і заможних батьків, які відхрестились від неї» [5, с. 169], та яка завагітніла, від нього. Жінку комірника, що «підмалювавши губи, головинським «бобиком» поїхала на звіт передових буряківниць» [5, с. 166] та материнська пересторога: «синоню, любчику, побережи себе...» [5, с. 174].

Микола згадує і страшну трагедію у житті Любиної сестри, яку «на шостому місяці здушила юрба в автобусі, лікарі послушали трубкою, заспокоїли, що здоровий плід, а всередині загнилося, опухла бідна, волаючи,

аж до Бога чути було, то поховали...» [5, с. 178]. Але з усіх жінок у житті Миколи залишається лише одна вірна йому на всі часи – мати. Бо «ні донька шкільного віку, ні перша дружина, яка допомогла отримати рік відсидки за невиплату аліментів, ні остання дорога йому жінка, вчителька музики... не пам'ятали про нього...» [5, с. 207].

Жіноча старість у творах Є. Пашковського ознаменована своїми бідами та негараздами – це і заклики смерті спаралізованої, в пролежнях баби та знуцання сина над небіжцею-матір'ю, «даремно по мамі страхавсь запалити свічу!» [5, с. 181], і відсутність співчуття до покійниці: «нічого, такий її вік» [5, с. 184], та відсутність надії на допомогу дітей, розгублено дивлячись на «швидку допомогу біля воріт» [5, с. 214] із тяжко хворим сином.

Отже, як бачимо, жіночі образи в романах Є. Пашковського розглядаються письменником у контексті політичних соціальних, економічних та екологічних проблем українського суспільства. Але в кожному окремому творі акцент робиться на певні реалії. Так, О. Проценко вважає, що «у «Святі» автор простежує поступовий внутрішній розлад особистості. Загалом у романі досліджується вічна проблема людства, що у ХХ ст. набуває трагічного сенсу – шукання особистістю свого місця в житті й у світі» [6, с. 59]. На думку Н. Зборовської у романі «Безодня» «кожний герой мислить своє життя у двох вимірах: спочатку – це благодатна пора юності й дитинства, перейнята любовним потягом до життя, потім – це пора відходу від здорових інстинктів самозбереження, пора хворобливого потягу до смерті» [2, с. 16]. А у «Вовчій зорі» «...самотність, безпритульність, відчуженість людини, і тому конкретні картини натуралістично-похмурої сугестії світу постають як міфологізована родинна хроніка, що переростає у всезагальну трагедію нації» [4, с. 59].

Література

1. Баран Є. Роман Євгена Пашковського «Свято»: через десять років. *Українські проблеми*. 1998. № 2. С. 103–107.
2. Зборовська Н. Романи Євгена Пашковського. *Слово і час*. 2005. № 7. С. 14–18.
3. Павлишин М. Два «художні тіла» сучасної прози. *Світо-вид: літературно-мистецький зб.* Київ; Нью-Йорк, 1997. № III (28). С. 103–110.
4. Пашковський Є. *Безодня: романи*. Львів: Л А «Піраміда», 2005. 268 с.
5. Пашковський Є. *Вовча зоря: роман*. Київ: Молодь, 1991. 216 с.
6. Проценко О. Євген Пашковський і його проза. *Дивослово*. 2007. № 2. С. 58–62.
7. Сулима М. На порозі авангардизму. *Слово і час*. 1992. № 7. С. 74–76.
8. Шевчук В. Чи ж буде вороття додому? / передмова до публікації роману «Свято». *Дніпро*. 1989. Ч. 9. С. 5–7.

БІБЛІЙНА ТЕМАТИКА РОМАНІВ ЄВГЕНА ПАШКОВСЬКОГО

Сучасний український письменник Є. Пашковський у своїх творах розмірковує над тим, чи можна піддавати осудові тих людей, як вирішили вмерти в цьому світі, світі де кожен намагається вижити ціною будь-яких зусиль? Де кожен сам знає глибину своїх страждань, тих, коли зрештою губиться сам сенс життя; де люди борються не за те, щоб жити, а за те, щоб здійснювати самогубства. Але, як відомо гріх самовбивства є одним із найтяжчих у християнстві.

Для того щоб дати відповіді на ці питання, письменник звертається до Біблії. Але він не повчає, а лише цитує, залишаючи вибір за кожним із нас.

В одному із інтерв'ю Є.Пашковський сучасний стан країни позначає як «суцільну могилу від моря до моря» [9, с. 6]. У зв'язку з чим цитати із Святого Письма варто розглядати й як реквієм по сучасній людині, «відспівування» її грішної душі.

Крім того, залучаючи до свого художнього твору цитати з Біблії, Є. Пашковський досить своєрідно тлумачить її мотиви та образи, намагаючись таким чином наблизити їх до світосприйняття сучасної людини.

На використання біблійної тематики у творчості Є. Пашковського вказує чимало дослідників – Н. Зборовська [1], [2], С. Квіт [3], М. Сулима [13], Л. Кульчинська [4], С. Матвієнко [5].

Але вони акцентують увагу лише на одному, або декількох мотивах, які витлумачують згідно світоглядних позицій письменника.

Так, С. Матвієнко зазначає, що історія у Є.Пашковського – як виставка катастроф людського тіла... жахлива хроніка сьогоденного дня [5, с. 21]. І саме в цьому вона вбачає «страшне відлуння Господнього прокляття» [5, с. 21].

Л.Кульчинська вважає, що всі романи письменника слід прочитувати «крізь призму Святого Письма... Де в основі кожного твору приховано легенду з Євангелія» [4, с. 58].

Разом з тим, Є. Квіт зазначає: «біблійні притчі й алюзії впливають на стилістику, композиційність та ідеологію його романів. Автор метафоризує свої персонажі, розгортає у метафори твори» [3, с. 143].

Головну метафору роману «Осінь для ангела» С. Квіт вбачає у відомій притчі з Євангелія. У ній розповідається про те, як Господь послав до найманих виноробів своїх посланців, котрих вони один за одним вбивають. Тоді Господь посилає до них свого сина Ісуса, сподіваючись, що винороби побояться його займати. Але останні вирішили знищити й цього, ставлячи собі за мету збагачення: він останній, ми його вб'ємо і буде спадщина наша [3, с. 143].

М. Сулима фінал «Вовчої зорі» вбачає як «один із варіантів притчі про блудного сина» [13, с. 76]. Цією історією письменник показує, що всі люди чимось подібні до згаданого персонажа. Покинувши дім батька, герой іде в світ мандрувати, бажаючи незалежності та вільного життя. Але змарнувавши батьківське добро, син опиняється у великій скруті. І тоді він приймає

рішення повернутися до батька та покаятися перед ним. Милосердний батько з радістю зустрічає його вдома.

Є. Пашковський, подібно до Ісуса, закликає людей зробити так само – покаятися в гріхах і духовно оновленими чекати на прихід Царства Божого.

А незакінченість цього фрагменту в романі розкриває перед кожним читачем свій варіант поведінки Миколи перед батьками. Впасти на коліна перед ними чи ні героєві, ми вирішуємо в залежності від тих гріхів, які у кожного із нас за плечима і ніби ці батьки – наші власні.

Про роман «Осінь для ангела» Н. Зборовська зауважує: «Теологічний та філософський зміст подається емоційно насичено... де зрештою створення позачасового міфу буття поєднується (як і в інших творах) з богошукацьким місіонерством» [1, с. 38].

Сам Є. Пашковський у цьому романі пише: «все теперішнє горе, вся майбутня біда – від потурання безбожникам» [10, с. 89]. А тому символічного значення набуває у творі картина розстріляних за віру ченців, під час будівництва мосту, чиї тіла «послугувались для спасу ближніх» [11, с. 29].

На думку Н. Зборовської Є. Пашковський у романі «Безодня» «поєднує образ апокаліптичної зорі із образом кінцесвітнього бездонного колодязя, що є алюзією на одне з пророцтв Івана Богослова» [2, с. 154].

У вказаному романі письменник розповідає про закриття храму, пограбування його солдатами. Він з болем констатує той факт, що лише декілька богомольних жінок спромоглися відкрито виступити проти такого рішення, а решта так і залишилась байдужими, бо вже давно поховали у собі Бога, пірнувши в «безодню» тих подій.

І де диякон, ставши свідком смерті Ігора, перехрестився: «прости, Господи», молячись за спасіння душі грішного чоловіка, що вже летить у незвідані для людського розуму безодні.

Автор показує і поступову втрату духовності народу на прикладі декількох поколінь однієї родини. Так, прадід Ігора свого часу розписував храми, а тепер його правнук підробляє тим, що малює стрічки.

Крім того, у романі є згадка за кару про осквернення священного дерева у давнину: «людині прохромлювали живіт, кілком прибивали до кори кишку і, ширяючи вогняним жалом під ребра, змушували увихатись круг стовбура, висотувати нутроці до погибельного кінця» [7, с. 185–186]. Наводячи цей приклад Є. Пашковський ніби протиставляє дикунство наших далеких пращурів, які таким жорстоким методом позбавляли життя за потурання своєї віри та сучасну людину, у якої втрата віри призводить і до втрати страху у будь-яке покарання за це. І хоча справжня віра – це не страх, письменник наполягає на тому, що повинна бути якась сила, яка б стримувала людину від вбивств та злодіянь.

«Святий Боже ... помилуй нас, розгублених і лукавих, наївних і злих, маловірних і приречених на безпросвітну осінь», – моляться герої роману «Вовча зоря». Н. Зборовська вважає, що ця віра «сприймається як опертя зневірній душі, бо це єдиний спосіб вивільнити час од приреченості тріади,

а отже, від початковості й конечності» [2, с. 152]. Де «історія проклятого народу постає у світлі символічної біблійної притчевості» [2, с. 152].

Саме тому вчувається Миколі голос по дорозі додому із ракового відділення: «засмутись серцем своїм, скинь тягар страху, дні минають, роки закінчуються, доволі стоптано снігів, а що вдіяв ти доброго?» [8, с. 208]. Щоб хоча би перед смертю людина замислилася над прожитим життям, розкалася у своїх гріхах та злочинах, випросила прощення у Бога. І важливе саме свідоме визнання, а не просто як поклоніння моді чи дань традиції. А пізніші страждання від хвороби, на думку автора, дають можливість герою переосмислити своє життя.

На думку Н. Зборовської Є. Пашковський у «Щоденному жезлі» вважає, що «людству потрібний якщо не вогонь, то суворя новітня євангелізація, і саме тому він поєднує у творі есеїзм та проповідь» [2, с. 156]. Цю думку продовжує і С. Квіт, для якого «Щоденний жезл» – це роман про Чорнобиль як прообраз Страшного суду, коли кожен дасть відповідь на запитання: «з Христом чи проти Христа» [3, с. 144].

Але сам письменник у «Щоденному жезлі» констатує сумний факт, що у сучасному світорозумінні триєдність Отця і Сина і Святого Духа замінила інша триєдність: «видебілення голодом, радіація і непокараність совдепу» [12, с. 377]. Автор наполягає також на тому, що в сучасної людини зник божий страх перед очима. А відсутність покарання з боку Бога за її злодіяння, робить людину у власних очах вищою навіть за Самого Господа. Чи не тому останні слова цього роману звучать у Є. Пашковського як такі, що сповнені оптимізму та надії: «Явися, Господи» [12, с. 471].

Традиційний для Біблії мотив гріха й покари в прозових творах Є. Пашковського перегукується з есхатологічною тематикою. Герої почасти не передчувають смертної години, а тому не дбають про те, щоб не грішити, а покаятися прямо сьогодні.

Персонажі прозаїка позбавлені гріховного страху, який переслідує віруючу людину. А тому неминучість покарання за гріхи переплітається безпосередньо з сьогочасними небезпеками, в які вони потрапляють (невиліковні хвороби, смерті близьких та рідних людей).

Є. Пашковський звертається до роздумів про потойбічне життя, але в творах відсутні картини, в яких зображується покарання нечестивих душ. Шлях до пекла таврується земними діяннями, а нечиста сила зображується в образах звичайних людей, які за свої злодіяння перетворюються на прислужників диявола.

Гріх у творчості Є. Пашковського також має багато облич. Бо майже кожен герой нагромаджує їх за своє життя цілу низку – п'янство, розпусту, зневіру, заздрість, вбивство...

Як явище новомодерністське, творчість Є. Пашковського наближається до такої художньої стильової системи, як експресіонізм. Якщо вдатися до класифікації модернізму М. Моклицею, то неомодерніст Є. Пашковський прямує до такого психотипу, якого можна позначити Неоекспресіоністом.

Оскільки релігійному світогляду експресіонізму властивий есхатологізм, то М. Моклиця звертає увагу на складні стосунки Експресіоніста зі смертю: «Безодня архаїчних емоцій лякає і притягує водночас. Незважаючи на те, що у внутрішньому світі Експресіоніста чітко звучить голос інстинкту самозбереження, його постійне перебування над безоднею притупляє цей голос. Ноша емоцій може стати настільки важкою, а світ настільки ворожим, що виникає бажання втекти від нього у смерть» [6, с. 90].

Прозу Є. Пашковського надихає сильна трагічна емоція. Звертаючись до жахливих подій української історії письменник концентрує трагізм. Пошук у сучасному суспільстві таких подій, які варті крику і волання, призводить до максимальної емоційної насиченої його образності.

З погляду експресіонізму, метафізичний бунтівник прагне піднятися над хаосом світу, щоб утвердити єдність, тому йому, згідно з концепцією А. Камю, притаманний принцип справедливості; бунтівник протистоїть демонізму, беззаконню і подібним явищам, які керують світом. Власне, з таким метафізичним бунтом, який протестує проти смертоносних людських потягів – страждання, страху і смерті – ми маємо справу в прозі Є. Пашковського.

Розуміння смерті та її екзистенційне переживання у його творчості прямо пов'язане з християнською метафізикою. Тому метафізичний бунт проти смерті формується у матриці християнського пояснення життя людини. С. К'єркегор у праці «Хвороба смерті» пояснює звільнення від страху смерті на основі релігійного світогляду.

Психологію християнина С. К'єркегор позначив за допомогою поняття «хворий до смерті». Тобто мається на увазі суб'єкт, який переживає несамовитий відчай, що робить його спраглим до Бога, наближеним до Бога.

Є. Пашковський нагадує собою к'єркегорівського суб'єкта, який глибинно осягнув більшу, ніж смерть небезпеку, тобто нескінченну небезпеку, за якої лише смерть стає надією на вічне життя.

За С. К'єркегором той, хто перебуває у могутньому відчаї, тобто той, хто охоплений його незгасимим вогнем, не може померти, тому що Вічність підтримує відчай як форму самознищення. А відчай або само захищення не досягають своєї мети: хто пристрасно прагне Бога, той з ним і зустрічається. Так з'являється стан, позначений С. К'єркегором як буття перед Богом, при якому суб'єкт не лише має контакт з Богом, але й перебуває в погИБельному стані конфлікту з Ним, що проявляється у Є. Пашковського у комплексі передпрокляття.

Так продукується письмо як жорстоке томління духу, в якому концентрується проблема неможливості бути собою. Такий суб'єкт пристрасно прагне позбутися земного існування, він стає готовим до смерті, але не знає, як жити у земному існуванні. Є. Пашковський пристрасно виписуючи себе, несвідомо пізнає свій відчай і неможливість бути собою, і неможливість для себе земної радості. Його шлях як письменника, який виражав свою «хворобу до смерті» завершився, він готовий уже більше не

писати, він трансформується у провідника, він розуміє, що потрібне подальше вдосконалення (перетворення), але він не знає іншого виходу, ніж через смерть. Його аскетизм – готовність померти, це спроби помирання. Таким чином, маємо таку естетику смерті, за якої відчай лежить у глибинній психології письменника, і цей відчай визначає стан духу.

С. К'еркегор проаналізував складну християнську драму як психологію помираючого суб'єкта: як би не хотів християнин померти, розчинитися, піти в небуття, йому не дозволяє Бог, його глибинна віра. За таку наближеність до Бога к'еркегорівський суб'єкт несе в собі «ношу безсмертної смерті»: Бог тримає живою його душу, робить саму смерть неповноцінною. Так формується комплекс неповноцінності суб'єкта перед Богом: ти не можеш «віддячитися» і померти для Нього, Бог робить суб'єкта безсмертним за своїм образом, даючи йому смерть тіла і безсмертя душі. Страх смерті, який переходить у відчай, не рятує суб'єкта, а лише поглиблює його, робить його безсмертним смертним, який уже не може повернутися до звичайного поцейбічного життя (коли пізнав потойбічну Істину), але й не може остаточно померти, у нього немає змоги померти. Ця «хвороба до смерті» повною мірою характеризує творчість Є. Пашковського, у якій пристрасно усвідомлюється складна психологічна християнська драма.

Підсумовуючи написане зазначимо, що введення Є. Пашковським до романів загальновідомих біблійних сюжетів і мотивів, інтерпретація їх відповідно до сприйняття сучасності, засвідчує собою духовну кризу не тільки окремих індивідів, але й суспільства в цілому.

Таким чином, тлумачення Біблії постає не лише як вияв світоглядних позицій письменника, але й як важливий елемент художньої структури його творів. Своєрідно переказані біблійні мотиви та сюжети, яскраво змальовані образи, стають основою до реалізації авторського задуму. А саме: бунт героя на тлі відображення актуальних проблем сучасності, та їхній вплив на психологічний стан людства. Єдиним порятунком для людини в художній метафізиці прозаїка є віра в Бога. Тому прозова образність постає на основі Святого Письма.

На скільки пророчими та справедливими будуть ці тлумачення, покаже одна із улюблених метафор автора – Час.

Література

1. Зборовська Н. Реальність суб'єктивності та абсолют тексту. *Слово і час*. 1996. № 11–12. С.34–39.
2. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів: Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету, 1999. 336с.
3. Квіт С. М. Основи герменевтики: навч. посіб. Київ: КМ Академія, 2003. 92 с.
4. Кульчинська Л. Ризоматичні площини постмодерністських текстів лабіринтами «Щоденного жезла» Є. Пашковського. *Слово і час*. 2004. № 11. С. 53–58.

5. Матвиенко С. Пря с немым опытом. *Зеркало недели*. 2001. 18 августа. № 31. С. 21.
6. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: монографія. Луцьк: Ред. вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 390 с.
7. Пашковський Є. Безодня: романи. Львів: Л А «Піраміда», 2005. 268 с.
8. Пашковський Є. Вовча зоря: роман. Київ: Молодь, 1991. 216 с.
9. Пашковський Є. «І мовби й нас немає...». *Літературна Україна*. 2001. 8 лютого. С. 6.
10. Пашковський Є. Осінь для ангела. Десять українських прозаїків. Десять українських поетів: / упор., передм., літ. ред. В. Медвідя. Київ, 1995. С. 86–105.
11. Пашковський Є. Осінь для ангела. *Україна*. 1993. № 13. С. 29–30.
12. Пашковський Є. В. Щоденний жезл. Київ: Генеза, 1999. 471 с.
13. Сулима М. На порозі авангардизму. *Слово і час*. 1992. № 7. С. 74–76.

Новели та статті Є. Пашковського

КРИНИЦЯ ДЛЯ ТРОЯНД

Познайомилися в серпні – на коліно Валі налип пісок, коли, вклякнувши, дістала з целофанового пакета шампунь і випірнула в хвилях сніжної проти сонця піни, такою і впам'яталась Сергієві: заведений за голову кулачок стискає визолочене хною волосся, груди світають серпиками незасмаглого тіла. Лягла підборіддям на схрещені долоні, на бересті купальника іскріла волога, і Сергій засоромився своїх обмазучених лапистих рук, які не встиг відшурувати після зміни в цьому південному місті, куди отримав розподіл з училища; вітер пестив золоті сережки, і Валя зітхнула, «вчителюю недалечко в райцентрі, розлучилася з чоловіком, до осені загостювала в сестри», текуче полум'я хвиль свічково займалось від пляжного воску, за бакеном чолов'яга в солдатській панамі вудив рибу з моторки. Сергій попросив його перевезти на протилежний безлюдний берег, і дівчина замелькала бузковими п'ятами до води.

І був холод раптового протягу по очах, іконна золотінь волосся липла парубкові на губи, була довірлива тиша в лагідно сплетених пальцях і сироти на руках, був погляд супутника і запах риби, що на дні човна билася й зіпала зябрами в дротяному садку. В Сергієвій сумці знайшлося пиво, на обгороджених гіллям грядках куцилася картопля і замурзані землею помідори соковито червоніли між листям; поки дівчина роздмухувала багаття з вербового сушняку і згином ліктя затулялась від диму, Сергій розвідав, що поблизу катма хазяїв, пройшовсь по городі, на межі скубнув гілочку деревію, кинув випадкові дари на гарячий скраю вогню пісок і отрусив землю на животі; і приємно було їй догоджати, розстеливши на конюшині сорочку, вигребти з жару й обдмухати дрібну картоплину, зубами відкоркувати пляшку з відмоклою етикеткою і поглядом зціловувати підборіддя в насінинах надкушеного помідора. Валя пучкою розгладжувала брову, затуляючи сміх зеленавих очей, а коли сутінь над річкою заклубкувала туманцем, вогонь причах, і за мостом на танцплощадці музиканти спробували зіграти «Бабине літо», і вогняно над парком замлинкувало чортове колесо, вона одягла через голову сукню і слухала, що хлопець квартирує на веранді в сивій тітоньки, яка щосуботи, відбазарувавшись, нахиляла голову до плеча, «купила курочку, візьми–но цюкни, да, є для тебе дівочка, серйозна, з квартиркою»; Валя мовчала, на зап'ястку її руки зблискувала медянка годинника, за срібноводдям згасло вогняне колесо, і Сергій слухом гітариста проти волі відзначав фальш ударника, а по дорозі на міст Валя наступила на скошену будячину, ойкнула, застрибала на одній нозі і вискубнула колюх, відтак обросилася об спутану ожинником лободу, Сергій нагнувся, губами зігрів сироти на мокрих колінах: подібного щастя не було в його пам'яті.

Другого дня, пам'ятаючи кам'яний під виноградом будинок, де від магнієвого спалаху сукні заосеніло вікно, «не думай про мене погано», Сергій в горідчику зрізав три гладіолуси, поправив на плечі гітару; сестра

Валі, чорноока в тісних джинсах молодичка підбочилась однією рукою, «прийшла телеграма від неїного чоловіка: дитина хвора», ще однаково за яворами в кінці провулку голубіла ріка, ще власкавлена любощами долоня гладила його кучері, від города пахло картопляною в'яллю, ще не вигасли від білого жарку її очі, ще музиканти шукали павутинну тривогу в пісні, ще сорочка позаймано біліла скраю кострища і вона, схиляючи голову на груди, з волосся вичісувала пісок і рожевим деревієм заколювала зачіску, ще пам'яті, тримала родимку при ліловій без ліфчика суничині соска, її сміх, її голос, коли, заплющена, стискувала кулачки і тремтіла кожною жилкою на шії; сестра відмовилась дати адресу, і Сергій вперше налякав хазяйку п'яним співом до півночі – за абрикосом у задушливій сутіні світив очима кіт; парубок тріснув його гітарою і вклався спати головою на бетонний поріг.

Зранку хазяйка порахувала зрізи на гладіолусах, підмела щепки, похмелила хлопця доморобним вином, «моя племінниця така дівочка, розпитувала за тебе, а що ж – помру, відпишу вам хатину, тут і винце і співай скільки влізе», тиждень Сергій не просихав, і суботнього ранку прийшла «така дівочка» з чубатою куркою під пахвою, внесла з льоху графин вина, одним духом вихилила склянку, потягнулася й хитнула босоніжком на нову, куплену тіткою гітару, «збацай–но, щоб душа розвернулася»; звідтоді Сергій віднікувався від дармового питва, на роботі за прогули вписали до трудкнижки статтю – похмільний і злий побрів до кам'яного будинку, де Валіна сестра з голим до пояса чоловіком, в якому признав Сергій мугиракуватого рибалку, під повіткою вішали обмотаних марлею чебаків, замість панам на господареві був міліційський насуплений на очі картуз, під пахвами, коли він чіпляв рибу, сіріли басамуги від нігтів. Сергій заїкнувся за адресу і позадкував від насиченої постаті, «Валя мириться з чоловіком, ясно, бройда».

На пляжі Сергій зазнайомився з виїзними фотографами, «а по райцентрах шастаєте?», «кругом, крім заграниці і районів Далекої Півночі», йому дали показухи, себто фарбовані аніліном портрети на показ, навчили зманювати замовників, «гроші зразу не берем, ось погляньте, тьху, та за місяць люди на корову відкладають, знайдете і на портрет»; автовокзал, сіре серце самотини штовхнуло його в тривожні вени асфальтових трас, і рожеві від безсмертника по курганах степи розкрилися навсебіч: за обочиною три грузини на ящику грали в наперсток, і в міру повний киянин, залишивши супутницю в «Жигулях», віялом тицяв п'ять червінців за програш, і огрядна в квітчастих спідницях циганка попросила двадцять копійок на молоко, за лікоть відвела його за газетний кіоск, «тобі півмісяця не фартить», «ану, погадай–но», «перша любов тебе зрадила, ця чекатиме, дай копійку», Сергій дав монету, торопіючи від раптових пророцтв, жінка вискубнула на його грудях волосинку, копійкою притиснула її до ікони, пробубоніла щось, «дай гроші паперові, дай, не бійсь», замотала іконку троячкою в кулаці, «щоб тобі денгї були, щоб вона тебе лютіла», злегка тилом долоні плеснула хлопця по ширіньці, «і щоб не забувала, і щоб тобі стояв», дмухнула в руку і розчепірила пальці, «згорів на твоє щастя трояк»; у ресторані цибатий в

солом'яному брилі дідок мацав орден на піджаку, «якісь вихватки робить, сто грам не наллє», скубав за лікті випадкових відвідувачів, «сьодня середа, не спиртний день, попросіть нехай принєс», ішов на кухню, де офіціантки, міряючи сині панчохи, з солодким вереском відмахувалися від старого, «чому ніззя? от гадина», бив по стіні алюмінієвим цїпком з розкладачки і, стискаючи пожмаканий вогонь червінця, плакав перед адміністратором «більше ста грам не подужу, нехай наллє... ну і мать вашу так»; по городах чоловіки, вгрузаючи кирзяками в покопану землю, зносили гулюмасті мішки до кібців, а діти стягували картоплиння на купи гарбузів, по долині, відгородженій дамбою від русла, іржавіли сейнери, брухт козлового крана, обручі на пропахлих рибою діжках, а синява річки, здавалось, витікала в небо; Сергієві не набридало спати по голостінних кімнатах відпочинку на автовокзалах, збивати носаки туфлів об ікла псоти побіля ветхих вагончиків, де мешкали молоді сім'ї, на ходу з товарняка стрибати на перон станції Міллерово, якраз навпроти лінійного відділу міліції, і, розписуючись під протоколом, ждати, коли сержант знайде в аптечці зелень для обчесаних колін, нариватися на якогось секретаря, котрий забирав документи і папку, плямкав губами у гарбузяній каші, «хто позволив тут лазити, хто, питаю!», брати з чужих рук чужі фотографії, запилюжені й вижовклі, буцім вічний листопад марноти, а одного разу сокіл сапсан блиснув із височини на автобус, крилом черкнув по росяному лобовому склі, і пасажири гримнулись лобами об шибки.

І вокзали, і греблі, і припнуті клопотами шиферні хвилі дахів гинули в мареві – одне чекання було постійним; Сергій, і без того нахрапистий, по людях втратив решту сорому, навчився від хвїртки гукати «хазяйка! хазяїн!», дивитись, чи не летить відв'язаний собачисько, ступати на золоте від вишневого падолисту подвір'я, між залатаних фотокарток в альбомах, в целофанових кульках вибирати і найбільш чіткі знімки, бажано паспортні, і на прощання просити декілька вохристих троянд – вірив у зустріч і ждав, коли піднесе Валі букет, загорнутий районною газетою. Зав'ялі квіти не викидав, а, знайшовши затінену бузиною криницю на безлюдному сидищі, залишав у повному відрі і вкотре думав, «невже, крім пусток, нема для любові місця». Осінь дихала вокзальним смородом хлорки, а Валі не було скраю площі з безхрестою, обладнаною під будинок піонерів, церквою та школою на узгірку над річкою, не було в іржавій пилюці на пропахлому динями, бензином і кінським потом базарі, не було на окраїнних вулицях: там підсвинкуватий дядьора, замикавши на горищі змійовик, світив матнею галіфе, злавив на подвір'я і догідливо озирав папку під пахвою цибаатої постаті, а над буряковими жмаками за гноєм роїлись оси, там, долонею змівши з лавочки зелене кришиво для качок, бабця радісно божилась на чоловіка в шкірянці, «іде ж вугля таки завезуть», там розгублена тітка заціпала ізсередини двері і виглядала з-за фіранки на стриженого заброду, боялась податків, там розлючена молодиця мила в тазику ноги, розгиналася й грїла посмішку об букетний вогонь, і доля виводила його не ушкодженим з лихих пригод, ніби чекала, «нехай настїльки повірїть в свою береженість, що

над прірвою самовпевнення забуде страх, знахабніє й загине». До сверблячки нашпигані трояндами долоні студились квартою молока, груди піснею терпли, «гей, долиною, гей широкою козаки йдуть», але не тішило, як спочатку привілля: хоч норціою з голокамінного берега в глиб осінньої течії, хоч на палубі «Ракети» потягуй пиво, дивись, як пластається дим по воді, рибалки на кам'яних вимостках застібають повстяні куртки, а вітер від скель несе лавровий дух юшки і на колінах рве обгортку букета, хоч на дивані порожнього номера дотягуйсь до склянки, стеж за грою мошви за вікном і згадуй серпневу сутінь, музик, що пробували зіграти під чортовим колесом білий вальс, хоч спи як убитий.

Якогось вечора в готелі Сергій стрів напарника, прозваного Аналгіном, колишнього жокея і «дипломатичного працівника» – у шістдесяті роки возив з Москви до Ростова два дипломати безрозмірних шкарпеток, по червінцю за пару – колишнього таксиста і санітара в психіатричній лікарні; ящик сухого вина холол у заліпленій етикетками ванні, а приятель, сидячи на столі, шматував жирну тараню і облизував пальці, «оно повістку до воєнкомату привіз, ну за здоров'я малоп'ющих», Сергій голкою видлубав з пальця шип троянди, а холодна заграва іржавіла на капшуку павутини над горішньою шибкою, на офіційному клапті паперу і консервній бляшанці з недопалками на підвіконні; приятель згриз корка на новій пляшці і пропаленою сигаретами шторою витер на вусах вино, що пішло йому носом, «ну як, хрести дають лурики?», це означало, «замовники дають фотографії на збільшення?», Сергій дакнув і, цураючись своєї хмільної відвертості, одів свіжу сорочку й поплівся в багрянній задимлений смерк над провулками: на обмілину річки з розсохлого мосту сіялось за машинами ледаче порохно, і прип'ятий линвою човен шарпався на стрімнину, і дрібна налякана щукою плотвичка грала на перекаті, а на чийомусь дворі мати з відра розкидала тирсу, батько втрамбовував її товкачкою і пах живицею сосновий лапник, яким дівчатко обтикувало стіни шалаша на вечоринку; згодом поближчало зітхання гармошки і дзвін мідних брязкалець бубона, ватага з каністри пригостила Сергія схожим на молозиво домашнім пивом та й врзала польку, увернувши панове подвір'я, «батько–мати просили і я прошу», ніч обзивалася тугим вжиканням молока до дійниць, розправляв крила Чумацький Шлях, «подамся додому, вечоринку згуляю, під ранок батько обмакогонить ручною машинкою, два роки все згоять», тоді уперше зненавидів цей пошук, пам'ятаючи своє безсилля чинити інакше і знаючи, що до кінця днів однаково на честь його безрідного смутку жовтітиме заздравне вино чужих вікон і підвітрена сукня кайми горизонту недосяжно сліпитиме зір по той бік води; в кімнаті, наквакавшись до впаду. Аналгін прилип щогою до мокрого столу, хропів і розфиркував луску в цигарковому попелі.

Зранку на площі чекав автобуса, коли з церкви, штовхаючись на паперті, вискакували після дзвінка піонери; з указкою в журналі пристояла на сходах Валя і почула вицок набойок на каблуках своїх туфликів, покидаючи дітлашню, котра, замахуючись ранцями, вже гасала між каштанів по сквері, «який змарнілий, лікті стовбурчаться з кишень шкірянки, бант на гітарі геть

полиняв, милий мій, куди поспішаєш?», радість гасла в розгубленні, «забула ім'я його, як, як же...», хлопець відчув на щоках долоні, які відкинули його голову назад, вдихнув запах обкрейдяних пальців, і Валі згадалось його серпневе ім'я, «лежала в лікарні з донькою, сестра переказувала? який там чоловік? лікується в елтепе, ти надовго? запиши адресу, з мамою живу, вона набожна, кінець світу щодня пророкує», калатнув дзвоник, а діти ще жбурляли каштанами і, задкуючи до школи, затулялись портфелями, буцім щитами; крізь запилжене вікно автобуса Сергій побачив світ у поминальному бурштині: тінь від купола залатує безлисті крони, куц полину на камені і закрут ріки, а молода вчителька ловить учнів за лікті побіля шкільних дверей і змушує обстукувати ноги об шкрабачку, журналом затуляючись від куряви з площі.

Після комісії кустобровий, чисто голений воєнком звістив про спецнабір і широко повів рукою на облямований лаврами з жовтої позлітки стенд земляків–інтернаціоналістів, позіхнув і кашкетом прикрив заїду на губах, «відправка через два дні, при собі іметь зубну щітку, труси, ложку, кружку і ні грама спиртного». Отримавши півтори сотні за зібрані фотокартки, Сергій махнув на поїздку додому, накупив шоколадних зайців і три пляшки золотистого шампанського, потім на задньому сидінні автобуса вітер зітхав голосами близьких і рідних людей, «ніч на баяні грав би і не хмелів – синоню, чом сиротиш себе?», чувся нагніваний шепіт Павла, «за північ своїм ключем відімкнули б клуба і серед гурту на шахівниці, мов на підносі, я носив би голубці і рибні котлети, і чужосельний набрід прикладався б до слоїка», зітхав Микола, підборіддям торкаючи виріз сорочки, «на горищі помовчали б за самоваром; Галя назвалась мені дружиною, знаєш, не?» – Сергій хотів закричати, проте і в сні зашморг відчаю стискав так, що неவிплаканий біль судомився в грудях, а Валя, чекаючи його в літній кухні, вологим рушником обтерла кавуна і слухала, коли дзенькне на брамі заціпка і охриплий за день собака закігтить втоптану землю. Донька дрімала з матір'ю в хаті, позолоченій лампадним відблиском на крайніх шибках; Валя попередила матір, що спатиме в кухні, «свят, свят, свят, відхворіла недавно і знову гріх надушу береш», «ну мам, ну дитина ж слухає», «заміж іди, а вигулюватись та викохуватись минула пора», стояла духмяність виноградного вина, що в сулії при теплому боці плити гнало трубкою бражне повітря, яке збульбашувало воду в банці, «забула шлюб і відразу до чоловіків опісля розлучення, вугрі на потилицях і присліплені очі базарних грузинів, по класі дитячий сміх: ви когось любите, ну скажіть? та за вами встигнеш хіба; проте інакша від тих, що, знаючи чоловічу слабину, спершу підлакують, а потім цапки стають проти ревності; нелукава і милосердна, може, тільки довіру відчахнула самотина і знаття, що не знайти для дитини лагіднішого батька, і літа за новими хворобами несуть старість без привітного слова». Заколисливий грай молодого вина і скрип віконниці схиляли руки на стіл, а голову на долоні, і десь копитами по галявині притупував світляків кінь золотої масті, чорти, звісивши ноги на коньку хати, сивіли від нетерплячки, і домовик, запаморочений рутою, заліз до

ластів'ячого кубла і зап'ястком тер очі, щоб не проспати мить любощів, і русалки піднімали з виру купальські вінки і запалювали гноти свіч іскрами, які вичесували з волосся підковами втоплених по відлизі коней, в горідчику ляки танцювали гопака, і оживали букети троянд по сухих уже відрах, і відьми нарум'янювалися пелюстками.

Сумкою Сергій відкишнув собаку і підійшов до вікна; вітер саме стулив віконниці, і світло, протікаючи крізь шпарини, м'яким густоволоссям лягло йому на плечі, а потім дощ пах грибами, пляшку і шоколад вони знаходили полапки, «земля десь цвіте на грибницях», вино бродило тихіше від вицоку дощин по стіні, «лікар сказав: другий місяць... повір, більш нікого не знала», «діждешся, буду батьком дитині», «милий, кого ж мені ждати ще?», «чуєш відцвітає десь», втомленому йому, дівчина снилась за партою, і там, у сніві, Сергій пам'ятав рідну близькість, і пам'ять пробуджувала – ковток шампанського і притулена до лоба пляшка відгонила решту дрімоти, а вдосвіта Валя плакала, в поцілунку Сергій відчував присмак крові на закушених її губах, потім відводила доцю до дитсадка, «дядя, дядя, а мені стільки років», випручувала вона долоньку і показувала три пальці, потім під церквою чекав кінця двох уроків і голуби синюватими тіннями яснили іржавий купол, залітали до дзвіниці і пошерхом крил озвучували давно німу мідь, і до пізньої ночі вдвох блукали над річкою, «вийдеш заміж, дай знати», «жди запрошення на весілля», «не плач, я вірю», на вистудженій туманом кручі звисили ноги в морок і подалі від берега кидали гальку: не долітаючи до води, каміння чавкало мулом, де ніхто його не позбирає.

ЗАКРИТА ПАЛАТА

Ще до відбою Микола, сорокалітній безногий чоловік, посіченими пороною руками простелив між ліжок матраца, пхнув під подушку сірники, пачку «Біломору» і, намацавши в кишені уламок скла, вперше за останні місяці порадів: тепер недовго, відрачкував своє. Психлікарня облягалася спати за два заходи: санітар з вольовими вихватками, з наколкою орла на розхристаних грудях, згонив юрбу до палат: давав між лопаток штовхана тендітному Ігореві, якому під дією галоперидолу скувало руки вздовж тіла, погейкував на шуплого офіцера-підводника, котрий зазнав невсидючості з таблеток мажептилу і підібганими в колінах ногами шкорбав від туалету до кухні, зісмикував на підвіконні за рукав солдата-шлангіста, що за розпечатану посилку дав лупня старшині, побоявсь криміналу і закосив на дурочку, плакав, просив у блатних зажовку чаю, щоб розкумаритись від гальмівних ліків, а вайлуватий, коротко стрижений шабашник Василь стискав під пахвою пакетик цейлонської потерухи, – за довгі літа по психушках наловчився здалеку помічати наближення синьокрилого хижака і, набичивши шию, гиркати на ватагу: по норах, зашухерить, падло. Згодом закипала друга атака відбою: санітар цитькав на кожен вишепт під натягнутими на голови ковдрами, гасив половину ртутних ламп, сідав на стілець, на порозі ставив графин води з іржавкуватим осадом і, смикнувши

тройного одеколону, задоволене кавкнувши, під гітару заводив «ніч яка місячна» і сивою скронею притулявся до одвірка.

«Закрита палата», – зітхнув Микола, за звичкою рятуючись від самотини уявним різноголоссям, – має свої розваги: десять ліжок, параша, зранку два десятки хворих тасується по проході, на сніданок безвусий солдат, опецькуватий гомік Самурай, що звихнувся на зоні, товстогубий Папуля, алкаш-принудчик втрюх тарганять від харчоблоку бак загуслої манки, компот грушевий; ет, аміназин висвердлює поперек, лікарі роздзвонили, мовляв, сім разів чіплявся, однопалатники поважають, пайка часом перепаде від тих, кого посадили на сірку, путяща компанія: беззубий Самурай помаду десь вискіпав, обмотається простирадлом і виє пісень, повезло ж чудопалові: примотузили до батареї, дві доби смажили босі ступні, доки підписався в камері смертників слухати чужий відчай: мені вишак, а скільки ментів при владі жирує безкарно, на ювелірах зуби сточив, праску до морди, колись, враже іудисько, напарник кидався, знову молив, братуха, прикнокай хоч одного, зашли на той світ, зіб'ю оскомину; два прапорщики, потягнувши коньяку з бразильською кавою, надумали жартом зігнати безсоння: замість смертника заляцнули наручники на Самураєві, годі казенні харчі лигати, вихаді, блиндар, нічого не вивідав, наведем решку, та й – ноги йому підкосило, та ви що? та ви що? звідтоді тавишокає по сей день; ет, дивовижа, оно офіцер волає; бомби, бомби, бомби, лягай на дно! тремтить, заплющений, і медсестра змочує ватку спиртом, над сталевою коробкою пінцетом настромлює голку на шприц. Знагла мозок розсікла сьогоденна образа: в піжамі до туалету заповз, на лихо приспичило санітарові, ет, коли не верескне, адьожу загадив! падйом, сучара! давай мокрим віником по мармизі хлистати, дурбило чортове, втришия попруть і людям поблажка, нехано лишень морсну вену.

Звук мішкуватого удару обірвав розмисли, на крик від сестринської канцурки метнулась няня, офіцер та Василь вели під руки заюшеного з розсіченою бровою Ігоря, «встає перед припадком, аби гримнутись болючіше», подумав Микола, помічаючи: нитка бурякової слини зависла на майці, Василь витягує з кишені хворого пачку «Запашних», офіцер наказує няні дзвонити до лікаря. Підбивши подушку і простягнувшись горілиць, відчув, як скло різонуло під ребра, «спасибі медсестрі, загубила флакончик, звичайно, лікар порядний, піжаму дозволив носити, одна голь нещадима вишиває в трусах, гонористі, на унітаз підсадити їм запаadlo, повзеш клінний, цікаво, про помсту допетрають? Херня, головне, по санітарові плаче лопата; послужив прапорщиком, послужив пожежником, під старість грітиме матню в кулаці, засоромився люті, пучкою поторкав скляне вістря, «ця палата закрита невірою, на волі поспівчують, згодом на кожне різке слово маєш підозру, втікаєш сюди», місяць сірчаним полум'ям ліг до узголів'я, «давно з передачі коржика клянчило, позаторік на примусовому лікуванні жерло антабус, до лікаря підлизувалось, тепер розсобачило, погань, віником обгидженим по очах, медсестра бачила, хлопці бачили, чиясь рідня на арматурі грат за вікном бачила, ніхто не пікне, вилупки миршаві, слинь над

скаргою, лист повернеться і тоді чекай «есту», клятої електро-судомної терапії, ет, прокуророві лячно людьми уявити нас; облиш янчати, двох метрів тобі достатньо? під зав'язку», хотів розлютити себе для дії і стежив за присліпленим від сигарети лицем санітара, за офіцером і Василем, що відводили до палати Ігоря з крейдяною міткою пластиря на брові, помічав хитавицю туману і вгадував обриси венеричного диспансеру за вікном, «питається, чим завинив Василь, під бухом поліз глянути на кордон; зо п'ять літ відкайданив на спецу, себто в тюремній лікарні з санітарами – зеками, з військовими, схильними до експериментів лікарями, обкололи до нерухомості, з пролежнів гнойовиця тече, смердота і мухи влітку заїдають до втрати свідомості; тутай другу п'ятирічку мотає: добряче підлікували інсуліном, остюкувата тривога морозила груди і стогін за стогоном несла в шоківий стан і марилось посічене градом листя на ганчір'яних осиках; добряче, до провалів пам'яті провітрили мізки електрикою; звичайно, звикаєш; Василь заграє до кобилозадої з їжачим писком кастиелянші, зносить матраци в прожарку, казав, бумага надійшла з органів, чого турбуєтесь, дяді? залікували до олігофренії, майор під голубими погонами – полковник досі, авжеж, такого злочинця вивів на чисту воду, доказів для тюрми малувато, зате на дурку прописали довік, спасибі за ласку, за молдавське вино, мать вашу...».

Пообік чулось розмірене хропіння; заголив руку і стискав кулачище, ширнув склом до згину ліктя, стис пальці й здригнувся від гуркотнечі на кухні, і скопив погляд на двері: санітар, витягнувши вуграсту шию, гнався по коридорі, згодом турнув до закритої палати згорбленого солдата з лівицею, заломленою за спину. Солдат помахав комусь за вікном, уклався при Миколиних ногах і вишептом загомонів, «за їдлом на харчоблок ходимо, вона з тріпдачі, думаю, доки тута маринуватися без сигарет, підхоплю три пера, переведуть до подруги, звідти щоніч драпанути мона, вона тутешня, сам подумай, хавка, квартира, музон – добазарилися про зустріч, арматурину в кухні відігнув, лізу вужакою крізь кватирку, штани сповзають, хотів підсмикнути і коліном по склі телеп». З ліжкового побічня солдат мізинцем видлубав недопалка, черкнув сірником і ліг на схрещені долоні; уламок спітнів між пучок, і, щоб не сердитись на випадкового нічліжника, безногий пожалів його, «обмуляє боки, на завтра матиме клопіт; кожному свій нетерпець; здрімни, не відлякуй мого ангела на місячному рушнику». Санітар перекинув решту одеколону в прикуску з грудкою цукру, відкоркував графина, гольнув, радісно видихнув лютий дух, «да-а, розпустилася солдатня, завели безпорядок врагі народу: ниньки в автобусі торгашка розквенцяна охає, давно, кажу, тебе тра згноїти, кругом спецторги, копторги, презертторги, кругом свої ціни, а помню після війни десять сортів кувбас навалом; за одне Йосьці дякую, що налупитися дав, ковтнути дав і чвертки, і півлітри, і на розлив, і один витверезник на всьо містечко; пора якийсь канал організувати, заткнути без бухалова борщохльоби; курей синіх торбу пре і патякає за репресії, вдавило б тебе колосками з дитячої меї пазухи, сучара!»), замотав носовичком обслинений цукор і відкишнув

принудника, що клянчив порожню одеколонну пляшку, «а в нюхало? подь сюда!», Папуля мовчки поплівся до свого кутка.

Збоку на прогнутих сітках дрімали, однаково підмостивши долонями щоки, здитинілий обмакогонений ручною машинкою енцефалітник Жора і Михайло, поет, гордий першим стражданням, сімнадцятилітній генеральський син, якого батько спровадив на профілактику за небажання вступити до військового училища. Жора доводився лікареві племінником, його немовлям мати забула на вечірці, хмільна, розпатлана, великоока, схаменулась при в'їзді в місто, добігла до лісу, згодом дитина захворіла на енцефаліт і, пошлюбившись вдруге, мати здала до дитбудинку хлопця, котрий і тоді, і нині, коли ним опікується дядько, залишився на рівні розвитку немовляти, мамрав, бився головою об вишуруваний закуток, звідки відтягували на в'язки і змочували йодом шрамисту розтовчену шкіру на їжакуватому чолопку; за нічних чергувань лікар закликав його до ординаторської, підгодовував голубцями з літровою слоїкою, а потім блатняки, обступивши вбогу в бахматій піжамі постать, мовби в забавки плескали його по спині, скубли за боки, заціпалися в туалеті і храпотіли гостинцями; «тримає бог страждущу, чужим прокляттям надірвану душу», подумав Микола, присипляючи дьогтярну тугу, біль за образених, зайвих друзям, собі, річкам під голубою січневою кригою, «чия ж, як не ця безневинна кров відводить десницю страшної кари?» і на плечі поета поправив ковдру, і нагадав: сірниковою голівкою на клаптях газети записує вірші, напихає зривками подушку і подеколи, розгладивши папір на коліні, для практикантів читає віршовану муку, вони хвалять, другораз обіцяють принести зошита і рейзають до конспектів про манію величі: адін, не будучи членом СП, іменує себе поетом, проходить курс інсуліну, шизофренік; блатні навчили в обмін на цигарки приховувати на роздачі збудливий прокопай: до піднебіння приліплювати хлібний м'якуш і, долонею плеснувши по губах, язиком ловко приклеювати таблетку до хліба, вихиляти пластмасову чарочку води, задля перевірки висолоплювали язика і пхикати на медсестру, «дайте спокій, я чесно лікуюся», пережовані з сухим чаєм порошки вивільняли від гнітючого галоперидолу, санітар зрідка витрушував напірник, на витягнутій долоні читав поезію, похмурнів від нерозуміння і носакон черевика згрібав до унітазу папірці, повчав: «пиши заново, пиши про народ, про батьківщину пиши, тоді визнають і випишуть звідси». Кихкотіли і загравали до приятелів дівчата на підвіконнях диспансеру, десь далеко на станції скімлила електричка, Микола востаннє хотів закурити, та боявся накликати гнів наглядача, і думав, «чим далі, тим більше поміркована лють, оберігаючи себе, плодитиме калік, заступників перед суддею: скільки таких, кому кожна днина – тисяча літ і кожен рік – нова вічність, повернення на круги свої, в сутінкове безсмертя».

Спогади пульсували липким теплом по руці: восьме літо дитині виповнилось, коли від шахти отримав квартиру, супружниця, швея в ательє мод, згукувала замовників на вечірки і доньку під'юджувала, «найдьом собі луччого папу, цей на зарплату п'є, на аванс закладає, жодного преміального

гусака не обмине», гості лишали в пляшках на палець вина, щоб законний допив після зміни й не сікався навкулачки, жінка склинала день розпису, жаліла красу і, мріючи про новий шлюб, сподівалась пожертвувати чоловіком заради вовкулакуватого майора міліції; не бути ж підбраною; однак вільних майорів бракувало, він не уявляв життя без сім'ї, обіцяв повну свободу, «тільки лиши як є, інші такого не стерплять», Лариса, так звали дружину, щосварки вискляво пінила, «вайло капловухе, другий здимів би й квартиру очистив», тоді затявся покладистим характером осилити хмільну від тверезого пошуку жіночу силу, потім бридотно згадував час, коли горбатів на кухні над присохлими до підлоги зернинами кавунів, з-під холодильника вигрібав попіл, недопалки, гудзики, в поспіху вирвані по живому, «квартира доньчина? от і правильно, дам адресу, технічкою в ательє, старенька, самотня, піддобришся, хату відпише, а що? обладнаєш під дачу, зайдемо в гості», нагнувшись, засмикнула блискавку на чобітку і здмухнула порошину з коміра шуби, – слідом за недосяжним запахом духів Микола вивівсь на безлюддя, зиму й весну бичував, якимось за стойкою пивбару забалакав до двох пристаркуватих у вельветових френчах добродіїв, котрі підбили на гендель іконами, «по карбованцю матимеш за спродану», в підвалі на двох цеглинах лежав плямистий матрац, поролонова подушка з автомобільного чохла, на дерев'яному ящику кривавилась фотоапаратура під схожим на кетяг горобини ліхтарем: безжалісне світло нагадувало осінь, чиє підземельне серце кипіло лукавим вогнем; добродії чаклували над перепечатками церковних зразків, заклеювали плівкою слізний сум і золоті німби над головами святих, виряджали на промисел: обв'язували шпагатом портфель без заціпки, на таксі відвозили до автовокзалу, «по нових будинках не швендяй, пришиють контру, тако зриш халупину і кланяйся біля хвіртки», «портфелика для солідності під пахвою носи», він згідно покинував, і провулки, і пивбар, і алея, і газетний кіоск з «Радянською жінкою» на вітрині підкликали до побутового комбінату, «райвідділи обминай, тюрма ж не в Ялті», за вишневими верхами териконів з акаціями по схилах сокіл блиснув над степом, на голому камені сох під нещадною спекотою чортополох, і вітрисько гнав полинову імлу вкупі з маревом над курганами, звідки ледь бовваніли нові терикони, загноєні чиряки простудженої землі; врешті за шелюгами ріка запахла вільгою кропивкою на піску, риб'ячим слизом на прорвинах сітки, юшкою і вином, розхлюпанним на пеньку, та підгорілими м'ясними консервами, заспокійлива течія торгикала понтонний міст, від базару війнуло потовченими між лотків помідорами, кінським потом, солодкою пріллю обслиненого в шальці зерна, дерматинном просидженої сидушки на полудрабку, повному динь, «ця дорога вивільнить від жорстокості» зміркував, прямуючи до готелю, окупованого заїзджим циганським ансамблем; при туалеті курчата пили зеленкувату воду з проламаної гітари, ядучий пил амброзії по коліна обзолочував штани, коли брів од хати до хати: дід на ослоні їв смажену рибу з пательні і кістки кидав кошенятам, поглянув на образ і гукнув бабу, що під повіткою прив'язувала квочку до сідала-діжки, вдвох давай згадувати довоєнну ще церкву, голоси

півчих на криласі, ладанний дим і стук каштанів об паперть, за брамою дзвін мідяків у тремтливих старечих кулаках; Микола пхнув червінець до внутрішньої кишені жакета, зірвав на межі і застромив у петельку жовтожарого чорнобривця, подумав, що схожий тепер на маршалка; за пустирем, за кропив'яним запустом сірів під сухим мохом шиферний дах, «напевне пуста, димар скособочений: крокви попідшивали», проте між малиннику в'юнилась асфальтова бинда, на сходах ганку в чорних трусах і подертій на животі майці пахтів люлькою сивий кошлатобровий господар, збоку на купі газет лежали кравецькі ножиці і хімічний тупий олівець, «от сволота, от гнидники, розперезалися, з іконками заграють, от мені, начлагові бувшому, нутро свербить вівчарок спустити, я дожду свого, туто кожен підкреслений – пшол атсудова!», зашпагативши портфеля, помітив, як старий об поріг вистукує люльку, щупкою бере з пуделка тютюн, припалює скрутнем газети і плює гірчиною слиною, і кігтить живота від сверблячки, «роз-сиропились, падли – де порядок? де совдепія? намігу малчать!»; за рідкозубим парканом молодиця, біліючи незасмаглими жижками, розвішувала в саду повзунки і язичницьке дерев'яне намисто підстрибувало на її грудях, «зайди-и, хоч сметани випий, охлялий геть», на одвірок літньої кухні держакон спиралася сапа, і білобриса, кучерява, циганкувата дітлашня гайдабурила по подвір'ї, кришила до лавки хробуст, запихала в гузна метеликів сухі травини і підкидала їх над агрусом; Микола лигнув трьохкіловий слоїк сметани з хлібом, крекнув, заплющено принохався до чорнобривця; «таку посудину вграв, видно мужчину, такий мені підійде: ану, по стромах, ач стаєнні», притупнула калошею на замурзаних дітей, що чекальне усміхались до незнайомого дядька. І розпродуючи ікони, приростаючи м'ясом до постійного жіночого тепла, на трудові карбованці накупив копченої ковбаси, давай хазяйнувати: за садком викопав кібця під картоплю, виправ білий в коров'янці халат, який вона одягала на фермі, підлатав дівчатам гумові чобітки, хлопцям вирізав по рогатці, малеча плечима відштовхувала одне одного, припалюючи йому сигарету, а жінку підстьобнула зневага за той халат, «горожанин обабнілий, тютька мокра», цокнула об хвіртку дійницею, на оборі сито бутіла череда, між дрантя в шафі винишпорив пляшку настоящего на бруньках перваку, хлебицьнув до дна, пожував бруньку, з тонкого тросика зробив петлю в хліві прилаштував її до сволака, зіп'явся над яслами, вмить світнуло: сталевий вусик розсік шкіру на борлаку, носаци туфлів гребли купу силосу, скроні випалювала гаряча свинцева кров, що чорним злитком обкипала на серці, над сечовим рівчаком роїлися мухи, зеленим дощем налазили в очі, липли на пітну, гармошкою збрижену, потилицю, мовби стоока погибель заживо оплакувала його; коли чує приглушену подорожником біганину, «дядю, Стьопка пенделів надавав за рогатку, дядь», кулак зсудомився, намотав на зап'ясток сталь, що вивихнула ліктя і вигризла м'ясо до кістки, і сморідна попона мух війнулася у віко дверей, на порозі підсмикував штани ангельськи заплаканий, веснянкуватий малюк, чиє ім'я згадував на бетонній підлозі, ледь

продихуючи силосну їдь, – відтоді шість разів доприймакувався до судомної туги, на облік поставили, та й...

Один батюшка, оптом закупивши ікони, пригостив липовим чаєм, уважно вислухав, поправив на квітчастій блузі хреста, «терплячого ангела-хранителя маєш, хоч, дияконом візьму? – миром хату зіпнемо», він заплакав, «невсидючий я, блудний, пробачте, піду собі», готельні ковдри душили потом чужих бажань, за вікном глухо чмихала вантажівка і, одягнувшись нашвидкуруч, плівся до автовокзалу: досвіток пах оброшеним груддям городів, на причілку зерносовища голуб обдивлявся площу: мотоцикліст, торохкаючи прив'язаними до багажника вудками, зникає в бурштиновому тумані на мосту, стеарин річки спалахує гнотиком маяка, автобус з-за повороту сліпить на лавочці згорбатілого чоловічка з портфеликом під пахвою. Жодна зневіра не могла вигоїти лагідного трему, і баба в лияній плюшці на милицях жалілась: «ви бачили, щоб жінку розглядали, як кобилу? шинель на мені підігнали, викликають до штабу, ану, повернись, ану, покажи зубки – комбат заглищений, мармиза покопана віспою, відшила його, то відправили на передову, там ранило, відчикрижили ногу, повернулась красуня ще, пам'ять залицяннями світає, розчешусь і плачу, в загсі вік одпрацювала, байстроту вписувала собі до паспорта, трьох доглянула, да»; розмірене чахкав механічний насос, через відро розплескуючи артезіанську воду, і безпритульний продавець святинь уявляв: десь відставний майор у кітелі з гвардійським значком шкандибає до ресторану, замовляє дві склянки чаю, дістає з кишені напівпорожню пачку печива і беззубими деснами жує сніданок, а тутай бабця за хвостики виносить чотири груші і відмовляється від ікон. За вокзалом бруківка крізь підшви холодила ступні, і сторожиха на паливному складі відривала лице від голодоцаного столу, сліпакувала на чорні вугільні шибки, «хто гримає, озвись, бо коцюбою виспираю», не маючи при собі грошей, вела гостя до хати, смутилась, що внуки день і ніч печуть телевізора, там гаддя на дерево лізе, там різна сказотнява, збувається час, коли диявол залякуватиме через повітря, воцарившись там; то пішла сторожувати, здихалася гріха». Іван думав, скількох йому випадє пожаліти, а баба по кладці переступала багnistий рівчак і розказувала, що до гнівного числа бракує крові праведників убієнних, «бачиш, вітер обцюкує в'яль на осиках? – зароджує вихор, який розклубкує думи на втіху смиренних одеж».

Найлюбіше було восени: перед готельним дзеркалом вив'яжи краватку, гуляй по місту – кожен малий вогонь увижався домашнім вогнищем – стовбич за танцмайданчиком у затінку ялин і мерзни в сяєві сніжного вальсу, «невже не окликнуть», дістань пиво з портфеля в порожньому номері і забалакуй до свого обрису на вікні, махни на злопам'ять, попутним КамАЗом влети в заспане місто з хануриком біля автомату газ-води: ще скраю площі не чути іскристого вжикання наждаків і шелесту вітру об брезентові хвартухи точильників ножиць, ще базарні лотки цвітуть запахами винограду, картоплі, цибулі й вересу від сиріжок, які розкришені поміж лавами, ще чорти навкулачки базарюють під ясенами, де вихор, змівши два надкусні пончиків, пір'я, облизану морозивну паличку, латунно зблискує копійками при

жебрацькому сідалі з трьох цеглин; ще набурмосений дядько в кожусі наопашки відпродас кавуна, якогось гостинця дитині, ще за рогом будинку виглядатимеш білі крила школярської форми і здивований примруж материнських очей, ще сорочка спітніє, коли подибаєш на вокзал, рахуючи час до відкриття горілчаного відділу; байдужий і п'яний, виглядатимеш електричку до Ясиноватої, в юрбі помітиш знайому й метнешся назустріч по молодому льодку, даси норчака, тітки верескнуть, навприсядки заглядаючи під колеса – забур'яніє шлях, де святиною торгував і не знаходив смирення, де на телеграфних стовпах при в'їзді до висілку шестеро яструбків пробує до зльоту крило, по м'якому жовтоцвітті безсмертника вистежує нори, де розвішана під стріхою кукурудза лиже стіну і шемрає сухим маковинням, де на кущах глоду від спідніх найжаркіших листків займаються ягоди і від благодатної тиші серце подорожньо сохне маківкою і шелестить насінинами самотніх видінь, де хазяйка надвечір торгувала бормотухою і відсварювалась від грузинів, «немає дівчаток і біленької нема, і пива нема, а з мене порошно сиплеться», в черепку на прибудові відлякувало мух вишневе варення з дихлофосом і лежав горизонт голий до пояса дядьора в білих лакованих туфлях, на грудях його скалила ікла собака, дядько то белькотів про загранку,

то посилав перехожих туди, куди люди не ходять, п'яно замахувався і браслетом черкав штахетини, де мусив упритул підходити до провідника ростовського поїзда і торочити: «ось я, кореспондент «Правды», ось цікаво, чом безбілетних не беруть на третю полицю», «ей, хто там, клич старшину», де на слизькому гравієві змахнеш погризеним псотою портфелем і не відаєш: куди, від кого втікати?

Біль затерплої руки повернув до палати; матрац просяк кров'ю так, що безногий мусив забитись під ліжку. Білий спокій пах снігом напровесні; десь на шосейці два «Крази» рубнулися в лобову, водіїв причавило кузовами, горить залізо, не випаюючи сивого, як сама смерть, туману, і фари міліцейського «бобика» ростуть апельсинами на росяному стовбурищі асфальту – згадав відвідини, заляпаний кавою журнал мод на гострих колінах дружини, доньку, яка муштрувала аеробіку під платівку італійців, пісенний азарт, що бився об стіни, раніш покривавлені його зчесаними кулаками, згадав лілову окидь заграви над вапняними кручами і вороння, що головешками підпалювало блакить: там баба віником-драпачем намітала голубих сутінок до листяного жарку, там запах вогню медовий, лагідний, тихий, і безліч димових павутин сколихує рідні дзвони, там командировочний при дверях будинку колгоспника смакує кавуном і щиглями збиває зернята в цукристу інеї, там хатне світло яскраве без подвійних шибок і з баржі до гарбеля пересипають пшеницю, лопотить над вагоном брезентовий рукав і риба сплавляється по золотій від полові воді; там сталава безплідна течія по зернині висмоктує ріку і від портфеля тхне пітними сорочками, зіржавленою на сонці таранею, там світ здавався впокореним і вдосвіта на балконі замерзало півпляшки пива; там спокій і воля; «там наостанку побуваєш за сорок днів»; згадав шахту: з покинутого

забою витягували транспортер, задушне повітря сіріло крутою пилюкою, бригадники по одному рачкували вниз і вниз, обмотували зашморгом зламки, сигналили коногонкою і, пийнувши з фляги води, поправивши на поясі саморятувальника, плазували на ліктях під гору, ближче до вентиляції; здавалось, що сил бракує дождати свіжого вдиху, мить, хвилина і мозок спалахує спиртовим полум'ям, випалює з крові запах копченого сала, помідорів, часничини в тормозку під арочним кріпленням, сирий дух обаполів у вагонетці, бузковинь інею на стволі, коли кліть виривається на поверхню і протяг шарпає робу на грудях.

Від марень туманіла голова: швидкісний «Метеор» завмирав у тіснині шлюзу, куди між двох задніх стулок, чорним кінцем крила черкнувши гладінь, влітала чайка, від обзеленого водоростями бетону пахло фарбою з бортів безлічі суден, пахла соляркою прибуття вода, що, піднімаючи теплохід, виштовхувала чайку на берег, заспокійливе дрібнохвилля тихло за брязкотом обмазучених ланцюгів, семафор спалахував великоднім зеленим саявом – мить зміни світла вихлюпувалась на новий обшир, і капітан, півобернувшись до задньої палуби, посмішкою показував на сади в спілому золоті серпня. Він помирав, знаючи, що кінець світу починається з його кінцем і ближчає вечір, коли розсиплеться каперс і затремтить звір на варті пишних покоїв, здригнуться жорстокі, сильні залізом у помислах, потьмяніють перед вікнами очі жінок з діточим шитвом на колінах, поблякне сонце і люди засуватимуть двері на грузьку розбатожену возами вуличку, нові хмари нахлинуть слідом за дощем і обважніють крила зелених ковальків під змервленим житом, безмов'я ковтне скрегіт жорен, вода змертвіє, течія вимерзне до піску, скрижаніють потоки, перестане молоти, відбіліє в смерку мірошник з мішковиною на плечах, обсипаних грисом, – лишаяючи білі мучні сліди, чоловік простуватиме на західній обрії, ростиме й ростиме за кожним ступом, головою черкатиме лантухи хмар і місячна ожеледь на дорозі чатуватиме жахами: виттям у глинищі прибудних собак, м'якими доторками кажанячих писків, іржанням, тупотом гриваня, що трусить землю копитами і, здибившись, палає білим багаттям над прірвою.

На огляді лікар, лисуватий з каштановою борідкою молодик, м'яшкорив гумове кільце еспандера і подумки кляв учорашню оказію; «обов'язково здам кров на аналіз» – його дратувало лице санітара з живичною від нікотину губою, розправлені груди з синьокрилим орлом, коли виніс догану за недогляд, що на думку медперсоналу, спричинив смерть шахтаря: зателефонуйте дружині, нехай над'їде за тілом; дратував замотаний простирадлом обрубок на лаві санпропускника, синьо посічені Миколині пальці, що, останньою судомою затуляючи крик, вп'явся в обличчя, затхлість онучі, якою беззубо оскалений Самурай підтирав кров між ліжками; та ви що? та ви що? дратував лагідний усміх поета Михайла, зацікавленого практикантами; пообіцяли зошита, нагадайте їм, добре; дратувала тонкогуба облеслива посмішка солдата з пачкою «Біломору» в нагрудній кишені, по якій хлопець турнув кулаком, – як виносили, знайшов під подушкою, згляньтесь, дядьочку, відмініть сірку; дратувала наколка «808» на зап'ястку

офіцера-підводника, що, схилившись над тумбочкою, слухав спортивний коментар по «Маяку», дратували безвільно засклілі очі художника Ігоря, котрий на колінах обгортав газетою книгу Бердяєва; лікар облапав кишені кремезного Василя і, не знайшовши ні чаю, ні лез для гоління, дужче стис еспандера і закрокував до ординаторської, і хворі почовгикали до туалету, на ходу домовляючись, хто кому залишатиме недопалка на пару зтяжок.

Прихиляючи двері, лікар попросив санітара гукнути Жору, відтак простягнувсь на кушетці, заклав руки за голову; «як вициганився з ресторану, парк освітлений, звичайна білявка розстібає й засмикує блискавку на чобітку... підмели мого, приспічило розвести всіх по домівках, вдарили шампанського, спирт позавчора ще кінчився, правда, Толік чеського пива притарабанив, ну Мілка загнула, мовляв я, спекулянтка, не дуже-то розженешся, відколи імпорт обрізали, їй косметику, їй туфлі задарма неси, а мені путівку на море Васічка без доплати не тицьне, там знакомі, там родичі-спиногризи, кажу, нехай на таксі, ні, задобрити мусив, не приїде, влетів до гайшників, котра година?., листяно сяйнув електронний циферблат, припалив сигарету і не задмухнув сірника, аби розгледіти жіноче обличчя: сережки під золото, губи бліді, зняла мого капелюха і, сміючись, приміряла, в матіолових очах – згустки хижого азарту... благородний алкаш, не приїде; Мілка десь вискіпала коробку лимонного мармеладу, кажу, до чаю постав, вона рознюнялась, малому несучи, ах ти гнида, будуть тобі панчохи, буде французька туш, блюдолизниця суча, тьху, велике цабе комсомольські секретарі, костюми прийдуть в ательє замовляти; ні, не приїде; чуєш, на дачі такий виноград, нехай допивають, здихалися мене, дай закурити, Сірожа, Льоня, чи як там тебе, пайдьом – зтяжкою втягнула підрожевлені, зморшкуваті щоки, взяла під руку, звичайнісінька феміна, без аналізу крові не заспокоїшся, факт». Привели племінника в піжамі з піднятим коміром, «за шкуру тягло, от народець», землисте лице не виказувало ні смутку, ні здивування, пальці запихали до рота салісту ковбасу, погляд ковзав по підлозі і раптом лікаря зморозила згадка за матір хворого; «на днях дзвонила, просила номер Колеги, на третьому місяці, чого, питається, заміж вискакувала, кортіло рибку з'їсти й на шпильку сісти, чоловік воєнними мемуарами промишляє, завихрена сивина, письменницький гонор, доїть літературу, як Сидорову козу, домогосподарка, натхненниця, муза книги з автографами штабелює, скоро сама писати почне, про емансипацію, з гонорару пожертвує на дитячий фонд; Колега грошей не править, дві роботи виконує водночас, диявол-романтик, по тверезому хвалився, втіха подвійна», серветкою витер білі племінникові губи, відклав комірець піжами і, заховавши до холодильника недопите молоко, розігнувшись, побачив: Жора тисне руками голову, мамрає, хитається на стільці і глухе харчання перекипає в стогін. Лікар погладив посічений шрамами чолопок хлопця і, тамуючи сльози, за лікоть відвів його до палати; за наказом санітара хворі витрушували постелі, й пилюка золотилася проти вікон. Згодом до ординаторської медсестра впустила новоприбулого кучерявого пацієнта, що, втягнувши голову в плечі, підбіг до умивальника і довго мив руки,

розказував, буцім завербувався зі Жданова на Північ і його зняли з поїзда, забалакуватися почав – лікар записував рік народження, прізвище: Коноплицький; відомості про освіту, про хвороби батьків і зрідка відривав погляд від справи на общетинені худі вилиці, на золотозубу обойму в подряпинах від корків пляшкового пива і слухав; «похмілля душило, на поличці намацав флакон коньяку, смикнув, покурив у квартиру, бовтнув чайної заварки в пляшку і на бокову, прокидаюсь від гвалту: тесть потягнув соточку і, растаку твого зятя, ходім на товкучку, розберемося впослі, вони за двері, іду слідом, гепнув пива, захопив коньячок, розілляв по чарчинах, дрімаю собі, коли чую: знов піддрочують жінку, біжи до нього, біжи буди; протираю сліпаки ріжком подушки, в чом дело, а вони, як тобі не совісно, попробуй, попробуй, підносять чарку, я хлебиць, а не пішло, дайте загризти, хапаю ротом повітря, тещечка охкає, артист погорілого театру, артист, жінка чарку винюхує, брат собі шморгає нюхальником і на старого, розпадлючився гад, сам вижлуктив, той божитья, заливаюся перваком, цей-во шмурдяк мені на заварку схожий, теща виє, моя дзявонить, мене збісило, аби при такому племені жив, нівкакую! за рюкзак і на станцію; добре, дітей тільки пару прижили; нехай знайдуть собі луччого; ну да, лікуйте, раз галюніки пішли, всього страшно: мікроби, сифіліс осьо на долонях, рак осьо чорніє під нігтями, бачте?», тицьнув розчепірені короткі пальці, тричі намилив руки від уявних хвороб і, обтрусивши вологу на паркет, напівзігнутими в ліктях залишив п'ятірні сохнути на повітрі.

Коли хворого забрали до палати, лікар зрадів, що доля оберегла його від шлюбу і пожалкував за першим коханням – Віра і розлучалася, і сходилася з чоловіком, і вночі, безбілетне проводжаючи її до райцентру, ткнув гроші провідникові і часто курив, за вікном проти бічного тамбура жіночка гойдала плаксиве немовля, лікар няньчився з тугою, дві нетлінні свічі ніг яснили мереживну кайму сукні, на полустанках підводна синь лягала на стрімкий шовк бюстгалтера під вільною блузкою, на брошку-метелик, на красноталеву спрагу піврозтулених губ, нерозтасована колода карт тьмяніла між ними на столику, під дзвін навстіжних дверей, під голубиний шелест розмов, як до храму, вони входили до розлуки, снівся дівчині рій світляків, що облоскочували мерехтливим бажанням, крізь сон вона пам'ятала про погляд коханця, прокидалась і ловко на два оксамитові гудзики застібала комірець блузки, зашпилювала спіральною заколкою зібране вузлом волосся, мерзлякувато стинала лопатками і, підборіддям торкаючись плеча, шукала дзеркало в косметичці; поїзд часто зупинявся серед місячно фіолетових степів, і лікар згадував оцтовий присмак води з колонки за площею, звідки за північ повертався до готелю, тісним провулком ніс конвалійне світло в безтривожному тілі, згадував тоскне липневе чекання листів на головпошту, згадував, як голубіла роса на букеті піоній, коли на таксі крізь попелясту мжу помічав ластівок по карнизі театру; вона щось нарікала на вчительську недолю, а на пероні з упевненим спокоєм власника дорідний режисер курив «Яву», біг за вагоном, при східцях чекав грайливої руки в своїй лапистій долоні. Лікар, під голову підмостивши сумку, ліг на лаві, під ранок дощ

зашепелявив по верховітті каштана і підстьобнув до вокзалу – родинного склепу озлілих блукань, – над акаціями гас вольфрамовий нерв одутлого від сльоти ліхтаря, дощини смугою вибілювали поріг, і серце пухирилось від отруєної відчаєм крові, свідомість розчахнулася на крик і милосердну надію: цей смерч вільхового падолисту зникає над балкою, сліпить кожна прожилка на листку, пробач, милий, довгі забавки втомлюють, знай, що іскра благальна листяніє над водами і вказує напрям течії від землі, милий, зайві листи, сам за хворих розказував, пожалій їх, зціли себе, лікарю мій безпутний; і тільки-но встиг подумати, що вона зумисне лукавить, аби полегшити сум, як новий вир голосів нагадав стогін підмитої греблі: випишіть, чуєте, няня розвзузлить клунки з манаттям, на волі видихнем нафталінове довготерпіння, накупим морозива в кіоску з білим пінгвіном, через колючку диспансеру переметнем цигарки для дівчат, нехай розкошують, а там хто куди, я, тримаючи палець між сторінок Пруста, дивитимусь по телевізору бокс між нашими й американцями, зремонтую доньчин триколісний велосипед, на прогулянці відчуватиму тепло шкіряного сиделка в долоні; а я обійму першого стрічного старшину, розпитаю про море, автобусом доїду до свого села, працюватиму на фермі електриком, одружуся, ставок під боком, на круто зварену манку беруть такі коропи, тра загодя місцину підгодувати; а я дембельнувся, при дипломаті, при начищених зубною пастою значках пройду по висілку, баби на сходах бараків шамкатимуть мочені яблука, міркуючи, чий це пішов, сяду під кущем жасмину, зірву листок, покладу на півстулений кулачище і лясну, нехай мати притулиться до вікна; а я в Молдавії погляну на річку, на замшіле каміння, прокльоном відмию хмільний манівець, теслею чи ковалем стану, на вихідні в колгоспі випишу м'яса на шалики, за хутором назбираю паліччя, в нагрудній кишені шемерхотітиме соснова стружка, коли діставатиму цигарки; а я не розсилатиму рукописів, подумаєш, визнання, це підгавкування сильнішим, котрі зручно розіп'ялись на Шевченковій тіні, ця гордо викохана вразливість, ця тарганяча самовпевненість на чужих тарілках, звичайно, писатиму, літом на дачі назбираю кашкет суниць, ополудні трава сивіє від стрибунців, лягай і плач; а я зуби ронделеві повставляю, надгризу пакет молока до теплої булочки з маком, пляшки по скверах збиратиму, за кимось підгляну, потім налапаю мідяків на свіжому котовилі, головне завчас не мозолити очі, бо злуплять шкіру на барабан, дожду весни, земля на могилках запахне здобтою ваніллю пасок, тітки напихатимуть повні кишені крашанок і потайки хреститимуть мою маринатку з надірваним вішаком; а я, а мене куди? – розставивши руки, перечіплюючись об розкидані подушки, біг порожнім коридором племінник, і розвітрена пір'яна невагомість піднімала його над підлогою, і вітрисько з обірваних на верхній петлі дверей сік дощем по обличчі. Звідтоді лікар остерігався за себе і згадував Ігореві слова, що роздрібленість духу відбила обов'язок перед ближніми, звичка до сумнівів скаструвала пам'ять про добрі вчинки і про лихі: невже, караючи, доля не втішить терпінням на одну ніч до літа господнього?

Санітар, витягуючи щелепу, з порога почав жалітися на Василя, котрий всім по відділенні розказував, хто насправді запропастив Миколу: «накажіть

присікти безпорядок, накажіте на в'язки», – лікар знервовано відмахнувся й згадав, що вчорашню знайому звали Ларисою, що після роботи необхідно заскочити у вендиспансер до Колеги, подзвонити сестрі, знайде чорт диявола: наївний цинік і ерудована голуба кров, необхідно відпочити на вихідні; до дядька шість годин електричкою і їздовий по дорозі від пристанційного буфету поганятиме коней держаконем вил, мішанка з драбаняка підмітатиме куряву на ґрунтовці, забовваніє село, і дядько зіб'є на очі зеленого лісничого картуза, перегодом, дообідавшись до глупого смерку, підкачне колеса на велосипеді, мовляв, перескоч на ставок, скупнися, то ще посидимо, і далі обрізатиме обаполи на паркан. Прокинешся в копичці на вигоні, поб'єш на лиці важкеньких від крові комарів і між дзенькоту відер об кадки почувеш гомін базарувальників на автобусній, «тамо чиясь лісапета, глянь», почувеш кроки, цвіркун розлущить малинову на крайнебі зорю, «о, нова вела», «та не твоя», баба присяде і за мить, оговтавшись від ляку, порадить зарити веломашину, бо видно чортій куди, – за гуркотнечею автобуса легіт сколихне білі поворізки на в'юнких помідорах, дядько повідає: бувало, на сімох засандалимо бочку пива, то їдемо на весілля, з автобуса вирвем сидушку, при своїм сідалі який господар видворить з обійстя; а зара пити не тямлять, не! На дядьків голос зайде сусід, у літній кухні неспіхом жуватиме стручок перцю: приходжу з армії, то не щоб до хати йти, дерусь на грушу побіля стіни і вар'ятую, бабка, бабка, доставай деньгі, ти Максим, зривай снопи, ти, Степан, поджігать будіш! мати руки над столом заломила, того золота два царські червінці у вузлику затиснула, тремтить, Микольцю, сину, голос же твій? какою тібе в чорта Міколя, Максим, расшивай ентот курень! гіллякою по стрісі гупаю, козячу ніжку заприщив і при спалаху сірника впізнала мене мати, та копійками в шибку, на, вдався, щоб тебе холера вдушила ще маленьким – ну, доки гріти, будьмо. День згорає за клопотами, а вночі над єдиним ліхтарем за водогінною вежею сніжить мошва, торохає по брущатці підвода – то парубки везуть крадену рибу: недавно волоком перецідили ставок, ватагою вибовтали з татар'я найледачіших коропчаків, два міхи улову на возі прикрили брезентовим плащем і, тихенько наспівуючи, звівши ноги з драбин, погнали спродуватись на ближні села; підліток під вікном чухмарив нажалену кропивкою ногу, басив: хазяїн, діло є; заспаний у ватних штанах чоловік сліп під сінешньою, густо запавутиненою, лампочкою, бий тебе грім лютневий, от увірвители, ну зваж пару кіл, моя десь гроші заникала, то як, знайти для сугреву? підліток на двох пальцях тримав безміна, цибатий напарник до полотняної торби спроваджував коропів, обтирав об спориш долоні в лусці, клав на передку воза пляшку, висмикував недопалка з чиїхось губ і кихкотів під дружніми штовханами; підвода минала порубану місяцем затінь липової алеї, вікнастий маєток голови колгоспу і невидимий за кам'яною загорожею двір дільничного інспектора, метка котів на подорожникові злизувала свіжу риб'ячу кров, цвіркун бив на сполох, і вітер від кукурудзяного поля вкупі з лимонною порошею ніс прохолодні сни, ніч царювала, аби в тумані засвітити тиховоддя зоряним спокоєм, який знищить марнотні очерети і на молочній

стрімнині заколосяться небачені одвіку зерна; за скиртами тліло вогнище трактористів, гать, гаття, но-о, тиргов, на лавочці з дівчиною впізнали приятеля, що з автобату отримав відпустку на тиждень, і риба ляскала мокрими хвостами, і сигарети скінчились, братва витрушувала з кишень липкі карбованці та тютюнові кришки, висмикувала забуту між штахетин газету, гурт по колу чадів самокруткою, доки дівчина виносила з веранди і розстейбла на фартусі кришеник сала, п'ять яблук, надщерблений глечик сметани, а хтось нетерплячіший видмухував павутину із гранчака.

Лікар підійшов до вікна і запитав себе: чого за спогадами забуваєш ці стіни? совісно? втома без краю, забудь. Натомість згадав дядьків рецепт лікування радикуліту: коли кінські кізьяки вивозять від стайні на поле і ґрунт просихає, хворого по шию закопують у перегноєну, гарячу всередині землю, жар, здається, обвуглює м'ясо до німічних кісток, змушує чверть години волати до перехожих, доки людина не засне і земляний струм зцілятиме тілесну кволь: груддя висмокче з потом дьогтярний страх і вигріє солону їдь на суглобах – зсушить сльози на віях – багатьохвилікував? – запитав тоді дядько і виставив руку, в сутіні схожу на скибу рятівної землі: допомагаєш по змозі? то ж бо й воно, голубе. Мжичило, і два медбрати виносили з лікарні покійника на ношах, обік «швидкої допомоги» тупцяла під чорною парасолею жіночка, в якій лікар признав учорашню знайому – дружину Миколи, чий подих ковтнула одна ніч до літа.

РОСТОВ-ОДЕСА

На пероні снігова січка терла щетинисте підгарля грузина в дублянці з піднятим коміром і гадючилась при скляному, визолоченому ізсередины двома свічками, ящику гвоздик. Потягнувшись зі сну і накинувши на плечі шинелю під голубими погонами, Сергій мигцем глянув на нових супутників по купе: один відкорковував пляшку пива об стіл, а другий, помітно старший, лічив на колінах пом'яті карбованці – перестрибуючи рейки, упізнав сморід курного вугілля, запах кави від засніженого буфету, на порозі якого послизались і ойкали пасажири з оберемками наїдків. Два чолов'яги, відтуливши фіранку, з вікна стригли очима сержанта міліції за газетним кіоском, сутінкову мляву юрбу з общіпанними паляницями в сітках, тількик на грудях солдата, що відраховує з товстого гамана декілька чеків грузинові, картузом затуляє квіти від стужі і притьмом біжить до поїзда. Годину тому, вони, плямкаючи губами на довгообразих, буцім німих, обличчях і викидаючи вказівний палець на запитання про ціну, спродали по вагонах фотокалендарі, потім старший, більмуватий на одне око, половину заробітку тицьнув бородатому напарникові, що дрібнозубо всміхаючись, під стіл поставив порожню пляшку і взявся обрізати нігті ножем, «на шконці лежу, глядь, вовчок посвітлів і поркар викликає до следака – той Амбал, той бик ефіопський всіх заклав», «сховай приправу – наблатикався за одну ходку? на муху падло, на гроші капуста кажеш?», бородатий сховав ножа під газету, простягнувся долілиць, «ну й духовка, диви-но, ти», міняючи гнів на милість,

старший кивнув на провідницю, котра підтирала шваброю мокрі ступаки по коридорі.

З тамбура Сергій бачив – даленіє вогняний кущ на пероні – і згадував лист від Валі наприкінці учебки, «хлопчика назвала твоїм ім'ям», волосся, що липло йому на губи в моторці мугиракуватого перевізника, пляж, музикантів, які пробували на танцплощадці зіграти «Бабине літо», і холод оброшеної, зігрітої поцілунком сукні на її мокрих колінах; ротний спершу пообіцяв відпустку, «заслужить нада, тарш курсант», а, перед відправкою пхикнув здивовано, «яка сім'я, втриденікіна мати, ви ж не розписані», вилицюватий, худий, зражений жінкою і здоров'ям капітан, ще на присязі показав себе, «вступая в ряди», шеренга стовбичила перед трибуною і спітнілі онучі примерзали до чобіт, підосви прикипали до скрижанілого під степовим наждаковим вітриськом плацу, і одному курсантові з-під Олевська заманулося штовханів та скликань на свою голову, «служитиму беззбройно, да, віруючий», капітан, пам'ятаючи, що для вступу до академії потрібна відсутність «чепе», скомандував «кругом!» і, обкусуючи бурульки на вусах, закрокував перед строем, «не хоч стріляти по ворогові і захищати вітчизну? – нехай хтось, а не ти, – не вигорить, голубе, баптистом прошлангувати... взять, взять, взять автомат, рота жде, я жду, святковий обід, дві цукерки і коржик в їдальні жде, взять, наказую!», хлопець плакав над червоною папкою і боляче мружився, ліктем відштовхуючи зброю, яку моторний від нетерплячки прапорщик силувався за ремінь накинути йому на шию, хлопець дивився під ноги, на крилах носа мороз випалював басамуги сліз, «мене рятує знання про чащу, а як дотерпіти вам, чия озлоба двадцять тисяч раз спопелила б мій смуток», задні в строю натягували на побілілі вуха шапки і ціпилися від люті, «сучара, тиждень парашу лизатимеш після відбою», тінь капітана перехрещувалась з тінню стовпа, і два сержанти, замість прапорщика, затупцювали пообік хлопчини, що в плечі втягував намуляну ременем потилицю і, вкотре ткнувшись грудьми об приклад, розкидав руки по кінцях тіні, доки прапорщик не привів особіста, той посміхнувся, «что скіс, бедолага, как укуса випіл», тільки й бачили, а Сергій замислив повернутися без зайвої мороки – «перемовчу дві осені, згадуючи: десь перед ніччю світло іконно огніздилося в сільських латах, при білоцегляній станції пташки обсікають калину і подорожній люд кривавить підлогу в тамбурі електрички, ніхто не наказує слухняною лопатою черпати таловицю з калюж при штабі, не має влади і гонору, щоб чорним блиском наваксованих халяв заповнити простір, задуху передбанника, на лавках слизький піт загального сорому, політзаняття, дрімоту, вуха заткнуті окриками – сесть, встать, равнесь псірна, – забудьте того малохольного з-під Олевська, нема ніякої душі, є сила обов'язку, що залежить від немилосердя до ближніх, є статут караульної служби, є честь офіцера, який виховує вас мужчинами, – сесть, встать, равнесь-псірна,— десь немає обстеження роздумів, щоденної флюорограми, коли на екрані чужих очей світліє ріка, зігріті поцілунком сироти на дівочих колінах, вогні чортового колеса над сутінню парку, вчорашні марші, вибухи барабана, пісень, каблуків, сердець, що кривавими пухирями вмозолились в

п'яти; світліє мамин лист, від морозу постріляли горіхи, поросятко на передні ноги злягло, насилу багном відпоїли, батько оно біля груби посилку збиває – вишлемо сала тобі, – Миколіне послання, влаштувався до метробуду, дали відстрочку і обіцяють квартиру, Павло до інституту вступив, під Новий рік парубки скрутили в клубі радіолу і вирізали очі плакатам, міліція з'їхалась і трусила по людях самогон, кладу червінця на сигарети тобі, бувай здоровий, Галина вклоняється, листівка від Павла, бракує твоєї гітари, приходь хутчіше, та підем на маївку, та обсядем пенька в пружках від ударів гранчастих склянок, та задамо куті меду, аж чорти облизнуться, лист від Валі, весна, крайці льоду підпилюють жухле татар'я, малий плаче в колясці, вдень залишаю з бабою і йду на роботу, напиши за відпустку. Очі капітана сліпли від жіночої туги, а Сергієві причувався вицок її каблуків подорозі до школи, напружена тиша відкритого уроку і стук указки по засіяному крейдою столі, увижалися матіолові сутінки, запах вина і натрамбованого папороттю матраца на топчані в літній кухні, де золотаве шампанське вино закусували шоколадними зайцями, і стрімководдя летіло вище пішохідного моста, і крига гупала об дюралеві борти човна, що знесений повинню зачепився за перила, і на подвір'ї рибалка з шовковою ниткою в зубах чаклував над прорвинами сітки – відірвешся від ліктів на столі і бачиш: капітан, заклавши руку за портупею, веде політбесіду, називає жінок двостволками, вісті від рідних – носовичками і зрідка крізь зуби цвикає в корзину біля дверей.

Якось в курилці, турнувши носакон чобота вкопаний в землю пожежний бачок, капітан під'юдив Сергія, «шпар на канане, твоя дїрка приїхала», «як, як, як, повтори-и, чепїрадло», заїхав по косоротїї мармизї, дав під дихало, плюнув і поплївсь до казарми голитися перед губою, проте капітан не пожалївся нікому, а викликав на дуель, «не приїхала, значить, гуляє – пайдьом у рукопашну, скатїна», дверї умивальника їзсередини закрили нїжкою стїльця, капітан у позї каратїста виставив праве плече і тилом долонї рубнув повітря, Сергїї зловчився охопити його руки на поперекові, лобом роз'юшити носа, до пухлятини наклепати мордягу і засвітити підфарники, а на розводї комбат гукає, «капїтан Чїріков, снїять очкї», «глаза балят, таршмайор», «п'ять суток гауптвахти за сонечную болєзнь, кругом!!!», капітан великодушно зневагою до плїток хотїв погасити смїх по кубриках після відбою, тому й змовчав, інакше світїло б Сергїєві небо в клїтинку. Підтягуючись на турнїках, солдати бачили яструба над степом, барачнї околицї висїлка з червонуватими вгорї терїконами, за смїтником їржаву мїж полину вагонетку, забитї обаполами вікна книжкового магазину з проламаним дахом, а яструб, намотуючи спїралї, помічав сталевий блиск перекладаїн, юрбу у спїтнїлих майках і бруслину зїрок на пїлотках за поясами, молодїцю в обстріпаному халатї над балїєю жовтих змилин, дитину, що тягне цуцика за налигач до буди, картоплянї дими і сушену рибу, яка білими від солї хвостами треться об причїлок халупи, а біля ворїнової загорожї зашчетиненого, пов'язаного латкастою хусткою, чоловіка, котрий, намотавши ганчїрку на патик, відганяє kota від курчат і хворобливо посміхається; яструб вистежував ледь помітну мїж сухими травами мишву,

бачив, як кущ перекотиполя зів'ялим сонцем гасне на обмілині тихої річки, на перекаці грає мулява рибка, під вербами полощуться обвуглені очерети, як зацвітає на схилах підбіл, і кволі зі сплячки байбаки гріються на піску біля нір, обережно спинаються на задні лапи, коротким свистом вістують про небезпеку вгорі, як на смітнику за казармами гризуться два попелясті коти, торохкаючи консервними банками, і рівчак туалетної жижі єднає частину із забур'яненым сміттєвиськом, як солдат хляскає складеним вдвоє ремнем і замахується на небо – схожий на постріл звук і загнаний погляд людини відгонила птаха в глиб степів, на привілля.

Після відправки так хотілося володіти брунькуватою гілкою черешні і щebetом ластівок на оббитій повстиною одверині хати, втомою і пробудженням, лагідним теплом грудей крізь перкалеву сорочку, здитинілою посмішкою і збудливо жорстоким, не дівочим вже сміхом, коли дмухала на фіранку, щоб відтулити вікно і виказати йому свій поспіх, «сонце над яворами», може, встаєм?»; щoночі гірська річка несла на Україну, і за хвилину дрімоти встигав Сергій погомоніти з бабцею за кушем бузку, дрова за зиму запліснявіли в хліві, дідом взялися, насилу піч димить, встигав з'їсти квашене яблуко з маминої в задирках під нігтями руки, калина так розрослася, два пагони батько посадив за погрібником, на День молоді хлопці рвали в провулку чуби, Микола у відрі мозгівню квасив, сорочка заюшена, коли підскакує якийсь чужак і в нюхало його, я руки над штахетами заломила, встигав потиснути за клубом правицю односельців і поглянути з кінобудки на визолочене проектором волосся дівчат по напівпорожньому залі, почути голос кіномеханіка Степана Гави з троячкою в кулаці, вйо, бо дощ, коні мокнуть, встигав забродити об росу черевики, левадою, навпрошки добігти до світла за ясенами, цитьнути на собача і, притримуючи поли маринарки, перти назад до Степана, що, підбивши на вухо каракулевого картуза, подарованого грузином-шабашником замість платні за квиток, мовчки терпів обурений свист глядачів і п'яте через десяте клеїв обірвану стрічку послиненим пальцем, по-волячому смирно зітхав, – все їдно чортма виторгу без індійської фільми, – виймав з кишені носовичок, де завше напoxваті мав часничину, сухар і м'ятну погризену карамель, видмухував із гранчака павутиння, а потім до порожньої пляшки розкришував сухаря і клав у закуток, аби впіймати мишу, яка буцімто збиткується над провідками; Сергій встигав натроцити по людях букет троянд, роззутися на порозі, а на веранді по хрусту пальців стиснути залізне поренче ліжка і бачити: над Валиною головою, на тумбочці з кипою пригнічених червоним олівцем зошитів палає настільна лампа, яку забула вимкнути, перевібивши диктанти, золотий ланцюжок пульсує від голубої жилки на шиї, рука з вільною обручкою на підмизинці затуляє очі, коли він тихо, щоб не рипнути пружинами і не збудити матір, сідає в узголів'я і, росою з букета сійнувши на тугі під блузкою груди, гасить лампу, думала, не прийдеш, бач, задрімала, тихіше, тихіше, – за поцілунком ріка міліла і сон закипав орлами над сонячною розщелиною.

У купе Сергій поклав квіти на горішню полицю, зукоса помічаючи, як бородань двома пальцями м'якуш, «аби карту мічену відчувати на доторк», здогадався Сергій і не відмовився від запросин більмоокого, подумки прозваного Циклопом, зіграти в очко, «надто вони блатні – позав'язую хвости вузлами», виклав на стіл гаманець і зрізав простягнуту Циклопом колоду. Двічі випало золоте, бородатий відрахував півсотні і, вдавано гніваючись, покривуляв до тамбура на перекур: ліва нога його була коротша і каблук туфля, нагадуючи ракотицю, чорнів товстими набойками. Сергій не знав, яка черга підсікла бородатого за терновинням колючого дроту, яку стрічку довелося йому нашити вище нагрудної кишені на чорній робі, який вишкар за попередження втечі отримав похвальну грамоту і відпустки додому, не знав, що другий супутник позбавився ока під нігтями неповнолітньої татарки, потім порубаної ним на шматки, Сергій прислухався до вигуків провідника, котрий відстував назви станцій, «скоро моя», ішов на банк, намагаючись використати час навмисного програшу, яким Циклоп заохочував гру, згадував сутінь і гальку, розкидану ними по приріччі, свій голос, «напиши мені потім», місячна стьожка по воді нагадувала вогняний вихор поїзда, владного усмоктати тебе на пероні, «напишу і приїду», «а потім гайнемо до моря і слухатимем грозу вночі», «а зранку за туманом не побачимо маяка», пам'ятне світло, здавалось, мерехтить на нікельованих косинцях валіз і ніч спігне зорями понад станцією, «не висилай мені фотокарток», «знаю, це прикмета розлуки», «не пиши, якщо вийдеш заміж», «нас багато чекає потім», «не пиши, так пам'ятатимеш довше», «хочеш, я синитимусь тобі?», «а я розкажу сни тобі потім», «не сердся, добре», «приснись сьогодні», «авжеж, як ми любитимемось потім», «завихрене полум'я летить, не спопеливши людей, звичну ріку й звичну темряву від кручі до срібних вод, куди не докинули жодного каменя». Коли повернувся бородань, Сергій збайдужів до гри, «і чеків вистачить, дурний не поміняв у Ташкенті, пропонували ж один до двох», поправив медаль «За відвагу» на кітелі, підпоясав шинель і з дипломатом, з гвоздиками рипнувся до виходу, щоб самотньо діждати станцію, щоб вигоїти з пам'яті мінні поля, де хлопці падали й відбивали серця матерів, щоб згадати, як малишнею зрізали гнuzдечки по підводах на косовиці, відгонили коней від табуна і на повному скаку зривали качине пір'я по мілководді ставка, там дядьки навчали плавати без пояснень, тягнули за руку на глибину й відпускали; хто пальцями скородив холодний мул, хто, бобляючи воду, зразу кидався плавом, хто пішака вибирався з глибочини, виринав чолопком, далі заціпленим ротом і зупинявся по пояс у каламуті, кавкаючи водою: наука пливти, навчитись тонути, не дала запропасти в судомі гірських річок.

За вікном останнього вагона білили сніги в сумній журавлині вікон на полустанках, дві колії, здавалось, тікали від досвітку; Сергій здригнувся від хрипкуватого баска, «ранувато намилив лижі, дар агуша», Циклоп, усміхаючись через плече, пошкріб щетину на борлаку і ногою коцнув валізу, Сергій нагнувся над квітами, струснув пелюстки від попелу і відчув хижу млість ножа під лопаткою, тепло руки, що облапувала кишені, раптовий

холод, «бородань відімкнув двері загодя» – біль розсіченого об рейку лица вистудив гарячі патьоки по спині і, пам'ятаючи, що нагла смерть схожа на самовбивство, хлопець прокльоном хотів відхрестити свою провину, тільки душа вже позбулася слів, забула стежки додому і в місячній ртуті, розлякуючи вороння на ялинах, перелетіла посадку й метнулась до дівчини з вільним ім'ям.

УРИВОК ІЗ РОМАНУ «ЩОДЕННИЙ ЖЕЗЛ»

Ти був самотній, як сто вовків, що марно зрисачили ніч, зупинилися вдосвіта, з голодним підвивом, виростаючи над сірим снігом мордами, білими від інею, перегукують ліси і збиваються в ще лютішу зграю; ти, відхекавши тридцять з лишнім літ, помножених на десять чорнобильських вічностей, розгубив відмінності між вигаданим і своїм, проминулим і майбутнім: твоя постійно облавлена письменницька здобич, – мінливість часу, – спрудкішала невловимо, щодалі й далі від тієї пори, коли батько з двома мішками, згорнутими на серп під полою піджака, взяв малого з собою по конюшину: смеркалося, ви йшли повз залізницею, вороння на посадкових ялинах накаркувало дощ, поряд, обдаючи парою, чорний, немов розгодована тюремна вівчарка, проскакував один з передостанніх паровозів, од свисту морозило в п'ятах, ти, й так застраханий новинами по брехунові про загрозу атомної війни, бачив перед собою не іскри, вивергнуті в клубах диму, а намальований на плакатах сивий гриб, постаті в зелених протигазах, канавку, куди, накрившись руками, треба падати обличчям вниз, і тільки батькова спина попереду темніла заступницьки, заспокійливо; ви йшли повільно, щоб першими почути фиркання й хрип об'їзникових жеребців, пристоявали, вслухалися в кожен підозрілий шелест поблизу поля, зупинялися в просіці лісосмуги – біла на сполох, скликаючи виводок, а потім радісно патьпадьомкала перепілка, деренчав стерновими пір'їнами нальоту, брив понад канавою бекас, гув повз вухом обважнілий від меду, заблукалий джміль, скрадався короткими пострибами, тріскав сухим гіллям на стежці ще переляканіший, зупинений стукотом діточого серця, заєць, скапувала з голок акації роса, пробігала в кущах спіренї безстрашна сьогорішна миша; здається, нікого більше, – батько розмотував серпа, простягав тобі меншого мішечка, виходив на рівне, завітчане, з крайцями вижатого, поле і присідав, щоб далі бачити в темряві можливу засідку, а тоді махав тобі, – вже навприсядки, заніши руку з серпом для ужинку; ти тільки встигав підбирати пучки конюшини і натрамбовувати в мішок, допихати ногою, щоб більше влізло: оберемки зелені з малиновими китицями лоскотали щоку, нагадували про завтрашній сон, коли в дощ буде зранку корові що покласти, то ж нічого дообід вистоювати з налигачем, замотаним на лікоть, по обочинах дороги, по канавах, бо в яру забороняють підпасати, сльота вмиватиме вікна притишено, однаково, як туман оце витолочене зливою, низеньке, мов тічка цуценят підлащується до нас, конюшинове поле, засіяне тут для помсти, для засідок на сельчан, оскільки щороку колгосп забував його прибирати і чорні валки

щодальшого й дальшого відпливу добігали за пагорб, скошена конюшина тліла, гнила, згорала в полум'ї осіннього підпалу, чий дим, здавалось, і зараз нависає над двома згорбатілими, вкляклими постатями, часто заслуханими, немов десь щось потріскує, спалахує, горить, постатями в прошитому щемним, щасливим сюрчанням коника тумані; потім ти плівся позаду з навпіл натрамбованим мішком, таким камінним, що не здолаєш і просіки в посадці, однак, ти полегшував ношу рахуванням кроків і щорадіснішим відходом від уявної облави, думками про телевізор, на який можна встигнути до сусідів; сизий, завбільшки з алюмінієве дно каструлі, екран розгориться помалу і вияскравить твоїх майбутніх персонажів, володарів небуття, бадьорих базік, ударників комсомольських новобудов, життєрадісних передовиків соцзлягання, з одностайними руками і однаково розпашілими, урочистими, мов розпечене каторжне клеймо, мордягами, згодом мило усміхненими з одемократнених газетних полос; а поки що ти згином ліктя обтираєш на лобі піт, лічиш кроки до найближчого стовпа, від одного до наступного рівно п'ятдесят метрів, шкодуєш переполовинювати ношу, коники пообік залізниці сюрчать вічно поспішаючим пульсом пасажирів, соромишся попросити батька зупинитися на хвилю, на голос попереду себе «ну, як там сину?», відповідаєш «нічого», згинаєшся дужче, щоб підкинути вагу на спині, проте мішок вислизає з рук, ви зупиняєтесь, ти непомітно розтираєш ліве плече, під колінами млосно потьохкує, батько простягає тобі камінця, ти замотуєш його в мішковинний ріг, тоді зручніше тримати, спітніла сорочка приємно холодить лопатки, кулак набубнявів незвичною силою, ще йти та йти, – а довічний оскал твоїх облавників розгорається в сусідському телевізорі – низько і моторошно понад самими головами пролітає сова, великим сосновим обрізком встає над пагорбами повний місяць, живично зблискують рейки, густіше пахне полином і викинутими з вагонів, пожмаканими, вогкими газетами, пронизлівіше відлунюють гудки паровоза на станції; креозотна ніч стає нестрашною, немов зіллявши всю тяжкість всіх степових зітхань тобі в мішок, що знову муляє спину, просякає туманом і холодом, важчає, нагадує звіра в завмерлому стрибку, злазить обвареною шкірою, просить, вимолює в тебе зупинитись і трохи викласти залишки, битим валянком товче по сідниці, борсається в двох кулаках гіллякою, що має от-от відчахнутись, смикає по-розбійницькому за плече назад, штурхає в калюжі, підбиває схмелілого взатоки, закайданує ноги в чавунну ваготу, от і ще два стовпи проминули, перекур, батько запитує, «ну, як там?» «та, нічого», «з незвички тяжко...», «донесу якимось», батьків лантух учетверо вищий твого, з роззявленими ротами латок, знов гойдається попереду тебе, ти переводиш погляд і знову повзеш очима, немов двома слимаками, по стежці, прохололе за мить волосся мокрими гороховими стручками налипає на лоба, ближче й рідніше згавкують сільські собаки; позаторік, зовсім малих придурків сусід намовив винести й потопити цуценят, щоб не кусали вас на вулиці потім, ви по черзі торбичили ворухкі тіла до рівчака, накидали в торбу каміння, однак, деякі випірнули і шкреблися по глиняному відкосі на беріг, кволі й сліпі, ледь попискували,

буцім, потягуючись, прокидалися в сіні зі сну, а старший хлопець біг за течією і відпихав каблуком у вируючу піну, а слідом за собачатами захльобувалась і ваша сміливість, виказана перед дядьком, що сам побоявся їх топити, переклав зло на дітей і той твій перший тягар вмулявся в груди здогадом про жорстокість, яка перековзує з більших на менших, з дорослих на підростаючих, з віку на вік, поблажливо, довірливо, немов перевірка на геройство, раз і назавжди впуваючи чорною тугою безсовісного; твій мішок з конюшиною хоч і здавався живим, але не плакав приречено, з тихим подзявкуванням, а навпаки, здавалось, ти переловив цуценят і несеш їх додому, туди, під стіжок, де обважнівши од виття й молока, спить, поскімлює крізь дрімоту їхня непрохромлена вилами мати; рука з мішком, заламуючись за плече, починає скавуліти й вивихуватися в зап'ястку, ближчає червоне мигтіння ліхтарів на переїзді – коли опустивши за брамою принесену, саме час збігати «на телевізора», в сінях повно галошів, чобіт, розшнурованих черевиків, м'яких, розтоптаних бурок з розчахнутими блискавками, кімнатних патинків, кедів з прим'ятими задниками, сандалів, костурів, шанобливої церковної тиші перед службою: старі й малі зійшлися глянути на казкове диво, повсідалися на принесених з собою стільцях, мовчки, з притиснутими до грудей кулаками, ждуть, коли господар попід'єднує якісь там дроти, покляцає перемикачем, на стіни спершу бризкне одсвіт розжарених ламп, вигуки робить! робить! а згодом екран виплісне з синявою перемоги механізаторів, комбайни в жнивній загінці, доярок у білих халатах, вартових на сторожі кордонів, через які годі перелетіти ракетам і надяскравій сліпоті, виплісне урочистості, паради, кремлівські з'їзди, передчуття тривалої важкої вчаділості, а потім, вдома, дід, відмірюючи на аптекарських вагах порох, надсипаний на шальку з картонної пачки, забиваючи дерев'яним товкачем пижа в латунну гільзу шістнадцятого калібру, розкаже тобі про шершнів, що восени сідають на лоток вулика і міцними щелепами перекусують підлітаючих бджіл, а, коли перевищать сім'ю, залітають всередину і п'ють, напиваються на зиму меду з сотів; розкаже про різницю між вовчим і собачим слідом, виявлену простим накладанням соломини на відпечатки лап, так, щоб вона вільно лягла за мозолями, про звіра з могутньою грудиною і широко поставленими вухами, про слід самця, більший і овальніший від сліду самки, про гостроту його чуттів, слуху і особливо спостережливості, яка дозволяє на віддалі відрізнити мисливця від подорожнього, запам'ятовувати кожну зламану гіллячку, вчасно перетягувати виводок з лігва і дратувати беззбройного пастуха, йдучи собі галявиною, куди надумав іти, хоч той навприсядки розривається криком; дід розказуватиме про переваги пострілу з коліна, про смак бекасинього м'яса, коли найкраще хутро в ондатр, як викручувати звичайним дротякою лиса з глибокої степової нори, де його й трактором не розкопати, а добрих норчаків немає, хоч сам візьми та залізь туди, вихідного сліду біля нори катма, і ми давай його там мотлошити, – зачіпив гачком, тягни, тягни! насилу пара чоловік подужує і, коли передихують, чути кляцання зубів об дрота; підтягуй, підтягуй! бери за хвоста і, наступивши на тулуб, рубни ломакою по

хребтині! та дивись, коли підчепиш за задні лапи до сучка і почнеш дерти шкіру, перевір, чи здохлий, краще переломи йому шийного хребця, бо скільки такого бувало по мисливцях: вже облуплять наполовину, а він піднімає голову і кляц за пальця! дід послиненим хімічним олівцем номеруватиме картонні прокладки, вказуючи шріт, – два нулі, три нулі, чотири нулі, такий вже перековбасить вовка! стеарином з палаючої свічки заплавлює набої і напихає в патронташ, віддаровує тобі стріляні капсулі, пару дробин, стару, розмочалену під дощем, паперову гільзу, та все одно, які б дива й чудасії тобі не розказувались, тебе тягне на телевізор, немов дурного козла в капусту, там безкінечне свято, жарти, пісні, а з погребка під підлогою тягне мишачим запахом і земляною сирістю – проте, скільки б домашнього ти не вигадав, а додому неблизько: вже й батько перекладав конюшину в свій лантух з твого мішка, вже й зупинялись частіше, передихували довше, сидючи по нафарбованих чорним підмурівках стовпів, місяць сосною стружкою з рубанка зазолотів над посадками, вирізьбив кожну травину на обочині, кожну калюжу, яку перепірнали налякані кроками жаби, ти загубив думку і впевненість колись дочалапати до брами, за два роги, задки, дотягнути скинуту ношу до хліва і витрусити в кутку на підлогу; зустрічний поїзд примушував заходити в посадку, де ближче до села смерділо повальним смітником і сморчковидними грибами під назвою панна, смердючішими розкладеного собаки, і, не знімаючи мішка, ти опирався спиною на дерево, блимав червоний ліхтар на останньому вагоні, можна знову йти й забувати через десятиліття розказане батьком: про пожежну бочку, пофарбовану вохристим, повну дощової води, поцяткованої чорними, стриботливими, як коми першокласника, найпростішими пожильцями; тебе дивом помітили і встигли витягти з посоловілими очима; перехилившись, ти бльовкнув туди, залишивши на поверхні білого картузика, яким ловив водяних бліх; тобі впам'ятався тільки початок телевізійної ери, страх за рідних, за близький, котрі приїздять ненадовго і тільки роз'ятрюють тугу, бо може прощаємося назавжди, страх за розгублену з сливовими очима корову, за нещодавно розведених кролів, що петлюють молоду кукурудзу і гупають задніми лапами об підлогу клітки, страх за підмурівок нової хати, біля якого доведеться впасти, простягнутися ниць і наслухати вихор ударної хвилі, що корінням дерев зриває комини і дроти, котить залізну бадю, де вимішували цементний розчин, завалює в хліві телят, зриває з петель браму, трощить збиті з ящиків кролячі клітки, заплющуйся, пригинайся, зараз вогняні зазубні дернуть і підкинуть дахи нахромленим на граблі сухим листям, – йти з мішком, нагинці, в напрямі до безпросвітнього злидарства, кроки повільніють, меншають, мов масштаб пройденого на карті, батько мовчить, ноги ватніють, тіло зростається з непосильною вагою, йти, по-блошиньому намагаючись вистрибнути з водяної товщі, йти додому, в запах ясенного жару, підгрібненого в кубаху печі, щоб через кілька десятиліть, в умовах ядерної холодриги, прокинутись і почути себе самотнішим ста вовків, що з голодним підвивом збиваються в зграю; того ж літа, опісля крижаних дощів, ви збиратимете навильник за навильником ячмінь на покосах: немолодий вже

батько закладатиме копицю, ви з братом стягуватимете жниво на широкому брезенті, мама з тіткою підгрібатимуть на стерні колоски і підноситимуть граблями на купку, і, коли ти забуватимеш обставини краю, відсутність серпневих запахів нагадуватиме про них, копиця підростатиме помалу, немов виглядаючи ту пору, коли скінчаться колгоспні жнива і комбайн підкотить до людських городів; батько, збиваючись з ліку, раз за разом перераховуватиме, скільки на його пам'яті спорожніло, опустошилося хат, скільки тутешніх виїхало, вимерло, зникло, та їхні прізвища нічого тобі не казатимуть, буцім дитині на старому, закущеному безом, цвинтарі – перележане колосся вигублюватиме зерно, навильники соломи вперемішку з бур'яном доведеться закидати вище й вище, а потім копицю накриють вільгою отавою, накошеною в садку, від надвечірнього світла стернь стане ще порожніше в спорожнілому до лісу хуторі, сирітська тисячолітня тиша вмозольніє в руках і ти подумаєш про сумну долю краю – обмолочувати після всіх! – чому так сталося, що нас випередили інші народи, котрі шістдесят чотири роки тому вивозили звідси урожай, а тепер подарували нам буси цивілізацій, дзеркальця загальнолюдських свобод, рівність і надію на одцвітаня? чому ці скромні трудівники бірж, що самі не сіють, не жнуть, але й не ходять в одезі із білих лілій, так посмутніли від перспективи, що ми прийдем і поцікавимось долею вивезеного, – і вперше, так чемно роззброїли третю по силі країну? чому історія повторюється тільки в тому, що наші річки за тисячолітнім звичаєм зукуються в мотуззя работоргівлі, племена дикуніють, юрби вклякають, черговий цивілізатор наказує помахом всохлої, як жаб'яча лапка, руки, і валка, вщасливлена тим, що не добила тутай, з однієї безнадії вирушає в іншу – але нема тобі відповідей: і хліб стає прісним, і вино загустає на жовч, у чорнобильському безчассі ти між покинутих і забутих, немов ягнята в зимівнику, в щовечірньому телеєпосі ти не побачиш і пригорщі викраденого зерна, навпаки, тобі залишать докір, зрідні тому, який полишали єретики висповіданому за потаємним обрядом, вже вготованому на згин і оздоровленому випадком, тоді його чекала ендуря: молоко з товченим склом, десятки інших опікунств винахідливого ересіярха, – виздоровілий не мав права вижити після злого причастя; цього літа закривають останню лікарню на десятки ближніх хуторів і сіл; твій дід, обкрадений змолоду, розкуркулений з родиною батьків, після висилки мусів за чесне слово віслучити на колгосп, працювати їздовим на будівництві дороги, з свого хазяйського минулого винісши відразу до лайки, пристрасть до полювання і звичку змовчувати, на бузувірства влади маючи одне знання “банда!”, – він так і прожив притишено, відпущений ними не з милосердя, не з похмільних лінощів убивати, а згідно замислу витонченого, задля загроженості й самоти, тієї приреної глибоко захованої і всепам'ятної тривоги, коли щоранку, щомиті, щодня до тебе постукають, аби знову забирати; а до того, що б ти не діяв, куди б не поспішав, ти розноситимеш повчальну безсилість, необхідну тій владі, немов розпач жертви маньякові; твій батько замурував молодість і зрілі літа в стіни п'ятнадцять літ будованої хати, у виживання сім'ї, в риття фундаментів, у босий заміс каланичної глини з кінськими кизяками й

половою, в могоричі допомагальникам, у щось більше самого будівництва, котре в умовах тодішнього села означало двожилну каторгу: скільки потрібно виміняти, дістати тієї дерті, щоб вигодувати тих бичків, які, здані на заготпункт, обернуться цвяхами й шифером, цементом і цеглою, легарами, фарбою, дверними коробками, скільки треба було притарганити назбираної на осінніх полях кукурудзи, мерзлих цукрових буряків, скільки необхідно крутити січкарню, сікти в кориті оранжеві гарбузяні половинки, вичесані від бубок, тягати лантухи з гичкою, впрошувати когось підкинути з хуру соломи на підстилку, обчухувати залізним згреблом і припинати теля в провулку, кописткою розмішувати йому тепле пійло, забілене кисляком, заводити від спеки в хлів, несучи припона на довгому гримотливому ланцюгові, поправляти в яслах лизунцеву сіль, підкидати на ніч свіжого сіна, прокидатись серед ночі й слухати, чи не бутить корова, і виходити в холодний морок з ліхтарем, ждучи нового отьолу – тільки після сорока років він зміг заочно здобути освіту і працювати так, як йому призначала доля; і, коли загальна праця здармувалася й комашиньо змаліла в ядерних льодниках, ти на їхніх терплячих, незлілих прикладах зрозумів просту й вічно спраглу повторення істину: про неможливість витруїти богоподібне з людини, якщо навіть така людоїдська влада, докладаючи надзусиль до перетворення біомаси на подобизну самої себе, безсила була зробити з господаря розбійника, з душі, розтопленої на похвалу свічок, на великодній віск – велетенську тремтливу ропуху, що з прочинених сутінкових дверей зненацька вплигує на поріг хати; коли ж заявилися цивілізатори, принісши такі звуки, як «людство», «права», «свободи», звуки, вигадані, аби приховувати попередні злочинства, виправдовувати попередній скотинізм, ти зрозумів дещо з того, як підозріло усунулись людоїдські порядки і, замість поновлення справедливого, основ співіснування, світ загелготів щось неримське, мов щойно підготований гергол, і ти остаточно переконався в різнозначності досвідів: для нас виболіле, для них смішне, для нас насущніше хліба, для них знехтуване навіки, для нас щиріше од сповіді, для них відразливіше блюзнірства – то ж кому кого рятувати? запитував ти, співіснуючи серед своїх, що працювали в святій доброзичності на себе й на вічного злодія; ти запідозрив, що прифургонені сюди гасла, підцемокативши попередньо закатований ґрунт, здатні плодоносити незгірше притарахтареної сюди в кайзерівських вагонах комунії, приходь і збирай, все обрушене, все лежаче, немов покинуті райські сади, забур'янені вище пояса; коли вже нікого ніщо не обходило і вибрані носилися з собою, як вдоволені ідіоти з нічними горщиками, ти, маючи певну природню пам'ятливість, вирішив сам пригадати дещо і дещо співставити з огляду на небувалість реалій, таких скупих на каяття, мов наново сфабриковані вирокі; подеколи, правда, ти збиваєшся з розповіді чорнобильське лыточислення так ущільнило час, що слово записується за пів літа, доба налічує по триста шістдесят п'ять годин, поки ти спиш, сонце латунним дзвоником десятки раз перелітає обрії, будить з летаргічної дрімоти, по кілька днів минає, аби пригадати попередню мову, розім'яти суглоби на турніку, ковтнути чаю, з

гупання яблук і запаху сирії шкіри на ціпах здогадатись про пору року; по декілька тижнів іде на те, аби назбирати сушняк, розігріти чорнило в чайнику, добути на полюванні козла, вичинити пергамент, і ось ти продовжуєш: якщо доля тебе позбавила найпекельнішого страху і третя світова війна, – сотні зсаркомлених в атмосфері, попід землею, в воді, осьь під боком вісімсот одночасно, вибухів, – триває без обміну полоненими, без обліку жертв, без найменшої уваги на людські загальники, триває так ненав'язливо, мирно, то вона має щось на меті, щось більше всезнищення, панування, цих альтруїзмів, покинутих на самовтіху благодійним фондам, щось неозначене досі, і чомусь саме тобі, недомореному, недовченому, недовикупленому з кріпацтва спало на гадку записатися в безіменні графітові стрижні, вартувати під грубою дотліваючий жар, затикати димохід шибером, а самому стелитись крізь ніч, літописніти одним з непересічних димів вітчизни; якби раніше ти не каторжанив на лісорозробках прози по шістнадцять годин на добу, не списував руки до кісток, не звозив підводами бересту, спотріблену на перегін дьогтю, не здогадувався про початки марнот, не встеляв сторінками крізь мглу манівці і дороги своїх заблукалих героїв, ти б, узрівши буття, розпорошене на смертоносні частки, змалів на вошу в тюремному, скрученому сувоєм здьору, матраці, який несуть на прожарку; ти б уподібнився розкутим, хитреньким, до виродкуватості хихотливим мистцям, чії очки так хутко-хутко пострибують буцім нулі в машинках для ліку грошей, або змушений був би зважити на мисткинь, які народились позбавлені цноти, а потім всеньке життя відвертим бісерним стилем горювали над втратою дівочості і закликали в свідки людство; а так дечому ти звідав ціну, – крім гаманців і гінеталій їх ніщо не печалило, – а так тебе іноді одвідує сто минулих злопригод, сто невдач, сто наївних надій, сто соромітних соромів, сто перешитих з одного лантуха торбин висне на шиї, в згинах ліктів, на плечах, приторочені намертво, мов обов'язкова амуніція парашутиста, скинутого в безвихідь; і, навіть, якби ти втомився писати, поїхав велосипедом на рибалку, по першому снігові вибрів на полювання, твої торби напиналися б вітром і в умовах гравітаційного вакууму піднімали б тебе незгірше вітрил, і, скільки б ти не мовчав, не дивився з жахом униз, вони б за звичкою злиднів до співчуття ділилися б з усіма зустрічними, кричали б стома роззявленими ротами, а ти б ледь встигав записувати, чорнилом спогадів на лейкомії тривожних, чистих і виплаканих днів, розпростертих далі обжитого обрію, далі богопокинутої всіхньої уяви, ти б писав серпнем, знемогою, судомним бажанням жити, відчаєм диких звірів, що ламаючи ноги, кігтять, копитять, гребуть лісові дороги, лази і просіки, вже охоплені пожежею; ти б перемірював простір косинцями відлітних птахів і звідомляв сутінь, простерту й роззявлену ліловими ротами риб, на скільки вимерзне, зменшиться повітря до ранку; ти б умочав своє школярське перо в чорнильницю комина і переучувався писати на поклітинених аркушах грудневих полів, обзиваючись до пустелі зрозумілим їй давньогрецьким з альфа-бета-гама променів, воланням усього й тростини, сколихнутої вітром; ти б обома руками, похапцем, постуляв розгойдані брами, зачитані книжки і,

осідлавши дорогу з нахиленою шиєю моста, здибив пагорби, підкопитив біду, віднадив затемнення від околиць; ти б розказував про наближене кривавими деснами закапканеного бобра, що обламав різці об сталеві дуги, чує кроки мисливця, кидається з боку в бік, замотує потаска на прикорінь і, безсилий перегризти лапу, м'яшкорить оголене сухожилля і косує оком, – і кожен спогад би пропікав різучою міткою на залізі, – ти б з відчаєм переярка, проваленого в морок і затхлість вовчої ями, нахромлений на кілок висповідував зіркам у калюжі крові щодень і щоподих чорнобильської зими, і так само боявся бути почутим своїми вгорі, що розпалені хрипом, оскалюючи зубиська, походжають кружкома і натрушують снігу в провалля; ти б дотягувавсь до читачів корінням рудого лісу, заритого в могильні траншеї, ти б зашптував полуду, шепелявив повинню ґрунтових вод, що підтоплюють реактор, аж смердить смаленою ганчіркою, котрою знімають каструлю; ти б, зашпиливши глицею туман, мов респіраторну марлю, повідав улюбленим, ближнім про зміни якостей речовини, гемофілію долі і корінь сокири, зрослої вище безплідного дерева, але присутність розуміння відлякувала дужче зримих і намислених збожеволень, страхів, закрадалась поміж невічні радощі телездебіленої юрби виттям з четвертого антириму, і ти, побачивши сутінь совдепу, випеченого з урожаю тридцять другого року, розквіт телевидовищної ери, – відтак місце першого посів хлібний міф процвітанья, – ти зрозумів задоволених і одійшов од літератури, як відходили з обжатога поля, несучи за пазухою три колоски, став мисливцем, рибалкою, димом вітчизни, одним з невідомих графітових стрижнів, протягом в електричках, і від імені навстіжних дверей обізвався голосами, доторками, сліпотою непомічань тих, що входять і тих, що вийшли.

З МІЛЬЙОННИХ ТЕРЗАНЬ ЗРИНАЄ МОВА

Я не мріяв стати письменником. Священик, який мене охрестив, сказав моїй бабці: він буде космонавтом. Не думаю, що святий отець казав це, аби щось сказати, бо ж звідки йому зналося про те, як на станційного підлітка в банькатих спортивних штанах, у стоптаних кедах, у сорочці, за тодішньою модою ув'язаний вузлом на пупі, як на доглядача попелястої, з буйволиними рогами корови, що з налигачем на рогах підпасалася на відкосах залізниці і все норовила дернути в посадку чи шарпнутись під колеса напереріз товарнякові, як на простого неука середніх класів зрине таке всепроникне захоплення космогонічними науками...

Я перечитував все з астрономії, що вдавалось нашпортати в сільській бібліотеці з вікнами на залізницю й на осінні калюжі, читав і вимислював розгонисті, заворожливі відстані в космічних літах і парсеках, забував розвісити між штахетами гичку, забував перенести відрами брикет під повітку, забував перекласти в горбу нові зошити і підручники, забував, що б ще забути, тільки б уявити виднокіл за безмежжям.

Бог допоміг мені виписати не одну книгу; вони відтоді належать мові; я ж забуваю, про що там ідеться. Мені лишився здогад: затиснений в Слові

досвід несе найтоншу енергію пам'яті, самотність речі жде правильного називання, відшліфованості звуку, відповідного до потаємни й суті – жде раптово розкритих звільнень: над заземленим часоплином, ввись, до змогутнілого понадчасся.

З відчуття неприкаяності – чи то неспівмірності між надвисоким та приземленим – ти станеш письменником, навчишся зважувати буття на шальках півслова й справжності, зважувати свій час і людину в ньому на терезах несхибного називання, опершись на весь немарнотний досвід, вже відструктурований класикою; зважувати і називати якнайпереконливіше, правдиво, бо всі інші призагальнення досвіду – від млявоісторичних до агресивнополітичних – виглядатимуть з часом не більш, як нагла спроба приземлювати, вульгаризувати, приневолювати до рівня брутальних інстинктів найсуттєвіше з пережитого як окремих народом, культурою, континентом, так і окремішнім серцем. Принцип – хто врятує хоч одну душу, той врятував цілий світ – залишається рятівним вушком голки, що впускає в серйозну літературу; її мета, щоб там не верзлось блазнюватими хитроумками, традиційна, чесна: зміцнити людське серце, остерегти від самозгуб: до нас і не таке переживали. Якби ж вдалося її дочитати належно, якби ж давали. Ціле сонмище пустословів узурпувало право художника промовляти від імені розгублення людини й світу – і от вже ми бачимо цілі юрбища – сліпих, осліплених самовкоханістю провидців, знавців, що поводитимуть запліснених до спільної ями; їм сказали, що вони краще від письменників звідали і уявляють життя, і куди треба клигати скопом.

Письменник перейнятий зважуванням всього материкового досвіду, просіюванням метафор-відповідей, всевідповідальністю й обов'язком дбати, та політикам і їхнім зброєносцям це завжди не до шмиги; вони бажали б його пошити в блазня чи в пророка своєї вітчизни – і раз і назавжди виставити смішним шахраєм, страхолюдним неотесою, і здихатися, нарешті, його маніакальних закликів до оклигання, оживання й правди; як він вже впечінився з цими примочками! як нас дістала його патологічна серйозність! Вони й самі, на державному рівні, постарались немало: розглянули в підкомісіях відповідний проект, зоднотумились думно, заклали відповідний рядок у бюджеті і ладні з наступного року офіційно проголосити воскресіння мертвих. А тут письменник все знову сплутає – не йме їм віри й годі! – та ще й, нахаба, пропонує свої світобачення.

Коли людоловна партійщина – чи тут, чи там, чи деінде – розтягує енергію публіки на прожекти, спрямовує вроджений потяг до висот на ідолізацію посередностей, романтизованих телебаченням, на нове фальшовір'я у процвітанні й успіх, за якими, природно, западе порожнеча, як після всякого спалаху псевдорелігійності, коли омана за оmanoю гаснуть людські сподівання, письменник просторить слово, змагає час – і в його розумінні мова, якщо вона випромінюється мільйонами, є тим генеруючим засобом, що повертає розтрачене; мова, як велетенська сонячна батарея завбільшки з країну, є водночасне і дахом, і джерелом всевідновних енергій. Коли одні зятяті приземлюють досвід, письменник змушений його

вивищувати. Коли одні розчухмарюють трагедію, історичні поразки, рабство радянщини, невимовну злидарність, він мусить бачити в них велике повчальництво і навіть благо. Коли одні вперто чіпляються за соціальні, сто разів зужиті доктрини позаминулого віку і на їхній копил перемінують безмежну сутність людини, щоб знову впрягти в побудову безглуздої вежі, він нагадує про спорідненість, мову милосердя, про властиві людині пристрасті, помилки, сумніви, страх і відчай; про люту оману ідеологій як рятівного знаменника, про те, що за кожним випробуванням зорить призначення, і разом із свободою громадянин вдихає обов'язок дбати про ближніх і вітчизну. Він нагадує: раз пережите випробування – одне з мільярдних випробувань, що випадали на долю людства, – не тільки зміцнює волю перед прийдешніми злообставинами, яких не меншатиме анітрохи, а й ненав'язливо підмовляє поспішати; він догадує і вигадує, аби вхудожнити очевидне: світ цей занадто тісний, щоб хтось втішався байдужістю до покинутих напризволяще. Нагадуючи про боротьбу людського серця з самим собою – заради себе, – нагадуючи про найдавніше боріння, що перемагало і гнів, і засліплення, страх і гординю, відразу і зненависть, расові й релігійні упередження, перемагало і робило нас співчутливішими і навіть жертівними, нагадуючи про людську душу, письменник нагадує і про безсмертя, і про те, що можна здобути весь світ, а душу загубити – тож яка тобі користь із того?

Нам пощастило відразу по соціалізмові не потрапити до високотехнологічного, сповненого благ і лінощів, дармівщинного псевдораю, пощастило, бо отримали в потерпанні час, щоб замислитись, щоб із ціни малого дійти до ціннот великого. Приреченість на окришини з цивілізаційних столів примножуватиме в третьосвітніх країнах меншовартісність, безталання й сирітську обділеність. Приреченість на виживання стане здоровою перевагою, усвідомленням недаремної жертви; мінімалізм задрісний стане мінімалізмом радості – і непереможної надії. З усвідомленого мінімалізму поновиться і любов до бідного, і заклик Церкви бачити в ньому Христа, і живий поклик до справедливості, без якої добро і зло втрачають окреслені виміри, а з ними втрачає справжній вимір і сама людина. Зміна свідомості в бік обмежень – півкрок до змужніння, до витривалості на дорогах століття, щомить то загрозливішого і, можливо, найскладнішого в історії людства. За немилих обставин народи, відринуті на узбіччя, отримують більше шансів, ніж ті, яким давно нікуди поспішати. Як камінь, відкинутий будівничими, з часом стає наріжним каменем храму, так і країни, загублені на глобалізаційних задвірках, будуть вибрані для світового зміцнення і завдяки їм, непримітним у глибині фундаменту, вистоїть уся будівля.

Якщо якомусь краєві задовго «щастить» на недолю, він або усвідомлює – це лиш щабель до Призначення, або приколисаний кошмарами історії, немічніє геть і вже боїться пробуджуватись до реального світу, або стає гідним обранства, або віддає його іншим вибраним, а разом з ним і все терпіння й жертви, що так минули даремно. З-понад великих непевностей, чи, як ще кажуть, викликів часу, одна з найпосутніших, найголовніших:

розселення народів, що вочевидь має настати вслід за повним розсвобідненням фінансових ринків. Україна тут постає найвразливішим тереном середньої Європи, поки що невизначеним і безхребетним, «мов паралітик той на роздоріжжі» (за Іваном Франком), тереном, якому скоріше вготований жорсткий, зовнішній, експансійний етногенез із значною втратою ідентичності, ніж етногенез помірний, внутрішній, з-поміж історично закорінених тут народів, які визнають свою українську органічність, свій дім тут і своє покликання дбати разом. На жаль, кланова українська роз'єднаність і якась впроклятіла несолідарність поставлені на заваді цьому. Пошук геополітичного стрижня, віднайдення власної культурницької опори прирікають Україну – спільно з іншими середньоєвропейськими країнами – на діалог із Заходом і водночас на посередництво між, умовно кажучи, Євразійством і атлантизмом, зіткнення між якими на сьогодні видається неunikним. Закорінені культури середньоєвропейського простору можуть послугувати значним упомірненням кочівного хаосу, можливо, менш агресивного, менш руйнівного, ніж іго, але не менш тотального, такого, що попередні тоталітаризми виглядатимуть казкою. І саме заземлені культури, а не пронириливий мультикультуральний утопізм – відголосок комуноїдної утопії – здатні зроджувати животворний імпульс і прикорінювати суспільства до власних призначень, знеболювати сам тодішній етногенез, впомірнюючи несумісне і вберігаючи від конфліктів. Мова, як головний енергоресурс, згенерований мільйонами, дозволить співіснувати різним світам у різних площинах.

Література в різний спосіб, різні часи нагадувала: життя настільки вразливе й безцінне, настільки різнолике, що його жодним насильством неможливо вгнуздати в ідеології, в іржання військової сурми чи в протяжний гудок «до роботи!». Звісно, в обставинах розхристаного існування вона не винайде панацей. Вона залишиться одним із головних мовотворців і шліфувальників мови. І якщо вона перейматиметься людським, співчутливим, це, хотілося б вірити, хоча б частково олюднюватиме ретрофеодальну байдужість і агресію велетенських корпорацій, зацікавлених у безликостві, в робочій силі, вцент дегуманізованій, наскільки спослушнілій показово, настільки й внутрішньо безконтрольній. Малоймовірно, що людиною і її долями в будь-якому з варіантів етногенезного стресу і надвлади корпорацій всерйоз перейматиметься і заспікується візуальне мистецтво. Воно щодалі збивається на додаток до реклами. Слово має древнішу традицію і більшу впливовість. Майбутній письменник, зрікшись успіху й слави, так само писатиме кіптявою безсонь, утверджуючи прості істини, зокрема й ту, що історія нічого не вчить, доки трагедія не усвідомлюється як культура, – і тим віднаджуватиме від примітиву: спокус, самоспалення в пошуках земного раю; писатиме з незрозумілого обов'язку, продублений сотнями втрат, злиденств, зневір, знемог, писатиме і дописуватиме, відживлюючи тодішню українську мову – не набір слів: енергетику, з допомогою якої він і його сучасники, як і ми тепер, залагоджуватиме свої стосунки з примарами й смертю; писатиме, ніби з

дурного завзяття, без надії на видрук і читацьку прихильність і, якщо час від часу замешкуватиме в селі, списані аркуші знаходитимуть призначення в грубі; та це вже його не спинить; вибраний серед покликаних відчує себе сильним, одним з найсильніших – і непереможність бринітиме в його слові; і, якщо пощастить йому вижити в обставинах колапсу, десь на зламі епохи, що мов лошиця з переламаним під вершиником хребтом витягує шию, хрипить, криваво пінить і пробує гребнути передніми копитами, якщо він пам'ятатиме, до того ж, якими зусиллями давалася справжність його попередникам, у його словах розжевріє пронизлива вдячність; потім можуть писати цікавіше, розкутіше, природніше, але, аж до нового колапсу, проникливіш ніхто не напише, бо література народжується тоді і там, де ніби й Провидіння сахається дійсності, – і з мільйонного людського жаху, що колотиться, рве сухожилля в безвиході, все шукає врятунку, з мільйонних терзань зринає якась посвітліла мова; можливо, вона і є найвищим виправданням заблукалих.

СЛОВО Й САМОТНІСТЬ

3-поміж багатьох безталань, які переслідували мене упродовж школярства, одне з найбезталанніших – твір на задану тему – щось написати підручникове, щось правильне, щось таке, що б сподобалось педагогові і його зачитали перед класом; правда, десь в класі шостому, сьомому я втнув один твір на похвальну п'ятірку, та й то наполовину списаний з критики. І от мені в Комітеті з Національної премії завдали завдання: написати правильну лауреатську промову і щось проголосити вікопомне; свою естетичну програму, своє тлумачення вічності в її божественних і пекельних проявах, але популярно, просто, бо вчитуватися в романи, грубезні, як акумулятори, в яких струмує душа письменника, давно людям ніколи, телебачення вкрало читачів і привчило їх усерйоз сприймати лише комікси; словом, треба закласти традицію енергійних і світлоносних казань до народу.

Сяк-так освоївши романний жанр, який дозволяє задіювати щонайширший спектр зримого і незримого у відтворенні часу й людини, я геть одвикнув од заданості – що бачиш собі, те й акиниш – але при слові «традиція» дух старого мисливця зм'якнув, розчулився й стрепенувся, як від повіу близької удачі; тут, хочеш не хочеш, а мусиш облавити, поспішати, дбати; я зопалу понахапував чимало барвистих муляжів, капканних загроз, камуфляжних прогнозів – без них яка промова? – згадав, як учили у школі колись, що має бути поважна тема й висока ідея в творі, і в поспіху понатикував, нарозумнячив прихованих цитат і весь деграданс цей спробував уявити в барвах невизначеної сталевості, морозної сірятини, чи то передзимного очікування, з глухим уже зазимком, чи то всенічної березневої туги, коли пробуджуєшся од вітру, що так смертельно, розкрилено б'ється у вікна, мов зсудомлений на високовольтній лінії птах, прокидаєшся і тоскно згадуєш: може, весніє тепер? Чи ближче до новоріччя? І, хоч за мить ти вже знаєш, яка настає пора і скільки ждати ще літа, холодюга однаковий.

Я не мріяв стати письменником. Священик, який мене охрестив, сказав моїй бабці – він буде космонавтом; не думаю, що святий отець казав це, аби щось казати, бо ж звідки йому зналося про те, як на станційного підлітка в банькатих спортивних штанах, у стоптаних кедах, у сорочці, за тодішньою модою ув'язаний вузлом на пупі, як на доглядача попелястої, з буйволиними рогами корови, що з налигачем на рогах підпасалася на відкосах залізниці і все норвила дернути в посадку чи шарпнутись під колеса напереріз товарнякові, як на простого неука середніх класів зрине таке всепроникне захоплення космогонічними науками, що всі дотодішні радощі – гасати з чавунним на дроті коліщатком по вимитій зливою, ледь притуманілій в смерку сошейці або за зимовим вікном виглядати з роботи маму з якимсь магазинним гостинцем у дерматиновій сумці, між надщипаного буханця й облікових журналів якоїсь халви там чи грубого печива, або в запилюженому автобусі, підгецюючись на сидіннях від баюри до баюри, з емальованими відрами на колінах їхати з батьком у ліс, наповнений понизинною пріллю, страхом згубитись і тривожною близькістю в травах таких великецьких, зісподу салатових, білих грибів, яких ти ніколи не знайдеш уже, або увесь вечір, сидячи на дихтяній скринці, слухати бабчині страшні й захоплені розповіді про дорогу з висилки, оповідь, повторювану з року в рік із незмінними зворотами і натхненням як епос, або піддобрюватися до діда, якнайсильніш налягаючи обома руками на ручку січкарні, слухаючи шахкіт ножів по ячній соломі і уявляючи, що, провалюючись по коліна в злежалий сніг, перебрідаєш замети, за крайнім селищем у поля, ідеш і йдеш собі загонщиком на полюванні – всі радощі змаліли й змерхли в надтаємничому поклику: що там, над нами й над небом, – далі меж Всесвіту, далі безмежжя? Я перечитував усе з астрономії, все, що вдавалось нашпортати в тісній сільській бібліотеці з вікнами на залізницю й на осінні калюжі, читав і вимислював розгонисті, зворожливі відстані в космічних літах і парсеках, забував розвісити між штахетами гичку, забував перенести відрами брикет під повітку, забував перекласти в торбу нові зошити і підручники, забував, що б ще забути, тільки б уявити виднокіл за безмежжям; читав, просиджуючи запівніч на дихтяній скрині і, коли бабця призасинала, втомившись нагадувати, щоб я гасив світло, така велична, врівень безсмертя, свята яснота впікалася в душу, так просвітлено думалось – як вже ніколи потім – що скрикував півень на сідалі, ставало ще морочніше за вікнами, і я не знаходив собі призначення на світі і тривоживсь ще дужче; та згодом налягав спокій, як від молитви чи покаяння, і я засинав, мов виплаканий, і прокидався зрілішим, подорослілим і, здавалось, мужнішим. Передчуття не зрадило: вступав у технікум, давився вином і вареною ковбасою в гуртожитку, кидав немилу науку, шарпався розхристаним світом, приземлюючись до його доль і обставин настільки, що врешті, минаючи їх, починав за ними шкодувати, тривожитись ними та перейматись, не менш, як недавно над небесним світом. У цьому велика гріховність письменництва, – подумав я потім, – але не смертельна гріховність. Бог допоміг мені виписати не одну книгу; вони, відтоді, належать мові; я ж забуваю, про що там

йдеться. Мені лишився здогад: затиснений в Слові досвід несе найтоншу енергію пам'яті, самотійність речі жде правильного називання, відшліфованості звуку, відповідного до потаємни й суті – жде раптово розкритих звільнень: над заземленим часоплином, увись, до змогутнілого понадчасся, як думка підлітка, що так тривожно зринала в осінь і ніч, і там назавжди спокійніла в ясноті безсмертя.

З відчуття неприкаяності – чи то неспівмірності між надвисоким і приземленим – ти станеш письменником, навчишся зважувати буття на шальках півслова й справжності, зважувати свій час і людину в ньому на терезах несхибного називання, опершись на весь немарнотний досвід, уже відструктурований класикою; зважувати і називати якнайпереконливіше, правдиво, бо всі інші призагальнення досвіду – від мляво-історичних до агресивно-політичних – виглядатимуть з часом не більш, як нагла спроба приземлювати, вульгаризувати, приневолювати до рівня брутальних інстинктів найсуттєвіше з пережитого як окремим народом, культурою, континентом, так і окремим серцем. Принцип – хто врятує хоч одну душу, той врятував цілий світ – лишається рятівним вушком голки, що впускає в серйозну літературу, її мета, що б там не верзлось блазнюватими хитроумками, – традиційна, чесна: зміцнити людське серце, остерегти від самогуб; до нас і не таке переживали. Якби ж вдалося її дочитати належно; якби ж давали. Ціле сонмище пустословів узурпувало право художника промовляти від імені розгублення людини й світу – і от вже ми бачимо цілі юрбища сліпих, осліплених самовкоханістю провидців, знавців, що поводитимуть заплісаних до спільної ями; їм сказали, що вони краще від письменників звідали і уявляють життя, і куди треба клигати скопом; до надзусиль літератури поставилися як до опису сімейних скубань, де кожен помислює себе великим знавцем, геніальним порадником і стратегом. Не забарились наслідки. Дійшло до того, що треба рейзати якусь промову чи урочисте волення на честь відкриття виходу в пустелю – і виходити на трибуну, сивілити і волати, бо лопотіння з даремних гасел давно запліжало, покривавило людям очі і вони не можуть твоїх книг вчитати. Бо хто ж знає час і розгублення в ньому, – літератор, що безліч ночей, прагнучи справжності називання, алхімічав над підступністю й зрадами, переважував заздрість, біль затерпості, біль оніміння, біль окраденості, втрати, розстрільної німоти без жодного співчутливого слова, біль принижень, даремщини, змарнотнілих існувань і невтішних виглядин, – літератор? Чи глашатай немилого часу – політик, автор туалетних агіток, і його вірні зброєносці: історики та журналісти? Як торгувати мордами в ящику, так – ми! ми! ми! – а як вдержавити дбайливу промовину, так давай ти, Женька. Ніби нема мені що робити. А зав'язатися на велосипеді в поля по правду? а махнути в березову посадку по сік і печену в жару картоплю? та, зрештою, на фуршет якийсь шаркнути ввечері.

Письменник перейнятий зауважуванням усього материкового досвіду, просіюванням метафор-відповідей, всевідповідальністю й обов'язком дбати, та політикам і їхнім зброєносцям це завжди не до шмиги; вони бажали б його

пошити в блазня чи в пророка своєї вітчизни – і раз і назавжди виставити смішним шахраєм, страхолюдним неотесою, і здихатися, нарешті, його маніакальних закликів до оклигання, оживання й правди; як він уже впечінився з цими примочками! як нас дістала його патологічна серйозність! Вони й самі, на державному рівні, постарались немало: розглянули в підкомісіях відповідний проект, зоднотумились думно, заклали відповідний рядок у бюджеті і ладні з наступного року офіційно проголосити воскресіння мертвих. А тут письменник все знову сплутає – не йме їм віри і годі! – та ще й, нахаба, пропонує свої світобачення. Знання, відкрите йому – мить надвідвертості між неповторним і справжнім – знання немарнотності зжитого людським серцем і безсердечності світу, знання, чи, скорше, здогад про одсвіт Провидіння над перевікованим досвідом; їх не прийнято розбалакувати; їх бережуть для найдорожчого абзацу чи сторінки і, зодягнені в стрімкий образ чи метафору, вони надихають і живлять собою стихію мовлення, всепроникну енергію шелесту, звуку, слова і, зрештою, змісту, що вічніє не іржанням чи гарканням, а влучним півзначенням, легким зітханням.

Коли людоловна партійщина – чи тут, чи там, чи деінде – розтягує емоційну енергію публіки на прожекти, спрямовує вроджений потяг до висот на ідолізацію посередностей, романтизованих телебаченням, на нове фальшовір'я у процвітанні й успіх, за якими, природно, западе порожнеча як після всякого спалаху псевдорелігійності, коли омана за оману гаснуть людські сподівання, письменник просторить слово, змагає час – і в його розумінні мова, якщо вона випромінюється мільйонами, є тим генеруючим засобом, що повертає розтрачене; мова як велетенська сонячна батарея завбільшки з країну є водночас і дахом, і джерелом всевідновних енергій. Коли одні затято приземлюють досвід, письменник змушений його вивищувати. Коли одні розчухмарюють трагедію, історичні поразки, рабство радянщини, невимовну злидарність, він мусить бачити в них велике повчальництво і навіть благо. Коли одні вперто чіпляються за соціальні, сто раз зужиті, доктрини позаминулого віку і на їхній копил перемінують безмежну сутність людини, щоб знову впрягти в побудову безглуздої вежі, він нагадує про спорідненість, мову милосердя, про властиві людині пристрасті, помилки, сумніви, страх і відчай; про люту оману ідеологій в якості рятівного знаменника, про те, що за кожним випробуванням зорить призначення і разом зі свободою громадян вдихає обов'язок дбати про ближніх і вітчизну. Він нагадує: раз пережите випробування – одне з мільярдних випробувань, що випадали на долю Людства – не тільки зміцнює волю перед прийдешніми злообставинами, яких не меншатиме анітрохи, але й ненав'язливо підмовляє поспішати; він дозгадує і вигадує, аби вхудожнити очевидне: світ цей занадто тісний, щоб хтось втішався байдужістю до покинутих напризволяще. Нагадуючи про боротьбу людського серця з самим собою – заради себе – нагадуючи про найдавніше боріння, що перемагало і гнів і засліплення, страх і гординю, відразу і зненависть, расові й релігійні упередження, перемагало і робило нас співчутливішими і, навіть, жертівними, нагадуючи про людську душу, письменник нагадує і про її

безсмертя і про те, що можна здобути весь світ, а душу загубити – тож яка тобі користь із того? Нагадуючи новим словом про те, що ніколи не встаріє, він нагадує і про вищу звіриної живучості здатність людини вистояти, як і в часи прадавні, люті; вистояти в анігіляційному вирі інформаційної цивілізації, в потоках гіркотних новин, знехтувань і переситу та, зрештою, при звичаєння, буденної дегуманізації і витонченої кортячки: скоріше б, скоріш на екрані змелькнули свіжі катастрофи, волення сирен, постові напоготові, браслет на руці розшматованого терориста, дим, одутлі від перепою, а немов заплакані і скорботні, фальшивоправильні пики політиків, а далі знову лото, «О щасливчик», мільйона ніхто не виграв, гопки-дригання, дециця криміналу, щоб солодше позіхнути, реклама, зустріч гаранта з послами, твердий намір міністра фінансів цього разу обхитрюжити пройдисвітів із «емвеефу», ведуча погоди у взятій на показ сукні, дешево оголене півколіно, реклама, обіймони мильного серіалу, бокс і дрімотне конаюче отупіння, немов від обуха. А в узголов'ї газета, де один розпинається в патетичній промові, буцім людина вистоїть; тут би допастися до подушки.

І як же їй вистояти, коли на два боки рвуть власні злидні й заздрощі, накинуті з великого світу? Там давно визнали, що не всім і не скоро зрівнятися в розвитку і розбуяти в достатках. Якби нам стільки нещастя! Свобода радості без зневаги, втіха просвітленої простоти, свобода радіти кожному своїми радощами – ось що дарується країнам третього світу. Нам пощастило відразу по соціалізмові не потрапити до високотехнологічного, сповненого благ і лінощів, дармівщинного псевдораю; пощастило, бо отримали в потерпанні час, щоб замислитись, щоб із ціни малого дійти до ціннот великого. Приреченість на окришини з цивілізаційних столів примножуватиме в третьосвітніх країнах меншовартість, безталання й сирітську обділеність. Приреченість на виживання стане здоровою перевагою, усвідомленням недаремної жертви; мінімалізм заздрісний стане мінімалізмом радості – і непереможної надії. Вготоване як прокляття, розгіпнотизує від заклякості, що, впередень великих наслань, дозволить всякій людській особині хоч спробувати випрямитись, здійняти голову вище – бо наше визволення близько – дозволить зміцніти, вистояти і відійти як людина. З усвідомленого мінімалізму поновиться і любов до бідного, і заклик Церкви бачити в ньому Христа, і живий поклик до справедливості, без якої добро і зло втрачають окреслені виміри, а з ними втрачає справжній вимір і сама людина. Зміна свідомості в бік обмежень – півкрок до змужніння, до витривалості на дорогах століття, щомить то загрозливішого і, можливо, найскладнішого в історії людства. За немилих обставин, народи, відринуті на узбіччя, отримують більше шансів, аніж ті, яким давно нікуди поспішати. Як камінь, відкинутий будівничими, з часом стає наріжним каменем храму, так і країни, загублені на глобалізаційних задвірках, будуть вибрані для світового зміцнення – і завдяки їм, непримітним у глибині фундаменту, вистоїть вся будівля.

Один американський класик минулого століття, пригадується, казав, що тягар його часу – в необхідності постійно вибирати, і від щожого вибору залежить майбутнє. Нині вибір ущільнився – ущільнюватиметься й надалі, а разом з ним, зрозуміло, побільшуватиметься і відповідальність людини. Тим рішучішим має бути відсікання всього зужитого – через осмислення літературою – і перейнятість сучасним; через закоріненість – до нового. Біблійна оповідь про дружину Лота, що озирнулася й остовпіла від страшних видив позаду, сьогодні вбувається в ще страшнішу реальність для цілих країн, які озираються з жахом на свою історію, буцім бажаючи щось там відроджувати, щось віднайти – і стовбеніють залякло. Якщо якомусь краєві задовго «щастить» на недолю, він або усвідомлює – це лиш щабель до Призначення, або, приколисаний кошмарами історії, немічніє геть і вже боїться пробуджуватись до реального світу; або стає гідним обранства, або віддає його іншим вибраним, а разом з ним і все терпіння й жертви, що так минули даремно. З-понад великих непевностей, чи, як ще кажуть, викликів часу, одна з найпосутніших, найголовніших, – розселення народів, що вочевидь має настати вслід за повним розсвобідненням фінансових ринків. Україна тут постає найвразливішим тереном середньої Європи, поки що невизначеним і безхребетним, «мов паралітик той на роздоріжжі» (за Іваном Франком), тереном, якому швидше вготований жорсткий, зовнішній, експансійний етногенез із значною втратою ідентичності, ніж етногенез помірний, внутрішній, впоміж історично закоріненних тут народів, які визнають свою українську органічність, свій дім тут і своє покликання дбати разом. На жаль, кланова українська роз'єднаність і якась впроклятіла несолідарність поставлені на заваді цьому. Пошук геополітичного стрижня, віднайдення власної культурницької опори прирікають Україну, – спільно з іншими середньоєвропейськими країнами, – на діалог із Заходом і водночас на посередництво між, умовно кажучи, євразійством і атлантизмом, зіткнення між якими на сьогодні видається неунікним. Закорінені культури середньоєвропейського простору можуть послугувати значним упомірненням кочівного хаосу, можливо, менш агресивного, менш руйнівного, ніж гніт, але не менш тотального, такого, що попередні тоталітаризми виглядатимуть казкою. І саме заземлені культури, а не пронирливий мультикультуральний утопізм – відголосок комуноїдної утопії – здатні зроджувати синергуючий, животворний імпульс і прикорінювати суспільства до власних призначень, знеболювати сам тодішній етногенез, впомірнюючи несумісне і вберігаючи від конфліктів. Мова, як головний енергоресурс, згенерований мільйонами, дозволить співіснувати різним світам у різних площинах.

Література в різний спосіб у різні часи нагадувала – життя настільки вразливе й безцінне, настільки різнолике, що його жодним насильством неможливо вгнуздати в ідеології, в іржання військової сурми чи в протяжний гудок «до роботи!» Звісно, в обставинах розхристаного існування, вона не винайде панацей. Вона залишиться одним із головних мовотворців і шліфувальників мови. І, якщо вона перейматиметься людським, співчутливим, це, хотілося б вірити, хоча б частково олюднюватиме

ретрофеодальну байдужість і агресію велетенських корпорацій, зацікавлених у безликі, в робочій силі, вцент дегуманізованій, наскільки спослушній показово, настільки й внутрішньо безконтрольній. Малоймовірно, що людиною і її долями в будь-якому з варіантів етногенезного стресу і надвлади корпорацій всерйоз перейметься і заопікується візуальне мистецтво. Воно щодалі збивається на додаток до реклами. Слово має древнішу традицію і більшу впливовість. Майбутній письменник, зрікшись успіху й слави, так само писатиме кіптявою безсонь, утверджуючи прості істини, зокрема й ту, що історія нічого не вчить, доки трагедія не усвідомлюється як культура, – і тим віднаджуватиме від примітиву: спокус самоспалення в пошуках земного раю; писатиме з незрозумілого обов'язку, продублений сотнями втрат, злиденств, зневір і зречень, писатиме і дописуватиме поверх речень, відживлюючи тодішню українську мову – не набір слів: енергетику, з допомогою якої він і його сучасники, як і ми тепер, залагоджуватиме свої стосунки з примарою й смертями; писатиме, ніби з дурного завзяття, без надії на видрук і читацьку прихильність і, якщо час від часу замешкуватиме в селі, списані аркуші знаходитимуть призначення в грубі; та це вже його не спинить; вибраний серед покликаних, відчує себе сильним, одним з найсильніших – і непереможність бринітиме в його слові; і, якщо пощастить йому вижити в обставинах колапсу, десь на зламі епохи, що, мов лошиця з переламаним під вершником хребтом, витягує шию, хрипить, криваво пінить і намагається гребнути передніми копитами, якщо він пам'ятатиме, до того ж, якими зусиллями давалася справжність його попередникам, – у його словах розжевріє пронизлива вдячність; потім можуть писати цікавіше, розкутіше, природніше, але, аж до нового колапсу, проникливіш ніхто не напише, бо література народжується тоді і там, де ніби й Провидіння сахається дійсності – з мільйонного людського жаху, що колотиться, рве сухожилля в безвиході, все шукає врятунку, з мільйонних терзань зринає якась посвітліла мова; можливо, вона і є найвищим виправданням заблукалих. Він пробуватиме втнути й промову на задану, правильну тему, оскільки заведено думати, ніби письменник щось мусить відати з потаємного, більше від інших, і всіляко підтверджувати таке думання, нашукуючи в буденних відповідях велику безвісність, те, чого до пори не дано нам звідати; то ж він мусить робити вибір, – казати все чи змовчати? – і єдине, чого він навміється згодом: оволодіти мовою так, що речення саме зроджуватиме думку, з незримостей часу нашукуватиме влучні означення, слова, звільнятиме їх від самотності – і від розгублення й самоти звільнятиме читача у своєму часі. Той прийдешній автор писатиме про свою країну як про підлітковий світ, який не знаходить поки що свого призначення в ширшому світі – і цим тривожиться якнайдужче – але, ояснений літературою, віднаходить доречність, стає дбайливішим, зрілим, потрібним, і так назавжди спокійніє в ясності безсмертя.

Тендітна Надія Миколаївна

ЗАМІСТЬ ОПОЗИЦІЇ ВІН ОБИРАЄ ПРОРОЦТВО

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

014 Середня освіта (Українська мова і література)

Підписано до друку 30.06.2020 р.
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 8,75.
Наклад 50 прим. Зам. № 1598.

Видавництво Б. І. Маторіна
84116, м. Слов'янськ, вул. Г. Батюка, 19.
Тел.: +38 050 518 88 99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення та радіомовлення України від 24.03.2008 р.
