

СУЧАСНИЙ ЛІТПОТІК

Оксана ВЕРТИПОРОХ

РОМАН ЄВГЕНА ПАШКОВСЬКОГО “СВЯТО”: ТРАДИЦІЙНА І ПОСТМОДЕРНА СЕМАНТИКА БУНТУ

У статті аналізується роман сучасного українського письменника Євгена Пашковського “Свято”, зокрема, досліджується традиційна і постмодерна семантика бунтівного рефлексивного художнього пізнання.

Ключові слова: опозиція “село – місто”, “чоловік – жінка”, відчуження, розщеплення, бунт.

З’ясовуючи проблему модернізму і постмодернізму, можемо спостерігати еклектику цих напрямів у сучасній українській літературі, зокрема, еволюцію творчості сучасного українського письменника Є.Пашковського. Через автора проходить історія українського прозового мислення – від традиційного до модерністського і до постмодерністського. Доведено, що активізація авторефлексії призводить до розщеплення традиційної оповідності (“Свято”), появи модерністського письма (“Безодня”) і його еволюції в постмодерністську художність (“Щоденний жезл”) [1]. Тому цікаво дослідити, як поступово руйнується реалістична парадигма прози письменника, як поступово його роман стає авторефлексивним постмодерністським текстом. Думається, варто розпочати своє дослідження із першого роману Є.Пашковського “Свято”, написаного ще у 1989 році і означеного критикою як традиційний реалістичний роман “про пропашу силу” [2], [3].

Справді, у “Святі” Є. Пашковський означив традиційну тему для української літератури – похід до космополітичного міста українського селянина. “Основна сюжетна лінія, – відзначає Валерій Шевчук, – нагадує традиційну сюжетність: шлях селянина-українця до міста. Там, сподіваючись на щастя, він завше зустрічається зі страшною чужиною, самотністю і забуттям. Маємо завжди однакові традиційно-реалістичні колізії: людина не може жити в поспіль несправедливому суспільстві. 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 з кола екзистенційних станів розчарування, депресії, нудьги, психопатичного шоку. Маємо схожі резюме в А.Тесленка, М.Хвильового, В.Підмогильного та інших. У Євгена Пашковського герой “Свята” – “пропаша сила”, так письменник погідно досліджує причину “реву волів”: “чи можлива така утопічна соціальна гармонія, тобто, чи можливе життя без драми, переступів, злочинів і чи тільки “неповні ясла” – причина людської недолі” [2, 6]. Автобіографічна історія українського селянина в романі маскується в образі Андрія Подорожнього, котрий повертається з афганської війни і намагається влаштувати своє життя у місті, схоже до того, як те намагається здійснити Степан Радченко в романі В.Підмогильного “Місто”, але, на відміну від свого попередника, Андрій ще не знає, як завоювати чуже місто, а тому спочатку прагне знайти компроміс. На цій темі розпочинається

”реалізм” Є. Пашковського, який прагне зафіксувати факти дійсності, показати тотальність реальності, в якій переживається відчуження суб’єкта. 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 невгамовану спрагу єдності. Автор відходить від реалістичної типізації, але зберігає метонімічне зображення дійсності, нагромаджуючи текст реалістичним описом. Розщеплення суб’єкта на бунт і примирення та потяг до цілісності в ім’я буття в цьому світі тут носить позитивно-пізнавальний характер. Еволюція розщеплення у творчості Є.Пашковського нагадує еволюцію розщеплення у творчості Т.Осьмачки (від роману ”Старший боярин” до ”Ротонди душоубців”).

Головною дійовою особою роману Є. Пашковського ”Свято” є Андрій Подорожній. Саме він визначає історію і дискурс тексту, є епіцентром авторських рефлексій та ідей. Семантика прізвища “Подорожній” похідна від слова “подорожувати”, тобто означає подію подорожі, мандрівки. 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, що в тексті виявляється на всіх рівнях і репрезентує основну проблематику творчості Є.Пашковського: згубність космополітизму для природи людини, яка органічно вкорінена у свій рід, родовід тощо.

Андрій Подорожній активізує селянську національну пам’ять, тому наратив має відтворити істинно реалістичний опис як опис факту в живому переживанні: ”стежка, спутана пагонами суніць, мальва в затінку підгнилого плоту, хата, куди забігали смалити вільшинове листя, плакали від диму товстих самокруток, гурт розшарілих від пострілів хлопчаків по черзі пуляє із самопала в соснову потрухлу замість... поверталися, оглухлі від стрілянини, від схарапудженого тукоту сердець, кидали погляд на покинуте, розстріляне впритул обійстя, де вечоріючий обрій цвів рожевінням валер’яни і сизю високо розкрилених перистих хмар, де обважніле росою, незрушне березове листя відливало просинню криги, де тиша повнилась вщерть п’янким валер’яновим духом, де палахкотіння над лісом, не зів’ялившись жодного листка, визолочувало черепицю на приземистій хаті, а верховітно ширяючі повіви, густі, наче тяга в розтопленій берестою грубі, гуготіли не тихнучи. Між кропив’яної зелені, між ситнику і хробусту іржавів звіробій, прядиво чебрецю височіло на купинах; йдучи від ліска бачили: хмари над шиферними покрівлями манячать у блакиті, підпливають назустріч хлібам, лише хмари і білі сільські дахи, підпираючи, втримують небо” [4, 8]. Сільський світолад воскрешає в пам’яті головного героя деталі благодатного спокою та гармонії між світом і суб’єктом. Пора дитинства і юності, коли Андрій вперше закохується, вперше пізнає доросле життя, неодноразово повертається у спогадах до нього, особливо у смертоносній міській атмосфері. Андрій бачить місто як “царство бетону”, “відсирілий дух підземелля”, “кіптяву згорілого дня”, дух пекла: “круті ескалаторні сходи виринали до горішнього просвіту, дух підземелля – запах відсирілого в тунелях бетону і просичених креозотом шпал залишався позаду” [4, 8]; “...подався до метро, і ескалаторний хижий гул ковтнув його” [4, 52]. Метро, а в символічній сугестії – підземелля, безодня, прірва переживається по-селянськи (недарма автор вводить в текст епізод з сільською

бабусею, котра потрапила до метро, яке видалось їй пеклом: "...божилась на криваві сигнальні вогні, "ой, людоньки, пекло, живісіньке пекло, оно жахтить, оно що робиця, живе пекло" [4, 42]). Місто вражає реалістичною апокаліптикою, воно наступає на природність: "Сонця ще не було, туман, осідаючи на тополиному листі, скрапував росою, машини розвозили бензиновий сморідок, – місто ковтало листяний шелест досвітку" [4, 9], "з платформи видніли скуті бетоном береги і зацятковані послідом залізні поручні" [4, 11], "поїзд разом домчить до міста, безвіконний вагон, заграбований, поштовий, оцей плацкорт, велелюдні загальні вагони, тільки бачиш: поменшало світла, вікна сльозяться дощем, земля сивим рядом затулилась від неба, стежки почорніли..." [4, 28]. 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 до жінки, яка символічно відображає чуже місто: "та найважче признатись, що ти нікому ніколи, ніде не потрібен, що, надриваючись від тривоги, мусиш мовчки іти в свою безвість" [4, 22]. Неподолані протиріччя між селянином і містом змушують героя шукати себе у бунті. Символічним примиренням стає "повернення додому": "поїду, із городу мокрець позношу, нехай сум підкаже, куди вертати"[4, 21]. Сприймання сільського світу головним героєм кардинально відрізняється від візії міста. Найперше, це сентиментальні спогади про дитинство, яке для Андрія стає "золотим" часом. Тому повернення Андрія додому сприймається як свято, як оновлення духу: "Раніш кожен виїзд у село обертався на свято: впізнаєш рідку березову смугу, що збігає крізь соснову іржу, впізнаєш кожную заглибину від долота в білокорому стовбурі, і березовий льодохід у сосновому річищі не забути до останнього краю. А ще раніш тліли радістю поїздки з мамою в місто – купити зимову вдягачку, черевики, – було весело тупцювати на молодому снігу, їсти морозиво, напихати кишені покрадьки купленими сигаретами; тоді знав, що найбільша радість – це свято повернення, коротке, як і завжди." [4, 21]. Якщо місто символізується як простір для бунту, то село – простір для примирення зі світом: "Ще не споночіло, вишневе сонце гасло в тумані, в степу чулось розмірене й соковите вжикання коси, різкий видзвін мантачки, смерк, переливаючись у темінь червневої ночі, пах отавами по видолинках, обрій жовтів невисокими огребками хмар, мовби згорбатили там суху ячну солому. Земля на ніч зливалася з небом, сизо ближчала до високості зірок і завмирала під цвіркунковий стишений дзвін" [4, 26]. Примирення зі світом природи тут – також єдність з цілим родом: "хатня підлога студила ноги, дошки біля груби зчорніли, пропалені дрібками жару; кожен слід, кожна вибоїна тримала пам'ять про човганину цілого роду... гомін тяги нагадував голоси рідні на сімейних портрета, пахло липовим цвітом від чайника, вогняний гомін колишніх людей намагався підказати щось відоме покійним і незнане живим" [4, 22]. Ця причетність до роду сповнює сина силою, мужністю ("признав себе вдома і відчув себе старшим"). Рідна домівка для Андрія стає святою обителлю, мислиться оберегом від екзистенційного безсилля, котру переживав у місті-безодні, коли навіть "хитавиця, начебто земля вислизає з-під ніг, не полишала його, коли штовхався по магазинах, заставлених манекенами у вицвілих на сонці сорочках..." [4, 38].

Власне, у місті герой поступово втрачає себе, рухаючись до прірви, провалля (“місто ковтнуло його”). І лише тоді, коли він повертається до рідного села, до рідної хати, приходять спокій, “твердь під ним перестає хитатись”. У символічній рецепції опозиція села і міста виражає психологічний конфлікт чоловіка: від стійкості сили волі, опірності психіки життєвим негараздам до втрати цих якостей аж до слабкодухості та асоціальності (неспроможності жити в соціумі).

Бачимо, що село оздоровлює сили чоловіка. Тому коли Андрій перебуває в місті, в задушливій атмосфері буденних днів, йому часто хочеться вмитися річковою водою: “гранітними сходами збіг до води, повною пригорщею плеснув свіжинь на лице, на живіт, полою сорочки витер обличчя; лівий берег золотими самородками засівали дорідні тіла...” [1, 20], таке омивання-оновлення не приносить бажану міць. У селі, п’ючи воду з криниці, він відчуває справжнє, істинне відродження душі і тіла: “Тим знайомішим був скрегіт ланцюга, а зіпнуте із цямрини відро, що злегка видзвонювало, проковтнув морок, а долоня нагрілась, шоргикаючи об намозолену корбу, – призабутий мій світе, життя моє. Студінь трудила зуби, Андрій відхекався й знову припав до відра, тоді з розмаху линув воду на запилюжену траву: запахло дощем” [4, 22]. Деталізуючи контрастне зображення фактів міської цивілізації і сільського світу, письменник ні реально міське, ні ідеально сільське не залишає безпристрасним, і саме пристрасністю визначається явна і прихована тенденційність реалістичності Є.Пашковського. Спогади про давноминулий радісний світ (сільська ідилія дитинства) стають романтичним способом міфологічного пізнання, що позначає відродження пам’яті, наведення ладу у світі й народження Слова.

Свято рідної землі дає “впевнений спокій” у завтрашньому дні, надає позитивних емоцій, ліричної настроєвості, душевної міцності, долає самотність і тривогу. Але такий стан примирення зі світом можливий тільки як інтермецо, оскільки сільський ідеальний світ давно уже в минулому – дитинства, юності вже не повернеш. Місто, як і простір реальної дії, вимагає прагматичності, твердого реалізму, раціонального мислення. Але бунтівні герої Є. Пашковського відкидають навіть можливість компромісу з міським світом, а тому врешті стають млявими, беззахисними, нединамічними істотами, котрі безцільно мандрують між містом і селом, втрачають бажання. У романах Євгена Пашковського герої, розчарувавшись у місті, переживають екзистенційну нудьгу. Цікаво те, що ніхто й ніщо не забороняє Андрієві Подорожньому повернутися, „помандрувати додому”. Проте Андрій, повертаючись до реалістичного села, зовсім не відчуває душевної втіхи і заспокоєння. „Блукальницький сум” жене його назад до міста. Неусвідомлене бажання „безпристанищного шалу”, афект блукання характеризують психологію Андрія Подорожнього, для якого своєрідна мазохістська насолода мандрувати за маршрутом „місто-село”, не знаходячи спокою й затишку: „чоловік без сім’ї, без даху над головою лишень напівлюдини... найважче признатись, що ти нікому, ніколи, ніде не потрібен, що, надриваючись від тривоги, мусиш мовчки іти у свою безвість...” [4, 23]. У безпритульних мандрах-блуканнях в Андрія формується відчуття незнайденості, втраченості, апатії. Всі подальші його дії у місті – це спроба імітації вкоріненого у певну систему героя: імітація дому, кохання, сімейного затишку тощо. Очевидно, що маємо характерний стан екзистенції в пограничному бутті, коли неможливе ні повне прийняття, ні повне заперечення реальності: „людина у межових ситуаціях, коли залишається самотньою і покинутою завше шукає чогось іншого, чогось Того, що є Ніщо...” [5, 371].

На тлі мандрівок місто стає тим химерним "Ніщо", куди прямує суб'єкт Є. Пашковського, щоб знову витворити бажання "повернутися додому". Рідна ж домівка залишається фантастичною ілюзією і нездійсненою мрією, ідеальним і втраченим простором. Отже, мандруючи, суб'єкт фактично втікає від реальності у пошуках ідеального: „ми наздоганяємо вечір, незнання пристанищної окраїни, бережність мовчанкою, бо в дорогах, як на війні, мало хто згадує на завтра, тим щасливішим стає приїзд, немов відпущення гріхів, немов обнадія життям” [4, 39]. І цей приїзд, повернення „блудного сина додому”, містична й непереможна любов до втраченої єдності, неначе прокляття тяжіє над Андрієм. Він не може здійснити вибору між реалістичним і романтичним світовідчуттям, розщеплюючись між ними, тому ніде не знаходить спокою й утіхи, а, власне, прагне до цього пограниччя, щоб плекати в собі "свято повернення, коротке, як і завжди” [4, 45]. Безсумнівно, що символічне повернення в ідеальний сільський часопростір у "Святі" зовсім не означає справжнього реалістичного повернення, тому з'являється характерна тут метафора: „золоте дно дитинства і незмивна проклятість безчасся виштовхувала назад” [4, 65]. Авторська рефлексія над проблемою індивідуальної „безпритульності” українського чоловіка репрезентується у тексті автобіографічною проблемою „знавісного блукання”, „мандрівничої любові до міста-села”, що, зрештою, розщеплює сам стиль: високий стиль віддається ідеальному, низький – реалістичному. "Високий стиль, – як відзначає А. Камю, – це і є стилізація, але повністю реалізована, а тому невидима” [6, 489]. Власне, у Є. Пашковського це особливо помітно, де "стилізація" природного світу породжує відчуття високого стилю.

Розщеплення у тексті Є. Пашковського поглиблюється на основі опозиції "чоловік – жінка". Так, Андрій, повернувшись із війни, відразу їде до Києва до Наді, котра там навчається. Її образ – образ романтичного кохання: "Андрій розчесавсь перед вітриною кіоска – рівно підстрижений, крутоплечий, руки в кишенях клинцюватих солдатських штанів, – уявив, як завтра зустрине знану змалку дівчину: вона вступила до вузу, він працював на будовах, зустрічались і осінь, і зиму, і більшу частину весни, зустрічались щасливі, як і останнього року в школі, лише за місяць до розлуки їхні побачення заясніли коханням” [4, 8]. Андрій романтично закоханий у Надю, мріє про одруження. Їхнє перше побачення по розлуці він подає у високому стилі: "Андрій уявив: на честь мого приїзду Надя пропустить заняття, куди подамось? Можна взяти пляшчину сухого вина і картоплі в торбину, на річковому вокзалі придбати квитки і старезним теплоходом піднятися проти течії по Дніпру, де повинь причесала осоку в прибережжі, нанесла хмизу, ним можна розвести вогонь, гріти руки, вигрібати патином обвуглені картоплини, малими ковтками попивати вино і цілуватись холодними від вина губами” [4, 9].

Любовне високе переживання постає у контексті пошуків справжньої чуттєвості, що має порятувати героя від мертвотної атмосфери міста. Романтизація жінки ("жив між коханням і небом... серед тиші й наростаючої скорботної музики, випару бруньок, давкого запаху смерті йому світала дорога назад, коли з лопотіючим червінцем в кишені перескочить шосе, а навстріч підніметься з лавочки Надя...” [4, 10]), романтизована любов вступає в конфлікт з реалістичністю життя, яке відкидається романтичним героєм: "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, висотуючу сили, – вона нагадувала всі сподівання, всю святість, все погублене і невоскресиме, завражене болісно...” [4, 14]. Аналітичне начало в прозі Є.Пашковського послаблене

романтизацією дійсності, не дає змогу адекватно оцінювати світ, аналізувати себе, а заодно і українську мужність, приречену на поразку в образах Івана, художника Ігоря, мандрівного філософа Олега.

Спостерігаємо, що реалістичний світ постає у Є. Пашковського через жіночий прагматизм. Так, жіночі бажання тут болісно відкидаються через їх неприйняття: "Сильна ранньою жіночою звабою, не уявляла своїм чоловіком нікого, привабливість заміжжя померкла від прикладу розлучених жінок, які легко обходяться без сімейної скляної фортеці, без чоловічого заробітку; материнство здавалось непотрібно-розкішною забавою, але, якщо знайдеться дитина, вона дасть їй і догляд, і раду, дасть сама, як і багато жінок її віку! Невже то чекання було? Невже була радість? Колись мусиш виходити заміж: не для відмітки, а якимось соромно вік дівувати, мовляв, не потрібна нікому. Як не складеться сім'я, можна самій дати раду дитині, зара не зрозуміло, де розлучені, де сімейні, проте хоч-не-хоч мусиш стати на рушничок. Аби хоч не пересолити, бо засміє: диви, закохалась перед самим заміжжям; аби хоч не передумав, скорій би весілля, на Льоника малий розрахунок" [4, 16]. Ще одну реальну поразку переживає Андрій у ситуації з Анною. Дізнавшись про зраду Наді, Андрій вирішує їй "на зло заночувати" у новій знайомій. Ця форма інфантильного бунту приховує конфлікт між низьким і високим поривом бунту, що формує любовне бажання: "звідки ця жінка, власкавлений погляд, тверді сунічини крізь спортивну одягу, ніч, два подихи в самотньому світлі, звідки це відчуття нестерпимого щастя?" [4, 16]. У стані примирення, коли Андрій знову вирішує "відвойовувати душу", для нього кохана жінка бачиться порятунком від самотності: "крізь пахощі диму й бузку Андрій простував на близьку вуличну просинь, до жінки" [4, 24]. Але зрештою жінка стає частиною ворожого світу, тому іронічно відчужується: "Жінка мусить бути самостійна, мусить позбутися ніжностей, мусить знати собі ціну, не роздрібнюватись на милосердні дурниці. Теперішнє життя вчить, що оптимальною є материнська сім'я з однією дитиною, котра не відає батьківської гризні. Чоловіки здебільшого егоїсти, їхня роль в сім'ї втрачається, їхні претензії на владу смішать, їм не бракує лише ревності – яке ж батьківське тепло обігріє дитину? – думаю, чоловіча роль незабаром зійде до самого партнерства" [4, 5]. Піднесеного й романтичного Андрія лякає "реалізм" Анни: "Пробудившись, сказав собі, "пора на Райдужний, звідтіля на роботу; вмер шлях до Наді, забудеться стежка й сюди, отаке-то, Андрію Михайловичу Подорожній" [4, 6]. У місті чоловік не знаходить пристанища саме тому, що місто зруйнувало жінку – така рефлексія письменника над гендерними проблемами. У місті – жінка "сама собі владна господиня", тому втрачає потребу мужності. Так, Андрій, дізнаючись про те, що Анна знищила їхню дитину, відчуває в ній вбивство, але вона залишається байдужою і безвідповідальною перед вчиненим: "добровечір, Ань", "вже нічого не вийде, я зробила аборт", "коли ти вспіла?", в нічному світлі помітив усе, що ховав денний присмерк: бліде, здерев'яніле і вижовкле в колір обкорованої вільхи лице, вглиб і зукоса задивлені очі, "вчора ждала до вечора, а тебе нема й нема, подзвонила до Юрика, той привіз лікаря, все одно мене кинув би", Анна втирала женьшеневий крем в обличчя, "я вільна жінка, я нікому нічого не винна", "он як заспівала?" Андрій сів за стіл... раптова втома насила на плечі, "ця жінка маститиме на ніч обличчя, вмиватиметься студеною водою, аби зникли мішки під очима, вона не продешевить..." [4, 52]. Безумовно, у текстуальному світі Є. Пашковського між чоловіком і жінкою – велика прірва, котру не подолати, тому що жінка стала частиною смертоносного міста, вона вже не спроможна любити, не спроможна дарувати життя. Андрій розмірковує над цим, відповідь йому дає бабуся. Вона

вважає, що проблема в тому, що забуваються одвічні цінності: “І вигулюються, і викохуються, а раніш, було, сют-тут та й звінчали... всадовили на хуру, кована скриня межі очі блищить – вйо. Зразу в свекрухи за наймичку гнуласть, потім вилюдніла, мусіла терпіти, бо непослуху в сім’ї не було, боже збав, мовчи і не пікни... тоді дурущі в голову не лізли, аби свекрусі вгодити, чоловікові, діткам, бо на те я жінка” [4, 24]. Андрій, розчарований у місті, що знищує селянські уявлення про сім’ю, знову прагне повернутися у село, як у материнське лоно: “навіть не мріяв заснути, лежав, думаючи: нехай темінь і темінь, нехай чорна кров ночі напоїть сумирною дужістю, думки двоїлись, як листя на дереві, коли крізь крону проглядає сонце, і підступало бажання лягти на землю, обличчям на захід, рілля така свіжа і смерк закидає грудням сутінків, і... всі тривоги, всі марення передаються траві, конюшині, калачикам...” [4, 52]. Як бачимо, це синівське прагнення повернутися до материнського лона рідної землі втихомирює бажання бунту.

Галерею чоловічих образів продовжують інші герої: Іван, Сава, Ігор, Олег, в структурі яких помічаємо конфлікт між високим поривом і низьким світом. У цьому контексті показовим образом є дійова особа роману – художник Ігор, внутрішню структуру котрого можна розглянути через опозицію “митець і прагматичний світ”. Цей герой роману все життя був обдарованою людиною із високим рівнем чутливості і самоаналізу. Він дуже гостро переживає свою самотність, оскільки розуміє, що його талант нікому не потрібен: “кожен митець знаннями і скепсисом відривається від людей, проти волі завербувавшись на війну сумнівів і таланту” [4, 34]. У прагматичному і жорстокому світі таланту Ігоря не потребують, як і його кохання (“пізніше Ігор допетрав, “любов не дороговказ жінці” [4, 35]). Жінка і місто, на думку автора, об’єдналися у загрозливій спілці, а тому чоловік стає неприкаяним, безсилим: “Напровесні Анна поздоровила з народженням доньки, – звідтоді острах за себе перекинувся в ляк за сім’ю... вже потім удома найважче було помічати, як жіноча любов трупішавіє від жалю, вночі на м’ясокомбінаті він розвантажувал слизькі туші свиней, насилу впхався на двірника, день при дні туманів безфарбно... Анна розпродувала кращі картини, потім за сваркою бовкнула “з ким тобі не зміняла, неміч”, Ігор стелив матраца на підлозі... по суботах Анна виштовхувала за поріг доньку в картатому пальтечку... і вчепившись за батькову руку, вона ледь розбірливо шепелявила “та-та, та-та”; розпач згубився в забутій на лавочці, дитячій, порейзаній фломастером книжці, “ніхто не оббілує так, як жінка”... головна риса Анни – робити зло; цікаво на кого озлівши, злигалася з отим хлопчиною, Андрієм, здається, може вік Анни – тисячолітня осінь, де чоловічі тіні млинкують змервленим листям над прірвою?” [4, 36]. Художник Ігор, дивлячись на вечірнє місто, бачить моторошну картину напруженого конфлікту: “тієна рве іклами живіт, давиться гарячими кишками, десь ніч запалює розсипи світляків по галявинах, Дніпро сонно котить до моря між тесаних кам’яних берегів, місяць сизіє в котячих зіницях таксиста край вокзальної площі; тоскно звискуючи, іскрять на повороті колеса трамвая, що гримотить до Червоної площі, розсікаючи поснулих на теплих рейках собак...” [4, 36] і відчуває, що людина й історія зійшлися у напруженому двобої, щоб розминутися. Самітником й аскетом є мандрівний філософ Олег, з яким Андрій знайомиться у потязі: “...повідав, що є мандрівним філософом звідтоді, як видворили з університету за відкриття й проповідь теорії простору-часу-духовності... найпильнішим читачем теорії був головлікар обласного психдиспансеру, куди різними хитрощами пробували заманити, що й призвело до мандрів, “світ ловив мене білими халатами” [4, 29]. Внутрішньопсихологічна структура Олега – невротична, агресивна, оскільки він не

може протистояти сильним світу, зрікається міста, вдається до романтичних пошуків козацьких скарбів, такої собі “забавки, щоб забути власну нікчемність”. Відзначимо, що ця приречена мужність (Андрій, Ігор, Олег) постійно підкреслюється в романі Є. Пашковського. Дошукуючись причин слабкості національної мужності, письменник вважає головною – емансипацію, котра “очоловічила жінок, відбила духовну потенцію до любові, а втрата милосердя призвела до всездозволеності, до весилля, нема нічого дивного: світ приречений з воєнного, з демографічного, з екологічного боку, отож ненароджені – вже покійники, земля цурається обтяжувати ними себе” [4, 41]. Тому лише бунт здатний вказати вихід з цієї ситуації і подарувати надію на майбутнє. Всупереч національній бунтівній мужності постає в романі Є.Пашковського маскулінізована позиція, тобто, мужність з активізованим потягом до вбивства. Це герой роману Сава – бандит, злодій, котрий представляє історію байстрюка: “зжив інтернатського добра, запам’ятались зелені облущені стіни, підйом на зарядку, собачий холод, втеча з п’ятого класу... потім злигався з блатними, за непослух лежачого люто били каблуками в потилицю, горілкою частували, примушували спродувати на базарі поношене дрантя. Ловили, спроваджували до інтернату, звідки знову давав драпака, кого за рукав скубнуть, кому в очі заглянуть слізно, кому допомогти позбутись зайвої сумки...” [4, 23]. Не знаючи батька-матері, Сава потрапляє у світ, у якому “нема ніякої любові, повидумували ахінею і самі себе травлять, де вона, де любов, у книжках, у кіно...” [4, 4], де “люди вік живуть, вік страхаються... ні добрі, ні злі, аніякі” [4, 17]. Нігілістична, цинічна позиція Сави щодо світу обумовлює в його психології деструктивну егоцентричність.

Стаючи злочинцем, він по-іншому кидає виклик місту, жінці, світові через демонстрацію сили. Андрій, вирішуючи “підрядитись до Сави”, що він “такий же як Сава”, намагається втекти від своєї внутрішньої правдивості, бути не собою.

Йдеться, отже, про конфлікт селянського чоловічого світу, що апелює до національної традиції, з жіночим, прагматичним, урбаністичним, закритим до любові. Зрештою, це моделює не лише конфлікт традиційної патріархальності з модерним феміністичним, а й традиційної патріархальності з її постмодерною формою.

Відтак, роман “Свято”, моделюючи прихід у місто українського селянина і його “одісею” на сучасному порубіжжі, прагне відстояти традиційну (родову) єдність супроти постмодерної тотальності. Розщеплення суб’єкта поміж екзистенційним бунтом і примиренням еволюціонує у бік наростаючого бунту. Проте сам письменник згодом опиняється у полоні постмодерного світогляду. Народнопісенні ремінісценції (на народнопісенних мотивах побудовані численні асоціації, пов’язані з ідеалізацією і драматизацією селянського світу), символомислення, ліризм (прозапис нагадує ліричні псалми, особливо там, де згадується дитинство) у “Святі” вказують на традиційний реалістичний наратив. Але для реалізації бунту автор активно використовує внутрішній невротичний монолог, який наближається до неспинного потоку постмодерного асоціативного мовлення-мислення, що посилюватиметься у кожному наступному тексті Є. Пашковського і зрештою стане головною художньою манерою.

Література

1. *Вертипорох О.В.* Авторефлексивний текст Євгена Пашковського як явище українського постмодернізму. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Інст. л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К., 2007. – 20 с. 2. *Шевчук В.* Чи ж буде вороття додому? // Дніпро. – № 9. – С. 5 – 6. 3. *Квіт С.* Євген Пашковський // Квіт С.М. Основи герменевтики: Навч. посіб. – К.: КМ-Академія, 2003. – С. 141 – 147.

4. Пашковський Є. Свято // Дніпро. – 1989. – № 9 – 10. – С. 4 – 87. 5. Сартр Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1989. – 543 с. 6. Камю А. Миф о Сизифе. – М.: Республика, 2000. – 544 с.

Оксана ВЕРТИПОРОХ

РОМАН ЕВГЕНИЯ ПАШКОВСКОГО «ПРАЗДНИК»:

ТРАДИЦИОННАЯ И ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ СЕМАНТИКА БУНТА

В статье анализируется роман современного украинского писателя Евгения Пашковского. Исследуется традиционная и постмодернистская семантика бунтующего рефлексивного художественного познания.

Ключевые слова: оппозиция “село – город”, “мужчина – женщина”, отчуждение, расщепление, бунт.