

ВОЛЬОВЕ ЕПІЧНЕ СЛОВО ЄВГЕНА ПАШКОВСЬКОГО (ЗА РОМАНОМ «ЩОДЕННИЙ ЖЕЗЛ»)

На виразний вольовий первінь у прозі Євгена Пашковського критика вказувала неодноразово. Так, В'ячеслав Медвідь відзначив у ній «потужну епічну спромогу, котра тримається не сюжетними хитрощами, а винятково – енергією думки, часо-просторовим вибухком..., пам'яттю, що пружиться увіковічнити кожную мить і подробицю людського існування» [1, с. 11]. А Ніла Зборовська взагалі дійшла висновку, що «тема національної чоловічої сили у “Щоденному жезлі” набуває такої вулканічної пристрасти, якої ще не знала українська література» [2, с. 159].

Загалом, воля у низці філософських систем виступає як конституюючий чинник людського буття та світу в цілому. Мартін Гайдеггер говорив, що буття суцього у метафізиці Нового часу виявляє себе як воля, причому її предикатами є незалежність від часу та вічність. Воля, вважав філософ, проявляється у мисленні («мислити – означає прагнути, а прагнути – означає мислити»). Вона ж проступає у тязі до «того, що потребує осмислення», що виявляє людську сутність і що можна означити як трансцендентне. Сутність мистецтва Артур Шопенгауер пов'язував власне із здатністю розкривати такі чи такі об'єктивації волі у навколишній дійсності: «Якщо весь світ як уявлення є лишень видимістю волі, то мистецтво – це з'ясування цієї видимості, camera obscura, що виразно показує речі і дозволяє краще оглядати та схоплювати їх...» [3, с. 263]. Воля, як вказував Гайдеггер, також постає як доля (Geschick) і у такий спосіб визначає світо-історію (Welt-geschichte) із відповідним формуванням світу та людини, що в ньому мешкає [4, с. 223–224]. Саме через вольовий акт людина здатна вийти на вищий рівень духовного існування. Варто пригадати символічний епізод із «Так казав Заратустра» Фрідріха Ніцше, де пастух великим напруженням сил відкушує голову змії, що заповзла йому у горлянку, поки він спав. Пастух випльовує голову й стає перевтіленою,

просвітленою людиною. З філософських поглядів Ніцше Гайдеггер висновує важливу тезу: воління як таке завжди скероване уперед, відтак спрямування його назад, у минуле (наприклад, прояв помсти) є насправді проти-волінням, самозапереченням волі, явищем доглибно протилежним її сутності [4, с. 223–224].

У християнській духовній традиції вольовий акт скерований на відмову від любові до самого себе та власного Я в інших; на прагнення долучитися до божественної любові через особисту жертвовність – аж до повної самовіддачі – та на відкритість до всього світу. Сам світовий процес постає тут як «відкритий діалог Творця і створіння», в якому велике значення має власне прояв людського добродіяння, через що давній культ долі відкидається [5, с. 88]. Остаточне розмежування добра та зла в есхатологічному вченні також передбачає оцінювання дій – а вони зумовлені проявом волі – одиначної людської душі. У «Сповіді» Св. Августина стверджує, що лишень «сильна» та «повна» воля дає змогу прийти до Бога; натомість «поділена воля», що хилиться то туди, то сюди, стоїть на перешкоді до здійснення згаданої мети. Св. Августин також говорить, що таланти, які отримує людина, – це Божий дар («швидкість розуміння і розумування – це Твій дар» [6, с. 64]). На божественне джерело походження мистецької творчості вказували вже на самих початках виникнення давньогрецької філософської думки.

У контексті висловленого стають зрозумілішими окремі міркування та твердження Пашковського на сторінках роману «Щоденний жезл», зокрема й сама концепція твору загалом. Автор неодноразово виявляє захоплення вольовою дією, здатністю володіти собою, виявляти рішучість і наполегливість в досягненні певної мети. Вольова людина на сторінках роману постає справжньою та щирою; вона належить до автентичного простору природи й протиставляється людині «усуспільненій» – украй здеморалізований, бездуховній та внутрішньо слабкій. Пашковський поціновує прояви життєвої сили у різноманітних ситуаціях. Наприклад, загнана в пастку куниця «відчуває своє безсилля, приреченість і коротко, зле погиркує», або смертельно поранений кулею браконьєра-підлітка мисливезнавець виявляє надзвичайну силу волі до життя й мужньо в самотині зустрічає смерть під час завірюхи в лісі. Як тварина, так і людина демонструють виразне небажання коритися обставинам, сильне прагнення продовжити своє існування. Умовно кажучи, в загрозовій ситуації обоє пориваються утвердити ідею життя на власному прикладі.

Сила волі у «Щоденному жезлі» утверджує себе й у просторі мистецької дії, в самому творчому процесі прозописання (показово, що коли головний герой не йде на полювання, він сідає за

писання). На одній сторінці роману читаємо: «...ти свято вірив у силу волі! у силу волі, що може все: надихнути, підняти, приростити досвід до тіла і змусити знов писати, – рвучко і навскіс, мов рубаючи ший зневір, переконуючи Господа, що не все втрачено, тільки б Він зглянувсь над нами, вдихнувши святість в серця і чесну силу в руків'я» [7, с. 305–306]. А в іншому місці оповідач зізнається: відчуття чогось, що засвідчує присутність Бога, наказувало йому писати. Згадана присутність передається через низку субтильних образних порівнянь, що промовляють про трансцендентну природу божественного, яку цілковито збагнути людина не в силах: «щось всесильніше, чесніше чеснот, правдивіше правди», «щось співчутливе, проникне, тишею і розумінням схоже на мовчазну сільську бабцю, що одним поглядом вмилосерднює від тривог і нагадує осінь», «щось віддаленіше далини, ближче останньої сповіді» [7, с. 91]. Головний персонаж цього автобіографічного роману – він і постає в образі оповідача – бачить себе обраним – тим, чие покликання «вижити й написати» (про що неодноразово говорила критика). І саме своїм покликанням (а, точніше, – підтримкою Бога) він пояснює дивовижне долання багатьох бід, які припадали на його життя і подолати які свого часу здавалося неможливим. Оповідач репрезентує себе через промовисту символіку «олівця доби» – «одного з графітових стрижнів, увігнаних у реактор». Також він переконаний у тому, що та «сила, яка берегла його, через написане ним вбереже уважних та вірних» [7, с. 266]. Іншими словами, своє письмо оповідач ставить у контекст прояву Божої волі, а сам роман розглядає в проекції вчення про кінцеву долю світу та людства.

Така есхатологічна настанова дає Пашковському змогу глибинно прозирати в сутності речей і подій, масштабно бачити дійсність та гостро відчувати «мільярдновідчайний біль» доби. Не можна не помітити, що буттєва проблематика в «Щоденному жезлі» розгортається в унікальних за обсягами (для української романістики) вимірах: існування людини й людства загалом, доля України й іншого цивілізованого світу, локальні політичні тенденції та геополітичні розлами, суспільні рухи та індивідуальне протистояння особистості соціуму тощо. Показовим є один з прикінцевих епізодів роману, коли оповідач говорить до себе: «...поки історія десь на пилорамах різала дошки для троянських коней, щоб проскочити крізь вітчизну злих див і променистих обставин, поки все йшло як і йшло, ти проходив крізь час, як нейтринова частка крізь вкам'янілу в скорботі планету; але якщо нейтрино, обпікшись на мить, пролітало її раз і назавжди, й ще швидше хурделило собі далі, летіло радісно й захоплено в нескінченні мандри, то ти, в силу тяжіння

слова, вертав по нього назад і знов перепірнав земну кулю з приреченістю піску в годиннику...» [7, с. 422]. Енергетично заряджена частка, що проходить крізь землю, – така образна саморепрезентація промовисто засвідчує як енергетичну природу авторського письма, так і масштаб буттєвих осмислень Пашковського.

Основною темою розмірковувань автора стає історичний шлях України у ХХ ст., і на цьому шляху він бачить дві страшні та фатальні у своїх наслідках події: 1) голод 1933-го та 2) Чорнобильську аварію 1986-го. Саме від 1930-х, вважає він, в Україні оселився особливий час – «наглючий до поглуму, розбійний безмежно і вситий до безкарності». Вивільнення атома у 1986 році оповідач сприймає як величезну екологічну та соціальну катастрофу, яка глибоко вразила генофонд нації. Однак найбільшою проблемою України є те, що під впливом цих та інших (також згубних) подій українському народові був прищеплений «вірус гомосовєтїкізму». Відповідно він цілком втратив відчуття морального, високого та логічно упорядкованого. Воля народу у своєму вияві, пригадаймо Гайдеггера, стала проти-волінням; вона не єкерована у майбутнє, заперечує сама себе. Пашковський говорить про це жовчно та саркастично: «...народ цей став напівпритомним: як не п'є, то похмеляється, як не чухається, то виє закапканеним смертним воєм, аж захлинається вхрипло, як не продається в рабство з бебехами й дітьми, то закликає варягів правити, як не біжить на блядки, то поспішає на аборти, як не топить лій із дітей, за звичаєм орд монгольських, то перед першим зустрічним підтискає хвоста, плазує на пузі і зорить усміхненим немовлятком, мов сама безневинність, але з гнилим віддихом людського м'ясила, м'яса брата з пащі...» [7, с. 340].

Народ не прагне очиститися від згубної спадщини радянського минулого, він радо перебуває у здебілезованому стані, і, що найгірше, – цей стан передається від покоління до покоління. Прагненням здійснити «остаточну дезактивацію вітчизни» можна пояснити величезну кількість картин, де автор у злісно-глузливій, уїдливій тональності представляє сучасну дійсність. Його викривальні образи та глумливі коментарії покликані струснути народ, розкрити йому весь жах посталої ситуації, без розв'язання проблем якої він просто рокований на подальшу світоглядну деградацію і, зрештою, на самознищення. Уникнути цього можна лише завдяки скеруванню волі у майбутнє – через заперечення надмірної любові до чуттєвих буттєвих форм, духовне самоочищення й долучення до божественних істин. Оповідач так бачить майбутнє: «...погібельне має згинутися, а від живих вимагається чистота істин, життя згідно них, милосердна віра; Бог змете нечестивців, як смердінь

труп'ятини, як сморід блюзнірства, як смердоту над відстойниками – принесе меч, і буде ридання запізним, і скрегіт зубів даремним; вірте – і їхні кості розтануть як віск, і сіті, на вас розставлені, розлізуться, мов гниле жабуриння» [7, с. 326]. Водночас він помічає, що в народі ще є ті, які хоч і жили в згубному радянському часі, та все ж залишилися «неушкодженими», «позбавленими гніву». Існування таких людей не дає можливості оповідачеві впасти в цілковиту зневіру щодо подальшої долі народу.

Автор критично ставиться до сучасної цивілізації, в якій сталася підміна сутності основоположних соціальних категорій та форм. Відтак давніші поняття лібералізму, демократизму, соціалізму тощо втратили свою первісну значущу референтність. Позбавлені змісту, вони нерідко почали виступати засобами приховування економічної та політичної експансії. Пашковський пише: «...під цими формами ти бачив приниження людини – до рівня похоті чи батрацтва – приниження вищої сутності, просвітленої зором Провидіння; всі ці форми, державні устрої, означення й назви, ешелони списаного паперу в оболах ідеологовій, вся ця даремщина давно не означає нічого; ніякого духу; нічого конкретно; ніякої справжності; ніякої суті; нічогісінько, крім того, що ми збилися з дороги, і забейхані, обреш'яшені назвами боїмось потикатись на очі світла...» [7, с. 399]. Його міркування суголосні концепції Жана Бодріяра щодо симулякризації реальності у XX ст. Як протидію цьому страшному в своїх наслідках процесу, французький філософ висував ідею: необхідно будь-якою ціною запобігти «смерть божественної референції», потрібно повернути слово його справжню змістову сутність.

Згадана підміна понять, про що автор неодноразово наголошує, дала змогу Заходу вдатися до подвійних стандартів: саме у голодоморний 1933-й рік Сполучені Штати визнають СРСР і встановлюють з ним торгівельні відносини; в той самий час Європа купує в Радянського Союзу зерно за значно дешевшими цінами і зокрема завдяки цьому закладає підвалини свого подальшого процвітання; європейські та заокеанські банки наприкінці 80-х та початку 90-х прийняли в свої сховища крадені спритними ділками державні гроші й таким чином посприяли утвердженню подальшого зубожіння населення колишньої радянської республіки та утворенню української олігархії; у теперішні часи підтримка Заходу не призводить до кардинальних світоглядних змін, а, навпаки, – через пропозицію зужилих суспільно-політичних концепцій – ще далі законсервовує пострадянський статус України як третьосортної держави. У читача можуть виникнути сумніви щодо правомірності авторських закидів Заходу, адже можна сказати,

що на світовій арені з кожною країною поводяться так, як вона на це заслуговує. Відтак постає запитання: чи не намагається Пашковський хитро перекласти відповідальність з українського топосу на західний? Однак автор «Щоденного жезла», як уже було сказано, мислить не лише в категоріях окремого державного утворення, а й усього людства загалом. Він стверджує, що «свігом правлять одморозки, пребезсовісні люди» (чи вони очолюють транснаціональні корпорації, чи певні державні, або міждержавні утворення, – це не так вже й важливо). Варто пригадати, що вже у другій половині XIX ст. Ніцше констатував: «Тепер майже все на Землі визначається виключно найгрубшими та найзлішими силами: егоїзмом заробітчан і військовими тиранами» [8, с. 307]. Відтак у передостанньому реченні роману звучить теза: «нема правди в світі; а раз немає – і вас не буде». Це стосується не лише України, а й цивілізованого світу в цілому. Авторська теза логічно висновується з переконання, що Господь покарає винних і що «погибельне має згинuti». Зрештою, це можна пояснити в інший спосіб: все людство – це прояв єдиної волі; і коли якась одна його частина пригнічує іншу, то це означає самозаперечення волі і, в остаточному підсумку, – самознищення людства.

Роман провіщає крах цивілізації – за умови, якщо не буде здійснено докорінних змін і якщо все й надалі відбуватиметься у той спосіб, як відбувається натеper. Свое покликання оповідач бачить у спробі зруйнувати постаду ситуацію, донести читачам – а український соціо-культурний простір потребує особливого очищення – усвідомлення того, що у подальшому все так тривати не може. Назва роману, власне, промовляє про сповнену любов'ю до ближнього, самозречену та до певної міри відчайдушну спробу автора допомогти «маловірним розправити спини, підвести очі, вчитатися і вдихнути спокій першої (духовної. – Т. П.) перемоги» [7, с. 414]. «Щоденний жезл» закінчується словами – «явися, Господи», – які можна зрозуміти і як прагнення подальших перемог людини у процесі її духовного постання, і як палке бажання вирішального прояву справедливості та милосердя Бога.

Так у загальних рисах можна окреслити основний задум «Щоденного жезла». Цей задум втілений через цілком незвичний – в контексті української романістики – спосіб епічного письма і, відповідно, розгорнений у виразно новаторській жанровій формі. На винятковість цієї форми та складність рецепції тексту вказували ледь не всі критики, хто писав про прозу Пашковського. Ця проза радикально руйнує жанрові очікування читачів, спонукає відмовлятися від уже сформованих уявлень про епічне письмо. Відтак критики, з одного боку, визнають великий талант письменника,

а з іншого, дотримуючись власних переконань і надалі, висловлюють критичні зауваження щодо його наративної манери. Характерними з цього огляду є міркування Валерія Шевчука, які він висловив на підставі ознайомлення з романом у новелах «Вовча зоря». І хоча сказане стосується іншого тексту, однак висловлені спостереження ще більше характеризують стилістику «Щоденного жезла». Отож у прозі Пашковського Шевчук вбачає блискучу репрезентацію поезики експресіонізму, для якої головне значення має не так оповіджена історія, як калейдоскоп вихоплених з життя мистецьких деталей. І далі критик зауважує: «Євген Пашковський в оповіданнях пробує подати чисті експресіоністичні форми, його проза просто блискоче набором метафоричних і детальних знахідок, але, захопившись цим, молодий митець, як на мене, трохи й перебирає, тобто не завжди враховує, що кожна мозаїка, не зважаючи на те, яка не є блискуча сама собою кожна смальта, з котрої вона складається, мусить складати чітко видиму картину і інтерес такої картини не так у блискотях окремих смальточок, як у сприйнятті кінцевого результату цього калейдоскопічного накопичення – в вибудованому образі. Цей образ для художньої прози і є чітка історія...» [9, с. 98]. В цих міркуваннях є вельми показовий момент. Шевчук у цілому слушно визначає стилістику письма Пашковського як експресіоністичну (і схвалює її як таку). Однак його несприйняття викликає сама структура текстів Пашковського, відсутність у них «чітко видимої картини», «чіткої історії». Іншими словами, Шевчук залишається прихильником більш унормованих поглядів щодо особливостей творення сюжету зокрема і композиції загалом. У побудові останньої він обстоює естетичні принципи вивіреності деталей та пропорційності усіх складових частин твору. Загальновідомим є Шевчукове захоплення стилем бароко, в естетиці якого згадані принципи були одними з визначальних.

Пашковський, який прагне уповні виразити виражальну потугу образного письма, виявляє інакше розуміння структурних властивостей роману. В монографії «Роман двадцятого століття. Дослідження технічних прийомів» американський дослідник Джозеф Воррен Біч здійснює розподіл романних форм на два основні різновиди: 1) «добре зроблений роман» (the well-made novel) і 2) експресіоністичний роман. Структура першого характеризується чікістю та вправністю з формального боку. В такому романі панує загалом раціональний погляд на світ. Події постають «випрозореними», «спрощеними» до певних ідей; вони більш чи менш успішно надаються до означування; і саме вони визначають обрії внутрішнього світу персонажа. Приклади «добре зробленого роману» Біч бачить у творчості Чарльза Діккенса, Гі де Мопассана, Джона

Голсворсі. У другому романному різновиді життя постає як дуже складна й різноманітна дійсність, яка засадничо не може бути зведена до окремих – хоч би якими високими та прекрасними вони були – ідей. Менше скутий певними конвенціями, автор експресіоністичного роману прагне повніше охопити життя. Таке прагнення суголосьне із виразним проявом авторської волі в тексті, що спричиняє до появи різноманітних ексцентричних форм: «поток свідомості», «безкінечного розширення моменту», посиленої ліричності, перервності у зображенні подій, частого повернення до окремих тем тощо. Приклади експресіоністичного роману, за дослідником, можна віднайти в творах Джеймса Джойса, Андре Жіда, Джона Дос Пассоса [10, с. 10, 307–409]. Постановка згаданого роману Біч не пов'язує тісно із відповідною стильовою течією, яка виникла в Німеччині на початку ХХ ст. Означення «експресіоністичний роман» загалом апелює до характерних для цієї течії прикмет: загостреного суб'єктивного світовідчуття, напруги переживань та емоцій, розриву з певними естетичними традиціями та радикальність образних рішень.

Потужний прояв згаданих тенденцій експресіоністичного письма веде до руйнування певних жанрових конвенцій та появи нової романної форми. Ця форма більш адекватно передає як енергійну ритміку авторської думки, так і – із відповідною широтою та глибиною – мінливу динаміку життєвих процесів. Іншими словами, еластична структура «експресіоністичного роману» є вельми зручною для відтворення різноманітних проявів волі у життєвій та творчій сферах. Звернення Пашковського саме до такої структури постає глибоко умотивованим. В одному інтерв'ю він високо поцінував енергетичну природу мови загалом і творчого процесу зокрема: «...письменник просторить слово, змагає час – і в його розумінні мова, якщо вона випромінюється мільйонами, є тим генеруючим засобом, що повертає розтрачене; мова як велетенська сонячна батарея завбільшки з країну є водночас і дахом, і джерелом всевідновних енергій». І далі Пашковський додає, що письменник «...писатиме з незрозумілого обов'язку, продублений сотнями втрат, злиденств, зневір, зречень, писатиме і дописуватиме поверх речень, відживляючи тодішню українську мову – не набір слів: енергетику, з допомогою якої він і його сучасники, як і ми тепер, залагоджуватиме свої стосунки з примарами й смертю...» [11, с. 3].

Про джерела та наміри вольових прагнень у «Щоденному жезлі» вже йшла мова, однак ми хочемо ще раз наголосити на гостроті проблематики, порушеної в романі. І тут надамо слово самому автору. В інтерв'ю з Оленою Логвиненко він говорить про самотність людини та «вітчизни крові», в якій проступає ідея

богопокинутості; про долю України як «третьосортної, інвалідської країни». І, врешті-решт, Пашковський каже, що «Щоденний жезл» – це «...книга про тих три мільйони населення України, яке так само “сподівалось”, як і оповідач, у романі. Так само хотіло вигребтись, хапалося за павутини життя і безвісно гинуло. Оповідачеві поталанило вижити й записати безнадію, притаманну всякій людській особі без огляду на окультуреність, просте чи витончене походження. В безнадії, в безвиході всі гинуть страшно» [12, с. 6]. Йдеться про ті три мільйони так званого «природного скорочення» населення, яке відбулося у 1990-х рр. Свою письменницьку місію Пашковський, зокрема, бачить у тому, аби сказати за тих, хто тихо відійшов у мовчанні та безнадії; промовити від їхнього імені в формі епічного слова і тим самим вписати трагічну долю мільйонів людей у великий літопис життя. Голодомор, Чорнобиль, вимирання народу у 1990-х рр. та загальна байдужість людства – все це стає об'єктом зображення у романі й певним чином визначає його стильову манеру.

Роман написаний у формі викладу від першої особи (що в німецькому літературознавстві дістала назву *Ich-Erzählung*) як промовляння оповідача до себе самого. У цьому промовлянні він подекуди апелює до Бога як до втілювача вищих духовних принципів милосердя та справедливості. Звернення оповідача до себе є насправді зверненням до своїх сучасників; до тих, хто ще здатний «почути» сказане і хто спроможний відгукнутися на представлену у романі проблематику. Парадоксальним чином, суб'єктивна форма оповіді Я-роману стає втіленням епічно-масштабної об'єктивності. В передмові до праці «Філософія у трагічну епоху греків» Ніцше стверджує, що кожна філософська система виявляє особистий погляд її засновника. А оскільки останній є «великою людиною», то в такому випадку особисте є «вічно неспростовним» [8, с. 665–666]. Тобто значущість особи призводить до того, що її індивідуальне набуває значення надіндивідуального, і саме отаке трансцендування особистісного є цікавим у вивченнях філософських учень, а також у дослідженнях світоглядних основ постання окремих стильових течій у літературі.

Авторська воля проявляє себе у виразно суб'єктивному погляді оповідача. Завдяки такому погляду письменник досягає максимально повного «контакту» з навколишньої дійсності та гострого відчуття її насущних проблем. Налаштованість на вияв власного світовідчуження та світорозуміння також спонукає його на експерименти у викладовій формі, сюжеті, композиції загалом. У цілому суб'єктивізація епічного письма характерна для модерного роману ХХ ст. Вона, зокрема, виявляється в особливій чуттєвості,

яка дає змогу авторові у своєму часі усвідомлювати те, чого не усвідомлюють його сучасники – весь той жах і всю ту загрозу, яку несуть у собі новітні часи. Таку чуттєвість Еліас Канетті бачив у творчості Германа Броха, який глибоко відчував справжні небезпеки міжвоєнного часу в Європі. Канетті говорить: «Звичайна людина в загальному і цілому відчуває більше жаху перед віддаленим Середньовіччям, аніж перед світовою війною, яку вона пережила сама. Це спостереження можна сформулювати однією приголомшливою фразою: сьогодні важче офіційно засудити одну-однісіньку людину до смерті на вогнищі, аніж розпочати світову війну» [13, с. 33]. Йдеться про характерний психологічний механізм витіснення, коли справжні біди та небезпеки сьогодення «не помічаються»; а те, що становить загрозу людському існуванню, пов'язується із минулими часами. Перевести увагу українців від минулого на сьогодення, «розкрити їм очі» на те, що відбувається зараз, – одна з визначальних тенденцій «Щоденного жезла».

Завдяки чуттєвості Пашковський прагне вловити та передати час, а, точніше, – *перетікання вічно-живої миті життя*. Цю мить, яка виявляє одвічне та прекрасне у своїх формах становлення буття, він протиставляє часові: «...ти їхав повільно, впам'ятовуючи кожную мить смеркання, і подумки дописував сторінку; тоді найкраще тобі писалось; ти бачив життя на вподобі їжака, що відчуває простір кожною лякливою голкою; ти зв'язав паперові непримітні – бо в них вся щирість – осінні миті: яскравий смуток червонобоких кузюк, що злітали ополудні на пригрів, аби позавтрім щезнути безслідно; ти писав про нецікаве нікому і найдорожче осені; писав, підсвідомо вгадуючи, що так і треба писати – про безмовну і ледь помітну мить, що найзреченіше змагається з часом, ворогом і владарем всього живого, всього спраглого вкарбування в пам'ять і всіма кинутим напризволяще...» [7, с. 171–172]. Таке протиставлення має свою логіку. У праці «Час і буття» Гайдеггер говорить, що минуле і майбутнє – це те, що не існує; що, правда, воно – «не просто ніщо, а, швидше за все, присутнє, якому чогось не вистачає, і ця нестача називається за допомогою «вже-більше-не» і «поки-щоне»-тепер» [14, с. 88]. Таким чином, мить у Пашковського – це означеноване присутністю волі становлення життя. Це те актуальне, що варте любові та захоплення і що завдяки пам'яті та письму автор прагне врятувати з небуття, спасти від поглинання часом. І чим субтильніший та зникмиший прояв цієї миті, тим більш автор прагне зафіксувати її на папері. Мить є тим четвертим часовим виміром, в якому, за Гайдеггером, «дається буття»; присутнє постає у всій своїй повноті, перебуваючи всередині «потрійного про-світку» теперішнього, минулого та майбутнього. На противагу

вічноживій миті, час є мертвим. Він вбирає все те, що роковане на загибель. Тому пострадянський соціум у романі поданий у часовому вимірі, а світ природи – у вимірі миті.

Проблема часу у «Щоденному жезлі» постає в різноманітних проекціях, які засвідчують рідкісну спостережливість та чутливість автора. Саме час «кам'янить» серця друзів зневірою, розбратом, відразою та заздрістю, аби вони зажадали одне одному погибелі. Будучи «прабатьком марноти», він «підточує більшість живого сутнім і втваринює благодатність». Час «упорскує в вену радості сирітство, покинутість, смертний тривожний біль» і «задушує всяку сподіванку на воскресіння». Він – таємничий, а примітивно зветься минулим, теперішнім і майбутнім. Час є «плодючою ріллею пітьми, що відринула од волі Провидіння з початком світла». Він «сам по собі надповчальний, але невіглас з невігласів, такий що чинить усе, ніби навмисне всупереч доброму й вічному, всупереч сподіванням, проте собі не ворог, бо виплутується з найганебніших okazій та невдовзі залазить в нові, і так безкінечно». Завдяки йому людина має чималі труднощі із вгадуванням, «коли настає під небом година всякій справі, народжуватись і помирати, кохати і ненавидіти, плакати і сміятись». І, власне, «на вбоге розгадування, коли і що діяти», розмарновується життя. Час також виявляється підступним ворогом письменника, оскільки назбирує проти нього безліч свідоцтв та зусиль (саме він «наливає зерном колоски», «в'ялить листя» тощо), які той може не встигнути ні описати, ні спростувати [див. 7, с. 309, 315–136]. Таке бачення проблеми виявляє характерний філософський погляд автора на буттєві явища, з одного боку; а з іншого – свідчить про справжній епічний засяг роману, його ідейно-тематичну багатозначність.

«Щоденний жезл» – монологічний роман, який ведеться від імені одного героя і який втілює ідею самодостатності однієї свідомості. І водночас цей роман широко й багатозначно представляє 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 таку «точку зору», де суще може бути усвідомлено масштабно й на глибинних рівнях. А відтак, з цієї найавторитетнішої позиції, він – у різних ракурсах і проекціях – прагне осмислити кардинальні явища та проблеми буття. Оці різні бачення однієї й тієї самої проблеми творять смислову багатозначність тексту. В монологічній візії оповідача з усією повнотою поєднується особистісне та трансцендентне; а, точніше, і те, і те становлять єдине й нерозривне ціле. Саме завдяки виразно індивідуальному та широкоосяжному поглядові оповідач може якомога

повніше схопити та представити різноманітні грані життя (пригадаймо міркування Ніцше щодо «вічно неспростовного» особистого). Іншими словами, в монологічному промовлянні «Щоденного жезла» творча воля виявляє себе оптимально й пропонує значущі образні форми.

Смислова багатозначність твору, явлення в концентрованому романному слові вельми широкого спектра проблем людського буття – все це призводить до того, що відчитати «Щоденний жезл» дуже непросто. В одному з епізодів оповідач каже, що роман увібрав та виявив досвід усього життя автора і що для нової книги треба прожити інше життя. Відтак більш-менш повна реконструкція та осмислення цього досвіду потребує чималих зусиль. В інтерпретації роману найбільші складнощі пов'язані із багатозначним представленням певної проблематики, коли одне й те саме явище осмислюється в різних площинах, й при цьому оповідач доходить інших висновків. Це дає можливість окремим критикам «ловити» автора на суперечностях, закидаючи йому, наприклад, критичне ставлення до поетів, у той час як чимало сторінок прози письменника пройнято «чистим ліризмом» [15, с. 3]. Однак насправді тут немає ніяких суперечностей. Скеровані на поетів філіппіки виявляють оповідачеве гостре несприйняття їхнього «віршослів'я, неспівмірного з виттям та жахом епохи»; їхнього духу – розманіженого, надвразливого, позбавленого високих духовних поривань.

Йдеться, власне, про особливий стан духу, який у середовищі поетів має найбільше поширення. Схожі закиди у самолюбстві та браку дійової волі оповідач також робить «мистецтвознавцям» і «високочолом інтелектуалам». З іншого боку, він високо поціновує поета Данте, який у «Божественній комедії» явив високу силу духу та глибоке розуміння божественних принципів світобудови. В романі можна нашукати низку «суперечностей»: полювання на звірів та глибока й тонка залюбленість у природу; гординя і християнська смиренність; прагнення власною творчістю допомогти ближньому й відчуття марності такого намагання; час, який робить усе мертвим, і час, який, наче щось живе, втікає від чорнобильської смерті; село як простір справжнього існування та село як «простір гною» і т. д. Та все це виявляє глибокий погляд автора на дійсність; уміння оповідача бачити в одному явищі різноманітні сторони, або ж спостерігати динамічну трансформацію цього явища в часі. З цього огляду показовим є образ «сарани». На початках «сарана» була «небесною карою», але з часом вона стала чистим втіленням 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

і ненависть одної особини до іншої, погибель культури й настання цивілізації.

Різномановитість бачення буттєвих форм загалом та багатозначність образів зокрема призводять до неминучого ускладнення сюжетно-композиційної будови роману, викликають появу «стихійного» письма. Але саме в цьому – багатому на підтексти й несподівані повороти у представленні окремих явищ – письмі постає те живе мислення, яке Гайдеггер бачив у діалогах Платона і яке, за німецьким філософом, є єдиним справжнім мисленням. У романі оповідач постійно повертається до певних тем, аби ще раз проговорити, відчувати та осмислити їх на іншому рівні, розкрити нову їхню грань. Таке входження-вчування в тему відбувається стихійно. Воно зумовлено прагненням явити миті уповні, коли репрезентоване нею явище постає в усій своїй соковитості й цілості. І більш-менш повне зображення миті визначає смислову та естетичну завершеність представлення певного епізоду, після чого автор переходить до іншого випадку явлення миті, до іншого матеріалу.

Такий принцип повноти явлення миті визначає сюжетно-композиційну специфіку «Щоденного жезла». У цьому романі кожен епізод постає більш автономно і має більшу виражальну спроможність, аніж у романі класичному (де епізоди так чи так підпорядковані загальному наративу). Зростання експресивності окремого епізоду найбільше зумовлено тим, що автор відмовляється від характерного для романіста способу так званого об'єктивного й незаангажованого представлення подій. Навпаки, він з усіх сил прагне відтворити дійсність через власне відчуття та особистісні рефлексії. І, як ми вже говорили, особисте дає добрий шанс виявити усю повноту загального. Стихійне розгортання авторської оповіді – із відповідними сюжетними поворотами й «розривами», поверненнями до окремих, визначальних тем і їхнього рефлексійного осмислення – не означає хаотичного нагромадження певних епізодів, композиційної аморфності роману. «Щоденний жезл» починається з міркувань про дві найбільші буттєві катастрофи українського народу у ХХ ст. (голодомор та Чорнобиль), потім постають проблеми післячорнобильського часу 80-х та 90-х рр., а завершується роман виразною критикою сучасної цивілізації. Крім того, в романі задіяні й інші структуротворчі принципи: комбінування ліричних візій природи із саркастичним баченням соціальної дійсності (до речі, це характерний романний прийом підтримання читацької уваги); використання різноманітних опозицій (світ божественного / світ соціального, справжня людина / продажна людина, село / місто тощо); уже згадане представлення образу в різних

частинах тексту із певним смисловим перенюансуванням; ритмізація мовлення оповідача; творення чималої кількості неологізмів, які перегукуються одне з одним тощо.

Тут можуть виникнути питання: наскільки прийом повноти явлення миті узгоджується із розповідною стратегією романного жанру, і чи не руйнує індивідуальне письмо Пашковського ідею епічної оповіді? Аби відповісти на ці питання, варто пригадати міркування Гегеля щодо епосу як такого. В «Лекціях з теорії естетики» він писав, що саме завдяки візії одного індивіда досягається «поетична життєвість» епічної події, причому єдність суб'єкта та об'єктивного розвитку подій мають збігатися і пов'язуватися одне з одним (що ми і бачимо в «Щоденному жезлі»). Епічний характер – його в романі втілює оповідач – повинен мати цілісність та володіти чималою енергією, аби «пробити собі шлях, оскільки в його особливому міститься всезагальне (курсив наш. – Т. П.)». У поемах Гомера яскраво виявилася характерна для епосу «первоздана життєвість», відчуті яку допомагає згаданий прийом повноти явлення (живий та органічний зв'язок людини з природою, поетичне відчуття останньої особливо вирізняють «Щоденний жезл» у контексті сучасної української романістики). В романі Пашковського спостерігаємо й такі визначальні риси епічного письма: дію, «вплетену в цілісність свого часу і стан нації», що передбачає зображення широко розгорненого світу та відтворення дійсності у всій сукупності її визначальних складових; споглядання національного духа «у моральному сімейному житті, суспільних станах війни та миру, в його потребах, мистецтвах, інтересах, звичаях», причому національний епос відображає не лише світ окремої нації як такої, а й передає загальнолюдський вимір її існування; подію, яка виявляє «світовий стан певного народу» і яка не є чимось зовнішнім та випадковим, а репрезентує «субстанційну, духовну ціль, що здійснюється за допомогою волі» (такою подією в романі є Чорнобильська аварія з її значенням грізного Божого застереження «країні злих див» зокрема і людській «цивілізації» загалом); епічний тон, який вимагає, з одного боку, відтворення обставин в їхній реальній явленості, а з іншого – показу рушіїв цих обставин як чогось такого, що є в собі і для себе значущим, всезагальним та моральним [16]. Сказане засвідчує те, що Пашковський завдяки власній оповідній манері не просто явив ще одну модифікацію модерного роману в українській літературі, а створив масштабне полотно, яке виразно втілює конституюючі ознаки епосу взагалі і яке сягає вершинних здобутків романістики ХХ ст.

Інтертекстуальне поле роману охоплює вельми широке коло образів та персоналій. Авторські діалоги з попередніми текстами

сягають різних культурних площин та постають у відмінний – часто вельми вигадливий – спосіб. Серед важливих текстів і персоналій «Щоденного жезла» слід назвати «Одіссею» Гомера, Біблію, «Сповідь» Св. Августина, «Божественну комедію» Данте, творчість Достоевського, Шевченка, Фолкнера, Гемінгвея, Варлама Шаламова, Отара Чіладзе. Також автор апелює до імен (із відповідним культурним промовлянням) Геракла, Платона, Тургенєва, Марка Твена, Франка, Джозефа Конрада, Буніна, Пруста, Беккета, Фаулза, Рушді тощо. Окремо варто сказати про не згаданих, та все ж присутніх у стильовому та образному діалозі роману Пашковського творів Івана Вишенського, Германа Броха, Томаса Вулфа. Згадані й не згадані тут тексти та автори творять у свідомості письменника єдиний культурний простір, в якому він перебуває і з представниками якого веде свої творчі діалоги. Останні відбуваються як у формі «безпосередньої» розмови із авторами, так і завдяки переосмисленню їхнього духовно-культурного спадку. Широке коло інтертекстуальних звернень зумовлюється різноманітними образно-ідейними намірами автора «Щоденного жезла», який в кожному окремому випадку актуалізує відповідний елемент культурного простору.

Своїм наставником оповідач вважає постать Св. Августина, який у «Сповіді» поєднав «триєдине в оповіді: розкаяння в свідомих і не свідомих гріхах, подяку Всевишньому й безмежну віру» [7, с. 327]. Цікаво представлено звернення оповідача до Св. Августина, де проступає бажання у торуванні власної духовної дороги знайти підтримку в авторитета, мовчазний докір та співчуття з боку останнього за такий прб'яв маловір'я, і його прикінцева порада – «вір і сподівайся: вірним відкриється радість як дітям». Показовим є епізод, який зустрічається наприкінці роману: Августинові його шанувальники подарували шкуру леопарда – «як знак великої міцності, як доказ непереможності того, хто стійкий в малому обов'язку» [7, с. 407]. В цьому епізоді міститься натяк на африканське походження родоначальника християнської філософії історії, що народився в римській провінції Numidia Proconsularis, на території сучасного Алжиру. Також шкура леопарда має інтертекстуальний перегук із Гемінгвеєвими «Снігами Кіліманджаро», де відповідний образ символізує високі поривання духу.

Данте Аліґ'єрі, Фьодор Достоевський та Варлам Шаламов згадуються у романі як «чільні дослідники земнопекла». Однак глибока повага до своїх попередників, їхній великий авторитет не стоять на перешкоді певним критичним зауваженням оповідача щодо їхніх поглядів. Так, Достоевському він закидає те, що той в усьому бачив «зловмисність католиків», в той час як до страшних у своїх

наслідках революцій 1905 та 1917 рр. католики жодного стосунку не мали. В поведінці та міркуваннях Тургенєва оповідач бачить характерний прояв російського амікошонства та шовінізму. Знову ж таки, він веде діалоги з Тургенєвим на полюванні, таким чином налякаючи на «Записки мисливця» – серію оповідань, де яскраво постають поклоніння красі й прагнення підвестися над «брудною» кріпосницькою дійсністю. Взагалі оповідач не визнає іншого авторитету, окрім авторитету самої правди. Відтак ступінь втілення правдивості в житті чи в художньому письмі визначає ступінь його поваги до певного діяча або автора.

В одному місці оповідач зізнається у «прегарних стосунках» з американськими класиками, починаючи від Марка Твена. Чи не найбільший пієтет він виявляє до Фолкнера, який у своїх текстах виявляв тонке відчуття природи, в особливий спосіб поетизував полювання (завдяки якому людина могла наблизитись до справжнього відчуття життя) та персоніфікував світ тварин, зображуючи їх як індивідуумів, наділених певними психічними властивостями. Наприкінці роману оповідач отримує від Фолкнера «телеграмоцитату», де автор поділяє побоювання оповідача про загроженість свободі та істині: «...свободу ми підмінили байдужістю до всякого протесту й оголосили, що може бути здійснена будь-яка дія, аби вона лише освячувалась викаструваним словом “свобода”; [...] істина, – ця довга, чиста, чітка, неоспорима і сяйлива полоса, по один бік якої чорне – це чорне, а по другий бік біле – це біле – в наш час стала кутом, точкою зору, чимось таким, що немає нічого спільного не тільки з істиною, але навіть з простим фактом і повністю залежить від того, яку позицію ти займаєш, дивлячись на неї...» [7, с. 420–421].

Шевченкове слово актуалізується в романі у різних значеннях, становлячи той духовний досвід, до якого оповідач апелює, на який спирається і з яким вивіряє власну долю й світоглядну позицію. Оповідач помічає трансформації, які відбулися в часі, коли «раби, підніжки, грязь москви, варшавське сміття» приліплювалося до «якого-небудь комсомольського порогу», а потім кидалося «викобелювати з себе *демохряків*, пописувати амебну політологію на теми наслідків тоталітаризму». Тобто Шевченкова звинувачувальна формула допомагає оповідачеві викрити личини пристосування, поширені у трьох суспільних формаціях XIX та XX ст. Оповідач стверджує, що його часи стали значно гіршими, аніж часи Шевченка, і що сподівання автора вірша «Ісаія. Глава 35» ще дуже далекі від здійснення: «...ти думаєш: за цей час сліпі повинні б прозріти, криві розправити груди, підвестися на повен зріст і побачити, і розказати, що ж там діється поміж нами, та все, на що

здатні вони: простягнути туристам фотографії небіжчиків, руїн і знову впасти в апатію; аби не відати і не знати...» [7, с. 47].

Образно-стильовий діалог Євген Пашковський – Іван Вишенський потребує трохи детальнішого розгляду. Ніла Зборовська в окремих монологах «Щоденного жезла» із відповідним представленням «громового послання» з його ненавидящим і пристрасним словом «вбивчої мсти» вбачала дух інвектив Вишенського, які були спрямовані до єпископів, що відмовилися від православної віри [2, с. 157]. Як уже було сказано, на сторінках роману не знайти імені українського письменника-полеміста з Судової Вишні. Однак художній досвід Івана Вишенського своєрідним чином відлунює у «Щоденному жезлі». Йдеться не про безпосереднє продовження ідейно-естетичних здобутків афонського монаха, а про розвиток цих здобутків на іншому рівні.

Загалом можна проводити чимало паралелей між творчістю Вишенського та Пашковського: цільність особистості автора, яка не знає жодних вагань і відчуває моральне право звернутися до народу із своїми писаннями; розвиток ідеї безпастирної церкви, що продовжувала світоглядні принципи раннього християнства; абсолютен розвінчання (часто в саркастичній тональності) суспільної дійсності, яка становить «картину всеосяжного маразму» – від начальника до простої людини; провіщання близької катастрофи людства в душі «Об'явлення Івана Богослова»; поєднання пророчих уривків із публіцистичними; енергійний ритмізований стиль із відповідними образно-синтаксичними паралелізмами; винахідливе творення неологізмів, які можуть творити цілі синтаксичні періоди [17]. Однак така широка спільність світоглядних позицій та художнього письма обох авторів не виключає важливих ідейно-стильових відмінностей між ними. Вишенський апелює до православного читача й основну антитезу бачить у контексті православ'я – католицизму. Натомість Пашковський звертається до всього українського народу і західного світу, а його опозиція постає в широких загальнолюдських рамках – тих, хто прийме Боже слово (і врятується), і тих, хто відкине це слово (й буде знищений). На відміну від автора «Послання до єпископів», автор «Щоденного жезла» високо поціновує естетичний досвід прекрасного. Він налаштований на сприйняття «чистих» проявів буття (так само як і на вияви справжньої вольової дії). І в такому налаштуванні проступає модерне переконання, що краса «є ніби гарантією того, що істинне не перебуває десь у недосяжній даліні, а зустрічається нам у дійсності за всієї її неупорядкованості, недовершеності, фатальних помилок» [18, с. 63].

Прикладом відчуття істинного через прекрасне може слугувати такий уривок: «...ти прокинешся й пригадаєш як після замо-

розку, теплим полуднем, останнє між гілляк, воцаноспіле яблуко вдивлялось навсибіч і висіло тільки для того, щоб ним замилювалися, щоб похвалили: яке красиве! і потім впало в спільну даремність загниваючих у жухлотрав'ї садка своїх напарників, своїх посестер – але в твоїй пам'яті воно й досі висіло, як зимова мрія побачити щось живе й світлорадісне, на гілляці за вікном, де давно безлистяно й голо вже; візьмися, спробуй, вставай – і ти ковзаєш ступнями на холодну підлогу, налапуєш тапки, кляцаєш вмикачем, непривітна яскравість вгризається в очі, накидаєш куртку на плечі, виходиш на двір: свіжість, свята й недоторкана, дихає, накипає зорями, як молоком, що от-от має збігти; дихає сніг на похилих гілках малини, дихає безгоміння глибокої ночі, дихає і скрипить суглобами витка, неглибока стежка, вікна кругом погаслі, село давно спить, поснули обмерзлі важкі ланцюги і солома в собачих будах, тихо – і ти починаєш дихати всіма снами і видіннями, простертими до виднокола; аж раптом камінь – обірваний знак космічного мороку – прометеорює небо навскіс і, набачившись за одну мить над землею дива, жаху і пітьмави більше, ніж за всю свою попередню, мільйонолітню блуканину, раптом спалахував і виричано, безголосо кричав, і пар валував позад нього і його засторог у морозному повітрі над обрієм...» [7, с. 362]. Обсяг статті не дає змоги навести виписаний з високою майстерністю (на сторінках 274–279) епізод загибелі мисливцезнавця, де вольова дія подана в усій її силі та красі.

У романі оповідач зображає свою дуже не просту, сповнену багатьох злигоднів і випробовувань, життєву дорогу. Уперте додання труднощів, радикальне протистояння суспільній «скотократії» певним чином дають йому моральне право писати свій викривальний роман-енцикліку. Однак висока мистецька досконалість авторського письма, його справжній епічний розмах, коли життя пізнається масштабно й представляється естетично виразним словом, надають промовлянню автора-оповідача більшої переконливості, а його світоглядній позиції – вагомості. Адже у цьому випадку воля, що утверджує себе в мистецьки досконалій формі, «перекриває прірву між ідеальним і реальним» (Гадамер).

Література

1. Медвідь В. На безпечній відстані // Українські проблеми. – 2000. – № 20.
2. Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів: Літопис, 1999.
3. Шопенгауер А. Собрание починений: В 5 т. – М.: Московский клуб, 1992. – Т. 1.

4. Див.: Хайдеггер М. Что зовется мышлением?. – М.: Территория будущего, 2005.
5. Див.: Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. – К.: Дух і Літера, 2004.
6. Святий Августин. Сповідь. – К.: Основи, 1999.
7. Пашковський Є. Щоденний жезл. Роман-есей. – Львів: Піраміда, 2011.
8. Ніцше Ф. Повне зібрання творів: У 15 т. – Львів: Астролябія, 2004. – Т. 1.
9. Шевчук В. Про оповідання Євгена Пашковського // Київ. – 1991. – Ч. 10.
10. Див.: Beach J. W. The Twentieth Century Novel. Studies in Technique. – New York: Appelon-Century-Crofts, 1960.
11. Пашковський Є. Слово й самотність. Есей, виголошений перед студентами Києво-Могилянської академії // Літературна Україна. – 2001. – 19 липн.
12. Пашковський Є. «І мовби нас немає» (вела розмову Олена Логвиненко) // Літературна Україна. – 2001. – 8 лют.
13. Канетти Э. Человек нашего столетия. Художественная публицистика. – М.: Прогресс, 1990.
14. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. Избранные статьи позднего периода творчества. – М.: Высшая школа, 1991.
15. Див.: Базилевський В. Вжити і написати // Літературна Україна. – 2000. – 7 грудн.
16. Див.: Гегель Г. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1971. – Т. 3. – С. 433–465.
17. З цього приводу див.: Махновець Л. Сатира і гумор української прози XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1964. – С. 61–185.
18. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К.: Юніверс, 2001.