

доповзла, зомлівши...” (251). Авторка бачить творця зняряддям у руках вищих сил, згідно з концепцією Юнга: “Поет творить радше із “прадавнього переживання” [...] прадавнє переживання є безсловесним і не має якогось образу, оскільки є візією у “темному дзеркалі”. Це просто наймогутніше передчуття, що хоче стати Словом”¹³. Власне, й ідейно-естетична концепція образу головної героїні зводиться до перетворення жінки на творця. Дзвінка чує на межі містичне пророцтво, що вона виконає своє призначення – стане Словом, і бачить, як земля народжує Слово.

У художній концепції анти-роману виразно простежуються дві семіотики: жіночої мови й жіночого мовчання. Про втілення моделі жіночої мови йшлося вище. Постає бабусі окреслює жіночу практику знання як мовчання: “Мовчати – це і є знати... А знати чи не знати – ти сама вибираєш... А можна не бачити і не знати, але й не збагнути ні справжню радість, ні справжню печаль. Зате говорити про це безкінечно. Про те, що знаєш, не хочеться говорити” (288). Заняття бабусі – знахарство – щільно пов’язане із творчістю. Героїня вимовляє словом, і саме слово – зняряддям бабусиної праці. У статті “Мова і стать” ідеться про три культурні проєкції семіотики жіночого мовчання. Досвід бабусі доречно розглядати в екзистенційному вимірі, де підкреслюється, що “невербальна сутність жінки виявляється тим сильніше, чим тісніше її тіло пов’язане з природою”¹⁴. Сама бабуся в тексті розглядає себе й оточення виключно як частинки природи, величезного ланцюга, де кожен має своє містичне призначення. Архетип жіночого мовчання, за Лесею Ставицькою, можемо простежити через страх закласти словами¹⁵.

В анти-романі “Українська Реконкіста” Н.Зборовська подає художню версію народження жінки-творця, щільно пов’язану з концепцією материнства. Сюжет твору закорінений у містичній площині, тому материнство бачиться в космічному, вселенському масштабі як продовження роду людського в цілому й родини зокрема. Героїня виявляється нездатною народити дитину, проте приречена відтворити себе у слові. Слово набуває сакрального звучання й символізує повернення індивідуально-творчого мислення авторки до первісного людського світосприймання.

м. Рівне

¹³ Юнг К.-Г. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс... – С.101.

¹⁴ Див.: Ставицька Л. Цит. ст. – С.30.

¹⁵ Там само. – С.31.



Ярослав Голобородько

ОНТОЛОГІЧНА ПРОЗА ГРИГОРІЯ ШТОНЯ (про романну збірку “Пообіч часу”)

Коли йдеться про термін, термінологічний фрейм чи їхню дистинкцію, погляд прямує від структури до уточнення семантики, від семіотики компонентів до узагальнюючого значення, й тому цілком природно те, що від “прози” до

Слово і Час. 2005. №12

“онтологічної прози” відстань вимірюється форматом філософської аспектуальності.

Якщо проза (термін — калька з латинського “prosa”, що своєю чергою походить від сполучення “prosa oratio”) в буквальному сенсі означає “пряма, така, що вільно розвивається й рухається, мова”, то онтологічна проза — це “пряма мова, яка вільно розвивається й рухається” у річищі найпосутніших, фундаментальних духовних проблем і аспектів, у напрямі пізнання життєтворчих і життєдайних глибин. І щоб різнобічно й предметно проідентифікувати онтологічну прозу, варто звернутися до романів Григорія Штона “Суд” і “Рай”, що склали книжку “Пообіч часу” (К.: Твім інтер, 2004).

“Суд” і “Рай” — по-сучасному компактні тексти, витворені за принципом віртуального й дещо провокативного моделювання: що було б, якби уможливилось, якби сталося й саме так відбувалося те, що уявилося інтелектуально-художній фантазії. У цих романах багатогранно й домінантно оприявнюється гіпотетичність письменницького мислення, яке відштовхується од позареальних (і тим паче позареалістичних) засад тлумачення дійсності, котра постає не тільки тим, що було, а й тим, чого не було й, вірогідно, могло не бути або не могло бути взагалі, проте чим вона мислиться чи домислюється.

Інакше кажучи, дійсність у цих романах являє собою всеможливу реальність, що переходить у реальність усеможливого. Григорій Штонь моделює ситуацію, що Ісус через два тисячоліття по розп’яттю повертається “у якості сущого, а не живого”, як сказано в тексті, й згадує та рефлексує над тим, що з ним відбувалося за першого земного шляху (“Суд”) й що трапляється з людиною, точніше з її свідомістю, в перші миттєвості, години й дні після смерті, як саме відбувається перехід від стану “я-щойно-був” до стану “мене-вже-немає”, як іде життя “я”-свідомості у стані фізичного не-буття (“Рай”).

Обидва романи об’єднані формою спогадів — спогадів-роздумів Ісуса про те, що було з ним, а насамперед із його духом, духовним єством, світоглядними шуканнями за часів Капернаума, Галілеї, Рима, Самарії та, як вивершення всього, — Голгофи (“Суд”), і спогадів-спалахів “я”-свідомості про те, що відбувалося з нею, що переживалося, мислилося нею та її володарем-малярем у ракурсі земного шляху (“Рай”). Обидва романні тексти мають форму щоденника духу, що дійшов із “замежового” простору, і дотичні якщо не до відкриття (поки проблематично про це говорити), то принаймні до версіювання форм буття за межею суто земного існування.

За своїми архітектонічними ознаками “Суд” — це роман діалогів, що втілюються передусім у бесідах Ісуса із собою — собою колишнім і собою нинішнім, та в колізіях “Ісус — Юда”, “Ісус — Сатана”, а “Рай” — роман видінь і внутрішніх картин, які супроводжують “я”-свідомість, що із простору земного життя переміщується у виміропростір, їй невідомий, непідконтрольний і нею ні з чим не ідентифікований.

“Пробіблійний” “Суд” та “потойбічний” “Рай” — романи-гіпотези, романи-моделі, романи-версії, що потверджують загальну тенденцію посилення інтелектуального начала й конструента в художньо-образному процесі помежів’я ХХ — ХХІ століть.

“Суд” і “Рай” прикметні своєю мисленневою інтенціональністю й будуються на вигадливій та відточеній думці, що вишукує гострі й несподівані фабульні колізії. Мисленнева основа романів зумовлює те, що провідним чинником художньої дії стають порухи й повороти письменницького інтелекту, “одягненого” в експресивно-образні шати. У цих творах відчутна “розумовість”, “з-розумність” (себто взятих “із розуму”) багатьох епізодів і сцен, де безпосередньо висловлена мисль немовби

тисне, пригнічує власне образні начала оповіді, не даючи їм розвитку й зростання. Енергетика авторської думки, яка визначає і сюжеттику, і природу численних картин, і колористику фрази, перебирає на себе функції духовно-художнього концентру обох романів, шукаючи, вочевидь, оновленої — мислетворчої художності.

До того ж романи Григорія Штоня ще й гіпернасичені відвертими абстрактами й тяжінням до пролонгованих абстрагувань, що зайвий раз посвідчують авторську симпатію до “логіцизмів” та логіко-понятійного стилю думання у форматі художнього тексту. З особливою старанністю абстрактами оздоблена текстура “Суду”, де з показовим надміром використовується взірцево теологічна, філософська та морально-етична лексика на кшталт: “Святий Дух”, “Всесущий і Всевишній Бог”, “Боготілення”, “Отець”, “Творець”, “Вседержитель Всесвіту”, “Божа Гармонія”, “Отці Церкви”, “Церква”, “Добро”, “Зло”, “Космос”, “Всесвіт”, “Природа”, “Небо”, “Небеса”, “Дух”, “Дух Людини”, “Дух Космічний”, “Любов”, “Розум”, “Гармонія”, “Закон Всесвітнього Блага”, “Справедливість”, “Краса”, “Віра”, “Совість”, що дуже часто переводить роман у формат новочасного й не надто “читабельного” трактату, позначеного імперативними дидактизмами й поетикою дидактичності. А, як відомо, художньою потенцією мислі, прямо або ж прямолінійно вербалізованої, навряд чи спроможні стати рівноцінною альтернативою, власне, художньому способу мислення.

Попри мисленнєву природу роману “Суд”, настійливо “пробивається” суто художній стиль світоподання, що досить виразно втілюється у колізії “Ісуса та його учні”. Сцени, що моделюють духовний вимір взаємин Ісуса з його найближчим оточенням, їхні мандри й бесіди-пошуки, виконані досить динамічно, з емоційною рельєфністю й проникливими художніми штрихами, й випромінюють значно щедріший інтелектуальний простір, ніж оперування оголеними “логіцизмами” й абстрактами. Саме ці сцени, хоча й виступають певною мірою ілюстраціями до міфопоетичних сторінок Біблії, належать до найсильніших у творі й “заряджені” поліасоціативним концептуальним навантаженням.

Роман “Рай” у співвідношенні понятійне/художнє виявляє більшу внутрішню збалансованість. Акцентуація понятійної та термінологічної лексики компенсується надзвичайно жорсткою природою тексту, де зроблено спробу зазирнути за межі доступного, підвладного — письменницький зір намагається ступити за край, подивитися на те, від чого зазвичай ухиляється людська думка. “Рай” — твір про невідворотне, це досить відверті й безжальні рефлексії про смерть як над-фізичне, по-справжньому метафізичне явище.

“Рай” постає іманентно складнішим за “Суд” романом, бо, якщо біблійні образи й сюжети досить рельєфно прописані в цивілізаційній свідомості, то площина потойбічного буття залишається трагедійною загадкою, символом енігматичних істин для людства. Григорій Штонь прагне відчути, побачити, усвідомити, що ж таке, власне, смерть у її онтологічному прочитанні, що відбувається з душею, духом, свідомістю одразу після фізичного моменту, який узвичаєно характеризують “смертю”, і в одному з текстуальних фрагментів вербалізує дещо рятівне припущення: чи не є це продовженням життя “на землі, але в іншому ... вимірі?”.

“Рай” — це роман (у сенсі — розповідь) свідомості, роман (у сенсі текст і сповідь) про динаміку, органіку свідомісних виявів “на землі” й “по тому”, роман про містки, зчеплення, згустки пам’яті в людській свідомості “у стані” й “після” земного буття. І хоча фабулою твору виступає перехід свідомості зі сфери земного до виміру заземного життя, все ж (і це природно) саме феномен земного

життя опиняється в центрі рефлексій “перехідної” свідомості й письменницького погляду.

Текстові реалії “Суду” й “Раю” ретранслюють полемічний стиль мислення, навіть полемічний азарт Григорія Штона. Його думка розгортається в координатах “перетлумачення — заперечення” того, що доцільно схарактеризувати як етнокультурні, етноментальні, етнопсихологічні слогани. Він виходить із того, що за сотні й тисячі років думання національна й загальнолюдська культура “напрацювала” й витворила безліч стереотипових, а ще точніше, кітчевих тез, уявлень, формул й уже давно не спроможна відрізнити кітч від не-кітчу або задавнений кітч від неокітчу. І Григорій Штонь своїми текстами кидає виклик полону людської думки, пропонуючи інше, контрконцептуальне прочитання відомих легенд, подій, явищ, явлень світової і національної історії.

Місія численних концепцій “Суду” — нова інтерпретація реалій, сюжетів, гасел, одне слово, духовного соціуму Біблії і тримається на протесті проти споконвічних і тим одноманітних інтерпретацій біблійних брендів. У романі від імені Ісуса формулюється чимало протестних (на тлі стереотипових) трактувань, що ретранслюють не лише контркультурний, а й бунтівний пафос авторського мислення: «“Встань і йди!” — так гукав я бувало калікам фізичним. Себто *сам* піднімися і *сам* ступи крок. Власним ресурсом і тіла, і духу, які я будив — це і було добром...». Григорій Штонь переосмислює саму постать Ісуса Христа та пропонує нову мисленнєву оптику сприйняття його віровчення, пошуків, діянь.

За мисленнєвими посланнями Ісуса й концепцією роману, сили необхідно й достойно шукати тільки “у собі і зараз”, а образ “суцього” й рефлектуючого через дві тисячі років по розп’яттю Ісуса постає в “Суді” проповідником неабиякої потенційності кожної людини. Полемізуючи із загальноприйнятими уявленнями, Григорій Штонь відходить від антиномії “Ісус — Юда”, натомість пропонуючи значно ширшу й драматичнішу духовну опозицію “Ісус — людство”: “А всі інші — чекали, волаючи: “Дай!” Дай хліба! Дай сили! Дай волі! Дай Бога! А я міг віддати тільки себе. І це згодом зробив... Диявол потреб, не підтверджених Духом, цей світ переміг. Коли таке сталося, навіть Творець не помітив; він глянув на землю, гадаю, запізно: на ній вже не було жодного дому, де б на щось не чекали, тим самим потверджуючи, що на ній ... немає нічого, нічогосінько. *Ні людини, ні Бога.* Тільки потреби. Тільки нестатки. Тільки жадоба”. Полемічне тлумачення біблійних легенд та історій у виконанні Григорія Штона заакцентує увагу на масштабності, епічності трагедії Ісуса та його вчення, яких не зрозуміло сучасне й наступне людство, спростивши й підігнавши його постулати під свої швидкозмінні й прагматичні потреби.

“Суд” у своїй естетичній основі — ідеологемний роман, а його автор постає в іпостасі якщо не творця, то принаймні речника нових ідеологем, точніше, ідеологем, поданих крізь призматику аксіом і аксіології нинішнього часу. Вустами “суцього” через два тисячоліття Ісуса промовляється як заповіт, як проповідь, як заклинання ідеологема, що посіла місце наскрізної серед плетива інших ідеологем: “Тим, хто, можливо, все це прочитає, заповідаю: бійтеся! Не Бога, а себе. Свого розуму, знань, які найбільше воюють. Бо хто йде війною на землю, йому не приналежну? Той, хто знає, якою тій землі треба бути. Хоч потреб її не спізнав ще ніхто. Як, власне, й себе”. У цьому ж текстовому фрагменті розвиваються похідні від цієї ідеологеми тези: “Бійтеся і владик знання, що стає мертвим, як тільки його пойменують взірцевим”, “бійтеся слави”, “бійтеся кумирів”, “жахайтеся норм”, “втікайте від спокою — стану Антихриста”, котрі продовжують наснажувати

романний простір етико-філософськими сентенціями й оприявнювати понятійно-інтелектуальний інструментарій як засіб утілення онтологічної проблематики.

Лексеми “пізнання себе/пізнайте себе” не випадково з помітною частотністю виокремлюються в тексті “Суду”. За концепцією новосуцього Ісуса (й, відповідно, роману), все розпочинається (й завершується) зі звернення до себе, до надр власного безкінечного макросвіту, і саме в цьому й утілюється гуманістичне ставлення до людства.

Полемічні інтенції Григорія Штона зосереджуються й на явищах національного історичного та культурного прошарку. У романі “Рай” у формі спогаду-видіння “я”-свідомості, яка мандрує в часі й просторі, подається малюнок козацької навали на турків та етноетюд “козаків січового вишколу”, що відкрито полемізує зі “своїми” міфами й інтерпретаціями-слоганами: “Ці гультяї й розбишаки [...] могли спокійно вирізати хоч би й увесь Царьград. До цурки. А спитай заради чого? Повних кишень каміння та золота, яке разом з єдвабами та оксамитами за місяць-другий пропивалося [...]. Часом пишуть: вони мстили. Кому? Дітям, яких ставили в ряд, притискали лавкою чи дошкою попід шиї до стін, і душили. Аби менше було погані. Якої і де? І хто хоч одну на всі часи армію сміє назвати доброю?”. Григорій Штонь виступає полемістом й опонентом традиційно-стандартних трактувань, не зважаючи на джерела й корені їхнього походження та увиразнюючи тексти вибуховою мисленнєвою енергетикою, що фактично стає лейтмотивним і провідним чинником мисленнєвого дійства його романів. Усією романною фактурою він узагалі запрошує до полемізування як стану людського духу, до пошуку й моделювання дедалі нових і нових версій, припущень, здогадок, оскільки версіювання основане на прихованій чи очевидній полемічності, а, за концепцією письменника, доки триває полеміка — триває життя.

У “Суді” й “Раю” багатомірно й багатоаспектно утверджується фундаментальна в реаліях обох творів ідеологема, висловлена формулою-сентенцією, формулою-посланням, формулою-молитвою “*навчайтесь Життю*”. Мотив життя — найулюбленіший, найсокровенніший у романах Григорія Штона. Врешті, “Суд” і “Рай” — це романи про Життя, про “земний рай, який ми творимо за життя”, про невичерпну складність і багатогранну поліфонічність земного буття, величчю саме своєю мінливою, швидкоплинною і невловною красою.

Романи “Суд” і “Рай” цілком мають притчеві ознаки й утверджують те, що давно увійшло у “кров і плоть” світової літератури, — неповторність людського часу на землі, часу розвою, розквіту, страждань і пізнання, вони різноманітно варіюють макротезу: справжнє життя — це гранично, беззастережно “живе життя”, творчість і творіння самого життя.

“Пообіч часу” Григорія Штона, ця збірка інтелектуально-онтологічних романів, спрямовує погляд людини, яка прагне трудного й напруженого мислення, сходження углиб себе. Себто углиб власної історії духу, болючих і психологічно важких проблем, углиб недосконалої й іще не дослідженої свідомості, яка постає трагедійною вже тому, що належить людині.

м. Херсон

