

7. Пропп В.Я. Русская народная сказка. Л., 1984.

8. Русские писатели о литературном труде. Л., 1954.

9. Хендрикс У. Стиль и лингвистика текста // НЗЛ. Вып. 9. М., 1980. С. 234-251.

10. <http://www.lvariant.ru/2011-10-27-02-56-33/75-2012-05-18-12-40-17/146-2012-05-20-10-07-21.html>.

THE MOTIF OF THE WAY AND THE TRACE IN POETRY OF IHOR PAVLIUK

Tsaruk A.

Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, Department of Social Sciences, Information and Archival Matters of the Central Ukrainian National Technical University, Kropyvnytskyi

МОТИВ ПУТИ И СЛЕДА В ПОЭЗИИ ИГОРЯ ПАВЛЮКА

Царук А.П.

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общественных наук, информационного и архивного дела Центральноукраинского национального технического университета, Кропивницкий

Abstract

The article explores the motif of the trace as a result of the moral choice of our contemporary, whose psychological and emotional portrait is reflected in the meditation novel "Pilgrim" and the lyric collection "The Dream Carrier" by Ihor Pavliuk. Of the components of the motif of the road (space, time), the search for the meaning of life is emphasized. The features of style, methods of creating a sensual image, traditions and innovation, comparative parallels are analyzed.

Аннотация

В статье исследуется мотив следа как результат морального выбора нашего современника, чей психологический и эмоциональный портрет нашел отражение в романе-медитации «Паломник» и лирическом сборнике «Перевозчик грез» Игоря Павлюка. Из составляющих мотива дороги (пространство, время) акцентирован поиск смысла жизни. Проанализированы особенности стиля, приемы создания чувственного образа, традиции и новаторство, компаративные параллели.

Keywords: Ihor Pavliuk, moral choice, motif of the road, meaning of life, sensual image.

Ключевые слова: Игорь Павлюк, моральный выбор, мотив дороги, смысл жизни, чувственный образ.

Мотив следа квазипопулярен в литературе, ибо является отражением движения как сущности жизни и следствием морального выбора в пограничных ситуациях, которые и определяют траекторию бытия человека и его рода, целого народа и, в конечном итоге, земной цивилизации, если экстраполировать роль совести в постоянном поединке божественного и дьявольского в душе человека. Так или иначе мотив духовного движения в названиях автобиографического романа-медитации в стихах И. Павлюка «Паломник» (2017) и книги лирики «Перевозчик грез» (2019) представляет собой метафору восхождения лирического героя к самоидентификации, если в романе – на тонкую грань гармонии между стремлением к любви, внутренней свободе, самореализации в творчестве и обреченностью на жертвенность в борьбе за астральный свет идеалов, то в «Перевозчике грез» мысли о себе, стране и Земле принимают направление то Ноя, то Харона, а вертикаль единения родных могил и звезд Млечного Пути символизирует непрерывность человечества, закодированную в исторической памяти.

Поэт ищет золотое сечение между земным и потусторонним, пытается удержать зыбкую гармонию между совершенством природы и любовью к людям, но, осмысливая их деяния, приходит к вы-

воду: гнилая эпоха питается нашей кровью и пещерным страхом. В результате столкновения высокого и низменного читатель осознает отвращение к статусу собственной невольной причастности к нагромождению экскрементов – так проектируется мотив следа цивилизации, вызывая реминисценцию романа «Слепота» португальского нобелиата Жозе Сарамаго. В противоборстве прекрасного и уродливого рождается художественная энергия, пунтом которой является украинский Майдан 2014 года: «Майданных шин пылающий дымок – / Напоминание то ангела, то зверя» [1, с. 275], нежные «домашние» воспоминания о гармонии («Весна – когда еще свято все. / И дед журавлей пасет») [1, с. 276] прорастают кармическим мотивом раскаяния в коллективной вине – утрачен шанс стать счастливыми на своей земле.

Поймать с помощью поэтического слова мир как диффузию Зла и Добра – приспособленческого гедонизма и миссионерства пассионариев – это максима, требующая от лирического героя «Паломника» чувствительности дерева без коры, осознанной оголенности нерва. Выбор жанра мотивирован: если движение обеспечивает багажом свежих визуально-сенсорных впечатлений, а знакомства – обменом информационных матриц, то процесс кристаллизации познанного требует медитативного состояния странствующего философа [2, с. 106].

Среди составляющих архетипа пути (движение в пространстве и времени) особого внимания заслуживает символика поиска смысла жизни, а значит, познание своих возможностей и границ. Роман-медитацию И. Павлюка и лирическую поэму Д. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» отделяют два столетия, но оба произведения несут отпечаток разочарования поколений, возлагавших большие надежды: в эпоху Байрона – на Великую Французскую революцию и изменение Европы после наполеоновских войн, в новейшей истории Украины – на Майдан, Революцию Достоинства, отпор соседу-агрессору на востоке. Мотив выбора пути с конкретно-бытовой ситуации, рождающей аллюзию конфликтов в «Бурном полустанке» Чингиза Айтматова, «Ваш поезд в девять» Анатолия Мороза, приобретает звучание общечеловеческой ответственности («И – сквозь века и на века – / Предчувствие вокзала») [3, с. 182], открывая многомерность интерпретации текста «в сети исторических и языковых влияний» [4, с. 62].

Внешний конфликт героя-повествователя напоминает романтический вызов времени, духовной деградации общества и обусловлен, на первый взгляд, максималистски-субъективным восприятием зла. Но когда диктат времени уподобляется по доминирующему признаку империи с метонимией власти на источники топливных ресурсов («Шипит, как газ шипит из труб, / Синь времени, где все продажно») [3, с. 60], продуцируя обобщение-градацию «духовной ядерной войны» [3, с. 67], хронотоп пространства вызывает чувственную реакцию – сравнение с «дремучей, заброшенной могилой» [3, с. 67]. И это воспринимается не как результат субъективизации воображения, а как печальное предвидение конца истории, забывшей свои же уроки. Таким образом, сложное переплетение ассоциаций личностного характера и философских обобщений – концептуального порождает монолит образа и значения – символ, чувственность которого превалирует над всем остальным.

Желание отмежеваться от продажности политиков ищет и находит выход в исповеди, артикулирующей «множественность единства» проявлений самоидентификации: «Кельт... / Ему в общественном болоте гадко / <...> Душа же казака, / Остра и покаянна» [3, с. 100], подчеркивая непреходящие ценности – внутреннюю свободу, готовность к борьбе за свое, кровное, за возможность реализации в «сродном» труде: «Я стих писал, как птица вьет гнездо» [3, с. 110].

Эмоционально-информационной плотности текст достигает благодаря чрезвычайно низкому болевому порогу автора, его способности к историческому погружению в действительность, виртуозному владению словом и выразительности-суггестивными методами. Лирические зарисовки динамики движения в пространстве органично меняются на калейдоскоп судеб случайных соседей по купе, а вектор паломничества – с пространственного (Ленинград, Сибирь, Байкал, Урал, Москва) на временной, с ретроспекциями судеб рода (участие деда в УПА), углублением в исторические пласты,

чтобы подвести черту пограничной идентификацией: «Лишь до себя успеть бы дорасти, / А то, смотрю, уж и меня хоронят» [3, с. 13]. Мотив бегства от несправедливости мира, нашедший воплощение в афоризме украинского философа Г. Сковороды («Мир ловил меня, но не поймал»), экстраполирован на творческую самореализацию: «Ходить в строю я больше не хотел, / В себе учуяв нежность и безумство» [3, с. 14]. Романтический вызов стереотипам насыщен критической массой исторических параллелей судеб поэтов-правдолюбив, ставших жертвами системы. Предельная юношеская искренность парадоксальным образом соединяется с философским пониманием обреченности вызова и народной ироничностью, рождая сентенции, распятые на дихотомических связях: «Даль – как между гробом с колыбелью» [3, с. 21]. В «Паломнике» тема следа на земле как песни «сшита первой кровью» пограничной ситуации отстаивания моральных приоритетов юноши, открывшего сердце поэзии. Мотив осознанной жертвенности вибрирует между романтическим ореолом и сарказмом: «Тут ценят поэтов... / Поэтому их убивают, красивых, / Целуют, как хлеб, / И возносят их смерть до небес» [3, с. 22].

Сиротство с автобиографического аспекта проецируется шире, на поколение участников афганской войны, осмысливается их «брошенность» властью, чтобы в конце концов резюмировать сиротство целого народа, зомбированного советской тоталитарной системой на послушание и нетерпимость к инакомыслию, а значит, к поэтам-пассионариям. Таковы итоги первого паломничества украинца-выпускника в северную Пальмиру, его разочарование в профессии военного инженера и страстное желание стать украинским поэтом.

Второе путешествие – вынужденное, в Сибирь, «дорогой птиц и предков» [3, с. 16]. Естественный путь для птиц и страдальческий – для репрессированных за патриотизм и свободомыслие. Концептуальными антонимами выступают «струна / колючая проволока» (невозможность исключения «Бандеры вредного» из вуза заменили исправительными работами на строительстве сибирской дороги, которая никуда не вела), поэтому психологически весь мир воспринимается как враждебный герою («Злых небес березовые коры») [3, с. 17]. Но путь за Байкал – это и литературно-исторические реминисценции, суггестия золотого огня обреченного на вечные муки Прометея, и покорение Сибири казаками, и неистребимый дух вольницы, что продуцирует и вызов судьбе, и сарказм над «общей» матерью – Россией как правопреемницей империи, и собственное обособление в языковом аспекте. Эта инициация впитала в себя путь отождествления многих поколений: «Словно дуликом вышитый рукав, / Цвела душа – / Беленьким по белому» [3, с. 31], «Иду назад – как Месяц, золотой, / Словно с войны – опустошен, злораден» [3, с. 57]. Возвращение свидетельствует о возмужании лирического героя как поэта-гражданина, он готов свидетельствовать против «белого камня» Москвы «кровью раненых в

душу народов» [3, с. 22], той кровью, которой подсвечены рубиновые звезды Кремля и поэтому «красным цветет соленый гранит» [3, с. 12]. Возвращение на родную Волынь приобретает символическое звучание возвращения «блудного сына» к истокам духовности и общечеловеческих ценностей: любовь, семья, работа, творчество, свобода – к идеалу, сформулированному Тарасом Шевченко: «В своей хате своя правда, и сила, и воля» [5, с. 288], к народнопоэтической символике: «Черно-красный лебедь с рушника, / Как вещей сон...» [3, с. 57].

«Живет во мне метафора Днепра – / То глыбина его смеется в космос» [3, с. 51] – свидетельствует о жизненной опоре вселенского масштаба – обретенной вере. К творческим находкам в архитектонике произведения следует отнести разграничение партий «внутреннего голоса» и «голоса летописца», что продиктовано отношением автора к самоуничтожению летописца, контролируемого заказчиком, стремлением писца зажить славы. Опозиция ему внутреннего голоса поэта очевидна: его роман со славой стремится к зениту: поэт мечтает о смерти на дуэли, тогда слава обречена любить его вечно. Он остается максималистом, которого не поймать звоном монет, который жизнь воспринимает как движение по вертикали духовного совершенствования, а окружающий мир – как палитру, зависящую от внутреннего состояния, поэтому наблюдаем семантико-цветовые диффузии золотого («душа, как рыбка золотая» [3, с. 375], «золотая трава» [3, с. 42], «дружба золотая» [3, с. 200], «в золотом ущелье одиночества» [3, с. 115], «оковы золотые» [3, с. 20]), белого как символа чистоты («белая дорога» [3, с. 8], «белое внутреннее небо» [3, с. 80]), победы и счастья («и вновь я на белом коне», «купаю ночью белого коня» [3, с. 200]) и боли («Снимать снега с души, как с тела гипс» [3, с. 81]).

Стойкое единство полюсов – белоснежный и кроваво-красный («первые снега кровью первою сшиты» [3, с. 24]). Синий в восприятии паломника – цвет равнодушия и покоя, движения в никуда, в мертвые воды Стикса: «Синь времени» [3, с. 60], «синий мед» дороги [3, с. 69]. А ведь поэт на подсознательном уровне метонимией отражает стойкие метаморфозы в восприятии сочетания цветов российского флага! Более того, синий (как вариация голубого, т.е. выбеленного болью) в соединении с золотым, экзистенциальным «Я», – это флаг Украины, закодированный в строке «Кровью времени за золото уплачено» [3, с. 13]! Поэтическим языком, в тесном сцеплении мыслей и слов, пульсирует глубинный смысл единства и борьбы противоположностей, «внутренняя форма» мысли, «чувственный образ» [6, с. 35], выраженный с помощью апперцепции [6, с. 37]. Итак, цель идентификации и смысл жизни – оставаться Человеком до самой смерти («И хочется, чтоб честно и не подло» [3, с. 176]) и выполнить свое предназначение – создать честный портрет современной эпохи, слезами по крови.

Безусловно, интонирование мотива пути и следа у каждого поколения свое, но есть и общие

черты. В частности, в стихотворении Иосифа Бродского «Одиночество» (1959) этот мотив реализован в образе «выщербленной лестницы» [7], движение по которой вызывает эстетическое отвращение, а то и физическую усталость от невероятных усилий удержать равновесие «хромающих истин». Таяние шансов быть понятым на родине, умноженное на воинствующий атеизм в СССР, не могли не отразиться на логосе: поэт высказывает сомнение даже в зачатии Мадонной Иисуса. Состояние потери жизненного равновесия, переоценка ценностей в пограничной ситуации, мотив странника поневоле, осознающего сужение возможностей, стали пророчеством. В «Пилигримах» Бродского ощущение сиротства от равнодушного созерцания путников окружающим миром усилено анафорой «мимо» и рефреном «мир останется» [7]. Стена отчуждения между путниками и созерцающими их движение растет психологически как самовнушение: «И, значит, не будет толка / от веры в себя и Бога. /...И, значит, остались только / иллюзия и дорога» [Там же. – А.Ц.]. Признавая свою эпоху «второсортной», а свои мысли «опытами борьбы с удушьем» («Я всегда твердил, что судьба – игра»), Бродский сформулировал две траектории достойной жизни – умереть защищая («Удобрить ее солдатам») и принять, какой бы она ни была («Одобрить ее поэтам»), таким образом вторя А. Блоку: «Узнаю тебя, жизнь, принимаю / И приветствую звоном щита».

Если язык Бродского вычурен, а мотив восхождения по лестнице был присущ ирландскому нобелиату Шеймасу Хини, то Игорь Павлюк подкупает простотой вертикали – от земного лона матери к космическому Лону души, парадоксальным образом нюансируя оттенки чувств, их движение, перетекание в противоположность, глубину мысли исповедального характера. Сложна нравственно-философская проблематика, интонации овеваны светлой грустью, порой иронией и народнопоэтической протяжностью сказаний.

В абсурдно разбалансированном кризисом и войной мире исповедь поэта «между крестом и плахой» [1, с. 279] метафорически насыщена вербализацией внутренних состояний двойственности тела и души, жаждущей пограничной встречи Бога-поэта с «очеловеченным» бесом. Задача спасения предполагает триединство: «Тело и мир спасая от распада / И страну болящую мою» [1, с. 283].

Опорой художественного мира «Перевозчика грез» служит вертикаль «земля-небо» – ось духовной связи с умершими. Цикличность возвращений лирического героя к экзистенциальной потере самых дорогих людей передана как сумерки мироздания, обусловленные разрушением гармонии: «Уж небо стемнело – как первый комок на грубу. / Струна оборвалась – душевная линия фронта» [1, с. 3] – и вызывает аллюзию «Сумерков богов». Горизонталь в системе координат очерчена линейным движением по определенному маршруту: «и шаркает поезд». Приземленность бытия вызывает горечь не столько осознанной медлительности передвижения, а значит, какой-то обреченностью пассажира-заложника, сколько образом смеющейся

дешёвой проститутки (возможно, продажной историей?). И этот смех, очевидно, вынуждает героя вынырнуть из воспоминаний, разглядеться вокруг, отвлечься от внутренней боли, чтобы подвергнуться боли от «базарной печали Украины» [Там же. – А.Ц.]. Настроение женщины-мотылька диссонирует с кордоцентрической печалью лирического героя, с народными настроениями в эпоху разбазаривания Родины, эпоху нивелирования ценностей.

Геометрия связей наполняется кровью и нервом, прорастает цветом и движением, где пространство болит, а жизнь осознаётся как прелюдия смерти. Не потому ли непоправимая утрата сопровождается состоянием невесомости как независимости и невыносимого одиночества, как потери сердечной опоры... Хотя герой стремится спрятать боль за улыбкой («Смешна невесомость. / Легко так – что неинтересно...») [Там же. – А.Ц.], но болезненную броню смеха пробивает отчаянно-одинокая слеза. Он запьёт её утренним кофе – символом возвращения из ночной Вселенной грёз и страданий от осознания их несбыточности к повседневной суете...

Бесконечные раздумья о сущности бытия словно приводятся в движение образом веретена судьбы вокруг быстротечной жизни человека-свечи: «И тают ночные витки на могильной свече» [Там же. – А.Ц.]. Образ же могильной свечи, в свою очередь, становится толчком для нового витка исповеди, оценивания сущности реалий («А даль шоколадная взблеснула кровью солёной») и риторического вопроса: «Неужто / Сбылись все грёзы цветные?...» [Там же. – А.Ц.]. Между двумя полюсами, материально-телесным и духовно-небесным, божественным и бесовским в человеке, на границе между жизнью и смертью, разворачивается трагическое видение иррациональности любви в жертвенном измерении.

Внешняя простота языка поэзий Игоря Павлюка обманчива, ибо за ней скрывается виртуозное владение поэтической коммуникабельностью благодаря редкому сочетанию детской открытости миру, юношеского максимализма в интерпретации народных чаяний и энергии слова мудрого отшельника, умеющего передать тончайшие психические состояния человека.

Автор почти полсотни разножанровых книг, лауреат Народной Шевченковской премии (Железный Мамай), премии британского ПЕН-клуба, участник международных литературных фестивалей и встреч в Англии, Германии, Грузии, Эстонии, России, Беларуси, Италии, Польше, Пакистане, Турции, Ирландии, США, Игорь Павлюк – один из талантливейших украинских поэтов, чья трудоспособность поражает, чьи произведения ежедневно вызывают бурное обсуждение в соцсетях, и каждый год радуется новыми книгами.

В 2019 году почти одновременно с «Перевозчиком грёз» вышли из печати еще два сборника – «Salt» на английском (Нью-Йорк) и «Трещина», переводы его поэзии на русский язык, поэтому Игорь Павлюк может себе с полным правом позволить сказать: «Я жизнь свою сжимаю до метафоры, / Как

некто Мир – в урановом ядре, / Или вино тысячекратный – амфоры...», «Уж поэмы мои на слова разбирают, / Как храмы на камень» [1, с. 124]. Наперекор апокалиптическим видениям, напоминающим кровотокающие раны, его поэтическое слово как «путь к Господу и себе» содержит веру в живое зерно народа, которое обязательно даст всходы по небесной вертикали. Ему открываются истины в своей первоначальной простоте: «Резко умереть умеют все, / А вот медленно... / Это значит – жить / На этой планете» [1, с. 115]. Философская концепция перелицовки мира, когда маски сорваны, стремится к классификационной стройности, представленной номинативными рядами между полюсов – «Между крестом и плахой / Грешники и святые» [1, с. 279]. Реалии вписаны в кристаллическую решетку доминант, символизирующих материальное благополучие, отношение к вере и родной земле, человечество условно разделено на категории – «воины, артисты, торгаши» [1, с. 114], или модифицированный вариант – «политики и медиа, / Сельские дядьки, поэты, торгаши» [1, с. 268]. Что же касается украинской истории, писатель без эпатижа акцентирует внимание на драматизме неразрешимых противостояний и трагических последствиях трехсотлетней ассимиляции: «Над гнездовьем проплывают аисты, / В небесах / Как кресты над гробом» [1, с. 282].

Гениальное всегда поражает своей простотой и необыкновенной емкостью: «И журавли, и бабочки... / Лошаденка гнедая. / Апокалипсис в «ящике». / Дым. / Водичка Большая» [1, с. 122]. Хроника бытия с мечтами, работой, разочарованиями и глобальными угрозами, поиском жизненной опоры и счастливыми взлетами поместилась в кратчайшие строки, сознательно почти лишенные тропов. Это простота поэтически осмысленной траектории человеческой жизни, которая граничит, если хотите, с простотой периодической таблицы химических элементов Д. Менделеева.

Не может не привлечь внимание частотность употребления И. Павлюком сравнений. А. Потебня утверждал определяющую роль сравнений в познании мира ребенком. Сравнение – один из способов раскрытия сущности вещей и явлений [6, с. 255] в процессе концентрации мысли и чувства. И, конечно, одна из визиток стиля: свежесть восприятия мира с помощью линзы сравнений. В сборнике «Перевозчик грёз» они образуют целые гроздья, приобретают свойства микро- и телескопические, придают то философского, то приземленного звучания, сближают, казалось бы, несовместимое, взрывают сознание парадоксами, создают ореол таинственности знания и напроочь разбивают патетическое отношение к объекту изображения-выражения: «Люблю умирать, как время умирает. / Но, как пространство, – не люблю...» [1, с. 96], «душа быстрее, чем пули» [1, с. 66], «Гнезда душ – как на саблях рюмки» [1, с. 112], «Жизнь – словно рыбная ловля / На затонувшей лодке» [1, с. 17], «Так грустно, словно похороны Бога» [1, с. 120], «Смерти большие очи – / Как у пчелы иль мухи» [1, с. 285], «Молчит Вселенная,

как бочка винная. / Иль черви под корой» [1, с. 249]. И это ряд можно продолжить.

Обсервируя состояние души современника, человека с низким болевым порогом в разбалансированном мире, И. Павлюк не стремится к одному знаменателю. Его ответ полифоничен, нюансирован: «Дико и безбожно стало в свете ..., / где продажно все, и даже ветер» [1, с. 114], где журавли летят «кладбищенски» [1, с. 205], «штильно фестивалит автомат» [1, с. 206], «сонно, динозаврово» [1, с. 236], «лабиринтово» [1, с. 240], «лаврово-терново», «очистительно» [1, с. 273], «иудино» [1, с. 294] и «гадко, адски и голо» [1, с. 247].

Поэт оперирует повторами, характерными для народнопесенной традиции, тонко сталкивает слова, близкие по звучанию. Его стихи порой напоминают процесс первооткрытия слова, его звукописи, тонких вибраций семантики. Он стремится к народной простоте и емкости высказывания, отсюда – «кругооборот слезы», ибо народ поверит скупой слезе над кровной судьбой и родной смертью. Он готов поймать неуловимое – тень слезы, слезу на речной воде [1, с. 224], звериную любовь к жизни и растительную – к смерти [1, с. 223], почувствовать «могилы, как глубокие родные небеса» [1, с. 216]. Другими словами, поэт несказанно любит жизнь во всех ее проявлениях, любит так, что готов жить вечно и умереть – в любую минуту...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Павлюк І. Перевізник мрій: книга лірики / Ігор Павлюк. – Харків : Майдан, 2019. – 352 с.
2. Царук А. Струна над золотом снігів, або Межовий стан особистості в романі-медитації Ігоря Павлюка «Паломник» / Антоніна Царук // Слово і Час : Науково-теоретичний журнал. – 2017. – С. 106–112.
3. Павлюк І. Паломник / Ігор Павлюк. – К. : Вид-во «ФОР Ретівов Тетяна», 2018. – 224 с. – (Серія «Сучасна література. Поезія, проза, публіцистика»).
4. Врубель Л. Герменевтика / Лукаш Врубель // Література. Теорія. Методологія / Пер. з польськ. С. Яковенка; Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – 2-е вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 543 с.
5. Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм... / Тарас Шевченко. Кобзар / Вступ. ст. О. Гончара. – К. : Дніпро, 1983. – С. 288–294.
6. Потебня О. Думка і мова О. О. Потебня. Естетика і поетика слова : Збірник. Пер. з рос. Упор., вступ. сл., прим. І. В. Іваньо, А. І. Колодної. – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с. – (Пам'ятка естет. думки).
7. Бродский И. Стихи / Иосиф Бродский [Электронный ресурс]: <https://rustih.ru/iosif-brodskij> [Название с экрана.] Дата просмотра: 14.07.2019.