

у твоїй, багатій на уяву голові. Я так чітко бачу усе, що оточує Халеп'я, так гостро чувся мені крик на цих пагорбах твоєї “розтерзаної, розіп'ятої між небом і землею душі”!..

А який вражаючий, зримий лет із відьмою ти подав! Готовий повірити, що так і було. Лише — не відриваючись тілом від землі, од відьми, на крилах шаленого сексуального розкошування...

А хто це там — “ще мужчинка нічого, хоч і лисенький”?.. Добре, що не забув Жульєна, його тексти, і тепер цей “академік, лауреат і все таке інше” радіє на цьому грішному світі, що долучився до земного безсмертя.

Чому б нам не змусити ворону теж — помислити, потворити? Вона така базарно привабливо намалювалася тобою, давай-но ошчасливим людство і її шедеврами!

Хороші оповідання “Життя як життя” — і смішно, і сумно. Який морально спотворений цей наш народ, скільки серед нього кручених-перекручених моральних калік! А “Усе про секс”, — це уже класика, свідчення про те, як дух малів і маліли сексопотуги носіїв того духу.

Знову повертаюся до душі, до духовного... Так якось трапилося, що я тут на розкладці у санаторії, де немає жодної української книжки, як нема і жодного українського журналу, жодної української газети і книжки за останні десять років не з'явилося у санаторній бібліотеці, купив книгу М. Бердяєва “Диалектика божественного и человеческого”. Його міцно тримало у своїй вірі християнство: “Обрести подлинную свободу значит — войти в духовный мир”. Але я вважаю, що треба спочатку — вийти на духовний простір свободи. Вийти із того ретроградного, закоснілого в догмах, у канонічних “кайданах” християнства, яке обмежує свободу духу, вийти на духовний простір свободи! Оцього духовного простору свободи у нас нині немає, а якщо і є, то обмежений він, усе звужується, маліє... У малій людині слабне його душа і не може піднятися до світлого неба, й дедалі частіше зазирає у чорну безодню гріха, і ти у своєму романі, написаному ще на початку дев'яностих років минулого уже століття, провісницьки дзвониш на сполох!

Я радію, що ти дав мені цей роман прочитати, дякую долі, що дала мені цю відпустку, завдяки якій я його прочитав, і бажаю тобі доброго здоров'я для написання книг нових, які тривожать сумління і змушують зазирати у власну душу. Обіймаю!

Твій Микола

Валентина Соболь

МАНДРУЮЧИ “ПОВЕРХАМИ САМОГО СЕБЕ”, ВІН ДУШУ “ЗБЕРІГ НА НАСІННЯ”

Герой роману Володимира Дрозда “Убивство за сто тисяч американських доларів” так міцно засвоїв Евріпідову істину про те, що “земне життя людини є смерть, а смерть — початок життя”, що вона, ця сентенція, видається йому глибоко особистою. Та найбільше право на неї має не Робінзон Макуха (у ролі мольфара — Робінзон Великий), а наш видатний письменник Володимир Дрозд, останній, на землі написаний і видрукований, роман якого видається нам чарівним

ключиком до розуміння Душі Автора, його як земної, так і нової, якісно вищої — у царстві Білого Бога — екзистенції. А романом “Убивство за сто тисяч американських доларів” письменник накоротко попрощався з нами, сміючись над собою і світом, розсипаючи у винагороду за читання блискучі афоризми, дивуючи — в дусі та в стилі печерських чудотворців новелами про дива справжні й вигадані, заповідаючи (бодай своїм послідовникам і принаймні на якийсь час) втечу, хоча б умовну, від марноти марнот. Бо ж Дрозд, цитуючи Дрозда, нагадує, що “люди прагнуть подиху чудесного”¹, і сміливо вирушає разом зі своїм героєм на пошуки незвіданих чудес, щоб пересвідчитися: немає більшого дива, аніж сама людина на шляху до пізнання самої себе. У цьому сенсі роман — блискуча ілюстрація таких сьогодні голосних змагань теоретиків щодо того, як її досягнути — оту невловиму самототожність, що множитья до нескінченості — самототожність статева, станова, соціальна, національна, релігійно-визнаннева, інтелектуальна... “Людина у суєті щоденній, — розмірковує Робінзон, — навіть не підозрює, яка вона багатопверхова. Вона відає лише про один-два свої поверхи, про підвали в собі самій вона, можливо, і не здогадується, але боїться натискати на кнопку ліфта з літерою “п”. Навіть поглядом її обминає. А про те, що в ній існують верхні поверхи, а над ними вона ще й ніколи не досліджувала горища, навіть не замислюється”(68). А що ж наш герой? Воістину, як у новочасному авантюрному романі, він вирішує, перепочивши упродовж двадцяти п’яти років на дивані з карельської берези, розпочати нове життя. А чи є бодай один, хто б не зарікався з понеділка його розпочати? Але Робінзон таки й справді зятявся: “Віднині я ніколи не буду суєтною людиною, казав до себе самого. Я мешкатиму на усіх поверхах, які мені даровано долею. Від найглибших і найтемніших підвалин свідомості до майданчика на даху, над яким — небо...”(68). Це, так би мовити, нерв твору, “сміхотерапевтичного” роману, який є суцільною амбівалентцією, коли думка про відсутність чіткої межі між добром і злом вбирається, як примхлива примадонна, щоразу в нові шати: то в стилі ретро — фольклорно-мереживні та вишивані, то в стилі постбароко — епатажно-строкаті й викличні. Тут аби сила та енергія. А свою енергію Робінзоніві Макусі допомогли заощадити тещь-генерал із тещею, пробивна дружина, котра (як то й належитья жінці українського чоловіка) все сама вирішує й діє, допоки милий-чорнобривий упродовж чверті століття “служби в суспільстві розвинутого соціалізму” невпинно стремить до ідеалів! Спершу — “...ходити в голоблях. Щоб самому не вирішувати, куди повертатъ. Бути *конем* (тут і далі підкреслено нами. — *В.С.*). Але — правлінським, вгодованим і статечним”(16). Коли цей ідеал доби великих ідеалів досягається вигідним одруженням із киянкою, на горизонті героя вимальовується наступний етап зооморфічної метаморфози: “...я — домашній кіт. *Породистий кіт*, для інтер’єру, для затишку в квартирі. Такий кіт не навчений ловити мишей, бо в міських квартирах мишей нема” (24). Виклично хизуючись талантом мімікрії, Робінзон на наступній сторінці й за нової погоди суспільних заморозків (а він — редактор політичного видавництва) — уже новий різновид бестіарію: “Моїм ідеалом був тоді *слимачок*. Він діткається ніжним тілом листя і стебелець, не цурається навколишнього світу, відчуває його, але живе осібно, у власній, затишно облаштованій хатинці, яку на собі і носить”(25).

Усі ці форми мовчазної опозиції до тогочасного суспільного ладу декларуються і тут же осмішуються, як, власне, все, абсолютно все, що потрапляє Робінзону

¹ Дрозд В. Убивство за сто тисяч американських доларів. — К., 2003. — С. 121. Далі сторінку зазначаємо в дужках у тексті.

на очі: “Моя опозиція на дивані карельської берези — теж була позиція! До речі, моральніша, аніж позиція Андрія Ротаня, який щосили підкидав вугілля до топки паровоза, що “вперед летит, в коммуне остановка”, а коли паровоз зійшов з рейок і став валитися під укіс, блискавично перестрибнув на потяга стрічного...” (25). Алюзії та натяки у Володимира Дрозда промовисті й виразні — читач без труду впізнає “героїв нашого часу”, і треба сказати, що оці впізнавання постають найбільш болісними моментами української — як материкової, так і діаспорної — “робінзоніади”. Бо ж герой втікає від людей, але немає йому втечі від себе самого, а навпаки, відкривається глибше розуміння себе і світу, і зболене сумління знову і знову влаштовує суд над самим собою (над ціною неафішованої власної мужності в застійні часи), над найближчим, близьким і менш близьким оточенням, над іще вчора національними героями, котрі сьогодні вже активно поповнили й без того чисельну армію марнославних владолюбців...

Отож, український Робінзон утікає на свій острів Самотності, в унікальний куточок на горі Жемирівці, місце магнітних аномалій та ... поле для чародійних експериментів місцевої відьми. Сповідь-одкровення “українського гуру” стає водночас і дотепним осміщенням закостеніло-звичного сприйняття всіх і всього — як буденного, так і чудодійного. Звичне і фантастичне закручується-зав’язується автором в єдиний тугий та нерозривний вузол: добро невід’ємне від зла, одне неодмінне продовження другого. “Рябого Бога нема, є Білий або Чорний”(113), — то не тільки один із багатьох афоризмів, які в романі стають “одежею” іронічного збиткування, а то й дошкульно-саркастичного осмішування відомих істин, людей і подій. Це серцевина дискусії в часі й просторі носіїв світла (Робінзон, котрий сподобився почути голос Творця) та темряви (її могутню й чарівну силу уособлює Таїса, вона ж Балерина). Піком дискусії закоханих стає-таки... гора, до того ж Лиса, на якій, подібно до поем італійського поета Торквато Тассо та новели про Сатира козацького літописця Самійла Величка, збирається при повному місяці нечиста сила. Пригадаймо, у літописі Величка Люципер та його різнолікі слуги радяться, як змести з лиця землі “козакоруський” народ. Володимир Дрозд, нав’язуючися до світової і вітчизняної традиції, водночас полемізує із ними, своєрідно розвиваючи мотив: його герой — один із небагатьох, кого досі нечистій силі знищити-купити не вдалося. У розділі “Робінзон на відьомському шабаші” Сатана пропонує Робінзону:

“— Присягнися мені, прокляни того бездару, якого ви, люди, маєте за Творця світу, і я впишу тебе до своєї Книги, і всі земні радощі будуть твої...”. “— Ні! — вихопилося з душі моєї. Останнім зусиллям волі я шарпнувся з обіймів Балерини, вирвав руку і перехрестився... Вона рвонулася у небо, я каменем полетів униз” (142).

Отож, новочасний Марко Пекельний, він же Робінзон Макуха, стає і справді Великим. Не лише тому, що відчув у собі дар лікувати і зцілювати людей, а й тому, що зібрався на власній внутрішній силі і справами вирішив протистояти світовому Злу. Для Робінзона воно має чіткі межі, а для Балерини все значно складніше, бо ж вона твердо переконана: оту “межу між добром і злом книжники вигадали” (134). Власне, розвиток сюжету і тримається головню на дискусії героїв, котра від самого початку має принципове значення для Робінзона. Та його опір стає дедалі млявішим, бо ж аргументи Таїси спростувати Робінзону важко, та чи й можливо: “Утікши з міста, констатує вона, ти ступив з однієї ілюзії до іншої” (153). Герой змушений визнати, що в словах Балерини (“Щовечора Бог і Диявол на одній призьбі...”) є частка правди і своя логіка. Але душа Робінзона до останнього опирається тій розмитості, бо ж “казочка про Бога та Диявола на одній призьбі,

після трудів земних, — підступна казочка”(154). Глибокодумні дебати автор уміло чергує з новими небезпечними пригодами своїх героїв під час їх контактів із представниками інших цивілізацій, екскурсами в їх дитинство, спогадами, польотами уві сні і наяву. Паранормальні явища в романі посідають так багато місця, що часто запитуєш себе: автор випробовує, сміючись сам і кепкуючи з інших, довірливість читача, котрий, “вангонувшись”, уже призвичаївся до надмірної кількості, а може й масовості, в сьогоденні всіляких екстрасенсів, інопланетян, чаклунок? Чи автор прагне якнайефектніше представити довершено-універсальну силуетку свого одіозного героя? Героя, який, ставши свідком та співучасником низки чудесних історій, дивовижних зустрічей, попередньо (бо потім сам спростує його) доходить висновку: “Якщо і є в земному світі диво, то це диво єдине — жінка! І вогонь, який вона запалює в нашому тілі і нашій душі. Щодо тіла, то це хай — фізіологія. Гормони і всіляке таке інше. Але — не тільки. А щодо душі — це уже світло, небесне світло, осяяння душі, божевілля душі, солодка кара Господня і гірке благословення Господнє” (146). Що й казати, мотиви в світовій і українській романістиці не нові: подібне знайдемо в дуже багатьох.

Оригінальність хіба в тому, що Робінзонів судилося покохати справжнісіньку відьму. Йдеться ж бо не про подібну до класичної конотопської, а про новочасну, з епохи зламу тисячоліть. У цьому сенсі образ Таїси-Балерини доростає до макрометафори, котра вбирає в себе алгоритми метаморфоз Андрія Ротаня і закономірність настання часу молодих вовків, таких, як “чорний янгол”, Робінзонів зять Ростилав, та кидає нове світло на реалії сьогоденного українського буття і продукує одну з версій загибелі Великого Робінзона. Їх, цих авторських версій, аж три, на останніх сторінках роману класифікованих за принципом збільшення концентрації невірогідного. Та чим більше позірно неймовірного назбирається в кожній із наступних версій несподіваної смерті головного героя, тим меншає невідповідність із закономірностями внутрішнього світу Робінзона. Бо ж саме його світ — багатовимірний, складний, але на творення Добра зорієнтований — і становить захоплюючий сюжет твору “Убивство за сто тисяч американських доларів”.

Власне, інтрига, котра тримає пересічного читача в напрузі, закорінена вже в самій назві. Вона, мов та словесна пастка, до якої спершу потрапляє любитель легкого “чтива”, детективно-еротичного жанру, “сексонутий”, як дотепно жартує автор. Але поволі, для себе самого несподівано, читач стає “робінзонутим”, як гірко зрезюмує зі своїх послідовників уже сам Робінзон, подивований і власними можливостями цілителя, і славою, і силою, і своєю слабкістю. На самоспалюванні в полум’ї сумління та невпинних сумнівів, на несилі протистояти близьким і коханим людям, котрі з його таланту влаштували вигідний бізнес, — будується глибший, задуманий автором як визначальний, сюжет твору. Без інтригуючих вставок із сорокою, котом та собакою Балерини, котрі говорять людською мовою, а пес ще й вірші пише; без моторошних пригод на Лисій горі чи над Чорним озером; без віднайдення ритуальних предметів; без історії з магічним гребінцем, який дістався Таїси-Балерині у спадок від пра-прабабусь, — без усього цього та багато чого іншого роман нагадував би філософський діалог із самим собою, написаний у формі щоденника. Ось як, наприклад, Робінзон викладає історію появи амбівалентних місць у його славнозвісних Канонах Робінзона, коли Маринка підказує вітчимові:

“Чим більше незрозумілих слів і термінів, тим заінтригованіша маса. Принцип асоціативної спекуляції...”.

Я розсміявся і вписав до “Канонів Робінзона” про схрещені на грудях руки, про голову на північ, а ноги на південь. Людському легковір’ю, людському безумству немає меж. Тож чи мені ті межі встановлювати? Настрій у мене був

якийсь несерйозний, грайливий, легкий. І тоді ж з'явився в “Канолах” запис про правицю, якою слід ловити енергію Космосу. І якщо сьогодні по вулицях бредуть молоді люди з простягнутою до сонця долонею, то не жебраки, не милості вони просять і не божевільні. То мої послідовники, мої шанувальники, духовні діти Робінзона... Того ж таки вечора, з підказки балерини, у “Сім джерел світла” вклинився рядок про світло, яке є запереченням темряви. І далі: але не було б темряви, не було б і світла, не було б Зла — не було б і Добра, не було б прогресу. Тобто Зло стає обов'язковим і неминучим, якщо є Добро. І перемога Деструкції, Хаосу над Конструкцією така ж природна і необхідна, як і навпаки. Отже, творячи Зло, ми тим самим готуємо майбутнє торжество Добра. Принцип маятника: горе — радість, хвороба — здоров'я, любов — ненависть, Бог — Диявол... Балерина, моя кохана, знову всадила Бога і Диявола на одну призьбу, а я одвів очі, вдав, що нічого не розумію, не бачу... Можливо, в такий спосіб й виправдовував самого себе.

Хоч виправдання мені нема і не буде, я це знаю. Усі діяння людські записані у Книзі часу, і настане мить, по той бік земного Існування, коли ту книгу розгорнуть переді мною... (165-166).

Ось так: потрапивши на гачок “доларової назви” і взявши до рук останній роман Володимира Дрозда, читач опиняється у полоні неправдоподібних пригод, якими автор сміється (весело, а частіше зболено-гірко) і над собою, і над нами. Але водночас непомітно для себе читач потрапляє в чіпкий і незворотній полон болісного аналізу, співдумання, сумнівів, душевних пошуків — ними автор, говорячи словами Тичини, “сторозтерзаний” і “двістірозіп'ятий”. Письменник прохоплюється, що в романі зображені реальні події, реальні герої. Читач відчуває це настільки виразно й безпомилково, що вкрай рідкісна, обережна авторська підказка (як-от слово “мікрохвони” в устах одного з героїв) можуть викликати хіба іронічну констатацію власної здогадливості — у книголюба сьогоднішнього, сумовитого подивування — у завтрашнього.

Твір-сповідь (а може, заповіт?!) писався упродовж надзвичайно складних років. “Київ-Халеп'я, 1992—2002”, — зазначено на останній його сторінці 195. Халеп'я, ймовірно, стало для письменника тим, чим Острів з Небесним озером для Робінзона. Письменник мав право сказати заново відомі істини. Відомі, та чи знані? Тому переповненість твору афоризмами видається не тільки логічно виправданою, а й дидактично доцільною, бо за ними можна звіряти пекельні кола душевного катування тих, хто усвідомлює важливість місії — зберегти на насіння непродану Чортові душу.

Роман Володимира Дрозда (безперечно, але не тільки!) випадає аналізувати в контексті сатиричної прози: від Квітки-Основ'яненка — і до Юрка Винничука, Богдана Жолдака, Володимира Даниленка, Марії Матіос. Принаймні перші сторінки його перегукуються із “Аристократом із Вапнярки” Олега Черногуза. Виразні карнавальні моменти (сім трав і сім страв Робінзона) — із “Фуршетом від Марії Матіос”. А не лише сторінки перші чи моменти поодинокі, а й найголовніші — з Літописом Самійла Величка та романом “Я, Богдан” Павла Загребельного. Бо ж так само “невтоленний дух” Робінзона витає над його Островом, над багатостраждальною Україною, знову і знову повертаючись до етапів пройденого, запитуючи себе самого: “Тепер, коли усе сталося, як воно сталося, частенько замислююся, а чи було мене попереджено? Адже мусить бути тривожний сигнал душі, яка наблизилася до краю прірви? До грані, що відділяє Добро від Зла? Мусить бути, якщо вірити у зв'язок душі людської з небесними силами. І не вірити, що Бог і Диявол щовечора сидять на призьбі та мирно підсумовують день прожитий.

Було, було мене попереджено!” (157).

За мовчазний компроміс із темрявою, за внутрішнє роздвоєння високою ціною, ціною життя платить Робінзон. Але й надалі дух його — у постійному пошукові, прокресленому спростуванням попередньо апробованих формул і виведенням нових, універсальніших і досконаліших. Це його скрижалі, його заповіді: “Бог творить дива дивні. І Диявол творить дива, передражняючи Бога.

Подих чудесного дано відчуту душам тонким, емоційним, але жодна душа не посвідчить із певністю, чий це подих — Бога чи Диявола?” (167). Та найболючіша еволюція постає в запереченні всіх вигаданих і дійсних чудес, і тих, які раніше були для героя визначальними, бо *“є чудо єдине, споконвічне: що ми існуємо в світі і світ існує навколо нас.*

Не тікайте на Острови, куди я кликав, у гординю вбравшись, а занурюйтеся в життя земне, щоденне, наче в купіль святу, і добро творить людям. *Бог не до слів наших дослухається, не до молитов, а читає рядки дійств наших*” (167).

Автор, спростовуючи якоїсь миті всесильність молитви, водночас цілому творові надає її характеристичних дійових прикмет, невстримно карбуючи всі сумніви й сподівання в сентенції: “Жодна ідея, навіть найсвятіша, найсправедливіша, не вартує і краплини крові людської, сльозини дитячої” (13); “Єдина гора, на яку маєш зійти,— у душі твоїй. Усе інше — від лукавого” (105); “Зло — всюдисутнє, добро — обитель вибраних”, “Чим ближче людина до природи, тим більше природа про людину дбає” (134); “Нерідко підґрунтя жарту, гри — вражена совість”(163); “Людина — це Всесвіт, із своїм райським садом і своїм пеклом”(169); “Совість є смерть тіла, але життя духу”(171); “Бог — лише одяг наших душ...” (179); “Кожна справжня людина, жива душею, по-своєму — Антей” (193); “Є грань у розтлінні власної душі, якщо душа від білого Бога, а не від Чорного, грань, яку людині не дано переступити живою”(194). Назагал твір цей дуже нерівний, нервовий, багатоплощинний — такими ж бо були роки, коли роман писався (часи, якщо послуговуватися авторськими неологізмами, “вангонуті”, “сексонуті”...). Він сплетений із безлічі містифікацій на тему “плюс безкінечність” — так окреслив її Робінзон. Він карнавальний розвихрений, щільно міфологізований. У романі Володимира Дрозда потужно струменить осміщення всього, що претендує на фальшиву велич. Він гостро ставить запитання, котре хоча й транслюється від імені відьми Таїси, але навряд чи знайдеться людина, котра сама собі його не ставила: що діється сьогодні з Україною, з усіма нами? “Називай їх білими чи чорними богами, космічними розумами, пришельцями, як тобі заманеться, називай, але над нами експериментують!” (159), — палко переконує Робінзона Балерина, на що чує у відповідь: “Але ж завдяки цій катавасії уперше за багато століть Україна має історичний шанс стати державою, а український народ — стати справді народом, а не сміттям історичним, перегноєм для сусідів, і я вдячний богам і добрим, і злим, якщо треба — і тарілочкам отим буду вдячний...” (159–160).

Наскрізна для творчості Володимира Дрозда тема екології душі та її збереження в його останньому посланні набуває, як би точніше сказати, не лише заглибленості, філософічності, а й у низці моментів — й особливої гостроти і навіть (хоча цілком зрозумілої) надсади. Автор поспішає сказати якомога більше і переконливіше, його Слово тут по-бароковому персвазійне. Він залишається вірним собі в анатомуванні трагічного душевного роздвоєння свого героя у нездоровій, розтерзаній протиріччями українській реальності. Поле дії романного простору Володимира Дрозда тягнє до інтелектуальної екзистенційної прози. Сягає як до її витоків (роман “Місто” В.Підмогильного), так і до вершин (“Дівчина з ведмедиком”, “Без ґрунту”, “Доктор Серафікус” В.Домонтовича), збагачуючи її новими гранями. Передусім, витонченим конспіруванням хитросплетених (до того ж, не без просвітницько-виховних наслідків) пасток на читача — і на

довірливого, і на скептичного та бувалого; магнетизмом поля духовних змагань інтелектуалістів Робінзона та Балерини; майстерним даром говорити весело про серйозне і глибокодумно — про смішне, переконавши читача в тому, що таки існує “інший розум — розум душі” (111); розкутістю художньої умовності та феноменальної української демонології; умінням не розпрощатися з читачем на останній сторінці, а залишити його схвильованим і спантеличеним, болісно-замисленим...

До роману “Убивство за сто тисяч американських доларів” (в одній із ним книжці) “пригорнулись” понад двадцять коротеньких новел, об’єднаних у два цикли: “Життя як життя” й “Усе — про секс”. Спершу подумалось: чому вони не представлені окремою книжкою, як “Новели Володимира Дрозда”? Але по прочитанню потвердилась логічна закономірність саме такого видання — твору великого жанру разом із новелістикою, їх об’єднали рідні і близькі авторові люди. Якщо в романі (не рахуючи алюзій, ремінісценцій, натяків) Дрозд цитує себе самого і власну дружину — прекрасну поетесу Ірину Жиленко (її рядки звучать з уст Робінзонового зятя Ростислава), то в новелах дружньо-родинне коло суттєво розширюється: від дорогого кума, академіка Миколи Жулинського — до дідів Семирозума та Івана, до далеких родичів, сусідів, співпрацівників, просто знайомих. Головне ж і найцінніше — у новелах зазвучали автохтонні голоси тих, кому немає аж ніякої потреби щось прикрашати, натомість спрагла потреба — аби вислухали й почули — блискуче матеріалізувалася В.Дроздом у калейдоскопі характеристичних шкіців — веселих, але присмачених гіркою правдою життя, дотепних, повчальних. Галерею “дядьківських” та чарівливо-жіночних портретів (чого варта лише Марина Миколаївна з новел “Секс канцелярський” та “Секс партійний”), які підмітив і вияскравив письменницький дар, несила створити штучно, не маючи тієї всепрощеної любові і близькості до людей, поміж яких зріс і жив Володимир Дрозд. І живе... Як дух невтоленний Великого Робінзона з його дерзновенним поривом до “самопізнання, самозаглиблення, самовдосконалення”, із щастям “мандрувати поверхами самого себе”, із отриманим від Всевишнього завданням “зберегти душу свою на насіння!”.

м.Варшава

Віра Сулима

СМЕРТЬ ЯК ЖИТТЯ НА ОСТРОВІ У ВІЧНОСТІ: ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ В РОМАНІ “ОСТРІВ У ВІЧНОСТІ” В. ДРОЗДА

Володимир Дрозд 1999 р. розпочав свій роман “Острів у вічності” словами: “Життя обірвалося, наче струна скрипки, що він її майстрував, коли ще був дитиною...”¹. Цей текст став не лише кодом до написання твору та його інтерпретації, а й трагічним передбаченням передчасної смерті автора роману. “Острів у вічності” починається в момент смерті Майстра — головного героя твору, вісімдесятилітнього письменника, який свого часу написав роман “Острів

¹ Дрозд В. Острів у вічності: Роман // Березіль. – 2001. – № 11–12. – С.23 – 154. Далі посилання в тексті.