

ЖИТТЯ ТА ДОЛЯ В РОМАНІСТИЦІ ЄВГЕНА ПАШКОВСЬКОГО

Автор розглядає п'ять романів Євгена Пашковського й виокремлює провідні мотиви та жанрові особливості романістики письменника. Також простежує творчу еволюцію митця в контексті розвитку естетичних форм, що виявляють сутність його письма.

Ключові слова: роман, персонаж, сюжетна лінія, естетика, герметизм, символ.

Taras Pastukh. The life and the destiny in Yevhen Pashkovsky's novels

In order to single out the key motifs and genre peculiarities of Yevhen Pashkovsky's novels, the author analyzes five novels created by the Ukrainian writer. He also traces Pashkovsky's artistic evolution and locates it within the development of aesthetic forms which expose the essence of his manner of writing.

Key words: novel, character, plot, aesthetics, hermetism, symbol.

Романи Євгена Пашковського викликають у читачів різноманітні, інколи цілком протилежні, тлумачення, але всі вони визнають велике обдаровання автора та незвичну художню силу його романів. Так, твір “Щоденний жезл” породив в одного з них враження півтонної штанги, до якої – після читання молодих сучасних текстів – треба підходити поступово й обережно, аби не надірватися. Інший читання романів письменника уподібнив до вибуху гранати, коли час для людини уповільнюється, призупиняється й вона отримує досвід інтенсивного проживання реальності.

Наявна в романах письменника опозиція миті й часу по-своєму відображає дві форми людського існування – у долі та поза нею. Час, який “безмежніє до хаосу”, охоплює форми “мертвого життя” – усе те, що зникло або роковане на зникнення; що стоїть на перешкоді розвитку “живого життя”. До таких форм належать пласти “мертвої” культури (Ф. Ніцше в таких випадках говорив про “антикварну історію”); суспільно-політичний простір із його облудними гаслами, які в теперішньому часі цілковито втратили своє первісне значення; зразки вияву чуттєвої любові до особистого Я та інших тілесних явищ. Натомість мить – це вияв *вічного сьогодні* – усього того, що є “живим життям”, знаком справжньої любові. Вічне сьогодні визначається такими прикметами: незалежність від часу, повторюваність, повнота самоздійснення, скерованість на майбутнє. У миті актуалізується й те, що вже проминуло, але знову живо постає в пам'яті, даючи виразне відчуття дійсності, стимулюючи краще розуміння теперішнього. Мить може поставати в описові осіннього пейзажу, в якому напередодні близького занепаду вітальні сили природи особливо виразно себе виявляють. Або у спогаді з дитинства, у котрому простір батьківської хати втілює високу поезію патріархального існування. Або в біблійній притчі про виноградарів, яка увиразнює людині глибинні закони Божественного світотворення. Пашковський у своїх романах подає величний та поетичний епос миті, що й визначає довільну структуру його текстів.

Найчастіше мить у Пашковського-романіста постає у просторі спогаду, який актуалізує певний фрагмент минулого та надає йому значущої промовляюваності. Часте звернення до минулого (до-Чорнобильського часу) засвідчує не лише неприйняття сучасного (пост-Чорнобильського часу). У такому зверненні до “живого” минулого душа може виявити себе й наблизитися до саморозуміння. М. Гайдеґґер у лекціях наголошував на тому, що пам'ять – це зібраність душі, завдяки їй душа виказує багатство образів, через котрі і стає видимою. У романістиці Пашковського багатство образів постає як наслідок розвитку двох визначальних тенденцій: 1) широкого охоплення життєвих процесів, панорамної візії людського існування; 2) уважної деталізації окремого явища,

завдяки чому воно репрезентовано в багатьох нюансах, точно й субтильно. У творах письменника явища глибинно промовляють самі за себе, але в такому промовлянні також виказують себе душі його персонажів.

Згадана опозиція часу та миті – це протиставлення “живого” і “мертвого”. І заслуга Пашковського-прозаїка полягає в рідкісному вмінні прозирати в суть явищ та розрізняти форми “живого” і “мертвого” життя. Він володіє особливою чуттєвістю, завдяки котрій здатний усвідомлювати те, чого не усвідомлюють засліплені духом часу його сучасники. Письменник бачить “grimasi” цього духу й у своїх романах відображає їх саме такими, якими вони є насправді, а не такими, якими видаються переважній більшості. Він, як ніхто інший в сучасній українській романістиці, масштабно охоплює свій час і цим тотально й гостро протистоїть йому. Однак чуттєвість письменника постає не лише як рідкісна здатність відчувати “мертве”, що видає себе за “живе”, а і як унікальна спроможність спостерігати відблиски Вічного у плінному житті. Ці відблиски постають у вже згадуваному прагненні людини “піднятися” до своєї долі й перебувати в ній, а також у будь-яких інших випадках доростання певного явища до своєї оптимальної форми самовияву. Таке доростання може виявляти чарівний ранковий пейзаж перед очима зачудованого рибалки або церковна будівля небаченої архітектури, що викликає почуття “тихої чистоти та сили”. Краса як природних, так і людських форм породжує естетичне відчуття прекрасного й засвідчує присутність Божественної любові у світі. Письменник уміє побачити існування прекрасного там, де, здавалося б, його не мало бути, наприклад, у буденних клопотах сільського життя. Саме в доцільному (до людських потреб й особливостей навколишньої природи), вправному виконанні людиною своїх обов’язків і постає краса такого життя. Присутність прекрасного в текстах Пашковського (а також відповідна образна форма висловлювання) призводить до того, що окремі читачі називають романи письменника поетичними, зараховують їх до різновиду поезії у прозі.

Настанова на якомога повніше переживання миті, невтомне прагнення вловити прекрасні зблиски Вічного у плінному житті, проектування людського шляху у вимір Божої волі зумовлюють особливість творчої манери Пашковського-романіста. Його письмо позначене сильною експресивністю, яка виявляється в інтенсивній ідейно-естетичній “промовляльності” окремої деталі та загального образу; проступає у витворенні окремих образних рядів, поєднаних “логікою” певних особистих вражень; постає в різноманітних формах повтору та образних паралелізмах; відлунує в ритмі фрази й навіть подекуди в загалом не характерній для прози звуковій організації речення. Експресивність посилює символічну скерованість текстів Пашковського. Остання виявляє знаки Вічного в навколишній дійсності, допомагає людині усвідомити власну сутність і вийти на шлях своєї долі. Текстова дійсність символізується як через оригінальну розробку відомих біблійних образів (наприклад, “плекання виноградної лози”), так і завдяки трансцендуванню, інколи вельми незвичному, окремих навколишніх явищ та об’єктів. У романах Пашковського є певні стрижневі символи, до яких персонажі час від часу повертаються, осмислюючи та переосмислюючи їхній сенс, співміряючи власний життєвий шлях із тим, про що говорять ці символи. Узагалі, прийом повернення – важлива прикмета романістики Пашковського, адже саме завдяки поверненню (до рідної хати або до своєї сім’ї) персонажі здатні глибше відчути особисте випадання зі звичного трибу життя, екзистенційну загроженість власного існування, кристалізування свого духовного досвіду й потребу дальшого торування власної долі.

Складна символізація текстової дійсності, налаштованість персонажів на духовні пошуки, експресивна форма висловлювання, поцінування миті й

критичне ставлення до часу – усе це наштовхує письменника на використання складного герметичного письма. Таке письмо “закривається” від деталізованого представлення певних соціально-побутових явищ, виписування деяких логічних зв’язків між окремими фрагментами суспільної дійсності. Натомість воно “відкривається” до виявів Вічного, прагне – до певної міри очищеною від соціальних нашарувань мовою – якнайповніше вловити та передати те універсальне, що лежить поза межами фізичного світу. Адже соціальне лише відводить од Вічного, що Пашковський неодноразово та виразно демонструє. Непроста стилістика герметичного письма Пашковського по-своєму відбиває складність душевних пошуків персонажів; передає специфіку функціонування людської свідомості, для якої характерне мислення окремими образно-смысловими фрагментами; несподівані – але насправді глибинно вмотивовані – переходи від одної теми до іншої; “стрибки” думки під час розмірковування над складними питаннями людського буття. Сюжетні “розриви”, приховування логіко-смыслових зв’язків між певними персонажами та подіями (письменник розкриває ці зв’язки значно пізніше) змушують читача активізувати увагу, більш зосереджено сприймати текст, самому будувати припущення щодо таких зв’язків і пізніше отримувати чи не отримувати відповідне підтвердження.

Біографія Пашковського виявляє настійне – свідоме або несвідоме – прагнення досягнути навколишній світ у його такій чи такій явленості та безмежності, бажання зрозуміти себе й людей довкола, і так знайти власне місце на цьому світі. В одному виступі, говорячи про свій письменницький шлях, він згадує, як у дитинстві захоплювався астрономією, сподіваючись завдяки цій науці знайти відповідь на “надтаємничий поклик: що там, над нами й над небом – далі меж Всесвіту, далі безмежжя?” Потім було навчання в індустріальному технікумі, робота монтажником на будовах Києва, праця в шахті на Донбасі, служба в армії, три курси в Київському педагогічному інституті, чотирирічні мандри Півднем Росії, праця в газеті при Києво-Могилянській академії, головування в комісії з видавничих проектів Національної спілки письменників України, відхід на “вільні творчі хліби”.

Знання життя, якого не отримати завдяки спогляданню на вулицю крізь вікно письменницького кабінету, допомагає Пашковському робити певні висновки і значною мірою забезпечує їх значущість. Його письменницький досвід ґрунтується насамперед на його індивідуальній життєвій історії та історіях членів його родини (і вже згодом цей досвід убирає в себе життя ширших соціальних груп). Так виявляється духовно-буттєва укоріненість української людини у просторі рідної землі. Письменник ретельно відстежує минуле свого роду до трьох поколінь і приходять до важливого усвідомлення родової тяглості, тонкого розуміння духу часу та його змін. Загалом у своїй творчій еволюції Пашковський іде від індивідуально-родового до загально-людського станів, що є оптимальним шляхом духовного зростання.

Письменник виявляє рідкісну в українській романістиці ХХ ст. здатність уловлювати епічне дихання, передавати високу поезію життя, тонко відчуває не лише вплетеність певних подій “у цілісність свого часу і стан нації” (Геґель), а й потребу окремих художніх засобів, завдяки яким подія подається живо, виразно, промовисто.

Перший роман Пашковського був надрукований 1989 р. у журналі “Дніпро” під назвою “Свято”. У ньому окреслилася та морально-буттєва проблематика, яка стане визначальною для наступних романів письменника. У рецензії на твір Валерій Шевчук назвав основну його тему – “шукання героєм місця в житті і у світі” й додав, що сам роман зроблений професійно. У ньому головний персонаж Андрій потрапляє в екзистенційну ситуацію “буття-поміж”:

повернувшись з армії до рідного села, він їде до Києва до своєї коханої Надії; дуже скоро довідується про її зраду, залишає дівчину і пристає до розлученої Анни; однак наприкінці роману він залишає і її, бо вона, виявляється, робить аборт; урешті-решт, у стані розпачу хлопець вирішує доєднатись до злочинського гурту, аби там спробувати “стати людиною”. У романі ще кілька персонажів, як і Андрій, опинилися в Києві й намагаються в різний спосіб облаштувати собі життя. Їхня молодеча енергія скеровується на отримання життєвих насолод і на те, що забезпечує подальше безтурботне існування (гроші, власна квартира, тимчасові любовні стосунки). Автор простежує життєві колізії цих персонажів і демонструє, що всі їхні потяги до насолод, урешті-решт, призводять до нещасливих, а подекуди і трагічних наслідків. Так, Ленка, завагітнівши від старшини, звинуватила в цьому закоханого в неї Івана (той опинився у в’язниці й там помер). Вона покинула немовля (згодом її син з’явиться в романі під іменем Сава), але щастя так і не здобула: живе у злиднях, без чоловіка, за вихованням ще однієї “нагуляної” дитини, отже, постає фізично та морально зруйнованою жінкою. Не отримує омріяного щастя її сестра Анна, котра хоче гарно та легко жити, але після трьох тільки офіційних чоловіків узагалі втратила віру в шлюб. Надія зрадила Андрія з Льоником, бо кинула оком на квартиру останнього, однак його квартири так і не здобула і, зрештою, стала розпусницею. Сам Льоник, зробивши Ларису вагітною, кидає її і пристає до Раї. Читач бачить, що амурні пригоди приносять Льоникові лише хвилину насолоду, а поза нею він постає як нещасна людина. Отож *свято*, котрого так сильно прагли персонажі, виявляється оманливим. Почуття радості, яке воно несе, швидко минає, поступаючись місцем гіркоті втрат і поразок. Ці та інші колізії окреслюють проблему належного буттєвого вибору, формування таких життєвих пріоритетів, які б могли принести справжнє щастя. Важливий момент: для репрезентації згаданої проблеми автор обирає життя молодих людей, котрі самим життям поставлені в ситуацію вибору. Процес вибору може розгортатися як тривалий та болісний пошук, що демонструє головний персонаж. Наприкінці твору Андрій так і не знаходить себе, і, відповідно, сам текст постає як роман із “відкритим фіналом”.

Однак випадання з долі, за автором, відбувається не лише через потяг до насолод, а й завдяки вияву “родового зла”, коли негідна поведінка батьків визначає відповідне життя їхніх дітей. Такий зв’язок автор пояснює не на дидактичному рівні згубного впливу, що його подає батьківський приклад, а на трансцендентному рівні суворої покари людини за її гріхи. Відхід від Божественних настанов – злочин, за який несуть покару й сам злочинець, і його діти. Про це письменник не говорить безпосередньо, але до такого висновку підводить свого читача. У пізніших романах репрезентація цієї ідеї ще більш увиразниться. Автор навмисно подає родоводи окремих персонажів і демонструє неминучість такої покари. Так, батько Лени та Анни був пияком; покинутий син Анни Сава стає злочинцем, який хоче знайти свого батька й помститися йому.

Перший роман Пашковського найбільш класичний за технікою виконання. Композиція “Свята” загалом відповідає належним жанровим канонам: сюжетні лінії проступають виразно й репрезентують любовні історії та авантюрні вчинки героїв; експозиція, зав’язка, кульмінація, розв’язка виписані більш-менш детально та чітко; діалоги постають у звичному вигляді; помітне місце в розвитку сюжету посідає інтрига тощо. У “Святі” автор удається до частого цитування народно-пісенних текстів, чого не робитиме надалі. Проте вже в цьому першому романі виявляються прикмети, які в сукупності визначатимуть індивідуальний стиль письма Пашковського: асоціативна

актуалізація спогадів (ця актуалізація згодом визріє в асоціативне письмо як таке); свідоме приховування (до деякого часу) причинно-часових зв'язків між подіями, що активізує читацьку увагу; тлумачення однієї події з різних, часто взаємозаперечних, кутів зору, до тогож такі тлумачення подано дещо пізніше, аби читач спочатку сам вибудував власну інтерпретацію подій; промовисті мізансцени; різнопланова розробка символічних образів (Ноевого ковчега та орла, що літає над палатками радянських військових в Афганістані); формульне мислення, яке пропонує дуже стисло й водночас вельми містку ідею (скажімо, Андрій, іще не знаючи про зраду Наді, “жив між коханням і небом”); відкидання частини синтаксичних та пунктуаційних правил, що має на меті більш адекватно відобразити динаміку розвитку образного мислення; дуже уважне ставлення до слова, яке полягає у прагненні уникати шаблонних висловів та писати образною й виразною мовою, індивідуалізувати мовлення персонажів і розгортати розповідь у відчутній ритмічній тональності.

Сюжетні лінії “Свята” знайшли продовження в романі “Безодня”, який уперше з’явився 2005 р. під однією обкладинкою із цим першим романом Пашковського (тож романи становлять диалогію). “Безодня” розпочинається з мандрів Андрія у складі злочинської компанії, куди входять Сава, Серий, Конопляний. Автор зображує злочинське середовище в колоритних індивідуалізованих постатях, показує зухвалі авантюрні пригоди цього товариства й дає зрозуміти, що мандрівки, вияв сили та відчайдушності – усе це становить поезію злочинського життя; відповідно, ситуації, у яких виявляється ця поезія, викликають щире захоплення у злочинців. Однак Андрій поступово переконується в хибності подібного самоствердження, доходить висновку, що такий вияв волі призводить до її самозаперечення – “воля обвуглюється на безвілля” (із цього погляду вмотивованою постає, на перший погляд, безглузда смерть Серого – ватажка злочинської компанії). Тому персонаж залишає “братву” й повертається додому. Там він далі осмислює власне життя та життя своєї родини. Аби зрозуміти життя рідного брата Миколи, який спився й наклав на себе руки у психіатричній лікарні, Андрій їде на Донбас. Там у сім’ї Миколи він бачить виразні ознаки морального занепаду. Ідея “родового зла” в романі знаходить подальше продовження. Однак тут виразно постає її протилежний вияв – ідея “родового добра”: бабуся Андрія виявляє сильний характер під час долання життєвих негараздів, демонструє волю до чесного життя – те, до чого, урешті-решт, приходять і Андрій.

Наприкінці твору Андрій віднаходить свій “закуток”: він пристає до Зої, від якої чекає дитину. Персонаж щиро сподівається, що майбутнє немовля позбавить його “блукального суму”. Отже, сюжетна лінія Андрія, що розгорталася у двох романах, набуває свого ідейно-сислового завершення: утративши кохану Надію, персонаж проходить крізь різноманітні буттєві колізії, здобуває життєвий досвід і, урешті-решт, знаходить спокій в утворенні сім’ї з порядною жінкою. Підсумком життєвих блукань героя стає глибинне усвідомлення того, що жити так, як живе більшість його сучасників, не можна: людське життя має будуватися не на задоволенні чуттєвих потягів, а на любові; у житті присутня вища справедливість (вона пов’язується із долею); людина відповідальна за свої вчинки. Символ “безодні” знаменує випадання з долі, і від самої людини значною мірою залежить, чи зможе вона зусиллям волі втриматися від падіння у “прірву” (отже, здатна ввійти у свою долю), чи рокована на безвільне падіння вниз (...отже, на подальше розходження зі своїм покликанням).

У “Безодні” автор розкриває життя персонажів із попереднього роману, а також уводить нових героїв. Пашковський розширює коло зображуваних людських доль, більш-менш докладно зупиняючись на кожній. Тому якщо в

першому романі Андрій виразно поставав у статусі головного персонажа, то тут цей статус уже не такий самоочевидний. Автор приділяє чимало уваги розповіді про життя інших героїв. Найдокладніше він зупиняється на життєвій історії художника Ігоря – першого чоловіка Анни, який опиняється у психлікарні, куди його за намовою коханців запроторила власна дружина. Пізніше Ігор знайомиться з Вірою й зазнає з нею справжнього щастя, однак воно не триває довго, бо Віра повертається до свого чоловіка (“батька не замінить ніхто”), котрий пообіцяв надалі не пити (Віра розуміє, що ця обіцянка не буде дотримана, але “голос крові” виявляється сильнішим за голос розуму). Ще пізніше Ігоря підрізає ножом Сава, прагнучи помститися за гірке байстрюцтво й хибно думаючи, що це його батько (автор виразно демонструє, що зла воля не може виступати як справедлива кара, вона лише збільшує кількість зла на світі). Зрештою, Ігор помирає у психіатричній лікарні з провини лікаря. Власне епізодом смерті цього персонажа закінчується роман.

Образ художника Ігоря дає змогу авторові показати життя людей із мистецького середовища (в одному з персонажів навіть угадується постать Сергія Параджанова) й окреслити їхню буттєву проблематику. Загалом цей образ викликає чи не найбільше філософсько-естетичних та релігійних міркувань автора (скажімо: “жорсткосердна лють чим далі, тим дужче плодитиме зневажених і самотніх людей”). Ігор – вразлива особистість, він тонко відчуває поезію життя й не хоче примиритися із життєвою несправедливістю, йому болить те, що відбувається навколо. Після Чорнобильської аварії його руки “відсахнулись від пензля” (тема Чорнобиля набуває несподіваного нюансування). Ігор каже собі: “Ти художник, ти владен нагадати поколінню про святе”, – і вже не годен цього зробити. Він або не здатний відтворити все жахиття цієї події, або глибоко розчаровується в мистецтві, яке не може запобігти таким катастрофам. Відтак він іще здатний на особистий протест проти несправедливості, однак уже не спроможний на активну творчу дію; його творча воля розпоршується на дорогах життя. Ігор випадає зі своєї долі й страждає через це. У романі постає образ психіатричної лікарні (із відповідними людськими типажми) – своєрідного відображення нелюдяного суспільства, яке нівечить душі людей, позбавлених внутрішньої сили протистояти злу. Таких людей суспільство ізолює до спеціальних медичних закладів і там остаточно занпащає. Письменник дає зрозуміти: справжнім образом сучасного суспільства є психлікарня – надзвичайно жорстокий простір, де сповна панують сили зла й де людина ще далі відходить від свого призначення, стаючи об’єктом певних соціумних маніпуляцій. У наступних романах Пашковський повертатиметься до образу психлікарні й щоразу нюансуватиме його по-новому.

У “Безодні” виразніше постає релігійна проблематика. Показові останні слова роману: дивлячись на тіло померлого Ігоря, дякон промовляє: “прости, Господи”. Загалом у “Безодні” порівняно зі “Святом” авторська майстерність зростає, індивідуальний стиль письменника дедалі більше кристалізується. В авторській розповіді зростає питома вага експресивного елемента. Письменник зміщує увагу з подій як таких на емоційне представлення цих подій у свідомості персонажа, на вияв особистісного розуміння героєм навколишньої дійсності. Вразливість автора чи оповідача дає можливість відчутти та зрозуміти те, чого не здатні усвідомити інші. Відтак кількість виразних образо-символів зростає, сюжет значною мірою втрачає “зовнішню” подієвість, натомість набуває подієвості “внутрішньої”. Відповідно, посилюється асоціативне розгортання образних рядів. Автор далі розробляє поетику вставних історій, які розширюють візію життя, творять відповідне тло для основних подій.

Також зменшуються фрагменти першого “знайомства” читача з персонажами, де герої так чи так означаються. Персонажі постають безпосередніше, вони репрезентують бурхливу стихію життя і є її породженням (варто сказати, що повноти такої репрезентації письменник досягає в наступних трьох романах). Стихійнішим стає й авторське письмо, що, зокрема, виявляється в більш довільному нанизуванні синтаксичних періодів. Письменник уперше використовує поетику анафори, завдяки якій велике синтаксичне ціле набуває додаткового структурування, актуалізується важливе слово й задається певний ритм. У наступних романах Пашковський іще активніше використовуватиме прийом “єдинопочатку”, що засвідчує зростання його експресивно-асоціативної манери письма.

Загалом у “Безодні” зростає герметичний складник. Сюжетні лінії мають численні “обриви”, тому складно простежувати їхній розвиток. Автор свідомо заплутує сюжетні ходи, однак в останніх трьох-чотирьох розділах роз’яснює всі сюжетні перипетії. Письменник не лише вдається до різноманітних часових зміщень, а й проводить певні часові паралелі (наприклад, між Римською і Радянською імперіями: тому чоботи радянських військових, які руйнують церкву, нагадують сандалі римського легіонера). У романі вже цілком відсутні діалоги в їх “класичному” вигляді, мовні партії героїв постають як органічний фрагмент внутрішнього монологу оповідача чи автора. Тут з’являється новий письменницький прийом, коли автор у кількох епізодах свідомо руйнує дистанцію між власним я та зображуваними подіями. Він виявляє своє я безпосередньо в тексті (наприклад, в епізоді смерті художника Ігоря) і так засвідчує вагомість відтворюваного епізоду та особисту перейнятність тим, що відбувається.

Роман “Вовча зоря” вийшов 1991 р. в серії “Перша книжка прозаїка” і показав автора, котрий уже сягнув високої майстерності та, що найважливіше, цілком сформував власний оповідний стиль. Якщо у двох розглянутих романах Пашковський ще перебував у стильових пошуках, удосконалював свої художні засоби, то у “Вовчій зорі” він постає як зрілий майстер із широким арсеналом виражальних форм та відточеною авторською технікою. Цей роман становить собою один із вершинних здобутків поетичного письма в контексті як самої творчості Пашковського, так і української великої прози ХХ ст.

Роман складається із двадцяти однієї новели, кожна з яких виявляє важливий фрагмент із життя героїв. Центральними персонажами твору виступають три приятелі – Микола, Сергій та Павло, а також дівчина Галя. На їхніх життєвих історіях автор і зупиняє основну увагу. Ці історії складаються з періодів навчання у школі, потім в училищі (або інституті) і завершуються часом дорослого життя. Письменник зображує життєві дороги, котрими йдуть герої, і ставить проблему людської долі на різних прикладах її втілення. Період навчання у школі знаменує просте та безпосереднє життя, у якому є тонке відчуття краси природи, поезії життя загалом. Після закінчення школи Галя переконує хлопців поїхати до міста та, як і вона, вступати до училища. Закохані парубки піддаються на її вмовляння та їдуть до міста (автор дає зрозуміти, що любовне почуття спонукає чоловіка до дії) і там стикаються із труднощами дорослого життя. Найбільша проблема полягає в тому, що сувора й аморальна дійсність не відповідає їхнім уявленням про неї. Персонажі діють так чи так, і вибір визначає їхню долю. Галя, живучи в гуртожитку, утрачає дівочу честь, про неї йде поголос, і Сергій не раз кулаками прагне відстояти “честь” своєї дівчини (хлопець, що характерно для стану закоханого, бачить у ній образи Марусі Богуславки та Мар’яни Черниці). Згодом Сергій опиняється в одному з міст Півдня, і там виникає справжнє кохання між ним і вже розлученою Валею.

Ідучи до армії, він обіцяє Валі повернутися. Однак під час дороги з війська він сідає грати в карти із двома професійними злочинцями, робить самовпевнену й зухвалу спробу обдурити їх та гине від бандитського ножа. Виявляється, що велике кохання, щирі наміри – усе це може бути перекреслено безглуздим учинком, адже зі злом не можна діяти за його ж законами. Микола одружується із Галею, яка шукала своїй дитині батька й зупинила увагу на колишньому однокласнику, закоханому в неї ще зі шкільних часів. Задля квартири він іде працювати на метробуд, на тій роботі починає пити й духовно деградує. Згодом він опиняється в лікувально-трудоваму профілакторії, потім сходиться з Валею, яка так і не дочекалася Сергія. Урешті-решт Микола захворює на рак (наслідок роботи на складі з гербіцидами) й очікує в батьківській хаті на смерть. Він ставить собі питання: “А що ти вдіяв доброго?” – і не може на нього відповісти. Виявляється, що м’якосердості, як і зухвалої сили, також недостатньо для впадання в долю. Покинувши Миколу, Галя поринула у вир життя – із відповідними любовними пригодами та авантюрами. Якийсь час вона була дружиною чеченця Дизгоєва, бо той мав добрі заробітки, та згодом її другий чоловік опинився у в’язниці. Потім вона кидає й Дизгоєва (замучив ревностями) і повертається до рідного села. Її образ демонструє жінку, схильну до авантур, яка шукає легкого життя й не може ніде надовго знайти пристановища. Від образу Лени зі “Свята” її відрізняє те, що вона не осмислює свого існування, не розкаюється у власних учинках, а далі виявляє агресивно-руйнівну фемінність (у романі “Осінь для ангела” письменник ширше розробить цей жіночий тип).

Життєвий шлях Павла розгортається в такій послідовності. Він навчається у виші, опиняється в армії, звідки через жіночу зраду потрапляє до психлікарні. Після виходу із лікарні глибоко замислюється над своїм життям та приходиться до віри. Уперше в романістиці Пашковського духовний шлях одного із провідних персонажів завершується релігійним пробудженням. Павло купує Біблію та зрікається спокус світу (показова назва відповідної новели “Подалі від моря”, де згадано біблійний образ Лота). Він молиться за душу померлого Сергія, прагне допомогти Миколі. Павло всюди бачить ознаки “злодушності”, відходу від Божих заповідей. Він відчуває присутність Божественного у світі та здійснює добрі вчинки. Із чотирьох центральних персонажів роману Павло виявляється єдиним, хто не втрачає себе на дорогах життя і хто здатний протистояти злому духові свого часу. Більш того, він виявляє інтерес до збирання свідчень про цей час. Інколи Павло нагадує самого письменника, який вибирає та запам’ятовує матеріал для своїх майбутніх творів.

У “Вовчій зорі” автор сповна виявляє дві важливі ідеї: *глибокий трагізм і висока поезія існування української людини у ХХ ст.* Письменник тонко передає красу врівноваженого, сповненого внутрішньої гідності патріархального життя, демонструє рідкісне відчуття природи та щастя душевного злиття з нею. Водночас він показує, що народний організм зазнав великих уражень, зумовлених двома суспільно-політичними катаклізмами: Голодомором 1933 р. та аварією на Чорнобильській електростанції 1986 р. Образ лихих 1930-х доповнюють картини сибірського заслання. Письменник вдало використовує форми фіксації досвіду з перших уст, коли безпосередні учасники тих подій переповідають про бачене й пережите. Роман розпочинається новелою “Всі молоді”, у якій онук Микола зі слів своєї бабці записує історію її повернення разом із родиною із Сибіру. А в новелі “П’ятеро хліба” ця ж бабця – вона єдина з родини залишилася живою – фіксує в товстому зошиті спогади про макабричний час Голодомору. Для стилю цих спогадів характерні сильні переживання, у яких глибокі страждання поєдналися з любов’ю до життя; поетична образна

мова й цілковита відсутність штучності; сильна експресія у формі стриманого, “скупого” слова. У романі наявні два часові періоди: важке минуле 1930-х та здеградоване сучасне 1970–1980-их. Мить як відчуття прекрасного, як здійснення певного морального, духовного діяння розриває ці періоди й вихоплює людину у простір трансцендентного. У прагненні людини протистояти жажіттям свого часу постає її велич та краса (найбільше таких прикладів у часах 1930-х). У трагічних обставинах людина поривається утвердити себе, здійснити свою долю (у такій настанові цей роман Пашковського близький до прози Григора Тютюнника), а також прагне осягнути своє життя. Ці два моменти визначають промовисту екзистенційно-філософську скерованість роману.

Прагнення вловити мить, відчути Вічне зумовлює виразну настроєвість “Вовчої зорі”. Субтильне вчування в навколишній світ та в самого себе, розгортання, утримування почуття як певного цілісного та завершеного душевного стану, високий реєстр світовідчування – усе це визначає стилістику авторського письма. Чуттєвість органічно виявляє себе в асоціативному способі письма та символічних образах, прикладом чого може бути опис ранкового саду в новелі “Удосвіта” (тут поетика Пашковського наближається до поетики малої прози Євгена Гуцала). Символи в романі розгортаються у вужчих і ширших образних утіленнях та репрезентують різноманітні ідейно-сміслові нюанси. Так, символ “вовчої зорі” (прожектор електрички) висвітлює людське шаленство, яке завершується трагічно: юнаки посперечалися, хто влезить на рельсах перед поїздом: першого, який ліг, роздавило й ще довго тягло по шпалах його безживне тіло. Ідеться про божевільне суспільство, яке сліпо й зухвало йде до самознищення. Тому згаданий символ – а його письменник виносить у назву твору – модифікується в “зорю апокаліпсису”, яка нагадує про те, що “великою любов’ю мусимо повернути милість”.

Композиція роману вдало скомпонована, а її складники ретельно вивірені. Автор вдало збалансовує розвиток чотирьох центральних сюжетних ліній із різноманітними вставними історіями. Він тонко поєднує поетичні фрагменти з епізодами “зовнішнього” сюжетного розгортання подій, біблійну символіку із символікою часу ХХ ст., авторське мовлення із живим народним мовленням персонажів. У “Вовчій зорі” автор цілком відкидає синтаксично-пунктуаційні правила й майстерно подає “потік свідомості” персонажа. Наприклад, у новелі “День донора” Павло, здаючи кров, непритомніє й потрапляє в багатий на враження світ несвідомого. Принцип будови “роману в новелах”, який подає роману оповідь в окремих уривках, стає своєрідним відображенням герметизації авторського письма. У “Вовчій зорі”, як і пізніше в “Осені для ангела”, письменник уповні продемонструє “замкнену” стилістику розповіді. Новим елементом герметизації стає техніка зміщення, коли йдеться про якогось персонажа, а потім без жодних позначень події зображені з погляду цього персонажа. Також тут виразно виявляється руйнування лексико-синтаксичних зв’язків між окремими фрагментами нарації. Таке нищення лінійного способу розповіді своєрідно засвідчує руйнування давньої картини світу й неможливість відобразити новопосталу дійсність старими оповідними формами. Загалом цей складний для сприйняття роман в окремих “мозаїчних” фрагментах подає доволі широку поетично-філософську візію людського життя.

Роман “Осінь для ангела” друкувався частково в періодиці в першій половині 1990-х рр., а повністю вийшов у журналі “Українські проблеми” у 2000 та 2001 рр. Якщо попередній твір виявляв тенденцію до новелізації романного письма, у якій автор концентрував увагу на низці експресивно насичених фрагментів людського існування, то тут уповні виявляє себе протилежна

тенденція, яка полягає в широкоепічному розгортанню романної розповіді. В “Осені для ангела” письменник творить розлоге художнє полотно, у якому зображена велика кількість типів, характерів, життєвих історій. Так масштабно подано не лише образ часу й людської долі, а й відповідно відображено духовний стан нації. Епічний розмах виявляється як у ширшому порівняно з попереднім романом зображенні життєвих явищ, так і в більш детальній візії цих явищ. Останнє призводить до ускладнення образної символіки твору. Загалом наскрізні мотиви романістики письменника тут розроблені повніше й постають більш скомпліковано.

В “Осені для ангела” автор удається до *складного символіко-метафоричного письма*, багатого на підтексти (зокрема інтертекстуальні) і несподівані та вдалі аналогії. Також він активізує вияв мовної стихії, яка, подібно до великих морських хвиль, що періодично накочуються на берег, набуває певного розлогого ритму та виразної внутрішньої сили. Потужна ритміка фрази своєрідно відбиває ритміку життєвих сил; вияв духу, що належним чином осягає життя. Складне письмо та увиразнення мовної стихії наближають письмо Пашковського до письма австрійського письменника Германа Броха, засвідченого у відомому романі “Смерть Вергілія”. В “Осені для ангела” подано широку проекцію між часом кінця ХХ ст. та кінця IV ст. У цій проекції головний герой роману Богдан Богомолець стає своєрідним утіленням духу Святого Іоана Золотоуста, його колишня дружина Ніна – імператриці Елії Євдоксії, Богданів антагоніст Северин – Олександрійського священника Арія. Згадана проекція виявляє те, що нова радянська “віра”, яка закликала до побудови нового суспільства та творення нової людини, є насправді ерессю, відходом від справжньої християнської віри (один із персонажів називає жовтневу революцію “осінню святотатства”). Відповідно, упроваджувач цієї “віри” в суспільстві енкаведист Северин – це Арій, чиє єретичне вчення в IV ст. було найпоширенішим релігійним рухом у Римській імперії. Агресивна “феміна” Ніна – це нова часова іпостась Євдоксії, яка, попри свою вроду, була норавливою, підступною та розпусною жінкою. У протистоянні Богдана та Ніни відображене протистояння Золотоуста і Євдоксії, у якому одна сторона втілює чеснотне життя за Божими заповідями, а друга – гріховне існування, що керується власними забаганками. Автор удається до інтертекстуальних перегуків із творами “вселенського вчителя”; а інколи Богдан просто повторює Золотоустові слова, що допомагає йому укріпитися у власній вірі. Така проекція свідчить про те, що протистояння справжньої віри і ересі – універсальний мотив людського буття. Він відбувається в різних часових періодах, утілений у різних постатях, але суть його залишається незмінною, як незмінним постає перед людиною вибір: бути в долі чи бути поза нею. Загалом “Осінь для ангела” поєднує дві протилежні тенденції. З одного боку, образний світ твору постає як символічна дійсність, котра промовляє про щось універсальне й вельми важливе, що лежить за межами цього світу. А з другого – цей світ сам по собі значущий, часто прекрасний і вартий захоплення.

Складний метафорично-символічний підтекст лежить в основі назви роману. У кількох місцях автор розкриває цей підтекст: осінь – час, коли “надією зорітимо пам’ять”; натомість Земля є “випадковою маленькою станцією для ангела, чиє крило, перельотом до милосердніших планет, зрідка окрилює віру”. Інакше кажучи, ідеться про велику надію людського життя, яка пов’язується із чистим душевним станом (характерним для періоду дитинства) і передбачає існування світу, кращого за тутешній. Письменник розширює ідейне звучання назви в іншому місці, де говорить про осінній “настрій тліну в передчутті вогню”, указує на “тривання порятунку” через “осіннє всеспалення”, яке є “жертвою за

нас". Ідеться про масштабне очищення, у якому роковане на смерть, "мертве" має загинути, звільнивши місце для вічного, "живого". Ідея приреченості соціуму, котрий надає перевагу "мертвим" життєвим формам, гостро постає й широко розгорнеться в романі "Щоденний жезл". І якщо там оповідач гнівно докорятиме суспільству, яке й далі вперто не хоче дослуховуватися до Божественних істин, то тут постала ситуація викликає в оповідача глибокий сум та біль. Роман "Осінь для ангела" виявляє велике й печальне прощання зі світом, який був прекрасний у до-Чорнобильський час, у період дитинства (феномен ностальгійного спогаду за чарівним минулим також гостро постає в наступному романі). Це прощання зі старим життям напередодні вступу в нове. Саме такою ідеєю можна пояснити "відкрити" кінцівку роману, де Богдан бачить себе в образі загиблого мотоцикліста, який лежить на дорозі. Колишній Богдан "помирає", натомість "народжується" новий Богдан, "просвітлений духом Дива". Слід зазначити, що ця інтерпретація пропонує один з імовірних підходів розуміння твору. Герметична розповідь вибудована так, що цю кінцівку можна прочитати й в іншому ракурсі: Богдан справді помирає, усвідомивши перед смертю силу духовного просвітлення; він іде із цього життя з вірою в те, що таке просвітлення веде до воскресіння у справжньому житті.

У широкоепічному просторі роману "Осінь для ангела" відповідно подана низка ідей: тонке замилювання окремими природними формами ("дубовий листок прикипів до підточеного слимаком, золотавого зісподу маслака, замилювався ним [головний персонаж. – Т.П.]"), що виявляє захоплення світом і по-своєму передає відому біблійну істину про вдалість сотвореного світу ("І побачив Бог, що це добре"); вельми деталізоване подання окремих дій (приміром, збори на риболовлю чи полювання) стає промовистим фрагментом людського існування (показує майстерність людини у використанні різноманітних технічних засобів, скерованих на оволодіння природою); необхідність сприймати будь-який досвід насамперед "серцем", почуттям душі, що веде до глибинного співпереживання і створює умови для вияву діяльної любові тощо. Теми Голодомору та Чорнобиля також гостро постають у цьому романі, однак окреслені ширше й набувають нових образно-виражальних тенденцій. Так, викид у квітні 1986 р. на Чорнобильській атомній станції радіоактивних речовин викликає спалах сексуальності серед жителів Києва, зокрема напад сексуальної агресії Ніни. Так автор дає зрозуміти, що радіоактивний вибух та сексуальний спалах певною мірою пов'язані; що один хаос породжує інший.

Асоціативний спосіб письма, що має на меті передати все багатство вражень (завдяки їм і набувається досвід світу), символіко-метафорична образність, прагнення якомога ширше подати панораму життя призводять до того, що "зовнішній" сюжет у романі "Осінь для ангела" подекуди зовсім не проглядається. Однак завдяки певним образно-смісловим блокам та більш чи менш прихованим натякам можна в загальних рисах уловлювати сюжет. У наступному романі ця сюжетна тенденція також виявиться. В "Осені для ангела" автор творить неперевершені у своїй ідейно-естетичній експресії епізоди (наприклад, опис пожежі в лісі або нічна ночівля втікача з каторги, Богданового діда, у проклятому місці – "хатці без вікон"). Авторська точність висловлювання добре помітна у формульних виразах: "все змаліло до розмірів власної біди", "веселий, притчевий чоловік", "це жінка хіба? це сепаратор похоті!". Вона також виявляється в різноманітних асоціативних аналогіях. Так, думки про аборт у свідомості Богдана "спліталися з видом посолених в'юнів, які, стікаючи моркв'яним слизом, плавивись клубком болю і, дужче роз'ятрюючи себе, повзали в емальованій мисі з ікринами загуслі крові".

В “Осені для ангела” письменник прийшов до широкоепічного поетичного письма. У наступному романі Пашковський продовжить розгортати цю масштабну оповідну форму, але виявить у ній нові ідейні тенденції. Твір “Щоденний жезл”, останній із дотепер опублікованих романів письменника, уперше був надрукований 1999 р., друге видання (із доповненнями) з’явилося 2011 р. У ньому тенденції попередньої романістики письменника знаходять своє логічне смислове продовження й набувають нової якості. У “Щоденному жезлі” Пашковський відмовляється від характерної позиції письменника-всезнавця, який “стоїть збоку” й розповідає низку історій із життя персонажів (варто сказати, що в цих історіях більш чи менш виразно проступало автобіографічне начало). В останньому романі автор починає говорити від свого імені і пропонує виразно особисту візію навколишньої дійсності. Він творить роман-есеї, у якому визначальними є налаштованість на суб’єктивне переживання та усвідомлення, довільність у способі репрезентації певних явищ, асоціативна форма письма, парадоксальність у судженнях й афористичність у вислові. Закономірним постає прихід автора саме до такої романної структури, адже вона найглибше може виявити особисте відчуття миті та в усій повноті здатна передати авторський індивідуальний стиль. Роман-есе становить собою довільну жанрову форму, найбільш зручну для вияву творчої волі автора, і тому Пашковський радо вдається до неї. Але в такому виборі є ще один важливий момент, що пов’язується з ідейними намірами автора. У своїх попередніх романах прозаїк більш чи менш виразно говорив про невтішний, безвідрадний стан сучасної людини, яка егоїстична й керується чуттєвими забаганками. Відповідно, його герої закликали до розкаяння, молитов та справжнього вияву Божественної любові. Однак така опосередкована форма не спроможна передати авторські ідеї в усій їхній гостроті та глибині. Письменник глибоко вболіває за сучасний стан речей і тому вирішує цього разу сказати від себе – викрити навколишню дійсність із повною рішучістю й безоглядністю, з усім сарказмом та нещадністю. І слід визнати, що глибина й масштаб викриття тут унікальні у традиції української великої прози. “Щоденний жезл” – це пристрасний роман-послання, у якому письменник звертається до сучасників, указуючи на їхнє нице життя й застерігаючи від випадання з долі. Назва роману символізує авторське прагнення допомогти “маловірним розправити спину, підвести очі, вчитатися і вдихнути спокій першої (духовної. – Т. П.) перемоги”. Однак, попри загальну критичну скерованість “Щоденного жезла”, у ньому є чимало сторінок, де автор майстерно зображує красу життя (зокрема природи), радість від усвідомлення певних буттєвих істин, утіху від виконання “сродної праці” тощо. Загалом роман побудований у характерній для Пашковського поетиці контрасту, де соціальна дійсність дорослої людини протиставлена дійсності дитинства та природи.

“Щоденний жезл” – це монологічний роман, який ведеться від імені одного героя й утілює ідею самодостатності однієї свідомості. Водночас роман широко й багатозначно висвітлює буттєву проблематику, демонструє різноманітні візії певного явища, репрезентує дійсність як складне та динамічне утворення. Звернення до Бога дає оповідачеві змогу долучитися до відчуття трансцендентного, вийти на такий “кут зору”, де суще може бути усвідомлене масштабно й на глибинних рівнях. А відтак із цієї найбільш авторитетної позиції він у різних ракурсах і проєкціях прагне осмислити кардинальні явища та проблеми буття. Оці різні бачення однієї й тієї ж проблеми творять смислову багатозначність тексту. У монологічній візії оповідача з усією повнотою поєднано особистісне та трансцендентне, а точніше, і те, і те становлять єдине й нерозривне ціле. Саме завдяки виразно індивідуальному та широкоосяжному

поглядом оповідач може якомога повніше схопити та відобразити різноманітні грані життя.

У цьому романі автор виводить низку символічних образів, які визначаються широкою змістовою скерованістю та сильною експресією. Серед них варто згадати образи самотньої людини (оповідача) на велосипеді серед піль із “пучком очерету за спиною” – “мов над волхвами з’яскравленою дороговказною зіркою”; “чорних ріжок” (паразитний гриб, що з’являється на колосі), які отруюють зерно, проте з них випікають “чорноріжковий хліб”, котрим годуються “чорні злидні”; “гною”, який накрив увесь простір села. У “Щоденному жезлі” можна зустріти символ “сарани”, котрий зустрічався в попередньому романі, однак тут він набуває значно ширшої смислової репрезентації. На початках “сарана” була “небесною карою”, але із часом вона стала чистим утіленням хаосу й безкарності. Авторське слово пригадує їй колишнє покликання, і “сарана” знову стає карою на світову безкарність. Її образ має й інші символічні значення – надвелике скупчення й ненависть одної особини до іншої, погибель культури й настання цивілізації. Як і в попередньому романі, у “Щоденному жезлі” також зустрічаються неперевершені в ідейно-естетичній експресії сторінки (наприклад, загибель мисливцезнавця або історія життя собаки Бормана). Однак саме тут письменник потужно активізує мовні ресурси і творить просто-таки буяння неологізмів (“шмарксизм”, “кагебіси”, “зникраїна”, “цвілізація”, “розблудовники”, “депутякала”, “магатюги”, “хрюформи”, “смордіо”, “смертовізор” та ін.). Ці неологізми подекуди – у просторі одного речення – творять перегуки між собою й посилюють ефект ритмізації романної оповіді. Вони слугують показовим свідченням виразно особистісного та пошуково-креативного підходу автора.

Романістика Євгена Пашковського – приклад високого епічного письма, в якому постає одвічне питання долі, що вимагає від людини повної самовіддачі під час її (цієї долі) здійснення; глибоко поціновується мить, що гранично сконцентровано репрезентує сутність і поезію життя; масштабно охоплено життєві процеси й тонко відчуються певні тенденції; з усією гостротою й нещадністю порушено різноманітні суспільні проблеми й запропоновано шлях до їх подолання. Це письмо яскраво виявляє дух модерної доби, відтак його прикметами є суб’єктивний авторський нарратив, герметичне компонування тексту, експресивна концентрація вислову, символіко-метафорична образність, складний інтертекстуальний діалог, ритмізація оповіді та ін. У своїх романах Євген Пашковський майстерно передає поезію життя, його красу та повноту самоздійснення. Ця поезія постає еманациєю Вічного та вказівкою на те, в якому напрямку треба рухатись людині у процесі звернення власної долі.

Отримано 1 березня 2013 р.

м. Львів

