

присвячуються дисертації (“зовсім інша історія”). Поруч дівчина на золотистих підборах нагадує “церкву // перевернуту банями // донизу” (“з’ява”), а диктатор виявляється “чоловіком із бункером замість серця”, який “купався в <...> лазуровому морі // і мріяв про те щоби воно стало червоним” (“великий енвер”). Навіть удаючись до роздумів про поезію, Астапенко не складає банальних “віршів про вірші”. Він і тексти робить героями своїх міфів. Люди можуть уподібнюватися до букв (“а насправді”, “надвечір’я”), водночас письменник здатен пустити замерзлого хлопчика погрітися в зошиті (“питання”).

Чи не найістотніший чинник міфологічного колориту – нерозривність приземленого й піднесеного. З огляду на її відтворення деякі сюжети зі збірки могли б уписатись у сценарій поетичного кіно. Приміром, в етюді “юрій” померлий дядько, що сниться ліричному суб’єктові, стверджує: “у моїй хмарі ще ремонт // не доробили”.

Засобом подолання рубежів між буденною реальністю й потойбіччям виявляється не нитка Аріадни чи схожий атрибут, навіть не темне пиво чи шампанське брют. Усе химерніше: таку єднальну ланку уособлює безалкогольний “Дзвіночок”. Солодку воду з пестливою назвою, пов’язану з дитячими спогадами, персонаж приносить уже покійній бабці (“поезія ребрами світить”). Дві пляшки “Дзвіночка” ліричний суб’єкт із братом викрали перед футбольним матчем, що відбувається на цвинтарі (“проводи”). Ну, і саме з цим напоєм (зовсім не навпаки) асоціюється рослина в одному з прикінцевих метафізичних віршів: “у квітці дзвіночка // що росте коло храму // бабка вибиває звуки // із блакитної ковдри // сидять на травах // мурашині прихожани” (“як її звати?”).

Вірші І. Астапенка – не лимонад, як і не пиво чи шампанське. Третя книжка автора засвідчує: це впізнаваний, але й надалі динамічний світ, де важать промовисті художні образи, а також натхнення природно взаємодіє з ерудицією письменника. Поет помітно примножує винахідливість у вирізненні деталей і ще більш майстерно розбудовує свою мову. Астапенкові твори не годиться фасувати по пляшках, хіба трепетно ховати туди, ніби моделі адриатичних фрегатів. Його могли б цитувати бармени, одначе насамперед ті, що обслуговують бенкети після захисту дисертацій про зимових метеликів. Словом, Майкові Йогансену таке, імовірно, сподобалося б. Можливо, Державину теж.

Отримано 13 березня 2019 р.

м. Київ



Тарас Пастух

МІСТИЧНЕ ПОЛЕ ПИСЬМА ІГОРЯ СКРИПНИКА

[Скрипник І. Поза сценою українських революцій. – Львів: Астролябія, 2018. – 160 с.]

У наш час давня сакральна-містична візія життя занепала. Світ навколо постає розчаклованим, він – лише простір, де існують необхідні засоби для задоволення звичних людських бажань. Те, що в цьому просторі відбувається, пояснюють переважно біологічними або економічними законами. Усе ж незбагненне в житті маргіналізується... Однак те, чому свого часу були присвячені таємничі релігійні обряди в античних народів та вистави в європейському середньовічному театрі, що проявляло й проявляє себе в сонних візіях, фольклорних і, зокрема, апокрифічних переказах, іконописній мистецькій традиції, творчості письменників містичного напрямку, не хоче маргіналізуватися. Незбагненне, дивовижне та містичне починає виразно заявляти про себе, до того ж чим більше воно репресується, тим виразніше оприявнює себе. Один із таких виразних самопроявів таємно-містичного в сучасній

літературі відбувається в прозовому творі Ігоря Скрипника “Поza сценою українських революцій”.

Однак містичний дух у “Поza сценою...” зумовлений не лише значним поширенням в Україні цінностей суспільства споживання. Інший важливий поштовх до актуалізації цього духу – війна, яка весною 2014 р. перейшла в активну фазу й стала очевидною для всіх. Війна у своїй основі має ірраціональний компонент, і тому вона теж підштовхує до актуалізації містично-символічного бачення дійсності. Зрештою містичне начало в прозі Скрипника можна побачити в контексті давньої української традиції, означеної іменами Г. Сковороди, М. Гоголя, Т. Шевченка, О. Стороженка, Т. Осьмачки, Вал. Шевчука. Сам Скрипник натякає на поетів Київської школи й О. Лишегу, згадує прізвища М. Зерова, К. Москальця – улюблених авторів. Вони вчать його бачити в “наших підлих та скупих часах” прояви чогось вищого; знаки, які відображають таємний сенс того, що відбувається навколо. Також ці письменники допомагають йому віднайти внутрішній спокій та рівновагу за дуже непростих життєвих обставин. Іншими словами, традиція містично-знакового бачення дійсності починає промовляти через Скрипника-прозаїка, визначаючи тенденцію розвитку сюжетних ліній та образних візій. І в такому промовлянні митцю вдається сказати своє, виразно нюансоване слово.

Ба більше, Скрипник прагне розгорнути й утвердити свій літературний канон. До нього входять майстерно написані твори, у яких життя має містично-трансцендентні виміри, а герої чинять духовний опір масштабним тенденціям деградації, що розгортаються в їхніх часах, а також – трагічне усвідомлення людського існування. Адже духовна й освічена людина не може вповні реалізувати себе, змінити цей недосконалий світ, часто стає жертвою колективних рішень деградованого суспільства. У сталінські часи вільна творча особистість фізично знищувалася, у брежнєвські – психологічно ламалася. У пострадянський період на зміну диктату тоталітарного прийшов диктат споживацького суспільства, для якого властиві низькі естетичні вимоги, а також настанова на розваги. Визначальним стає принцип задоволення, і трансцендентне, актуалізуючи неповноту самореалізації та трагічність існування людини, виявляється непотрібним у такому суспільстві. Тоталітарному й споживацькому канонам Скрипник протиставляє антиканон, у який входять твори з містично-трансцендентними вимірами, і до якого він прагне долучитися своєю прозою. Це канон високого модерну, що, звичайно, відображає суспільні тенденції нового часу й характер автора (складно уявити, аби головний герой поезій Зерова чи есеїстики Москальця потрапив у камеру попереднього ув'язнення зі звинуваченням у проломленні голови своєму ідейному ворогові). Водночас Скрипник тримає високий рівень чуття художнього слова й духовно-філософського усвідомлення дійсності. Це стає особливо виразним на загальному фоні одновимірної споживацької літератури в часі, коли, за словами Ніцше, “пустеля росте...”.

Письменник дотримується переконання, що “і вовк, і янгол є прекрасними, кожен по-своєму, і кожен із них вартує бути відтвореним за допомогою письма. І вовк, і янгол можуть надихати. Обидва створені Господом. Бог є скрізь. Навіть у витівках диявола. У Середньовіччі це називалося священним холізмом, і це означає, що джерелом натхнення може бути будь-який фрагмент цього не дуже досконалого світу” [1]. Така засада пояснює увагу до темного, потойбічного, демонічного, що її письменник виявляє у своїй прозі. Слідом за Сковородою, а ще раніше – Майстром Екгартом, Скрипник бачить Природу як прояв Божественної сутності. І в такому випадку Природа – образ цієї сутності. Тому про неї треба писати, й робити це так, аби вловлювати та передавати в письмі ознаки прояву Божественного. Скрипник не має жодних застережень щодо розмови про темне, похмуре, зловіще, бо воно теж створене Богом. Із цим темним він постійно зустрічається на життєвій дорозі. Воно більше надається до описів, аніж світле, так само як, за його визнанням, конфліктні ситуації цікавіші для оповіді, аніж ситуації безконфліктні. Письменник намагається передати у своїх образах естетику темного й робить це досить майстерно.

Хтось не сприймає авторських містично-темних візій життя. Але не можна не визнати: ці похмурі візії так чи так указують на те, що сакральне й далі присутнє в людському житті, що людське буття глибше, аніж воно уявляється в категоріях

суспільства споживання. “Найчорніша п'ятьма віщує світання”, – каже Скрипник. Не варто остерігатися його темних образів, адже Бог сильніший за диявола, і перемога буде за Ним. Насправді треба боятися не містично-темного бачення дійсності, а інструментально-споживацького ставлення до неї. Адже останнє веде до руйнування людської душі. Зображальна тенденція прози Скрипника попри те, що в образних картинах зловіще постає самодостатнім явищем, має на меті завдяки згущенню чорного увиразнити/натякнути на присутність білого. Автор дотримується переконання, що краще вже говорити про темний складник сакральної опозиції, аніж виписувати плоскі конфлікти профанного світу, з якими стикається “одновимірна людина”. На питання “чому зловіщо-демонічне набуває в прозі письменника самодостатності?” можна спробувати відповісти так: зло – явище, сконцентроване на собі, воно хоч і постало як заперечення добра, прагне тотальності самовияву. Водночас зловіщо-демонічний світ – органічна частина природного цілого. Він являє себе в могутніх природних стихіях, які вирують у зимову пору року й нічний час. Тож згадана самодостатність передає буттєвий статус та потужну силу потойбічного.

Містично-знаковий компонент у прозі Скрипника має ще один важливий вимір, де відбувається незбагнений на перший погляд зв'язок часів. Тобто щось важливе, що колись існувало, у своїй невидимій формі продовжує існувати далі й так чи так упливати на події іншого часу. Наприклад, оповідач, їдучи на війну й проминаючи автобусом околиці старої Полтави, відчуває, що тут закінчується “стара Гетьманщина”, а за нею далі на схід розгортається морок. Тобто Гетьманщина, українська козацька держава, яка виникла в середині XVII ст., проіснувала більше ста років й ознаменувала собою волелюбну, державницьку та військову потугу українського народу, і далі існує й у дивовижний спосіб визначає події сьогодення. Маріїнський парк – це насправді гетьманський сад, у якому ще досі збережена каплиця Івана Богослова. Тобто постання відомого парку в центрі Києва пов'язується не з російською імператрицею Марією Олександрівною (дружиною імператора Олександра II), а з українською козацькою державою. Ідея невитравності деяких суспільно-культурних феноменів, що визначали й визначають нашу історію, у прозі Скрипника постає виразно; й важко знайти схоже увиразнення цієї ідеї в сучасній українській прозі. Автор “Поza сценою...” показує як проявляє себе культурна пам'ять, наскільки вона важлива в наш час.

У містичному полі Скрипникової прози час може робити незвичні піруети: “<...> довкола ще мовчазних мазепинських дзвонів у темряві народжують інші Янголи Смерті, ковтаючи ворон та ліхтарне світло, вони летітимуть до колишнього болота на дні Хрещатого Яру <...> їхні чорні крила торкатимуться облич тих людей, що йтимуть на Майдан, лишаючи їм невидимі потаємні мітки на чолі, мітки приречених... чи то крило Янгола, чи то крила ворона, ним розпатраного, зачепить та скине з білої голови трикутну чорну шляпу <...> старосвітську та панську шляпу <...> чоловік вчасно підхопить її <...> то був Карл Дванадцятий <...>” (с. 131). Тобто події розстрілу спецпризначенцями людей на Майдані в лютому 2014 р. передують подіям Великої Північної війни початку XVIII ст., коли на бік шведського короля проти московського війська став гетьман Іван Мазепа. Якщо вже бути точним, то автор буде свою оповідь так, що не можна чітко сказати, чи пізніша подія передує ранішій (хоч це виводиться із загальної логіки розповіді). У деяких випадках Скрипник розхитує загальноприйнятий принцип послідовності. Він забирає часові маркери, які вказують на те, що розповідь іде від подій більш віддаленого минулого до подій більш наближених до сьогодення. Саме такий принцип, коли немає чітких часових означень, прикметний для містичної прози. У творі постає єдиний сакральний час, у якому прагнення українців до незалежності на початку XVIII ст. та XXI ст. набуває універсального значення, і часові маркери 1709 р. (битва під Полтавою) та 2014 р. (події на Майдані) не такі вже й суттєві. Складається враження, що автор навмисно міняє дві події місцями, аби це підкреслити.

Теж саме можна сказати про загальну авторську оповідь, у якій нема виразних темпоральних позначень. Звичайно, у “Поza сценою...” можна простежити часову послідовність окремих частин. У першій (“Чорне світло”) ідеться про події 2006 р., коли оповідача – а він виступає прибічником національно-патріотичних сил – затримують, звинувачуючи в тому, що він проломив голову ворогові. У наступній

("По дорозі війни") автор розповідає про свою поїздку на Схід України, яка відбувалася у 2014 чи 2015 рр. Однак уже наступні частини ("Аргентинський щоденник", "Нотатки мандрівника", "Знаки чорної райдуги" й "Листи з потойбіччя") демонструють дивовижні меандри авторської уяви, яка сплітає воєдино фрагменти спогадів різних періодів життя, головні культурні реалії й позачасовий світ демонічного. І не можна з упевненістю стверджувати, що події "Аргентинського щоденника" йдуть після подій "По дорозі війни". Згадане сплетіння не штучне, бо воно перейнято більш чи менш сильним містичним відчуттям. Водночас останнє з часом посилюється: якщо на початку містично-демонічні виживає пояснювалися простором сну, то в останній частині ці виживає утворюють окрему й самостійну дійсність.

Взагалі питома вага містичного й потойбічного в "Поза сценою..." схиляє до визначення цього тексту як модифікації готичної прози, а точніше, готичної прози з виразним автобіографічним елементом. Титульна сторінка книжки пропонує подивитися на цю прозу як на збірку есеїв. Таке означення має під собою підстави, адже І. Скрипник дає виразно особистісний погляд на події, що з ними він зіштовхується на своєму життєвому шляху (це прикметно саме для цього жанру). Частини тексту мають довільну композицію й пропонують авторські індивідуальні спроби осягнення дійсності. Однак розгортання містичного елемента та його виразне домінування у двох останніх розділах не зовсім властиве для есеїстичного письма. Виразно індивідуальна оповідь і зображення сучасного (авторові) життя нетипові для готичного жанру загалом. Відтак можна сказати, що "Поза сценою українських революцій" – це текст, який не відповідає усталеним жанровим парадигмам, а поєднує елементи доволі різних ґатунків. А ще можна сказати, що назва книжки не відповідає її змістові. Адже автор ніде не згадує про революцію. Він дотримується погляду, що у світі постійно точиться війна, яка може набувати різних проявів. І одне з важливих завдань письменника – зобразити цю війну. Узагалі назва "Поза сценою українських революцій" більше пасувала б для журналістсько-соціологічного дослідження, аніж до містичної прози з автобіографічним елементом. На мою думку, загальному настрою книжки більше відповідає назва п'ятого розділу – "Знаки чорної райдуги".

Автор говорить про війну, яка, на його думку, насправді ніколи не припинялася, і за останні кілька років в Україні перейшла в активнішу та ширшу фазу. Сутички національно-патріотичних сил із проросійськими силами в Києві 2006 р. – це один із невеликих епізодів цієї війни, до якої уважає автор, Україну пробудили ще на початку ХХ ст. 2014 р., коли "каста тих, кого не помічають, вийшла з мороку і дістала ножі", засвідчив, що "вони помилилися щодо нас. Ми виявилися геть не здобиччю. Не стравою. Ми виявилися хижачами" (с. 44). За візією І. Скрипника, війни були, є і будуть. І в цих війнах перемагатимуть сильніші, утверджуючи себе й здобуваючи переваги. Це треба усвідомлювати. Такий далекий від райдужних перспектив погляд дуже нетиповий для масової свідомості українців, котрих десятиліттями й навіть століттями свідомо виховували як невоювничий, примирливий і терплячий народ. Та раптом із загостренням протистояння з'явилися "люди війни" – розумні, спокійні та злі. Пропаганда згідливого способу існування не зачепила їх анітрохи. Вони були народжені для війни, і коли прийшов час – вийшли наперед. Узагалі Скрипник дотримується переконання, що Україна має повернути собі давній імперський статус, який існував за часів Київської Русі. Тому таке велике значення він відводить Києву, котрий акумулює в собі могутню культурно-державницьку традицію давнього часу.

Ірраціональний компонент війни спонукає Скрипника розглядати її як містичне явище, що проявляє себе через певні символи. Знаки недалекого приходу війни, на його переконання, – хвиля самогубств, яка прокотилася столичної підземкою в останні передвоєнні роки. Самогубці відчували наближення війни й утікали від неї до "безпечнішого та надійнішого пристановища" – на той світ. Вони радикально розв'язували проблему: кидалися в смерть, оминаючи страждання, що несла із собою війна. Самогубці мали тонку психіку, вони добре відчували прихід нової дійсності. Війну, зрозуміла річ, також відчували "люди війни", які завчасно влаштовували за межами міста свої "школи виживання", де вчилися поводженню під час мінометного обстрілу, установці протипіхотних мін, ліквідації вартових шомполом у вухо. Падіння хрестів із церковних споруд, пожежі в церквах,

проступання крові на іконах – це теж були знаки неминучого наближення війни. Не відчували близького приходу війни лишень “пухнасті київські люде, або такі люде, яких Київ уже прикормив із долонь своїх доброю зарплатнею, комфортом та відносно безпечним буттям” (с. 27). Ці люди є типовими представниками суспільства споживання, вони спрощено розуміють життя або ж світоглядно незрілі. Оповідач детальніше зупиняється на їхньому описі, оскільки в такий спосіб він може увиразнити ті наївні життєві засади, яких вони дотримуються. А отже, деконструювати ці засади: “Серед них були люди і старші, і молодші за мене, але всі нагадували дорослих дітей, вічних підлітків, то були київські елої: кожне було впевнене в тому, що гроші завжди були, є і будуть, бо банкомати працюватимуть вічно, що їжа завжди була, є і буде, бо голодомор був у 1933-му, а зараз на кожному кроці стовбичить як не “пузата кухня”, так “домашня хата” або ж навпаки; кожне було впевнене в тому, що Війна назавжди лишатиметься телевізійною картинкою, що Євразія зупиниться, що ворожа скотоферма не зійде з телекранів. Нехай – мені не хотілося ані лякати, ані розчаровувати їх. Вони казали, що журналіст не має права брати зброї до рук – певно, у них ніколи не стріляли, і тому я *pro bono publico* погоджувався з ними. Що мене дивувало найбільше – в очах кожного та кожної з них незалежно від віку я бачив спокійне сонячне світло. Світло дитинства – дитинства ситого, захищеного, доброго та веселого, яке так надовго затрималося в їхній поведінці та в їхньому світобаченні. Невже навіть найстарші з них не ховали нікого зі своїх близьких, а наймолодші ніколи не билися до крові й не брали участі в ножовій бійці? – запитував я сам себе. Це світло не потрібне дорослим людям, бо заважає вижити” (с. 27–28). Бачимо примітивну віру в непорушність стабільної картини світу, де важливими показниками існування є гроші та почуття власного комфорту. Глибоко вкорінене бажання й далі перебувати в такому простому й комфортному світі призводить до того, що ці люди “не бачать” ні війни, яка відбувається на Сході України, ні того, що хтось там, на тій війні, віддає своє життя чи здоров’я, і ця жертвовність оборонців країни убезпечує від руйнування їхнього затишного і, здавалося б, незмінного світу.

Сам оповідач не відводить очей від війни, він уважно вдивляється в неї й експресивно передає її окремі риси та епізоди. Коли оповідач уперше як військовий кореспондент їде на війну, то після перших блокувань у нього з’являється відчуття, що “...десь тут неподалік є вирва – вирва, що всотує звичне та мирне життя. Так само відчуваєш близькість водовиру, плаваючи в літньому потоці” (с. 30). Про міни та мінометний обстріл він пише таке: “Міни нагадують якусь божевільну мутацію – вони чимось нагадують смертоносних летючих риб. В них є голос, і це щось середнє між шипінням та свистом. Почувши хоч раз у житті цей голос, ви запам’ятаєте його назавжди – ця сталева відьма-людожерка прегарно копіює, як стугонять на вітрі крила Янгола Смерті. Вони народжуються, щоб умерти і зтягти з собою у світ мертвих якомога більше людей. Людину фактично розбризкує під час прямого попадання, людина зникає, обертається на темну пляму – на асфальті, коло вирви, не добігши до укриття; людину наче стирає, немов її було намальовано крейдою на чорній-пречорній дошці” (с. 41).

Оповідач виявляє рідкісний талантизм змальовувати війну у вражаючих візіях, в основі яких лежать міфологічні уявлення. Ми вже бачили міни – “смертоносні летючі риби”. Автор також описує кулемет “Утьос”: “Він нагадував якусь дивну фантастичну істоту з паралельних світів – він нагадував гібрид комара та вовка, у ньому була водночас і своєрідна летюча легкість прудкокрилого кровопивці, й земляна закоріненість плотожерного хижака; він стояв на позиції, стояв шляхетно та відморожено на своїх оманливо тонких ногах, і його дуло суто по-вовчому принохувалося до повітря, немов відчуваючи в деревах на дні яру присутність бурятського, кацапського, кадировського, данбащущького м’якого м’яса, м’яса близької здобичі” (с. 48–49). Війна міфологізується не тільки у свідомості оповідача: на його автоматі “<...> попередній власник наніс древні та симетричні узорі. Зазвичай такими узорами прикрашали сорочки та посуд у старих гетьманщинах. Ці узорі щось означали – імена богів, імена зорь, імена чорного сонця, імена дощів та імена снігів” (с. 55). Війна стає частиною міфологічної космології. Вона така ж реальність, як рух зірок небосхилом, як існування вищих та незбагнених сил, що, зокрема, персоніфікувалися в образах

богів. Міфологічні уявлення сотні й тисячі років тому допомагали структурувати незрозумілу й часто зловорожу дійсність, і коли тепер людина потрапляє на війну, то ці уявлення свідомо чи несвідомо актуалізуються й допомагають їй сприйняти та осмислити те, що відбувається довкола. Образ “чорного сонця” – а він свого часу фігурував на нарукавній емблемі добровольчого батальйону Азов – ознаменовував в арійській міфології джерело невидимої могутньої енергії, котра допомагала воїнам перемагати ворога. Скрипник розглядає війну як темний бік людського існування. Він не вибілює й не гуманізує її. Вона – жорстока дійсність, де виживає сильніший. Такий безлізвийний та прямий погляд на війну свідчить про світоглядну зрілість і авторську чесність перед собою та читачем.

Погляд на Україну з аргентинської перспективи – це також цікавий, а ще рідкісний для української літератури ракурс, явлений у прозі Скрипника. Оповідач, перебуваючи в Південній Америці, бачить Україну як “...жорстоку гіперборейську територію, де падають сніги, де засинають риби в закутих кригою водоймах і де треба спати на грубі... – тільки божевільні можуть жити там, угорі” (с. 66). Сонце в Україні означається відповідними епітетами: “підсліпувате”, “цегляне”, “холодне” й “зникоме”. Україна – це простір холоду, снігу й мороку, пізніше ми повернемося до цього твердження. Натомість Аргентина – “це дзвінкий та чистий простір, відчуття космічної первісності світу Божого; Аргентина нагадує вірш Волта Вітмена, що його читає вголос хтось щасливий та сильний серед просторої сонячної кімнати; Аргентина нагадує велетенські руїни язичницького храму, від споглядання якого подорожньому перехоплює подих, коли він намагається уявити обшири вже не існуючих склепін та височину колон, що все ще бовваніють серед пласкої багряної рівнини; Аргентина – це брама, яка веде до сонця, хижого древнього сонця великих вод та високих гір, брама, яка веде до далечини, до вічного знелюдненого видноколу, де безсмертні рівнини зливаються з небесами” (с. 70–71). Опозиція сонячно-теплої Аргентини й сутінково-морозяної України має символічну скерованість. Мешканці одного простору безтурботні, понад усе вони “люблять засмагати на даху, коли багато сонця”, жителі ж іншого далекі від безтурботності, адже клімат із зимовими холодами, снігом, довгою ніччю не сприяє безжурному існуванню. Але це оповідача не засмучує. Він міркує: суворий клімат має сприяти вихованню сильних духом людей, які не лише захистять свою землю, а й відродять її колишню могутність. І хоч прямо про це не говориться, але дає зрозуміти, що світ містичного може цьому посприяти.

Оповідач має рідкісну здатність відчувати, уловлювати прояви трансцендентного в природі, а воно являє себе через рух стихій. Один із таких проявів він спостерігає на бензозаправці в Сполучених Штатах, де зупинився на якийсь час: “Я прокинувся від того, що понад заправкою, понад автострадою, понад чужим степом почав скавучати вітер – в його незлічених голосах відчувався холод, притишений та незвичний для цієї місцини. Я вийшов надвір. Темрява вже переступила кордони опівночі – зорі починали відмикатися одна за одною. Як ліхтарі. Йшов холод, від якого зводило щелепи. Дув вітер. Сильний вітер. Зі степу він пригнав два перекотиполя, які раптом закружляли у божевільному українському чи балканському танці – на узбіччі, під ліхтарем, що вже готувався заснути на весь день, біля самої заправки. Перекотиполя танцювали понад землею. Вони майже не торкалися землі. Вітер, який невдовзі переросте в ураган, дозволяв їм нехтувати землею. Я позаздрив їм. Вони значно швидше досягнуть прибережжя великого океану. Їм не потрібні гроші. Вони бачать цей світ згори. Зрештою, це і є головна принада повітряної подорожі...” (с. 108–109). Звернімо увагу: оповідач перебуває на американському Середньому Заході, однак знаками вияву трансцендентного в нього стає “перекотиполе” – рослина, яка добре впізнавана в українській культурній традиції та яка до того ж (у його сприйнятті) “кружляє у божевільному українському чи балканському танці”. Стихійно-природне заворує оповідача своєю силою й свободою. Остання виявляється у відсутності суто людських потреб та повноті самовияву.

Україна для оповідача – це простір трансцендентного. Воно проступає через містично-демонічний світ, який із часом усе більше і більше заявляє про себе, аж поки не заповнює текстуальне поле. Узагалі стихійно-природне й містично-демонічне

в прозі Скрипника тісно пов'язані, й об'єднує їх власне трансцендентне. Україна постає територією снігів, криги, холоду. І така візія означає не лишень те, що клімат тут суворіший, аніж в Аргентині (на цьому акцентує оповідач, і такий його акцент може пояснювати, чому в повісті фактично немає зображення українського літа). Колообіг зимових стихій також відображає тривале мешкання автора в селі під Києвом (у тексті він називає себе “людиною передмістя” й зазначає, що завжди впізнає “людей передмістя”, які є “дотичними до колообігу пажерливих стихій”), де природа проявляє себе повніше, аніж у місті. Найважливіше однак те, що зима з її снігом та холодом ознаменовує виразний прояв містично-трансцендентного. У згаданому інтерв'ю І. Скрипник цитує вислів “останнього гностика старої Європи” К. Москальця: “Христос – це сніг, який приходить серед ночі”. Містично-трансцендентний простір – це зазвичай простір прохолодно-дистанційований, там здебільшого відсутні теплі людські почуття. І тому зима з її стихіями є досить зручним образом потаємного, того, що виходить за межі.

Про домінуючий образ снігу в “Поза сценою...” говорили всі, хто так чи так відгукнувся на появу книжки (Б. Пастух, Н. Данчишин, М. Зеленюк). Автор післямови Б. Пастух слушно помітив, що “сніг тут не просто фізичне явище, певний стан води – він має сакральну природу. З приходом снігу в цих текстах завжди щось стається” [2, 156]. Коли оповідача вперше заарештовують, випадає “перший сніг”; пізньої осені 2013 р. на Майдані “пахне снігом”; будучи в Аргентині й розмовляючи з киянами по телефону, оповідач дізнається, що в Києві “від ранку йде сніг”. Сніг може віщувати “настання темряви і холоду” й наголошувати на “жеврінні осінньої ожини на схилах”. Про наближення снігу, що ознаменовує прихід чогось неочікуваного та злого, сповіщають оповідачеві в сні померлі батько і брат. І справді, прихід снігу провіщає те, що люди, які хворі та які перебувають на межі життя і смерті, помруть, і “перше снігокруття забере їх за собою у світлий морок” (с. 140).

Сніг та морок панують у просторі розділу “Листи з потойбіччя”. Там сніг уповні виявляє свою природу. Читаємо: “<...> сніг ковтає двори та господи, сніг солить землю у дворищах, сніг солить царські голови коней, сніг солить рогаті голови худоби, сніг солить вівчарські корони темних господ, старе поселення немовби вдягає білу панську сорочку, й лише там, куди він ще не дійшов, ближче до колії, там, де доживає студеного віку свого твердий чорнотроп, там глашатаями снігу проходять біла лисиця, біла собака та біла жінка з ликом лисиці <...>” (с. 147). Сніг стає частиною ланки моторошних містичних метаморфоз: “<...> невдовзі буде сніг, про це ніхто не говорить, але сніг сідає разом з вами за чорний стіл вечері, він нагадає чоловіка, що живе за вкляклим потоком біля старого-престарого мосту, хоча міст уже згорів, хоча чоловік уже помер, він був скрипалем, він грав на весіллях та на похоронах, він тепер уже потойбіч снів, він ковтає калину, хоч у нього, в його мертвому горлі є власна отруйна калина з пекельного гаю, він став вороном, він став лисом, він летить навздогін вранішнім вагонам, він летить догори черевом, він полює на соколів та на павичів, він душить дрібну птицю на хуторах, він був скрипалем; коли прийде сніг, ви побачите його лисячі сліди на снігу, його лисячі сліди нагадують смертоносні лілеї кривавих королів, коли згасне сонце, то його сліди в задубілому повітрі будуть нагадувати холодне молоко; він сидить з вами за чорним столом, на вечерю в нього мертвий птах, зоряне молоко, він їсть місяцеві цвяхи та ключі від зоряних горищ, він каже, що невдовзі буде сніг” (с. 140–141). Ця розлога цитата чудово демонструє самодостатню химерність містично-зловіщого в прозі Скрипника, з одного боку, а з другого – потужну силу та холодну красу зображеного образного світу.

Мені особисто невідомо, аби хтось у сучасній українській прозі міг так значуще й експресивно виписувати світ містичного з його динамічним становленням, метаморфозами, поглинаннями та взаємопереходами одного в інше, особливою ритмікою. Остання в якийсь момент проймає вже самого читача, і той повністю віддається плинові дивовижно-містичних образів. Текст бере читача у свій ритмічно-сугестивний полон, і це також можна вважати одним із виявів ірраціонально-містичного начала в “Поза сценою...”. За приклад можна навести цей фрагмент: “<...> хтось приховає свічку у водяній млі попід кригою, хтось запалить триглаву зорю потойбіч інею, хтось втече посеред учти ген поза іній, хтось знайде в темних

кутках вагона невидимі схови, хтось спробує перебути в тих сховах усю ніч, довгу та чорну ніч, яка нагадуватиме декілька териконів, що стоять один понад одним, що стоять одне в одного на плечах, немов пружні мандрівні акробати, хтось не спатиме всю ніч, тулячись запаленим тифозним чолом до заїнених вікон у марних спробах розгадати цю ніч, хтось догорить на світанні у своєму темному стакані, неначе свічка, яку виказала вода та не врятувала крига, хтось зійде на попіл, лишаючи по собі обвуглене насіння макових дерев..." (с. 137). До речі, можна побачити інтертекстуальні відсилання до "пісні 55" О. Лишеги та романів "Вовча зоря" й "Щоденний жезл" Є. Пашковського. Узагалі стихійна навала образів, які вказують на світ трансцендентного та містичного, визначає саму оповідну лінію твору.

Проза Скрипника далека від класичного наративу, який творить композицію з відповідно змальованими людськими характерами, сюжетними ходами тощо. Авторкові йдеться про *ловлення миті та явленні її в усій густоті тривання*. Оце його найбільше хвилює й цьому він віддає всі свої творчі зусилля. І зрештою він має рацію, бо в часі не існує нічого, окрім миті – чи миті теперішнього, чи спогаду про мить минулого, чи міркування про мить майбутнього. У миті все розкривається і показує себе. Тому автор такий уважний до миті, до повноти явлення у ній чогось, що варте опису й поцінування. І через те він нерідко байдужий до хронологічної послідовності, коли миті слідує одна за одною. Звичайно, читачеві хотілося б чіткіше простежувати події зв'язки, побачити більш виписаними людські типи, й насаперед – образ оповідача. Але така недоокресленість оповідних ліній – ціна, яку доводиться платити за явлення повноти миті, густину експресивного письма. Водночас треба сказати, що стихійне письмо автора не постає як суцільний плин оповіді. Воно структурується на рівнях виокремлення шести частин та цифрового позначення певних фрагментів у цих частинах. Отже, твориться необхідне співвідношення стихійності та структурності.

Узагалі стихійне письмо, що прагне втримати густоту миті, в українській прозі талановито й широкомасштабно явив уже згадуваний Пашковський. І в цьому Скрипник виявляється своєрідним продовжувачем оповідного стилю автора романів "Вовча зоря", "Осінь для ангела" та "Щоденний жезл". Хоч у своїй прозі Пашковський і промовляє про трансцендентне, але в нього далеко немає того містичного та демонічного світу, який є у Скрипника й значною мірою визначає її своєрідність. Твір "Поза сценою..." – багатоплановий текст, адже автор широко дивиться на світ і володіє внутрішнім баченням речей та подій. Він уміє передати мить життя в її густині та таємниці існування й робить це талановито...

ЛІТЕРАТУРА

1. *Зеленюк М.* Ніч, що звістує світання. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2019/03/26/171140.html>
2. *Пастух Б.* Паладин Порожнечі // *Скрипник І.* Поза сценою українських революцій. – Львів: Астролябія, 2018.

Отримано 5 травня 2019 р.

м. Львів

