

# Літературна критика

Антоніна Царук

## СТРУНА НАД ЗОЛОТОМ СНІГІВ, АБО МЕЖОВИЙ СТАН ОСОБИСТОСТІ В РОМАНІ-МЕДИТАЦІЇ ІГОРЯ ПАВЛЮКА “ПАЛОМНИК”

[Павлюк І. Паломник // Дзвін. – 2017. – №1. – С. 5–74]

Ключ до розуміння роману-медитації “Паломник” Ігор Павлюк поклав на видноті: у передньому слові (с. 5) він зазначив і автобіографічність фабули, і художнє завдання – утиснути в метафору, хоч би пунктиром, пульс зовнішнього та внутрішнього світів. Сутність головного конфлікту зводиться до прагнення гармонійності стосунків і власної самореалізації та усвідомлення крихкості цієї рівноваги, а отже, приреченості на постійну боротьбу й офірування задля збереження астрального світла ідеалів. Уникаючи переказу біографії відомого поета, лауреата народної Шевченківської премії, доцільно зупинитися на його прийомах творення художнього світу, особливості застосування яких указують на неповторність авторського стилю.

Рішення-максима юнака спіймати світ поетичним словом як дифузю концептуальних контрастів Зла і Добра – гедоністично-споживацьких і світлотворчо-жертвоних, декларативних і сповідальних, індивідуального пристосуванства в коловороті суспільних мутацій і духовного місіонерства – потребує чутливості дерева без кори, стану оголеного нерва. Біль того, чий хребет опинився в епіцентрі історичних зламів, можливо передати за умови збереження емфатичності в середовищі суспільного збайдужіння. Щоб зрозуміти причиново-наслідкові зв'язки між вибором особистості й тектонічними суспільними зрушеннями, необхідно філософськи знехтувати власним болем.

Подорожування – один зі способів пізнання світу і меж власних можливостей. Один зі способів пізнати себе через спілкування з Іншим. Якщо рух забезпечує багажем чуттєво-свіжих знайомств і вражень, обміном інформаційних матриць і візуально-сенсорними відчуттями, то процес кристалізації пізнаного потребує медитативного стану мандрівного філософа. Тож вибір жанру вмотивований.

Через утрату визначальних для щастя особистості духовних зв'язків (смерть матері, розлука з рідним краєм) та усвідомлення минулості людського буття – особистісного межового стану – корегується і світовідчуття особи, і її прагнення з'ясувати власну роль у світі й часі.

Сенс буття кожен шукає самотужки, відповідно до системи цінностей, ідеалу та його значущості. Самопізнання глибин душі залежить від чесності та висоти больового порогу. Надвисока емоційно-інформаційна щільність Павлюкового тексту стає можливою завдяки історіософській глибині осягнення дійсності в образній системі, тонкому оперуванню виражально-сугестивними засобами. На зміну динамічним споглядальним замальовкам простору, руху приходять калейдоскопічні враження від доль сусідів – випадкових супутників, вектор паломництва змінюється із просторового на часовий, з ретроспекцією долі народу і родини, щоб урешті-решт стати зануренням углиб себе.

Маршрут ловитви світу проліг через Ленінград (Пітер), Сибір, Байкал, Урал, Москву з поверненням на Волинь і вічним курсуванням між двома культурними столицями України – Києвом і Львовом. Мартиролог непоправних утрат починає відлік від народження (смерть мами за кілька днів після пологів) і простежується по родинній лінії (дідівські упівські схрони), приростає втратою цілих поколінь, заглиблюється в історичні пласти, аби виснувати межову самоідентифікацію: “Не встиг ще й до себе дорости, / А вже, дивлюся, і мене хоронять”. Сковородинівський мотив утечі від несправедливого світу екстрапольований на творчу самореалізацію: “Ходити більше строєм не хотів, / В собі зачувши ніжне і шалене”. Зовнішній конфлікт сутнісного ліричного “я” автора (бо в жодному разі це не його alter-ego) зумовлений неприйняттям суспільної інертності, що породжує потребу кинути виклик стереотипам. Цей романтичний порив – одному стати супроти світу – насичений критичною масою історичних паралелей доль поетів-правдолюбів, які збудили “до судьби п’янки азарт мисливця” і стали жертвами системи.

На граничну щирість юнацького максималізму накладається філософське осмислення приреченості такої поведінки та іронічний струмінь народної вдачі, завдяки чому образ ліричного оповідача набуває стереоскопічності. За минуло-теперішнім нарративом постають сентенції, вирощені як алмази духу, з емкими кристалічними решітками дихотомічних зв’язків: “Даль – мов між труною і колискою”; наскрізним мотивом духовного розвитку як переосмислення історичних уроків: “І тектиме крізь нас Дніпро – / Глибокий, немов сльоза”; образом сліду і пісні, зшитих першою кров’ю, – метафоричним узагальнення мети поетичної творчості. Мотив свідомої офіри вібує між романтично-притягальним і саркастичним: “Тут цінують поетів... / Тому їх вбивають, красивих, / І цілюють, як хліб, / І возносять по смерті до хмар”.

Сирітство з автобіографічного аспекту людської долі проектується на долю покоління учасників афганської війни, “сивих пацанів”, осмислюється їхня “кинутість” владою, щоб урешті-решт дійти висновку про циклічність сирітства цілого народу, інформаційно зомбованого на індиферентність до пасіонаріїв.

Початок усвідомлення власної “кинутості” пов’язаний передусім із конфліктом намірів у північній столиці колишньої наддержави. Філософію життя “коронного міста”, Пітера, визначено дієслівним рядом: воно манило, капканило, вішало, стріляло. Це місто асоціюється з ніччю краси й болю, де правлять мідні упири й дворушники. Тонке навіювання шляхом опредметнення (“А час летів – як рейки через шпали”) викликає видиво козацьких смертей, кістяного підмурівка “вікна в Європу”. Так час протиставлено українській людині.

Друга подорож – до Сибіру – пролягла “шляхами птиць і предків”. Саме точність визначення шляху як пташиного, тобто природного, без примусу, з одного боку, а з другого – насильницького щодо цілих поколінь репресованих і визначає усвідомлене протистояння системі та, як наслідок, таврування за український патріотизм – “Бандюра вредний”. Мотив ворожості метонімічно спроектовано на етносимволіку (“Злих небес березова кора”) й акцентовано контекстуальними антонімами “струна (поетизація зв’язку) / колючий дріт” (заслання як розплата за дорогі українцеві цінності).

Шлях за Байкал сприймається як колористична суміш золотого з білим: золото роздолля пошерхло білим болем утисків двоголового орла, котрий склював не одну долю (і знову сугестія золотого Прометеевого вогню свободи, подарованого людям, і приреченості героя на вічні муки). Кварками пам’яті оживають спогади про козаків – підкорювачів Сибіру – і зародження повстанського духу на золотій вольниці. Саме ці духовні сплески надають сенсу великим обширам, приземленість існування яких зведено до оксиморону “бокал Байкалу” та метонімії “багно цвіте розгульно”.

Наслідком переживання Сибіру і вживання в роль заслання стає узагальнення образу імперії зла, існування якої зводиться до руйнування душі та нищення плоті неблагонадійних. Тому Уральські гори на зворотному шляху сприймаються як хребет динозавра, Москва – як “Білий камінь із кров’ю / Поранених в душу народів”, а рубінові

зірки Кремля “підсвічені” кров’ю. Ще юнацький максималізм оптимізує плани ловитви світу (“І пішов, і побіг, полетів... / Взяв Москву і Сибір”), ще перспектива підкорення часу здається здійсненою (“Час належав мені”), та образ сліду як метафора знайденого сенсу життя починає бриніти передчуттям високої відповідальності: “Щоб залишити пісню і слід – / Наче дзвін зорі, / Щоби перші сніги / Кров’ю першою зшити / Так, як воїни шийють / Кольчуги старі”. З’являється потреба кинути виклик долі: “...смерті не боюсь... / Зі Шляху би Чумацького не збочити”.

Повернення на рідну Волинь символічно наповнює образ дороги: це шлях до витоків духовності, святих джерел загальнолюдських цінностей (родина, праця, творчість, свобода). Крізь призму пережитого і втраченого переосмислюється намір почати життя з чистого аркуша. Насправді ж “Біла дорога” – це шлях вічного болю, куди ми рушаємо зі світлого краю дитинства на “злий перон” розлук. Паломництво в часі артикулює відмежування чужого від рідного (“Нева – холодна тінь Дніпра”), усвідомлення причин контрастів (“Ржавіло золото від сліз”, “Червоно цвів підсолений граніт”) та їдкий саркастичний переспів алюзій про дим Вітчизни: “Мови різні, мати “общая”, / Дим дешевих сигарет”. Повернення до святих могильних хрестів і вузлів пам’яті стає водночас дорогою до самоти: “Я зоставсь – як... голий нерв”, “На петлі горизонту повішусь”. Романтична золота патина пізнання свого народу стирається реаліями буднів – зрадою “іконно-квітневого обличчя” коханої, глухою байдужістю “сальних” сіл до траєкторії долі дисидентів.

Тверезий реалізм авторського погляду вимагає безкомпромісної оцінки себе, шукає корінь зла в собі... і знаходить. Самоаналіз продукує жорсткий висновок: характер не стійкий до душевної втоми. Відкрита душа немов набуває типових ознак жорстокого світу внаслідок спілкування з ним. Разючі зміни лаконічно окреслених психотипів поколінь (злі варяги, їхні войовничі сини, ліричні й спокійні внуки) в аспекті метаморфоз особистості болісно вібрують: від “Цвіла душа – / Білесеньким по білому” до “Пишу весною злий роман про осінь”, “Іду назад – як Місяць, золотий, / Немов з війни – порожній і злорадний”. Проте циклічність повернень поета до міркувань про зв’язок людини зі світом не позбавлена й оптимістичного відтінку зворотного впливу, тобто за законом сполучених посудин слово і дія людини мають знайти відлуння в середовищі: “Бо світ – то мертвий вітер... <...> Поранена вода його колише”.

Глибока внутрішня робота – не зрадити своєму покликанню – вимагає від медитативного стану знайти переконливу аргументацію для самого себе стосовно правильності вибору траєкторії поетичного самоспалення як безпрецедентного ходу переможця: “Читаю у собі судьбу, / Як на снігу лист раненого вовка”. Вібрації роздумів (“Ми трохи те, що нас пасе, спасе”, тобто “проминальне золото” / “поминальні висі”) досягають апогею тривоги й відчаю, коли відповідальність за майбутнє моделюється з позицій батьківства: “Немов дитина п’яна, я, поет”.

У художній ретрансляції масштабів знедуховлення головне навантаження виконує епітет (“Космічний сніг летить на церкву білу, / Метелик – на посвячену свічу”), вибудовується низка контекстуальних порівнянь і антитез, заглиблюючи візуальне полотно в під- і надсвідомість реципієнта.

Письменництво усвідомлюється не тільки як тяжкий хрест, а й духовно-екологічне звільнення від гріховності світу: “Живу свій ненаписаний роман, / Мов кит, що з болю викинувсь на сушу”, “Аз грішний вмерти вмю кожну мить, / Щоби печаль космічну обнулити”. Утрата страху перед екзистенцією смерті обертається іронією над часом і світом (“І світу їде стріха. Жовкне час”), що насправді є перемогою Слова як світла любові, закладеного Творцем:

Ржавіє все, що в цім житті зі сталі.  
Ржавіє навіть слово з-під пера,  
Якщо воно без крові і без духу,  
Якщо воно не щире,  
Не сльоза

Не усміх,  
Не вогонь,  
Не завірюха  
І не козак.

Та це і тиха печаль прощання: “А я, мов книга, скоро догорю. / А світ, мов крига, / У сльозі потоне”.

Архетип дороги як символ пошуків життєвого сенсу, розчарувань і втрат мандрує літературою давно. Між романом-медитацією І. Павлюка і ліричною поемою Д. Г. Байрона “Паломництво Чайльд Гарольда” пролягли два століття. Обидва твори несуть відбиток розчарування поколінь, які покладали великі надії (в епоху Байрона – на Велику французьку революцію та зміну Європи після наполеонівських війн, у новітній історії України – на Майдан, Революцію Гідності, відсіч агресорові на Сході). Можна було б перекинути компаративні містки до Пушкінсько-Лермонтовського розчарованого покоління Онегіних і Печоріних, “зайвих людей” у своєму часі. Та й до української романістики, зокрема романів А. Мороза “Четверо на шляху”, “Ваш поїзд о дев’ятій”, “Сподіваної жду”, де проблема морального вибору у змішаненому інертному суспільстві совкового застою розроблялася з вірою в силу слова покоління шістдесятників. Кожне покоління висить усвідомлено зробити власний вибір, який не є простою сумою особистісних виборів сучасників. Тому рядки І. Павлюка “І – крізь усе й навіки – / Передчуття вокзалу” розвивають мотив вибору між патріотизмом і манкуртством, викликаючи алюзію конфлікту роману Ч. Айтматова “Буранний полустанок”.

Та повернімося до зовнішнього конфлікту з часом. Неприйняття іманентних рис духовної деградації суспільства зумовлює суб’єктивне його сприйняття. Усевладдя імперії зла (метонімія влади – джерело паливних ресурсів) і диктат часу уподібнюються: “шипить, як газ шипить з труби, / Наш синій час, в якому усе на гендель”. Безкрила людина в технократичному суспільстві (“Поезії катма. / Машина... / Бізнес розгортає крила”) утрачає зв’язок з Іншим, але передусім – з пам’яттю роду. Напрямок розмислу – від переліку суттєвих ознак до філософського узагальнення “Іде духовна ядерна зима” й осердеченого відчуття цього образу: “Дрімуча, як неприбрана могила”. Як наслідок незворотності змін духовної деградації виникає рефрен “замерзає історія”. Проспекція нових утілень – у реінкарнації душ, що артикулює сутність, відповідну людським учинкам: “Чиясь по смерті втілиться в коня, / Чиясь у рибу, а он та – у пташку. / Був депутат. / Усоп. / Тепер – свиня...”.

Мандри паломника тримають у постійному фокусі вектор ідентифікації з метою простежити чинники вкорінення душі в ґрунт самототожності: “Живе в мені метафора Дніпра – / То глибина до космосу сміється”. Метафорична щільність тексту така, що важко втриматися від спокуси розібрати його на афоризми.

Мотив приборкання часу нерозривний із позбавленням страху перед смертю, з усвідомленням власного місця і місії. Хоча душевний спокій стезі поета оманливий, та його гарантом має стати вірність своєму покликанию. Поезія асоціюється з летом “крізь повстання і гадання”, зі світлом дідизни (“з усіма моїми мавками, / Степом, зорями в крові”) і печаллю “звіриною”, у ній “гартується характер характерника. / Душа не їсть, а тільки світло п’є”. Місія поета осмислена глибоко, висловлена афористично містко: “Писати вірш – немов приймати роди, / Родити і кохатись водночас”, “Поет завжди на смертному одрі”, “Поетове падіння – часто злет. / Тернова слава довша, ніж лаврова”. Доля слова простежена в ретроспекціях та проспекції: “Слова уже не яблука, а листя”, “Хочу слів / таких, як шелест музиного плаття”, – аж до метаморфози душі у “звітрену тайгу”, де тропи віддзеркалюють психічні стани розчарування, надії, відчаю. Здичавіння світу породжує сарказм, колючість мовця сприймається як захисна реакція оголеної душі, чиї шрами болісно відгукуються на інерцію стереотипів успіху – слави, багатства, що аксіологічно асоціюються з болотними вогнями та протиставлені душам високим, “як гнізда в яворах”.

Бажання висповідатися виливається у спробу створення автопортрета: “Кельт... / Йому в болоті цім суспільнім гідко”, “Душа ж козацька, / Гостра й покаянна”, “Ще серце прагне кривної атаки”. Критичний аналіз руйнівної сутності тихих бунтів-утеч (горілка, війна, релігія) веде до сквородинівського висновку, що сенс життя – у “сродній” праці: “Я ж вірш писав, як пташка в’є гніздо”.

Тож яким є поетичне слово І. Павлюка, у чому його особливість?

Як зазначав О. Потебня, порівняння варто вважати інструментом пізнання світу. Традиційне порівняння абстрактного з конкретним у Павлюка вражає заземленістю, стаючи філософським зерням внутрішнього конфлікту: “Зорі душ – мов кісточки черешні”, “Цвіте зоря, як перекотиполе, / І п’яниці, і віршники кругом...”. Порівняння конкретного з абстрактним за головною ознакою підсилене звукописом і нанизуванням тропів, ніби пазлів єдиної картини: “Як правда, горобина дозріває. / Гірчить, гарчить вогонь. / І мерзне доля. / Вже й на могилах золота трава. / Як мати, сива інеєм тополя”. Кожен рядок наділений магнетизмом смислів. Одухотвореність психологічно пізнаваного пейзажу зумовлює його емпатичну чуттєвість – і гіркої пожежі горобини, і висоти материнської душі.

Через порівняння виражено ознаку явища: “Чуття у мене, як в сліпого звіра. / У горлі світ – як мурашиний спирт”. Порівняння психологічно точні та щемкі: світ “такий солодкий, прятий і гіркий, / Мов перед боєм вечір за розмовою”. Візуалізація в мистецтві порівняння (“Жовті коні літають / Капустяно-чорним ставом”) навіює ефект занурення у воду. Складна філософська дефініція ретранслюється через подвійне заперечення: “Життя було – як сон в безсонні ночі”, а наближення до внутрішньої гармонії – через суголосся: “Поближче до коліски й колоска”.

Тонка робота зі словом, відчуття його трепетних вібрацій народження й виродження в збайдужілих устах відкриваються завдяки присутній особливості стилю поета – зіштовхування слів, близьких за звучанням, але далеких за значенням (ідеться не про омоніми): ворожки – вороги, ліс ріденький і рідненький, англійська й ангельська мови, “не спортом – спиртом – душу лікував”, “намолено й намулено” в серці тощо. Семантична межа – на рівні заміни однієї літери – сугерує висновок стосовно тісних взаємозв’язків і залежностей у світі. Так і слово, думка чи вчинок можуть стати епіцентром змін сутності людини, її концептуально-філософських засад, що керують поведінкою під час морального вибору в межовій ситуації. Паронімічні пари створюють потужні сплески синергії відкриття.

Не нехтує поет й традиційною антонімією (“Дорога біла в чорному саду / Й дорога чорна – білим вихиласом”), виражає полярну єдність у контексті (увага – зневага, астрал Австралії), уміє вразити несподіваними відкриттями (“бо не сміються ж ні боги, ні звірі”), порівнянням прекрасного і потворного (“Кров іскриться, немов іскриться молоді жаби”), буденного і недосяжного (“Молочно пахла зорями трава”, “приворних храмів хамська висота”, “ангел з пекла – наче бож з “свалки”), уречевленням неосяжного (“Чумацький Шлях – мов рейки під дощем, / Ржавів, ржавів... губив листочки-зорі”, “Із Дерева Добра і Зла кора – / Крутий інгредієнт для самогонки”). Авторські неологізми постають як емпатичні образи: “сльозокров” предків, “голонасінний час”, “Моя душа – мій власний пеклорай”.

Текст роману у віршах багатий алюзіями, зокрема до вірша В. Стуса: “Мов горлом кров, Чумацький Шлях блистить”; має несподівані антитези (ліричне – чоловіче), чарівливу анафору (“Мов лід об лід, дзвенить душа об душу, / Мов слід у слід, йде пам’ять навпрошки”). Дивовижно поетові вдається тримати інтерес реципієнта розкішними порівняннями: “Людством, як коростою, / Біс космічний нагрішив”, “Росте трава, немов підземні храми. Весна – як вірш забутий козака... / Забутого так само і щасливо / Воскреслого – мов березневий грім”, шлях “ростане так, як вітер у вині”.

Мотив шляху – це пуповина і Божий Шлях “дерева без кори”. Дорога поета, опозиційного владі, – “тонка струна, / Не як дзвінки державницькі медалі” і шлях до самого себе: “Моя ж душа – то храм, то псяча будка”, “Двійник душі моєї – океан”. Це іронія над власною долею (“А Шлях – мов пальцем пхана ковбаса, / Така, як людство, кров’яна, невічна”) і безпристрасна діагностика (“Скольчужилося на душі пальто / І дух мій став, як дідові обценьки”, “З усім я чую єдність капілярну”). Категоричний у висновках (“Гламурний успіх – <...> рак душі”), бо роль поета – “ставати світлим добрим і простим”, його покликання – вистраждати прозоріння і світло істини (“Ми – віщий сон могильної трави. / Ми – вічний біль земних пресвітлих ликів”).

В архітектоніці твору виокремлено партії “внутрішнього голосу” і “голосу літописця”. Їх опозиція зумовлена метою цілепокладання: авторське ставлення до літописця

іронічне, оскільки той позбавлений внутрішньої свободи, його писання підконтрольне замовникові, у чий владі слава літописця. Розкодування образу внутрішнього голосу пояснень не потребує: це традиційне в слов'янським літописанні самоприниження і водночас усвідомлена відповідальність окреслити епоху шабашу державних відьом, “час за бороду взявши”, це сарказм над царством Молоха й технократизмом, що вихолощує духовні цінності, це полуда перемог і гіркі розчарування. Автор іронізує над літописцем, який “трішки більше трава”, ніж інші, його гнучкість дає підстави для підозр у мутації, у прагненні пристосуванця вивищитися, тобто захити слави. Поет навпаки мріє про смерть у zenіті слави: “І я хотів би ще, і ще, і... щем... / Дуель програти, як Рембо чи Пушкін”.

Естетичну насолоду від архітектоники твору дає зміна фокусу бачення, розвиток образів у невимушеному перетіканні мотивів, зокрема душі земної як трави, то золотої, то сивої: вертикаль духовного росту передає метафора сокоруху, а відповідальність поета за збереження гармонії світу відлунує в наслідках – книговиданні (“Скільки дерев тут убито / на душу поета?”).

Візуалізація художнього світу – питома риса українського письменства, на що вказував ще І. Франко в роботі про секрети поетичної майстерності. Колористично світовідчуття І. Павлюка можна звести до кількох барв, серед яких переважають біла, золота і кривава, нюансовані психологічними відтінками. Образ золотого снігу закорінений у дату народження поета (1 січня) і конденсує символіку життя (колір сонця як джерела енергії) і холоду сирітства (смерть мами після пологів), золото пам'яті й віри (“дитинство золоте”, “Сходить Сонце в мені, Як пасхальне бабусине тісто”). Поляризація сподівань і реальності (прекрасного і потворного) простежується як невід'ємна дихотомія світу, пізнана під час мандрівки й заглиблення в себе.

Семантико-колористична насиченість мінлива в плинності настроїв, що призводить до перетікання образу чи його ознаки в антипод завдяки дифузії, візуально набутий під час руху чи як вислід духовного поступу. Дорогий серцю золотий (“Я золота пилінка на вітрах”, “золота трава”, “небо сіє воду золотаву”, “золота струна”, “Ворота Золоті”, “у золотім проваллі самоти”, “померти в золотому сні”) і ворожий (“кайдани золоті”, “Золото – мов кров”).

Білий колір у романі Павлюка полісемічний: це символ чистоти намірів (“біла дорога”, “біле небо внутрішнє моє”), перемоги (“та знову я на білому коні”, “вночі купую білого коня”) і символ болю (“Змітати сніг з душі, як гіпс із тіла”). Білосніжний і кривавий – стійка єдність полюсів (“перші сніги кров'ю першою зшити”). Спостерігаємо й процес перетікання одного ворожого кольору в інший: “Мені усе романтикою пахло: / І відсвіт зір криваво-золотих”.

Синій у рецепції паломника – це колір знедуховлення та спокою, руху в нікуди або у мертвоводи Стікса: “наш синій час”, “синій мед” дороги.

Темних відтінків у творі небагато (“чорна меса вітряних ворон”, “чорнильні сльози ллє якийсь піт”), часом вони невловимі, як сумнів, тінь (“Тінь ери я залишив на папері”), вітер, дим чи вихор. Тут навіть “біла тінь свічі”. А внутрішній конфлікт морального вибору між покликанням поета і рішенням присвятити життя Богові моделюється як сутичка димів: “Кадильний дим відбитий у дзеркалах / Боровся чесно з димом зі стволів”. Раніше гармонійний світ стає сирим і сірим, утрачає барви, “коли війна кругом і у мені” і “життя стає дешевше, ніж слова”, а свята офіра захисників стає зорею роденівської проби.

Варто зауважити високу частотність вживання слова “святий” і явищ, схарактеризованих цим епітетом. Вони зводяться до гармонійної єдності трьох світів – матеріної утроби, батьківщини і засвіту, які зливаються у Всесвіт, що “цвіте, мов квітник моїх бабусь”. З величезним пієтетом ставлячись до материнства, І. Павлюк шукає підтвердження його святості в прозаїчній буденності: “Щось на землі святе – / Як-от смарки дитини / Витруть / Жіночі / Руки...”. Та ще поезія набуває святості – і вірш уподібнюється літургії.

Образ народу в романі-медитації позбавлений романтичності, ба більше: ракурс його бачення реалістично-песимістичний, оскільки погляду паломника не уникнули

ні гедонізм і зростання байдужості, ні знеособлення: “Як ситий – спить собі. / Вина й видовищ прагне і розмножень”, “І до корита з ложечкою йде”, “Народ все менш складається з людей. / А люде усе більше одинокі”, – як і гіркого власного розчарування: “На жаль, для світу ми – плитка баюра”, “...У нашім світі пластиківім, ріднім. / Совина совість плаче від вини”.

Та коли серце розчулюється любов'ю до світу в передчутті розлуки з ним, тоді думки про народ утрачають жалку категоричність, біль душі лягає на терези, шукає виправдань: “Народ сьогодні просто заблудивсь”, “Затаєна печаль мого народу, / Що тепла-тепла, / Як сльоза сльози, / Солодка, як закопана горілка”.

Спроба релігійного усамітнення як варіант захисту душі від скверни зустрічає внутрішній спротив, бо шлях – це боротьба. То від чого прагне втекти ліричний герой? Він усвідомлює джерело небезпеки, тому повинен урятувати душу “від душної держави” як вмістилища абсурдних законів, що множать тривогу за майбутнє, розставляють пастки для правдолюбів-інакодумців.

Чи міг поет байдуже пройти повз тему ціни поступок у моральному виборі, каяття в провинах і акценту на спокусах, заради яких грішна людина готова зрадити власну місію? Чи не на ці питання шукаємо відповідей, чи не виникає бажання виправдати власну інертність, терплячість, байдужість, боягузтво...

У фінальній частині роману превалює голос літописця, на якого покладено завдання узагальнити життєві здобутки і втрати героя перед зустріччю зі смертю. Смерть усвідомлюється, за філософією екзистенціалізму, як звільнення від печалі розчарувань і повернення в рідне лоно, де тебе кохають по-справжньому: “Небо пахне садком, / Серцем кулі, скошеним житом / І гарячим волоссям / Юних, як сльози, краль”. Запорукою порятунку душі бачиться щире каяття “кров'ю калин”, а щастя – в молитві: “І хочеться – щоб чесно і не підло. / І мріється – щоб мама молода...”. Навернення себе до себе, до вічної туги за раєм рідного села, за гармонією рідних стосунків стає золотим вибором поета, якому “білий біль” до душі. Це і є знайденим кодом самоідентифікації, усвідомлення власної місії – “Ти прожив свій час і опиши” – створити чесний портрет сучасної епохи слізьми по крові, стати новітнім перебендею, знайшовши Бога в осерді Слова.

*Отримано 3 червня 2017 р.*

*м. Кропивницький*

