

ІГОР ПАВЛЮК : ДОМІНАНТИ СТИЛЮ

Павлюк І. Чорний льон : Книга лірики / Ігор Павлюк. – Харків : Майдан, 2019. – 300 с.

Нова лірична збірка відомого українського поета Ігоря Павлюка «Чорний льон» побачила світ пізньої осені, коли земні льони Волині потемніли, а небесні затягнуло темне хмаровиння. Та й у душі щось відцвіло вже синьо-синьо. Тож назва книжки, як і належить, метафоризує почуття ліричного героя та презентує архетип часу (до книги увійшли поетичні твори 2007 – 2011 рр.). Так склалося, що поема «Паломник» (2017) і збірка «Перевізник мрій» (2019) випередили «Чорний льон» на шляху до читача. Але над лірикою, написаною десять років тому, час не має влади: вона акумулює свіжість почуттів і філософських узагальнень та передбачень, відбиває креативне світовідчуття завдяки застосуванню прийомів, які дають підстави говорити про особливості ліричного обдаровання автора та феномен Павлюкового стилю. Звісно, йдеться не про продуктивність творення текстів: лише цього річ «пішли в люде» шість різножанрових творів письменника (а це понад дві тисячі сторінок!) – а про якісну складову, ті «фішки», що забезпечують пізнаваність авторського письма, поетику творення художнього світу, його неповторність.

Тематологічні домінанти І. Павлюка – це мотиви любові, смерті та зорі як ідеалу прекрасного. Зоря – уособлення зв'язку з родом і долею, символ совісті й пам'яті, нагадування про плинність земного буття й потребу самореалізації, це вічне світло маминих очей в екзистенції сповідальної самоти. Тому поетичні рефлексії часом нагадують нічні промовляння до всесвітньої тиші та тиші внутрішнього космосу. До тиші, здатної слухати і чути. І ця вразлива тиша промовляє то голосом зорі, то її розпачливим криком, то засіває гнізда зірочками, то курить Чумацьким Шляхом, то розсипається діамантовим димом. Відблиски зорі здіймають підводний вітер, золотіють, – іншими словами, наскрізний образ зорі слугує духовною віссю й небесно-земним опертям поета в його творенні світу за законами краси.

Мотив любові в поезіях І. Павлюка варто розглядати в кількох аспектах: любов до всього суцього в неприрученій природі (рослини, птахи, звірі); любов до людей, рідних по крові і духу (дід, бабуса, діти, друзі); кохання до жінки (мавки, Музи); любов до слова як безкомпромісної правди Творця в собі – і все це, врешті-решт, формує любов до Бога, батьківщини й України. Любов-віру і любов-хрест. Любов-бунт від безсилля хоч щось змінити самотужки і любов-служіння, що межує із самоспаленням, офірою. Власне, поет торує шлях зернині істини, яка проростає ціною самозречення, що актуалізує життєвий сенс афоризмом: «Жити я готовий цілу вічність. Вмерти я готовий кожную мить». Багата палітра мотивів знайшла відображення в композиції збірки, що містить цикли: «Сторож останнього вогню», «Подорож Україною», «До циклу “Провінція”», «Поліське», «Про поетів», «Розмова з Музою на перехресті», «Внутрішнє небо», «Корчмарське», «До циклу “Пори року”».

«Корчмарське» твориво привертає увагу не стільки відомим висловом, що істина в вині, скільки можливістю пізнання виворітного світу, де «бандитські писки і салонно-відьомська краса» [с.175], де «хтось вірить злим свічкам стволів, хтось ніжній скрипці» [с. 179], де «всі душі оптом продають», а «кров і ртуть стають подібні» [с.180], де любиш, ніби востаннє, бо все людське, природне, як усмішка, сприймається «як в Бога шрам» [с.180], тобто абсолютно беззахисним, приреченим на смерть. Це антисвіт із фальшивою шкалою цінностей («Брехливе дзеркало сльози...») [с. 185], пристосуванством як втечею від відповідальності («Там, де криси, – там криза») [с. 184], виродженням («Та хани й хами навкруги») [с. 185] і метонімією винищення українства під різними приводами: «...І шлях... І скрикують вози – Мов мучить совість» [с. 186]. Це апогей страждань, коли закликаєш смерть як визволительку від темного космосу душі («Як дитина, усміхнена смерть») [с. 194]. Це абсолютизація тверезого прозріння, виходу за рамки суспільних обмежень – за стіни «скляної корчми» як символічного образу суспільного сп'яніння, пастки – ілюзії вільного вибору. І вихід за її межі засліплює яскравим світлом метаморфоз і феномену відкриття сутності речей:

Ангел, який сміється, –
Це вже трохи біс.
Маски – колишні лиця.
Трави – маленький ліс.
Мудрість – це перша старість.
Ніжність – це юний ніж.
Кобза – бабця гітари.
«Так» – це вчорашнє «ні».
Сонце – поганська свічка.
Цукор – весела сіль.
Постріл – це тиша вічна.
Бог – то забутий біль.

(«Асоціації», с. 187)

Композиція твору тримається на парадоксі порівнянь, на зіставленні ознак, дій, топосу, часу тривання, причиново-наслідкових зв'язках, зміні релігійних координат і, вочевидь, зумовлює енергетичну напругу як наслідок межового потрясіння.

Мотив туги за ідеалом реалізується розмаїттям способів: навіюванням пізнаваного, репрезентованого в новому фокусі («дорога – фатальне продовження вен») [с. 272]; градаційним ланцюгом («Це гнізда на хрестах, / Це рейки на курганах <...> / І Всесвіт у стаканах») [с. 13]; сугестією простору самотності, безмежжя якого породжує алюзію сартрівської закинутості у світ («Ця війна не моя. / І душа моя дика не хоче, / Забинтована снігом, / Вертатись назад – до трави») [с. 290]; пробудженням зі стану самозаглиблення звуковою хвилею, породженою голосом, зойком, криком зорі, приземленим відлунням якого сприймаються звуки, рідні для сільського мешканця з дитинства, – крик півня, мекання кози тощо.

Поезії збірки – як партитура настроїв, де превалюють синьо-сиві психологічні кольори («тривога синя» [с. 9], «сива кров» і «сива ліра» [с. 10], «сива глина неба» [с. 12], «нервами бродить синенький струм» [с. 18], «квітка

газу синя» [с. 47], «світить сивий Місяць у волоссі» [с. 23] , «сивий голос поля» [с. 35]), а то спалахує золотий і червоний («осінній цвіт сльози» [с. 12], «золотіють і сивіють всі, хто хоч трохи дерева» [с. 272], «Знов піду проти всіх і зостанусь один на один / Поміж синім і жовтим, чорнично-багровим» [с. 290], «позолочені трави лягають на Схід, / А корінням – до мене» [с. 291]). Символічна українська колористика. Зрима, щемка, болісна. Колір стає носієм образу українського воїна-захисника, типологічним узагальненням ідеї національної незалежності.

У результаті одночасного поєднання сприйняття кількох рецепторів народжуються несподівані метафори, що синтезують багатовимірний образ світу: «Голосом риби пахне степ, Світлом отруйним – місто» [с. 17], «світло солоне із довгих вен» [с. 19]. Поезомислення вібрує непередбачуваними асоціаціями: «блудна вода» [с.14], «стежок аорти» [с. 24], «пісні тонкі, як ультразвуки» [с. 25], «артезіанська печаль» [с. 34]; буденне уподібнюється до високого («А поїзд суне.../ І ложки в чаї / Дзвенять, як дзвони»), аби з контексту конденсувати іронію: «Мене любили жінки і звірі. / За що – не знаю.../ За те, що, може, любив Почайну / Більш, ніж Почаїв» [с. 33], – у такий спосіб тонко артикулюючи відмінності між топосом прийняття християнської віри та її метаморфозами.

Художній світ «Чорного льону» – це гойдалка між світами – земним із українськими реаліями («Базар, бардак і бар») [с. 208], де можливості самореалізації у побудові ідеальної держави настільки мізерні, що підтекстово перебування ліричного героя у «скляній корчмі» викликає не стільки осуд, скільки асоціюється з безсиллям джина в закоркованій пляшці (як і з безсиллям стороннього А. Камю вплинути на хід подій, коли ти в абсурдній грі без правил), – та уявним світом, де самотництво козака-характерника Мамає приголомшує відкриттям приреченості безсмертного духу на імпровізований рай: якщо його ні з ким розділили, рай стає пеклом.

Психологічна гойдалка – такий ефект зумовлюють поетичні твори І. Павлюка. Це своєрідне потрясіння-пробудження реципієнта тонко

сугерованим естетичним впливом: від витоків роду – до прірви, від світового суму за непроминальною любов'ю до фіксування масок успішності «хана й хама», від язичницького поклоніння квітці і пташці – до знецінення впливу християнства на душу нашого сучасника: «...То кроки смерті./ І сніжинками квітне / Пропаща синь. / Спить повістка на фронт / У дешевім конверті. / Світ – як дзвін золотий. / Егегей! Огого!... – / Чорна церква – / Як тінь підсніжника» [с. 57]. Урешті-решт, образ Землі як метонімія людства – це дифузія добра і зла, божественного й інфернального в людині – постає пеклораєм, чистилищем, де розпізнається парадоксальна звірина сутність людини: з одного боку, в боротьбі за територію, поживу, лідерство, розмноження, а з іншого – пристосуванство, підкорення сильнішому, ціна приручення задля вивищення над іншими, паразитування на багатстві. У цій шкалі цінностей поет мусить почуватися динозавром в епоху початку льодникового періоду. Чужий будь-якій системі, він приречений бути очевидцем і літописцем, нервом історії, деревом без кори, яке знає «ніжність ножа». Прозорість перетікання «юний ніж – ніжність» візуалізується, синтезуючи перехід семантичних одиниць із інтригуючої чуттєвості одного регістру на низький больовий поріг дактильності, провокуючи одивлене відкриття відомих істин: будь-яка річ за своєю сутністю не є доброю чи злою – тою чи іншою вона стає в руках користувача; надмір будь-чого продукує свою протилежність (за законом переходу кількості в якість); нас убиває те, що ми любимо; але якщо ти не любиш – ти не живеш, а животієш, бо «Бог – то забутий біль» [с. 187]. Такі глибинні смисли заковані, на мою думку, в поезії І. Павлюка, закованого його етико-естетичну концепцію світобачення. Звідси – оксиморон «тяжкої краси» [с. 9], нетривкої внутрішньої гармонії («прилетіло щастя моє – коротке, мов пісня кулі») [с. 18], якій дисонує то «щастя вкраїнське – ставочки, млиночки, базари» [с. 39], то «темне-темне щастя» бунту [с. 48], аби вивершитись філософським висновком: «Пропащо всі щасливі» [с. 10], «жорстоке щастя – жити на планеті, що вмирає від нас» [с. 36]

Імовірно, одне з низки тектонічних зрушень простору українства знайшло відлуння в підсвідомому застереженні від Апокаліпсу: «Земля – зріле яблуко райське в пекельнім саду» [с. 203] з міжпланетною пітьмою між представниками людської цивілізації та інстинктами канібальства в центрі Європи. Як розвиток мотиву відчуження й передчуття нових форм чорнобилів сприймається візія-проспекція «Повний кінець романтики. Міни лягають поруч» [с. 216], цитування Віктора Цоя («Коли мені брешуть – я не люблю. Від правди втомився теж») [с. 223] і усвідомлення приреченості на жертви: «Велика душа – наче дзвін великий: Не вміє дзвеніти весело» [с. 222]. Однак автор уміє притлумити пафос іронією, що зринає з виголошення високим стилем задумів буденних, або, здавалося б, недоречних побутових деталей, однак, саме завдяки їм художня правда позбавляється претензійності на роль ідейного рупора – вона проста, як повітря, що може бути і передгрозовим озоном, і вихлопними газами: «А дорога моя – Безконечно амбітна й трембітна – То в терновий вінок... То в радянський веде гастроном» [с. 226]. Чи не тому поетичне мислення І. Павлюка сприймається як мовлення «хлопця з нашого двору», який зачаровує дивацтвом гри в парономазію (амбітна – трембітна, поклони – прокльони, бідна – рідна тощо), який здатен конденсувати прикмети часу до афоризму і в уявному конфлікті морального вибору – безсмертя характерника чи Україна – серцем обирає честь...

Антоніна Царук, м. Кропивницький