

Я. ГОЛОБОРОДЬКО

## УКРАЇНЬСЬКА ПРОЗА: ВІД ХУДОЖНЬОГО ФАКТАЖУ ДО ОБРАЗНОГО МОДЕЛЮВАННЯ

### Колізії та аспекти новітніх тенденцій

*Українська література помежів'я ХХ–ХХІ століть становить вдячне і цікаве для уважної аналітики явище, оскільки засвідчує прояв багатогранних тенденцій. Національний образно-художній процес раніше так рельєфно не поставав, концентровано не виявлявся, і є таким, яким він років двадцять–тридцять тому видавався не тільки малореальним, а й немислимим.*

Домінантою сучасної української літератури, яка свої цінності з достатньою повнотою ретранслює у царині прози, виступає її прагнення беззастережної, нічим не регламентованої, не обмеженої свободи. Це виражається у двох визначальних тенденціях: гранично можливого злиття із «живою» реальністю (через гіпернасичення життєвим фактажем) і максимально вільного моделювання уявної дійсності (через побудову оригінальних художніх версій, гіпотез). Обидві тенденції рельєфно репрезентовані книжками Володимира Яворівського «День переможених» і Григорія Штона «Пообіч часу», які побачили світ 2004 року.

Усі твори, що ввійшли до книжки В. Яворівського, об'єднані спільним часовим фреймом, у якому відбуваються зображені події: це кінець ХХ століття (передусім дев'яності роки) – період розвою нової української державності, доба гранично загострених, нерідко

абсурдно колоритних суперечностей, з якими стикалися люди, соціум, нація.

Оригінальною є загальна архітектура збірки. Відкриває її повість із досить буденною назвою «Мішень», за нею – серія з п'яти новел («Риба на березі», «День переможених», «Марушка Мандаліна», «Навіть смерть...», «Миколай-Невгодник»), завершує книжку ще одна повість, що містить свіжу (вже на лексико-граматичному рівні) назву «Кривого танцю».

Новели й повісті Володимира Яворівського виявляють свою концептуальну й мисленеву дотичність ще однією гранню – спільністю художньої території, на якій розгортаються сюжетні перипетії практично всіх творів – конструкторів збірки. Це – Теклівка, зображена з деталізацією її побутових реалій, повсякденного і, на перший погляд, дрібного клопоту, неписаних етикету й етики, звичаїв, із ретельним екскурсом у складні й дра-

© ГОЛОБОРОДЬКО Ярослав Юрійович. Доктор філологічних наук. Завідувач кафедри українознавства Південноукраїнського регіонального інституту післядипломної освіти педагогічних кадрів (Херсон). 2006.

матичні доли її мешканців, їхні неприховано гострі, нерідко шокуючо відверті й тим правдиві взаємини.

Якщо у повісті «Мішень» Теклівка постає серед інших місць, де розвиваються події твору (разом із військовим полігоном, українсько-польським кордоном та прикордонною зоною, селом Вишенькою), якщо у новелі «Миколай-Невгодник» вона змальовується у контексті подій, які відбуваються з теклівцями-заробітчанами в Польщі, то у повісті «Кривого танцю» основні зіткнення розгортаються саме у Теклівці. У художніх реаліях збірки строката й колоритна Теклівка, багатогранність теклівського життя-буття фактично подані як один із художніх центрів національно вираженої ментальності помешків'я ХХ – ХХІ століть.

Абсолютно всі твори нової збірки Володимира Яворівського, які б проблеми і духовно-психологічні аспекти у них не порушувалися, споріднює художній принцип, за яким вони виписані. Чи то зображуються життя й ціннісні настрої українських військових («Мішень»), чи то викладається побутова колізія селянина-теклівця («Риба на березі»), чи то окреслюється світоглядний конфлікт між братами-українцями («День переможених»), чи то передається історія людських стосунків («Марушка Мандаліна»), чи то розповідається про духовно-психологічне зіткнення колишніх друзів («Навіть смерть...»), чи то подаються побутово-інтимні перипетії, що спіткають українців-заробітчан («Миколай-Невгодник»), чи то змальовуються драматичні реалії з життя сучасної жінки («Кривого танцю»), письменник незмінно використовує принцип «по-живому не прибраного життя», подаючи дійсність у рельєфних сценах-згустках, сценах-злитках, у яких переплетено побутове й інтимне, психологічне й сексуальне, аксіологічне і світоглядне.

Стильова домінанта, ґрунтовно розроблена і яскраво репрезентована у збірці «День переможених», зумовлена культом і культу-

вуванням принципу «малюнків із природи». Володимир Яворівський — це актуальний письменник, котрий відчуває, досліджує і передає колористику життєвого факту, життєвої тональності, колористичність пульсації реального, не дистильованого буття. Він живе побутовими, ментальними, психологічними реаліями (зазвичай деромантизованими), що випромінюють енергетику життя без прикрас, життя такого, яким воно є насправді, з численними натуралістичними штрихами, нюансами, обертонами.

Виразні та внутрішньо експресивні натурмалюнки проходять лейтмотивом крізь оповідну структуру всіх творів «Дня переможених». Найбільш насичено, концентровано вони постають у новелах «Риба на березі», «Марушка Мандаліна», «Миколай-Невгодник» та повістях «Мішень», «Кривого танцю», утворюючи мозаїку ескізів, фресок, сцен драматичного, жорстокого, нерідко абсурдного сьогодення. Колористика життєвих натурмалюнків гранично наближає прозаїка до усвідомлення й вираження повнокровної сили життя. Натуралістична соковитість прози Володимира Яворівського допомагає змальовувати життєві процеси у динаміці, парадоксальному розвитку, непередбачуваних змінах.

Письменник із натуралістичними, часто епатуючими подробицями розповідає історії долі — Колька Колія, який із недавнього п'янички стає теклівським орендарем («Риба на березі»), колись гулящої Марушки, котра тепер «всю мафію на залізничному вокзалі під подолом тримає», як говорить про неї теклівський сільський голова Василько («Марушка Мандаліна»), молодого заробітчанина Миколая, який, розраховуючи одружитися на Магдочці, молодій красивій польці, натомість потрапляє за ґрати («Миколай-Невгодник»).

До колористичних особливостей збірки належить і те, що Яворівський-художник у ній постає переконливішим, самотутнішим,

аніж Яворівський-мислитель. Дві новели — «День переможених» і «Навіть смерть...» — об'єднані колізіями та аспектами світоглядного гатунку — постають під цим кутом зору цікавим аналітичним матеріалом.

У новелі «День переможених» відтворено ситуацію, що стала класичною в українській літературі: зіткнення братів, один із яких, Альоша (у тексті він ще називається і як Альошка, і як Олекса) — російський дипломат, другий, Юрко — український лікар, хірург. Їхні полемічні діалоги містять загальновідомі історико-культурні факти, реалії та нагадують спрощений «курс» російсько-українських взаємин і взаємних національних претензій. Новела у художньому сенсі є досить прямолінійною, персонажі відверто поконтрастовані, авторські симпатії очевидні. Альоша, звісна річ, сповідує погляди, що за популярним політичним слоганом відлунюють «шовінізмом», до того ж він дипломат-невдаха; Юрко ж, навпаки, в очах свого брата виступає «завзятим націоналюгою». Акценти у зображенні цих персонажів розставлені однозначно, сюжетна канва — полеміка під час рибалки — також не відрізняється оригінальністю. Найсильнішим місцем цієї новели є фінал, під час якого гинуть, тонучи, обидва брати. Ось так символічно завершуються вияви розбрату, знову ж таки актуалізуючи (в контексті останніх соціодуховних подій в Україні) твори доби літератури про національно-громадянську війну.

Концептуальною одновимірністю позначена й новела «Навіть смерть...». У ній реанімується традиційний до архаїчності конфлікт, побудований на антиномії «подвижник — конформіст». У цьому творі прозаїк протиставляє Романові, недавньому дисидентові, який писав «антирадянські листи» та якого «вже згадують серед тих, хто домагався незалежності», його колишнього приятеля й однокурсника Фелікса, що раніше був комсомольським лідером, а нині має «сякий-такий маленький бізнес» і збирається

«висувати свою кандидатуру на виборах міського голови».

За художніми реаліями новели Роман і Фелікс — ідеально завершені антиподи. У тексті твору Роман — втілення морально-етичних чеснот, Фелікс — цинік і пристосованець. Роман — стійкий бунтівник і рухивець, Фелікс — безпринципний дешевий актор, котрий розігрує перед помираючим колишнім другом сцени каяття. Роман — великомученик і страдник, Фелікс же — аморальний тип особистості, для якого не існує нічого святого. Письменник неухильно в моральному сенсі «розводить» провідних персонажів, постійно підкреслюючи, що Фелікс «продав» свого друга, здавши його «кегебешникам з Вінниці» за «двокімнатну квартиру з лоджією в партійному будинку», та свідчив на суді проти нього.

Протистояння Романа і Фелікса розв'язано виключно крізь призму чорно-білої мисленнєвої та художньої оптики. Навіть щодо ймення, під яким у тексті новели проходить антипод та опонент Романа Васюри, автор, згущуючи негативний і відверто непривабливий ореол над образом Фелікса, зазначає, що «справжнє, паспортне його ім'я — Федір, це Роман ще в інституті охрестив так секретаря комітету комсомолу факультету, і позаочі Федора тільки так і називали, правда, одні — «залізним», інші — «гумовим», і він про це знав».

У конфлікті-діалозі «подвижників» і «кон'юнктурників» письменник не знайшов і не виокремив нічого, що б на сьогоденному матеріалі додало інтелектуально свіжих фарб і тонів цій духовній інтризі-опозиції. І начебто гострий підсумок-зізнання Романа, звернений до Фелікса («Ця сьогоднішня Україна — для таких, як ти. Ви знову в переможцях, а нам залишається роль переможених»), насправді не містить нічого нового, оскільки переказує досить банальні й аксіоматичні речі (які й істинами назвати важко, настільки вони є прозорими й очевидними), що завж-

ди складала абетку «вічного революціонера» або «юного бійця за щасливе майбутнє».

Художній простір повістей та новел густо насичений нині щедро тиражованою у мистецтві сексуальною колористичністю, яка феєрично оркеструє тональність і харизму передусім постмодерного світосприйняття. Сексуалізація свідомості стає вже настільки поширеним і «розкрученим» культурно-ціннісним явищем, що переходить у безальтернативну естетичну норму та набуває атрибутів нового мистецького канону. Втім, звернення художників до еротичних і сексуальних мотивів ретранслює, безумовно, і ті почуттєво-ментальні цінності, що дедалі проникливіше охоплюють внутрішню і поведінкову стилістику сучасної людини.

У збірці «День переможених» чимало сцен та епізодів, які вирізняються акцентованою інтимно-сексуальною «прописаністю». За рівнем своєї частотності та «крупноплановості» вони не лише не поступаються, а й значно перевищують художній дискурс «українського сексу», скажімо, в прозі Оксани Забужко — одного з національних лідерів у цьому мисленнєвому річищі.

Не всі з інтимних малюнків й епізодів є художньо органічними, сюжетно вмотивованими, як-от у повісті «Мішень», де прозаїк неначе захоплюється колекціонуванням і композиційним «розкладанням» карт-сцен сексуального звучання й облямування, повісті, де він немовби проводить своєрідний еротичний кастинг: яка ж «картинка» буде виглядати натурнішою? В новелі «Миколай-Невгодник» і повісті «Кривого танцю» інтимно-еротичні малюнки значно органічніше вписуються у текстову фактуру оповідей, створюючи ефект художньо-образної цілісності.

У новелах та повістях, які ввійшли до нової книжки Володимира Яворівського, настійливо зосереджується увага на джерелах і виявах біологічних струменів, імпульсів, поривань у людській свідомості, самовідчутті, поведінці, що загалом постає продовженням традиції тих

зарубіжних й українських митців, котрі роблять секс, сексуальну сферу об'єктом і предметом художнього дослідження.

Книжка «День переможених» є прикметною подією в українській літературі початку ХХІ століття. Колористика предметно деталізованого, неонатуралістичного письма й жорсткого, рельєфно реалістичного погляду, поєднана з елементами постмодерної проблематики і стильової манери, спроможна істотно збагачувати смислову й архітектонічну фоніку літературного процесу. Синтез найрізноманітніших прийомів, принципів і методологій художнього мислення продовжує у новому тисячолітті утверджувати свою плідність і перспективність для формування індивідуалізованого й оригінального мистецького світо-розуміння.

Самобутнім явищем у сфері новітнього художньо-естетичного мислення стали романи Григорія Штона «Суд» і «Рай», які склали збірку «Пообіч часу». «Суд» і «Рай» — це по-сучасному компактні тексти, витворені за принципом віртуального й дещо провокативного моделювання: що було б, якби уможливилось, якби саме так відбувалося, як уявилось інтелектуально-художній фантазії. У цих романах багатогранно виявляється гіпотетичність письменницького мислення, що відштовхується від позареальних (і тим паче від позареалістичних) засад тлумачення дійсності, яка постає не тільки тим, що було, а й тим, чого не було і, вірогідно, могло не бути або не могло бути (порядок слів тут, безперечно, відбиває суттєві відтінки значення), проте чим вона мислиться чи домислюється.

Інакше кажучи, дійсність у романах являє собою усеможливу реальність, що переходить у реальність усеможливого. А тепер конкретніше. Григорій Штонь моделює таку ситуацію. Ісус через два тисячоліття опісля розп'яття повертається «у якості сущого, а не живого» і згадує та рефлексує над тим, що з ним відбувалося за першого земного шляху («Суд»), а також що трапляється з людиною,

точніше, з її свідомістю у перші миттєвості, години й дні після смерті, як відбувається перехід від стану «я-щойно-був» до стану «мене-вже-немає», яким є життя «Я»-свідомості у стані фізичного не-буття («Рай»).

Обидва романи об'єднані формою спогадів — спогадів-роздумів Ісуса про те, що було з ним, а насамперед — із його духом, духовним єством, світоглядними шуканнями за часів Капернауму, Галілеї, Риму, Самарії та, як вивершення всього, — Голгофи («Суд»), і спогадів-спалахів «Я»-свідомості про те, що відбувалося з нею та її володарем-маляром у ракурсі земного шляху («Рай»). Обидва романні тексти мають форму щоденника духу, який дійшов із «замежового» простору, і дотичні якщо не до відкриття (поки проблематично говорити про те, що людська свідомість спроможна це відкрити), то принаймні до версіювання форм буття за межею суто земного існування.

За своїми архітектонічними ознаками «Суд» — це роман діалогів, що втілюються передусім у бесідах Ісуса з собою, собою колишнім і собою нинішнім, та у колізіях «Ісус — Юда», «Ісус — Сатана». А «Рай» — роман видінь і внутрішніх картин, які супроводжують «Я»-свідомість, що з простору земного життя переміщується у виміропростір, їй не відомий, не підконтрольний і ні з чим не ідентифікований.

«Пробіблійний» «Суд» та «потойбічний» «Рай» — це романи-гіпотези, романи-моделі, романи-версії, які потверджують загальну тенденцію посилення інтелектуального начала й конструента у художньо-образному процесі помежів'я ХХ—ХХІ століть.

«Суд» і «Рай» прикметні своєю мисленнєвою інтенціональністю і засновані на вигадливій та відточеній думці, котра вишукує гострі й несподівані фабульні колізії. Мисленнєва основа романів спричиняється до того, що провідним чинником художньої дії стають порухи і повороти письменницького інтелекту, одягненого в експресивно-образні

шати. У цих творах відчутна «розумовість», «з-розумність» (себто взятих «із розуму») багатьох епізодів і сцен, у яких безпосередньо виражена думка немовби тисне, пригнічує власне образні начала оповіді, не даючи їм розвитку й зростання. Енергетика авторської думки, що визначає і сюжеттику, і природу численних картин, і колористику фрази, перебирає на себе функції духовно-художнього концентру обох романів, шукаючи, вочевидь, оновленої — мислетворчої художності.

До того ж романи Григорія Штоня ще й гіпернасичені відвертими абстрактами й тяжінням до пролонгованих абстрагувань, які зайвий раз засвідчують авторську симпатію до «логіцизмів» та логіко-понятійного стилю думання у форматі художнього тексту. З особливою старанністю абстрактами оздоблена текстура «Суду», де із показовим надміром використовується взірцево теологічна, філософська та морально-етична лексика на кшталт «Святий Дух», «Всесущий і Всевишній Бог», «Боготвілення», «Отець», «Творець», «Вседержитель Всесвіту», «Божа Гармонія», «Отці Церкви», «Церква», «Добро», «Зло», «Космос», «Всесвіт», «Природа», «Небо», «Небеса», «Дух», «Дух Людини», «Дух Космічний», «Любов», «Розум», «Гармонія», «Закон Всесвітнього Блага», «Справедливість», «Краса», «Віра», «Совість», що дуже часто переводить роман у формат новочасного і не надто «читабельного» трактату, позначеного імперативними дидактизмами та поетикою дидактичності. А, як відомо, художньою потенцією думки, прямо або ж прямолінійно вербалізованої, навряд чи спроможні стати рівноцінною альтернативою власне художньому способу мислення.

Попри мисленнєву природу роману «Суд» настійливо «пробивається» суто художній стиль світоподання, який досить виразно втілюється у колізії «Ісус та його учні». Сцени, що моделюють духовний вимір взаємин Ісуса з його найближчим оточенням, їхні мандри і

бесіди-пошуки, виконані досить динамічно, з емоційною рельєфністю й проникливими художніми штрихами і випромінюють значно щедріший інтелектуальний простір, ніж оперування оголеними «логіцизмами» та абстрактами. Саме ці сцени, хоча й несуть знаки ілюстрацій до міфопоетичних сторінок Біблії, є найсильнішими у творі й «заряджені» поліасоціативним концептуальним навантаженням.

Роман «Рай» у співвідношенні понятійне/художнє виявляє більшу внутрішню збалансованість. Акцентуація понятійної і термінологічної лексики компенсується надзвичайно жорсткою природою тексту, в якому зроблено спробу зазирнути за межі доступного, підвладного, де письменницький зір намагається ступити за край, подивитися на те, від чого зазвичай ухиляється людська думка. «Рай» — це твір про невідворотне, це досить відверті та безжальні рефлексії про смерть як над-фізичне, як по-справжньому метафізичне явище.

«Рай» постає іманентно складнішим, аніж «Суд», романом, бо, якщо біблійні образи і сюжети досить рельєфно прописані у цивілізаційній свідомості, то площина потойбічного буття продовжує бути трагедійною загадкою, символом енігматичних істин для людства. Григорій Штонь прагне відчути, побачити, усвідомити, що ж таке, власне, є смерть у її онтологічному прочитанні, що відбувається з душею, духом, свідомістю одразу після фізичного моменту, який узвичаєно характеризують «смертю», і в одному з текстових фрагментів вербалізує дещо рятівне припущення: чи не є це продовженням життя «на землі, але в іншому ... вимірі?»

«Рай» — це роман (у сенсі — розповідь) свідомості, це роман (у сенсі текст і сповідь) про динаміку, про органіку свідомісних виявів «на землі» і «потому», це роман про містки, зчеплення, згустки пам'яті в людській свідомості «у стані» й «після» земного буття. І хоча фабулою твору є перехід свідомості

зі сфери земного до виміру заземного життя, усе ж саме феномен земного життя опиняється у центрі рефлексій «перехідної» свідомості й письменницького погляду.

Текстові реалії «Суду» і «Раю» ретранслюють полемічний стиль мислення, навіть полемічний азарт Григорія Штона. Його думка розгортається у координатах «перетлумачення—заперечення» того, що доцільно схарактеризувати як етнокультурні, етноментальні, етнопсихологічні слогани. За сотні й тисячі років свого думання національна і загальнолюдська культури «напрацювали» та витворили стільки стереотипних, а ще точніше — кітчевих тез, уявлень, формул, що вже давно не можна відрізнити кітч від не-кітчу або за давнини кітч від неокітчу. І Григорій Штонь своїми текстами кидає виклик полону людської думки, пропонуючи інше, контрконцептуальне прочитання відомих легенд, подій, явищ як світової, так і національної історії.

Місія численних концепцій «Суду» — нова інтерпретація реалій, сюжетів, гасел, одне слово, духовного соціуму Біблії, яка тримається на протесті проти споконвічних і тим одноманітних інтерпретацій біблійних брендів. У романі від імені Ісуса формулюється чимало протестних (на тлі стереотипових) трактувань, що ретранслюють не тільки контркультурний, а й бунтівний пафос авторського мислення: «Встань і йди!» — так гукав я бувало калікам фізичним. Себто **сам** піднімися і **сам** ступи крок (виділено автором — **Я.Г.**). Власним ресурсом і тіла, і духу, які я будив — це і було добром...». Григорій Штонь досить кардинально переосмислює саму постать Ісуса Христа та пропонує нову мисленнєву оптику сприйняття його віровчення, пошуків, діянь.

За мисленнєвими посланнями Ісуса й концепцією роману, сили необхідно і достойно шукати тільки «у собі і зараз», образ «сущого» і рефлексуючого через дві тисячі років після розп'яття Ісуса постає у «Суді» проповідником неабиякої потенційності кожної

людини. Полемізуючи із загальноприйнятими уявленнями, Григорій Штонь відходить від антиномії «Ісус — Юда», натомість пропонуючи значно ширшу і драматичнішу духовну опозицію «Ісус — людство»: «А всі інші — чекали, волаючи: «Дай!» // Дай хліба! Дай сили! Дай волі! Дай Бога! А я міг віддати тільки себе. І це згодом зробив... Диявол потріб, не підтверджених Духом, цей світ переміг. Коли таке сталося, навіть Творець не помітив; він глянув на землю, гадаю, запізно: на ній вже не було жодного дому, де б на щось не чекали, тим самим потверджуючи, що на ній ... немає нічого, нічогісінько. **Ні людини, ні Бога.** (виділено автором — Я.Г.). Тільки потреби. Тільки нестатки. Тільки жадоба». Полемічне тлумачення біблійних легенд та історій у виконанні Григорія Штоня зацентровує увагу на масштабності, епічності трагедії Ісуса та його вчення, яких не зрозуміло людство, спростивши і підігнавши його постулати під свої швидкозмінні та прагматичні потреби.

«Суд» у своїй естетичній основі є ідеологічним романом, а Григорій Штонь постає в іпостасі якщо не творця, то принаймні речника нових ідеологем, точніше, ідеологем, поданих крізь призму аксіом й аксіології нинішнього часу. Вустами «сущого» через два тисячоліття Ісуса промовляється, як заповіт, як проповідь, як заклинання, ідеологема, що стала наскрізною серед плетива інших ідеологем: «Тим, хто, можливо, все це прочитає, заповідаю: бійтеся! Не Бога, а себе. Свого розуму, знань, які найбільше воюють. Бо хто йде війною на землю, йому не приналежну? Той, хто знає, якою тій землі треба бути. Хоч потреб її не спізнав ще ніхто. Як, власне, й себе». У тому самому текстовому фрагменті розвиваються похідні від цієї ідеологеми тези «Бійтеся і владик знання, що стає мертвим, як тільки його пойменують взірцевим», «бійтеся слави», «бійтеся кумирів», «жахайтеся норм», «втікайте від спокою — стану Антихриста», які продовжують наснажувати

романний простір етико-філософськими сентенціями й оприявнювати понятійно-інтелектуальний інструментарій як засіб утілення онтологічної проблематики.

Лексеми «пізнання/пізнайте» і «себе» не випадково з помітною частотністю виокремлюються у тексті «Суду». За концепцією новосущого Ісуса (і, відповідно, роману), все розпочинається та завершується зі звернення до себе, до надр власного безкінечного макросвіту, і саме в цьому й утілюється гуманістичне ставлення до людства.

Полемічні інтенції Григорія Штоня зосереджуються і на явищах національного історичного та культурного прошарку. В романі «Рай» у формі спогаду-видіння «Я»-свідомості, яка мандрує у часі й просторі, подається малюнок козацької навали на турків та етноетюд «козаків січового вишколу», що відкрито полемізує зі «своїми» міфами й інтерпретаціями-слоганами: «Ці гультяї й розбишаки ... могли спокійно вирізати хоч би й увесь Царьград. До цурки. А спитай заради чого? Повних кишень каміння та золота, яке разом з єдвабами та оксамитами за місяць-другий пропивалося... // Часом пишуть: вони мстили. Кому? Дітям, яких ставили в ряд, притискали лавкою чи дошкою попід шиї до стін, і душили. Аби менше було погані. Якої і де? І хто хоч одну на всі часи армію сміє назвати доброю?» Григорій Штонь виступає полемістом, опонентом традиційно-стандартних трактувань, незважаючи на джерела та корені їхнього походження й увиразнюючи тексти вибуховою мисленнєвою енергетикою, яка фактично стає лейтмотивним чинником мисленнєвого дійства його романів. Усією романною фактурою він узагалі запрошує до полемізування як стану людського духу, до пошуку й моделювання усе нових версій, припущень, здогадок, оскільки версіювання засноване на прихованій чи очевидній полемічності, а, за концепцією письменника, доки триває полеміка — доти триває життя.

У «Суді» й «Раю» багатовимірно й багатоаспектно утверджується найфундаментальніша в реаліях обох творів ідеологема, що виражена формулою-сентенцією, формулою-посланням, формулою-молитвою «навчайтесь Життю». Мотив життя є найулюбленішим, найсокровеннішим у романах Григорія Штоня. Урешті «Суд» і «Рай» — це твори про Життя, це твори про «земний рай, **який ми творимо за життя**» (виділено автором — **Я.Г.**), про невичерпну складність і багатогранну поліфонічність земного буття, величчю саме своєю мінливою, швидкоплинною і невловимою красою.

Романи «Суд» і «Рай» цілком мають притчові ознаки й утверджують те, що давно ввійшло у «кров і плоть» світової літератури, — неповторність людського часу на землі, часу розвою, розквіту, страждань і пізнання на ній, вони різноманітно варіюють макротезу, що справжнє життя — це гранично, беззастережно «живе життя», це творчість і творіння самого життя.

«Пообіч часу» — ця збірка інтелектуально-онтологічних романів Григорія Штоня — спрямовує погляд людини, яка прагне трудного й напруженого мислення, углиб себе. Себто углиб власної історії духу, углиб болючих і психологічно важких проблем, углиб такої недосконалої і такої ще не дослідженої свідомості, що вона постає трагедійною вже тому, що належить людині.

Книжками Володимира Яворівського «День переможених» та Григорія Штоня «Пообіч часу» українська література засвідчує своє тяжіння до розширення як території художнього зображення, так і простору мисленнєвого пошуку. Вона стає відкритішою для реального, не підфарбованого життя і несподіваних у своїй сміливості й мужності поворотів думки. У широкому сенсі найновіша українська художня свідомість стає осяжнішою, багатшою, цивілізованішою, і це є сутнісною ознакою нинішньої культурної та соціумної доби.