

Марина Кірячок

УДК 821.161.2.09 (477)

**АПОКАЛІПТИЧНЕ НАПРУЖЕННЯ ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНА ОСНОВА
ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ РОМАНУ ГАЛИНИ ПАГУТЯК
“СМІТНИК ГОСПОДА НАШОГО”**

У статті здійснено аналіз образної системи роману з метою виявлення та характеристики закодованих у її основі есхатологічних настроїв і кінцесвітніх передчуттів, що формують концептуальне підґрунтя художнього простору тексту.

Ключові слова: образ, апокаліпсис, есхатологічне напруження, самотність.

Maryna Kiryachok. Apocalyptic tension as a conceptual basis of the imagery system of the novel “The trash dump of our Lord” by Halyna Pagutyak

The paper analyzes imagery of the novel in order to reveal and characterize eschatological dispositions encoded in the basis of the novel and presentiments of the end of the world, which form the conceptual basis of the artistic space of the text.

Key words: image, Apocalypse, eschatological tension, solitude.

В українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. апокаліптичне візіонерство активно інтерпретується письменниками і стає одним із провідних засобів моделювання та деконструкції художньої реальності. Зокрема, творчій манері Галини Пагутяк притаманні такі особливості “поетики апокаліпсису”, як есхатологічна напруга, віртуалізація дійсності, психологізм і містифікація, що

часто стають основою ірраціонального світу її літературних текстів. Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує роман “Смітник Господа нашого”, що побачив світ у 1999 р. Відтоді його досліджували С. Бородіца [1], Т. Тебешевська-Качак [6], О. Карабльова [2], О. Леоненко [3], А. Соколова [5] та інші літературознавці, акцентуючи увагу на таких аспектах твору, як жанрова та стильова своєрідність, екзистенційна проблематика, аналіз національно-міфологічних площин тощо.

Роман приваблює науковців тим, що становить вмістилище філософсько-психологічних медитативних пошуків, кінцесвітньої напруги і самотніх характерів-образів, тобто тих основоположних елементів архітектоники твору, що ще не стали предметом широкого наукового обговорення.

Художній вимір роману “Смітник Господа нашого” неоднозначний, подібний до лабіринту, блукаючи котрим читач намагається знайти вихід у реальний світ. Однак саме поняття реальності тут піддається сумніву, дійсність віртуалізується, насичується химерними видіннями та поступовим нагнітанням тривоги і страху в передчутті апокаліптичного фіналу.

Територія “незайманої землі”, що від початку постає основним місцем розгортання сюжету, насправді виявляється одним із множини світів, що становлять нерозривну єдність, хоч і різняться один від одного. З-поміж них і фантастична Дивна країна, що належить до “незайманої землі” (тобто тієї, що не можна займати); і химерна реальність, що виступає відображенням змученої болем і відчаєм свідомості жінки, котра втратила дитину; та “об’єктивна” дійсність, репрезентована комплексом емоційно-психологічних інтерпретацій жінки-матері. У цілому кожен із рівнів химерного мікrokосму тексту втілює новий крок до пізнання глибинної суті апокаліптичної світобудови роману.

Дія роману розгортається поволі, некваплива оповідь веде нас стежками Дивної країни, у якій мешкають п’ятеро “вар’ятів” (Колос, Діоген, Перевізник, Базіль, Шептун), що очікують приходу Короля. Країна та незбагненна й фантастична, позбавлена всіх благ цивілізації і, безумовно, мислиться як сюрреалістична, навмисне відокремлена від решти світу земля. П’ятеро її жителів відчують цю обмеженість, однак не мають жодних намірів щодо перетину уявного кордону задля пошуку інших людей і країв. Ба навіть більше, кожен із них ревно плекає свій “пустельний рай”, докладаючи немалих зусиль для виживання в суворих первісних умовах. Змучені диким вітром, лютим морозом, потерпаючи від нещадних злив або пекучої спеки, вони не зраджують місцю, що подарувало їм “свободу”. Вчинки чоловіків часто алогічні, позбавлені сенсу, їх взаємодія між собою та з навколишнім світом зумовлена абсурдними ритуалами й переконаннями, що лише підсилюють відчуття нереальності зображуваного світу.

Внутрішня психоемоційна парадигма героїв-вигнанців позначена високим рівнем психологічної й екзистенційної напруги, відтак кожен із них репрезентує певний характер, душевний стан, світоглядну константу, що творять підґрунтя комплексу морально-етичних і духовних орієнтирів людства в цілому. Автор стверджує, що “у Дивній країні люди не були людьми. Колос був колосом, Діоген – дубом, Перевізник – рибою, Базіль – равликом, Шептун – вужем” [4, 57]. Так, Діоген, якому надано фізичної схожості з дубом (велетенський, сильний, із зашкарублюю шкірою, подібною до кори), наділений сильним характером, мовчазною витримкою, спокоєм і мудрістю – тими ознаками, які народна творчість часто надавала цьому могутньому дереву. Він перший порушує негласний закон химерного краю і перетинає межу лісу, досі незвіданого й ворожого. Усвідомивши спорідненість, духовну ідентичність зі світом первісної природи, герой нарешті відчуває свою довершеність і змістовність, віднаходить душевну рівновагу. Химерне єднання людини із природою, наявність у тексті

фантастичних метаморфоз і перевтілень насичують роман елементами казки, народної легенди, міфу, надаючи йому виразних ознак поліжанровості, що становить одну з провідних особливостей стилю Галини Пагутяк. Цю думку підтверджує Т. Тебешевська-Качак, коли наголошує, що “творчість письменниці є прикладом міграції, дифузії жанрових конструкцій у сучасній українській прозі, плюралізму культурно-стильових орієнтацій” [6, 52].

Цікавий образ Колоса, що несе в собі не лише силу життєдайного зерна, а й міць української землі. Часом герой бачить страшні видіння, тривожні картини голоду і смерті збуджують свідомість чоловіка. Тому “Колос не бажав більш нічого, тільки б вродило збіжжя і було вдосталь їжі. Тоді ніхто з них не голодуватиме” [4, 35]. Цей підсвідомий страх стає внутрішнім стрижнем героя, зумовлює його вчинки, світогляд. Розважливий, працьовитий, чесний і незлостивий, він вклоняється землі, завдяки волі якої щоразу “творить диво”. Образ Колоса у “Смітникові” вирізняється з-поміж інших героїв: він наділений найвищими чеснотами і стає втіленням скромної невтомної праці, щоденної роботи на землі, що знесилює, однак гартує дух, не пускає в серце лихої думки та злочинного помислу. Отже, Колос – то прадавній український селянин, але не уярмлений тяжкою долею, а вільний і щасливий.

Природа в романі стає важливою дійовою особою, вона оживлена, мінлива, всеохопна. Наприклад, Вітер – не лише стихія, а й потужна сила, здатна зруйнувати і понищити, однак спроможна впокоритися. Галина Пагутяк у коментарях до твору зазначає, що “наша помилка полягає в тому, що ми ставимось до Вітру як до неістоти. Але ж Ісус втихомирював бурю на морі, керували вітром гуцули-мольфари, а Карлос Кастанеда вчить, як ховатися від Вітру, вмилостивлювати його. Жителі Дивної країни досить своєрідно боролися з Вітром, вибираючи між себе жертву. Так колись приносили жертву богові Дощу” [4, 72]. Первісна язичницька віра – органічна частиною світогляду героїв. Щоправда, для духовної площини роману властивий релігійний синкретизм, за якого прадавні вірування органічно поєднуються із християнською релігією. Так, Колос не пам’ятає Бога, але згадує його у хвилини тривоги і страху, а Діоген повиносив образки, знайдені в покинутій хаті, на горище, бо ті його страшили. Перевізник, навпаки, ладен віддати будь-що задля збереження своєї колекції ікон, значущість яких відчуває інтуїтивно, хоч і називає їх “картинками”. Для Базіля своєрідним втіленням божественної сили стає Король, пришествя якого він повинен чекати. Подібний до релігійних фанатиків, він із трепетом очікує Спасителя і знаходить у самому процесі вищій сенс існування. Голос Короля, що чує Базіль крізь діру у стелі, стає для нього одкровенням, стверджує недаремність існування героя. Отже, віра в Господа у творі постає невід’ємною частиною людського ества, глибоко вкоріненою та навіть несвідомою, однак такою, що відображається у вчинках і думках героїв.

Кожен із “вар’ятів” Дивної країни має комплекс внутрішніх переконань і прагнень, що зумовлюють коло його повсякденних ритуалів і звичок, особливості поведінки, спосіб мислення та формують шлях до пізнання світу. Прагнення ці здебільшого химерні, підсвідомі, інтуїтивні, а тому виявляють себе крізь площини снів, марень, фантазій. Утворюючи дещо подібне до соціальної групи, герої, однак, не мають нічого спільного, адже навіть вияви божевілля кожного з них мають виразний індивідуально-особистісний характер. Відтак те, що здається спасінням для одного, стає згубою для другого.

Наприклад, Ліс асоціюється в усіх із чужою землею, і лише Діоген віднаходить у ньому споріднену стихію, що дарує спокій і свободу. Для Шептуна ж ліс стає втіленням хижої сили, незвіданої сирої темряви, здатної не лише поглинути необачного мандрівника, а й покарати кожного, хто без дозволу перетне його кордони. Коли до країни з лісу приходять Малий, Шептун втрачає залишки

здорового глузду і, перебуваючи на межі відчаю від почуття страху й ненависті до невинної дитини, яке хворий мозок героя ніби навмисно культивує та гіперболізує, поглиблюючи стан духовної деградації, зникає. Голос, який приходить до Базіля з неба, стає його тотемом, індивідуальним порятунком від хаосу; Земля та зерно – це те, що наснажує сенсом існування Колоса; вода і Велика риба дарують Перевізнику внутрішню рівновагу і звільняють його від нав'язливого страху втрати “скарбів” (колекції старих картинок), “заручником” яких він став. Отже, у душах мешканців Дивної країни самотність і божевілья створюють химерний симбіоз, що, з одного боку, вказує шлях до гармонії та дає шанс на звільнення від будь-яких кордонів, а з другого – становить патологічну єдність, есхатологічна природа якої слугує поштовхом до духовної деструкції та самознищення.

Наприкінці твору віра, що об'єднувала п'ятьох вар'ятів, зникає, а разом із нею щезають і мешканці Дивної країни. Єдиним мешканцем країни-пустки залишився Колос, землероб-годувальник, для котрого метою життя було бажання відвернути голод. Весільний “доц” із насіння, який той бачить у фіналі роману, символізує божественну милість, вдячність за невтомну працю Колоса. Так само й інші герої спокутували свої “гріхи” й отримали омріяну свободу. Смерть, містичні метаморфози, есхатологічний фінал їхнього існування, що традиційно мали б асоціюватись з горем і тугою, насправді констатують звільнення, подолання межі реальності (хоч і фантастичної) та занурення у глибоку воду вічності, і саме смерть (або ж перверзія) вказує їм шлях до власної сутності, що сповнює кінцесвітню розв'язку сюжетної лінії нетрадиційним для подібної тематики життєствердним пафосом.

Неквапливу оповідь про життя Дивної країни “розриває” тихий і стомлений голос самотньої жінки, що блукає брудними вокзалами й сірими вулицями міста в пошуках втраченого сина. Скорбна мати, для котрої єдиним сенсом існування стає власна дитина, перебуває у полоні страху і трагічних передчуттів, балансує на межі здорового глузду: “Очі мої такі втомлені, що вже не заплющуються. Але ними я майже нічого не бачу. Ще не мертва, доки мене пече ось тут, де було серце, а зараз скривавлений шматок м'яса. І що мені робити тут, чекаючи ранку, коли моє дитя, котре не може терпіти темряви, десь плаче, простягаючи до мене руки? Де я, там нема мого синочка, де він, там нема мене, – і це єдина аксіома, витаврувана на моїй свідомості” [4, 32]. Душа героїні сповнена есхатологічної напруги найвищого рівня, знесилена, вона втрачає останній зв'язок із реальністю та блукає сплутаними стежками химерних марень і раптових пробуджень, аж поки, отямившись після чергового жахливого сновидіння, не опиняється у квартирі Віктора (лікаря, котрий обіцяє їй допомогти у пошуках сина). Таємничий чоловік рятує жінку, в останню мить звільнивши її від обіймів смертельної безодні й забуття. В одній із розповідей про своє минуле лікар згадує їх як пацієнтів психіатричної клініки, яким він допоміг перетнути кордон “незайманої землі”. Отже, в обох світах образ чоловіка-рятівника наділений пророчим знанням і силою змінювати людські долі. Однак Галина Пагутяк наголошує, що “Віктор і Король не тотожні, але Віктор може бути Королем, а Король – Віктором <...>. Віктор – уособлення Іншого світу, який шукає істину, не маючи любові. Увійти у незайману землю він не може, бо вірить в існування стіни. А стіни не існує” [4, 72]. Не здатна подолати уявну стіну між двома світами й жінка, для неї стіна незрима, але реально існуюча перешкода, зіткнення з якою навіть фізично ранить героїню. Шлях її пошуків завершується на міському смітнику, біля кордону з “незайманою землею”, у місці, де жоден живий не може знайти ні спокою, ні притулку.

Особливої уваги заслуговує образ Малого, поява котрого каталізує процес руйнації як усталеного життя мешканців “незайманої землі”, так і всієї

багаторівневої світобудови тексту. Він – розгублене дитя, найбільше бажання якого – повернення до мами (сила цього прагнення настільки велика, що навіть повертає онімлому хлопцеві здатність говорити). Легко перетинаючи межу двох світів, він, однак, не належить до жодного з них. Ніжна дитяча туга і перманентне переживання втрати стимулюють прагнення пошуку, і Малий, маючи лише п'ять років, не страшисться податись у мандри з надією на повернення додому. Дивує, що, мандруючи за старим круком крізь світи, біля кордону Іншої землі хлопчик бачить свою матір, але не впізнає її і схвильовано крокує шляхом, який веде його до великого міста. Вірогідно, мати і син взагалі не повинні зустрітись, адже глибинна сутність природи кожного з них – це безкінечний пошук любові, страждання, біль і безперервне переживання розлуки з найдорожчим. Вони – ключ до розуміння витоків і першооснов химерного навколишнього світу, який породжує страх втрати і порожнього існування без серця. Хто ж відчуває ввесь цей вир болючих і вкрай руйнівних почуттів? Жінка-мати, сильна й упевнена, підсвідомо боїться будь-якого лиха, що може статися з її донькою. Панічний ірраціональний жах, породжений вищою любов'ю матері до своєї дитини, ховається в темних шпаринах свідомості героїні, нахабно розкошує у сновидіннях і мареннях, не дає спокою, бо стає тим єдиним непереборним лихом, “ахіллесовою п'ятою”, одвічною тривоною, що стискає від болю серце кожної матері.

Героїня самотня, і природний страх залишитись без дитини як продовження власного “я”, витіснений у площину підсвідомості, насичує її душу тривожними переживаннями, апокаліптичними видіннями, провокуючи стан, що межує з божевіллям. Образ бездуховного сірого міста, що, ніби прірва, висмоктує життєву силу та позитивну енергію, обмежуючи свідомість людини периметром “бетонної коробки”, лише посилює ефект дистанціювання світу від одвічних духовних цінностей, формуючи у свідомості жінки концепцію “ворожої дійсності”, що й зумовлює самотність героїні як свідомо обрану форму існування, джерело звільнення від будь-якого впливу, адже “найвища свобода там, де нема людей”. Зауважуючи швидкоплинність власних психопатологічних станів та мінливість есхатологічних настроїв, жінка сприймає їх як невід'ємну частину своєї метаморфуючої багатоплощинної свідомості та прагне балансувати на межі реальності та ірраціональних марень.

Зрештою, жінка долає свої страхи, і химерії в її свідомості зникають. Психологічний апокаліпсис завершується спасінням, довгоочікуваним порятунком “за крок від самогубства”. Героїня більше не боїться втратити надію, адже її серце знову сповнене віри: “Отака рельєфна карта моєї свідомості на даний час. Завтра може бути інша, коли відчай нашле потоп на землю або сюди вторгнуться монстри в дерев'яних масках, з облудними очима. Запаує хаос, але я вже знаю, що подолаю його. Бог завше перебуває в моєму серці, хоч я рідко згадую за нього” [4, 60]. Так, химерний вимір роману (свідомості) навряд чи можна досягнути трьома окресленими вище площинами. Він безмежний, неосяжний і мінливий, сповнений голосами з таємничого лісу, дивними істотами, що пильнують перехожих у п'ятмі, круками-провидцями і могутніми Вітрами. Цей світ щосекунди може поглинути апокаліптична безодня, однак рука Господа подарує спасіння кожному, хто чує його Голос.

Мотиви самотності, реальності як проєкції божевілля, залежності та свободи формують концептуальний базис роману “Смітник Господа нашого”. Авторка утверджує самотність як основоположну доміную, що зумовлює сутність “творення” ірраціонального простору тексту та стає підґрунтям внутрішнього ества кожного з героїв. Ізольована “незаймана земля” – площина хворобливої свідомості та сюрреалістичних візій. Голос говорить Базілю: “Я не бачив жодного сміливця, котрий би добровільно пішов у незайману землю. Туди

йшли лише ті, хто не знав, куди він йде, чий розум був потьмарений, про яких кажуть, що вони вбогі духом. Незаймана земля – то несміла ознака Божого царства на землі. Ніхто не заперечує, що тих острівців все більшає” [4, 48]. Так констатується позареальність і хвороблива природа описуваного світу, котрий, по суті, виступає викривленим віддзеркаленням світоглядно-почуттєвої парадигми жінки-матері.

Смітник постає у романі останнім притулком для речей і пов'язаних із ними асоціацій, спогадів, безлюдною землею, володар якої – каліка Грицько. До хати відлюдника, котрий живе на межі Іншої землі, приходять Віктор, безсилий самотужки допомогти жінці у пошуках сина. А ще Грицько прихистив крука, так само скаліченого, але наділеного натомість гострим нюхом і зором, що дають йому надприродну силу відчувати смерть. За його порадою-пророцтвом і приходять герої, а згодом саме він стає провідником між світами для Малого. Цікаво, що мешканці смітника не викликають відрази і жалю, вони навіть не живуть із того “добра”, що мають під ногами. Грицько і Круцьо – дві істоти, сповнені внутрішньої сили і мужності, позбавлені злості й байдужі до марнот людського життя, адже мають найвищу цінність – свободу від будь-яких обмежень, вільний дух. Наділені Господом фізичними вадами, вони не скалічені душами, і, як зазначає авторка, “скалічений крук, безногий Грицько, недоумкуваті жителі Дивної країни, хлопчик – це не ущербність світу, а його незакінченість” [4, 75]. Імовірно, образ смітника не варто обмежувати кордонами володінь старого каліки, а ширше потрактовувати його як світ у цілому, реально існуючу землю, створену Господом і, як часто здається, покинуту ним напризволяще. О. Карабляова зауважує, що “смітник як основний здобуток цивілізації є також втіленням людської розокремленості, самотності, приреченості на небуття вже за життя” [2, 201]. Химерна дійсність, де люди, забувають Божі заповіді, стають заручниками речей, поклоняються їм, а мораль і гідність перетворюються на рудименти, одвічні духовні цінності нівелюються, перетворюючись на сміття – ось що “калічить” сучасність і надає химерній казці актуального звучання.

Отже, роман Галини Пагутяк “Смітник Господа нашого” можна окреслити як багаторівневий фантазмагоричний метапростір, насичений розмаїттям суб'єктивно-емоційних відтінків, що стає площиною розгортання “психологічного апокаліпсису” – есхатологічного напруження найвищого рівня, що творить у глибинах людського мозку химерну псевдореальність, фрагментарну й алогічну, здатну занурити свідомість у морок божевілля, однак запрограмовану на знищення силою віри.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бородица*. С. Національно-міфологічний код у романі “Смітник Господа нашого” Галини Пагутяк // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка*. Сер. Літературознавство / Редкол.: М. Ткачук, Р. Гром'як, О. Куца [та ін.]. – Тернопіль, 2012. – Вип. 34. – С. 19-28.
2. *Карабляова О.* Художня антитеза “смітника” і “притулку” як лейтмотивів постурбаністичного буття у прозі Г. Пагутяк // *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2010. – Вип. XXIII, Ч. 1. – С. 199-207.
3. *Леоненко О.* Національний варіант жанру фентезі в прозі Галини Пагутяк (на матеріалі роману “Смітник Господа нашого”) // *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (філологічні науки)*. – 2010. – № 5 (192) березень. – С. 97-103.
4. *Пагутяк Г.* Записки Білого Пташка: Два романи та повість. – К.: Укр. письменник, 1999. – С. 3-78.
5. *Соколова А.* Містичний міфологізм прози Галини Пагутяк // *Література*. Фольклор. Проблеми поетики: Наук. вид. – К., 2012. – Вип. 36. – С. 272-282.
6. *Тебешевська-Качак Т.* Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) // *Слово і Час*. – 2006. – № 9. – С. 51-58.

Отримано 19 червня 2014 р.

м. Київ