

Антоніна Царук

Вирощування алмазів Ігорем Павлюком : константи наративної самототожності у філософському романі Ігоря Павлюка «Вирощування алмазів»

Людина приходить у літературу, щоб висповідатися й актуалізувати дискурс, важливий передусім для неї самої. Латентна циклічність усвідомлених конфліктів змушує її зробити важливий вибір – самореалізуватися за допомогою слова. Так чи інакше мотив самоусвідомлення відбиває пошуки щастя як сенсу буття. Досліджуючи свій внутрішній світ як об'єкт пізнання, митець поглиблює знання про диференціальні складники мотивацій поведінки у ситуаціях зустрічей-втрат, де людська сутність розкривається беззахисно-оголено, – любов і смерть. Хоча в модерній системі ціннісних координат до цих «бомбардирів» випробування етичної позиції людини додалися успіх, слава, гроші. І тінь самотності, за філософією екзистенціалізму, як розплата за наближення до пізнання себе. Окремішність особистості в натовпі, чинники гартування її переконань, межова ідентифікація та роль у цьому процесі випадковості і фатальності, простору і часу, любові, віри, волі та страху – мотиви, над якими Ігор Павлюк розмірковує, мабуть, з моменту першопоклику слова.

Роман «Вирощування алмазів», за зізнанням автора, був написаний два десятиліття тому, але побачив світ лише в 2016 р., коли українська спільнота, очевидно, мала б дозріти до його сприйняття. На жаль, активність реципієнтів-інтерпретаторів не засвідчує досягнення суспільно важливого головного мотиву – межового самоусвідомлення через образ Іншого. Леся Степовичка зауважила, зокрема, синхронічний місток у розвитку мотиву всевладдя Ю. Андруховичем («Лексикон інтимних міст») й І. Павлюком та акцентувала на особливостях світовідчуття: «Все органічно живе Ігор Павлюк наділяє властивістю думати й розмовляти, спілкуватися між собою. <...> Відтак, всі живі і до роману істоти, які просто рухалися, полювали здобич і розмножались, нині по волі романіста стали інтелектуалами і філософами. Усі вони, окрім людей, ніжні, незахищені і невпевнені у своєму існуванні» [5]. Зосередившись на одухотворенні органічних об'єктів, рецензентка означила лише маківку айсберга. Екологічна проблема й питання самоусвідомлення живої природи, безумовно, важливі, але інтерпретаційне спрощення веде до смислового збіднення, втрати філософської глибини твору, неофольклористична стилістика образів якого суттєво відрізняється від світу чарівної казки.

За традицією жанру філософської романістики (А. Франс, Т. Манн), автор викладає свою світоглядно-етичну позицію, сатирично зображує стереотипи суспільної поведінки. Діяльна любов до всього живого, притаманна українському кордоцентризму (В. Винниченко, О. Гончар, М. Стельмах), в буттєвому контексті зв'язку зі світом, зв'язку ліричному, «бажаючи себе збудувати, відшукати, прагне до символу» (Поль Рікер) [Цит. за: 2, 103] і знаходить його. Тож «Вирощування алмазів» – роман філософсько-

ліричний про гартування обставинами, всупереч яким людина dorостає до рівня покладених на неї надій. Фабулою керують Доля і Випадок, мета їх експериментів полягає у вирощуванні деміургів – «алмазів», чий потужний ліричний струмінь сприяє осмисленню творчої енергії як фотонів гармонізації душі в просторі й часі Всесвіту. Носії світла Божих одкровенень приречені на самоспалення.

За верховодням буденного житейського плану, зображеного в стилістиці абсурдного самоутвердження натовпу за рахунок «братів наших менших» (незалежно від того, чи то колонія лісових мурах, чи впертий «хохол», що йде проти течії викривлених унормувань), артикулюється тривога за знедуховлення людини і, як наслідок, незворотних глобалізаційних катаклізмів. Армійському «нічогонедуманню» протиставлено талановито-безталанного сироту-українця, який мусить виборювати своє право на патріотизм в індиферентно-ворожому оточенні, фільтруючи інформаційний огром і конденсуючи не лише національні, але й загальнолюдські імперативи.

«Потенційний алмаз» – ідеальний матеріал для великого експерименту, він мусить зберегти свої принципи, лишаючись безіменним героєм чи ізгоем, талантом без однодумців і визнання, сиротою, але з батьківщиною в генах, лицарем, закинутим у штрафний батальйон, у середовище кримінальних елементів, де до смерті звикають, як до власної тіні. Збереження внутрішньої свободи і втрата страху перед смертю визначають його особистісну перемогу над обставинами. Це лише один із витків спіралі вселенської самотності, зіставлений із циклічністю природних процесів і піднесений до рівня офіри Ісуса: «Як осінь зриває маски з дерев і кущів, так і нетеплично-первісно-жорсткі умови – з людей; аж хребти просвічуються, як хрести...» [4, 86].

Мотив великого експерименту над людством дослідниками з необмеженими повноваженнями – наскрізний. Час, Простір, Доля, Випадок – дефініції, наділені людськими рисами, персонажі-символи, що уособлюють змінні філософської системи координат, де відбувається випробування особистості системою. Сутність експерименту науково-дослідного центру розкривають афористичні записи в щоденнику Лоа (шеф програмістів, образ якого іронічно асоціюється з богом): «У замкнутих системах усі природно-звірині потяги людей віддають трупним запахом. Армія в мирний час – один із таких найзамкнутіших просторів» [4, 15], «Жертви хотіли би бути своїми вбивцями» [4, 21]. По-чоловічому скупі, як тяжкий сон, зображено зовнішні реалії зони, аби на тлі закутків бараків-казарм проступила психологічно пізнавана сутність, де ламаються щелепи, ребра, відморожені пальці, де кохаються з примусу. Художньо сугерується образ влади, ворожої людині, де аксіологічні виміри щастя деполаризовано: «Падіння з надією на підймання – це і є щастя»; «Тільки дуже сильні (мається на увазі беззахисність героїв-пасіонаріїв. – А.Ц.) можуть бути дуже слабкими» [4, 99].

З буденного діалогу «сивого» Часу і «лисуватого» Простору, які п'ють каву, перевіряють електронну пошту, з'ясовується парадоксальність завдання: витиснувши з планети все якнайшвидше, підвести її до самознищення і водночас якомога довше зберігати її. Здібні аналітики, яким бракує чуттєвості,

персонажі вражають свідомою дегуманізацією експериментів над людьми: «...духовні особистості – основне, але їх неможливо вирощувати без «нормального» оточення і ненормальних, високо конфліктних ситуацій, середовища» [4, 24]. Відома, здавалося б, теза про пришвидшення розвитку в конфліктному середовищі, набуває цинічного відтінку в устах індиферентних гравців системи з властивою їм позицією пристосуванства стороннього, який усвідомив власну невразливість у потоці змін. Це байдужість безсмертного до зміни декорацій і ролей. Для провладних гравців носій духовності – це лише ген із певним номером, тобто знеособлений матеріал. Таким чином суспільний стереотип армії як «школи воїнів», де людину позбавлено права на осмислення наказів, розбивається об іронічність: «Думати – значить гальмувати. Уже давно без нас усе обдумане» [4, 24]. Знеособлення та нумерація як уречевлення, пристосуванство як гарантія виживання чи самоусвідомлення трави, думаючої рослини (Паскаль), – жорсткі рамці вибору себе у світі.

Порятунком від уречевлення як ключового коду суспільства споживацтва є вартості, які з подивуванням фіксують експериментатори: молитва, що пробиває електронний захист зомбовиконавців; родова нитка духовності від померлих до живих; духовний стрижень одержимості справжніх митців, що прагнуть гармонізації буття: «Хто з людей любить природу, той має у душі відчуття Вітчизни, землі, де закопано вітерйого душі» [4, 11].

Пошук неординарних особистостей у віртуальному просторі нагадує полювання за найчистішою енергією у сконденсованому вигляді. «Дослідники» перманентно створюють умови духовного і матеріального дискомфорту носіям «особливого гена». Конфлікт «потенційного алмаза» зі світом усталених стереотипів пристосуванства лаконічно простий – це безмежна внутрішня самотність пасіонарної любові. У список «піддослідних» потрапили персонажі, близькі авторові за світовідчуттям, колективною свідомістю, творчою потугою, – бандерівець Микола Ромодан, Остап Шаблій, Тарас Криштальський.

Міркування про роль межових станів у виявленні людської сутності висловлює носій гена 24-X-315: «В експериментальних умовах усе висвічується однозначно. Оголено. Правдиво» [4, 86]. Розкодування цієї фрази розгортає вражаючий підтекст: передусім, «піддослідний матеріал» усвідомлює себе об'єктом експерименту і нібито навіть радий нагоді дізнатися про себе оголену правду. Мотив самопізнання продукує літературні паралелі з Раскольніковим Ф. Достоевського («За одне життя – тисячі життів, урятованих від гниття і розпаду. Одна смерть і сто життів натомість – та це ж арифметика!») [3, 83] та пошуком людини мазепинської самототожності в повісті А. Мороза «Убивство, про яке ніхто не хотів знати», де система перемогла найабсурднішим способом, виявивши свою індиферентність і до загиблих, і до вбивці, у такий спосіб позбавивши його останньої надії знайти одиницю вимірювання сенсу життя [7, 149]. Однак психологічне підґрунтя злочину і провини в зазначених творах кардинально відрізняється. З іншого боку, формулювання «експериментальні умови» відлунує евфемізмом, що

широко застосовувався радянською критикою для означення окомилування, аварійних ситуацій та штурмівщини, зумовлених розбалансованістю планів, «спущених згори», компенсація виконання яких відбувалася цинічно – героїзацією жертвності людського життя. Отже, продукуючи поетику межового самоусвідомлення та наголошуючи константи, рятівні для гармонізації стосунків зі світом, І. Павлюк делегував авторське «Я» персонажам прометеївсько-байронівського типу.

Усвідомленню своєї окремішності, а значить, безмежної самотності й закинутості сприяє емоційне споглядання природної доцільності. На тлі «людського» життя ув'язнених поетичні описи тайги заворожують і – повертають до реальності: «Зранку ідеш весняною тайгою, як по великих зорях, повітря – як в епоху динозаврів. Класно, якщо ти людина вільна й багата, жажливо, якщо раб – інших людей, природи, хвороби, себе самого, свого страху і т. п.» [4, 102]. Зима і весна стають метафоричними символами буття в неволі й воскресіння: «Для тих, що пережили зиму в тайзі, весна – небесна. Чиста, дзвінка, прохолодна. Лимонно-вітряне сонце і рожевий багульник» [4, 102]. Свіжість сприйняття краси і вимушене повернення до простору, де вироджується людина, – внутрішній конфлікт самототожності з артикуляцією нешляхетності людства і вироком власній жалюгідності. Дихотомія божественне/ниче набуває трепетної метафоричності: «квітка в купі гною» [4, 103].

Завдяки «намагнічуванню» вразливої психіки персонажа суспільною несправедливістю досягається ефект «вибуху» особистісної відповідальності та набуття досвіду покари власним сумлінням. Кульмінація страждань генія – спроба самовбивства, оскільки, за логікою Лоа, «справжній Митець в глибині свого єства <...> хоче спробувати всього» [4, 107]. Якщо «експериментаторів» цікавлять зовнішні параметри «дослідження», передумови й наслідки, то увага наратора прикута до перебігу гомоцентричного конфлікту, в результаті якого усвідомлюється можливість керувати смертю, кидаючи їй виклик чи, навпаки, ігноруючи її. У такий спосіб роман утверджує актуальний досвід контролю над своїм життям, зокрема моральним вибором у межовій ситуації.

Наступний рівень випробувань найтриваліший, бо віщує битву із собою у творчості, – «шліфування алмазу алмазами» [4, 116] в пошуку досконалості. Тяглість образу українства на цьому шляху має медіумний характер, узагальнений тропом: сильний і оголений, «мов шабля, і чутливий, мов сльоза на шаблі...» [4, 117] – прийомом тропічної сугестії створено образ Остапа Шаблія. Калейдоскопічна фрагментарність зображення доль у різних просторово-історичних зрізах зумовлена пошуковим способом «виращування алмазів» і слугує задумові – виведення закономірності із сукупності випадків або, навпаки, формулювання винятків або умовного способу розвитку.

Творча енергія продукує мотив випробовування щастям, складниками якого, за байронічним героєм-паломником, є слава, любов, подорож, багатство [1]. Розмисли над приреченістю носіїв таланту до самоспалення або продажності, проникнення в особливості випробування містом, в дифузії справжнього і фальшивого, перевірка жінкою і коханням являють собою

чуттєвий клубок парадоксальних злетів-падінь. Майстерне володіння мистецтвом поетичного навіювання увінчалось створенням ілюзорно-чуттєвого образу дівчини, чий портрет «дихає» випрозореною чистотою, затаївши небезпекуспокусниці однієї з найдавніших професій: стрункі, «як місячні промені, ноги, прозоре, нічно-морське волосся, пальчики з іскрами крижаного вогню. Лебединий пух зі скалками скла – це була Дівчина», що здавалася «недосвідченою жрицею, земною тугою, крапелькою Вселенської любові» [4, 124], а кохання з нею – симбіозом метеликової ніжності і динозаврової первісної сили.

Письменник експериментує зі способами зображення і вираження, то розгортаючи події із символічними деталями (спалення лісового мурашника, візит у родину професора Духматова), то окреслюючи їх майже схематично, де головний акцент – на філософських узагальненнях посутнього з притаманною поетові емоційністю: Остап Шавлій і Дмитро Биковський свідомі того, що вони «нація поетів», волоцюг і Сізіфів, скнар і щедротників, чия «зовнішня дія була обмежена, внутрішня – розшарпана до богочортівства» [4, 134]. Кожен діалог моделюється довкола концептуальної вісі «зривання масок» із персонажів.

Друга частина роману («Мисливці і жертви») присвячена кохання Тараса Криштальського і стюардеси. Банальне ураження струмом, поховання тіла, повернення до тьми в труні – фабульні події, покликані допомогти увиразнити ситуацію очікування невідворотної смерті та неможливості вплинути на ситуацію хоч якось, при цьому герой не втрачає іронії, а отже, власного обличчя: «Смішність ситуації була в тому, що навіть самовбитися він не міг, щоб довго не страждати» [4, 172]. Ретроспективні спалахи найсуттєвіших життєвих вражень (образ матері, перша образа на світ, відчуття самотності, перше кохання, смерть бабусі, гармонія природи) у психологічно вповільненому часі виявляють «блискавичну, флешеву швидкість» страждання-ностальгії «у боротьбі – за спокоєм, у спокої – за боротьбою» [4, 175]. Наділивши кожного з персонажів персональним базисом духовного буття, образ наратора набуває повнокровності в символічному вимірі ланцюга випробувань «алмазного фонду» українства.

«Експериментування» з Криштальським – це випробування не смертю, а страхом власної безпомічності перед лицем смерті. Образ страху уявляється «гекзаметром – хвилеперіодично» [4, 175], поступаючись «чорнобривій воді» спогадів, фантазій, аналізу, вражень, наповнених кольором, звуками, запахами, смаком. Ефект повернення дитячої свіжості світосприйняття завершується цілуванням землі як солодко-болісної ініціації єднання і супроводжується диким волянням, рефренами, метонімією скупой чоловічої сльози: «У горло скотився древній запах ожинової крові, чи то Дніпрові води» [4, 177], конденсуючи локус батьківщини в самоідентифікації персонажа, викликаючи алюзію Стусового рядка: «І син біжить, як горлом кров біжить» [6, 432] – й відповідно ремінісценцію спротиву системі ув'язненого Поета.

Щоб розкрити людину, треба її полюбити і зрозуміти рушійні сили характеру. Метафора життя – млин – артикулює і авторську закоріненість у селянське буття, і простоту філософської сентенції: «Хто в ньому (Млині. – А. Ц.) вітер, хто камінь, хто зернятко, хто борошно – вирішувати кожному самому» [4, 180]. Круті віражі в долі нібито звичайних людей, у біографіях митців, навіть у любовних стосунках Випадку і Долі, де хитка рівновага відбиває філософський закон єднання і боротьби протилежностей, є ілюстрацією цього твердження. І знову все зводиться до морального вибору в «часовій протяжності мертвої точки», тобто межової ситуації, яка відіграє роль пуанта конструктивності чи деструктивності напряму руху, жесту, слова.

Визволення Криштальського з могили завдяки старанням гробокопачів і власному надзусиллю набуває сакральності народження в його дуальності, матеріальній і духовній (з кокона в гусениці або метелики), оскільки переборення страху продукує ознаки космічності процесу: «Воно (Тарасове тіло. – А. Ц.) стискувалось, як чорна дірка, щоби розправитися в останньому відчайдушному поклику» [4, 186]. Паралельно воскресінню Криштальського розгортається сюжетна лінія його рятівників, які не позбулися ні страху, ані рефлексів здирництва. Дифузією сленгу і філософствування виживання/наживи руйнується розмежування між гробокопачами і правозахисниками. Тонко сугеруються паралелі порятунку Криштальського і спроби пограбування могили, протидії міліції цвинтарному вандалізму та входження з ним у долю, чим руйнується межа між злочином і святою роботою.

Життєві філософії персонажів урешті-решт зводяться до філософського резюме про життя як коротку риску між датою народження і смерті, вільний вибір «між вдихом і видихом» [4, 202], доповнюються мовчазним висновком сержанта («Важливо, куди падаєш обличчям, тобто куди йдеш, а не те важливо, що не падаєш») [4, 207], таким чином картина пізнання стає об'ємною, стереоскопічною. Безсмертні гравці-експериментатори запалюються бажанням прожити людське життя з його жертвовно-драматичними злетами і падіннями в безодню самотності, тому Доля ховає обличчя за рисами поетки Олесі Соколовської і стає головною героїнею вистави Криштальського «Ворожіння на віках», їхнє кохання набуває платонічного зв'язку Випадку і Долі, аби втілитися у вертепі, «де Смерть, Доля, Випадок, Простір, Час..., де дихає Творець – Вітер, де розмовляють між собою трави, мурашки й зорі. Де все єдине і кожен – Особа, Творець», де дійство безкоштовне – «за фаустівсько-мефістофельськими посвідченнями» [4, 214].

Образ бога (ще раз варто підкреслити, що роман був написаний у пошуках духовного опертя два десятиліття тому) за кадром, «зітканий» із щоденникових нотаток і вербальних цидулок підлеглим, сприймається як раціонально мислячий філософ, зосереджений на збереженні власної самодостатності. Високий поріг відчуження Лоа від людства вичитується із суджень підлеглих: втративши дружину, він перебуває в межовому стані екзистенційної розлуки, смерті частини себе. Аксиологічний вимір сутності

феномена дає підстави резюмувати: Лоа в межевій ситуації виявляється вразливо-беззахисним, як «звичайна» людина, ба більше – рефлекс самозбереження взяв гору над жертовністю пасіонарія, тому «бог» виявляє зверхність до людства, нехтує гуманністю, потребуючи відновлення втраченої духовної енергії: «Усі ці прискорені процеси дають, звичайно, колосальну енергію: війни, спорт... Біодушевну енергію. Другосортну. Першосортна – це високий душевний політ одиниці-особистості. Перше – каміння, друге – алмаз» [4, 21]. Це спостереження уможлиблює розгляд твору І. Павлюка не лише як філософського роману, а й як роману-перевертня, де автор міняє місцями людину і бога, тонко артикулює в Лоа риси, притаманні образів надлюдини, а персонажів прометеївського типу (назвемо їх «героями жертовного світла») емпатично опоетизовує за силу духу, промінь віри, усвідомлену жертовність, піднімаючи людину на рівень деміурга, при цьому майже уникаючи патетичного інтонування.

Отже, наративна самототожність у романі «Вирощування алмазів» І. Павлюка являє собою неповторну дифузійну кордоцентричну єдність зі світом живої природи і творчого начала та внутрішнього спротиву суспільним стереотипам пристосування і зазіхання на гідність. Поетика самоідентифікації дихотомічно пов'язана з іронічно-саркастичним зриванням масок. Делегування персонального психологічного досвіду персонажам, близьким авторові за світовідчуттям, які усвідомили любов і творчість як сенс буття і жертовність пасіонарної любові, дає підстави для резюмування: вектор дискурсу богошукацтва в межевій ситуації спрямований вглиб особистості, де має визріти головна перемога – волі над страхом, внутрішньої свободи над тиском обставин.

Література

1. Байрон Д. Г. Сочинения: Стихотворения и поэмы / Предисл. В. Л. Скуратовского; Коммент. В. К. Кухалашвили. – К. : Молодь, 1989. – 240 с. : ил. – (Серия «Школьная б-ка»).
2. Врубель Лукаш. Герменевтика // Література Теорія. Методологія / Пер. з польськ. С. Яковенка; Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 56–113.
3. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание /Ф. М.Достоевский / Вступ. ст. К. И. Тюткина; Ил. Ю. С. Гершковича. – М. : Правда. – 1988. – 464 с.
4. Павлюк І. Вирощування алмазів : Філософський роман / Ігор Павлюк. – Львів : Апріорі, 2016. – 216 с.
5. Степовичка Леся. Філософський роман Ігоря Павлюка: Про алмази та паралельні світи // Друг читача. – 2017. – 5.03. – Електронний ресурс. – Режим доступу: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/48433/
6. Стус В. Наснилося, з розлуки наверхлося/Василь Стус // Відлуння десятиліть. Українська література другої половини ХХ ст.: Навч. пос. (Серія «Шкільна б-ка») Упор. М. О. Сорока. – К. : Грамота, 2005. – С. 432.

7. Царук А.П. Поетика межових ситуацій у прозі Анатолія Мороза / Антоніна Петрівна Царук. Дис... канд. філол. наук. – Кіровоград, 2016. – 205 с.