

РИЗОМАТИЧНІ ПЛОЩИНИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ТЕКСТІВ: ЛАБІРИНТАМИ “ЩОДЕННОГО ЖЕЗЛА” Є.ПАШКОВСЬКОГО

Для характеристики культури здавен використовували символ дерева, віднедавна функціонує ще один — *ризом* (або ж кореневище, бульба, грибниця). Дерево втілює класичні зразки: вертикальний зв'язок небесного із земним, суворо ієрархічна структура, в якій чітко простежується верх і низ, головне і другорядне, центр і периферія; мистецтво прочитується як графічний запис природи чи світу і має визначальну категорію — мімезис. Втіленням такого символу культури є книга, що повинна організовувати світовий хаос.

Ризом (від франц. *rhizome*) — специфічна форма кореня, який не має чітко вираженого центрального стовбура, “росте горизонтально, пускаючи в усі боки повзучі пагони, з яких утворюються нові рослини, що потім випускають власні пагони, і так далі, у кінцевому підсумку утворюючи перервну поверхню без глибини (і таким чином без суб'єкта, що контролює) або центру (а отже, вільну від обмежувальної структури)”¹.

Використовуючи біологічну термінологію, французькі вчені Жиль Дельоз та Фелікс Гваттарі називають ризомою ієрархічну нелінійну систему без початку і кінця, яка перебуває в постійному процесі становлення, заперечуючи, таким чином, панівне на той час поняття “структура” — чітко систематизований принцип організації (книга “Ризом”, 1974).

Втілення культури ризоми — постмодерністське мистецтво. Ризом символізує також новий тип читання, оскільки для читача головним стає не розуміння змісту книги, а можливість експериментування з нею. “Якщо світ — хаос, то книга стане не космосом, а хаосом, не деревом, а кореневищем [...]. Усі її точки будуть пов'язані між собою, але ці зв'язки безструктурні, множинні, заплутані [...]. Книга ця буде не калькою, а картою світу, у ній зникне смисловий центр”².

Завдяки множинності й неоднорідності у ризомі зникає категорія відмінностей: “Вона породжує несистемні та неочікувані відмінності, нездатні чітко протиставлятися одне одному за наявності чи відсутності якої-небудь ознаки [...], “інакшість” виявляється “однаковістю”³.

Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі виділяють три типи книжок. Перший тип — “книжка-корінь”. Це класична книга, означальна і суб'єктна, підпорядкована бінарній логіці, вона імітує світ, як мистецтво — природу. Корінь чітко вказує напрямок руху і його результат.

Другий образ книжки асоціюється із мичкуватою кореневою системою, тут не заперечується єдність, оскільки “головний корінь зробив викидень чи зруйнувався у своєму закінченні, породивши безліч вторинних коренів, які бурхливо розвиваються”⁴, проте ця єдність виявляється прихованою. Як приклад наводиться творчість Джойса та Ніцше.

¹ Мерфі Тимоті С. Ризом // *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун. — К., 2003. — С. 362.

² Маньковская Н. “Париж со змеями” (Введение в эстетику постмодернизма). — М., 1995. — С.68.

³ Ильин И. Ризом // *Постмодернизм: Словарь терминов*. — М., 2000. — С.255.

⁴ Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. — М., 1990 / <http://www.filosoft.tsu.ru/rizoma.htm>. Далі цитуємо за цим текстом в інтернеті.

Нарешті, третій варіант: книжка-ризом, в якій “немає ділянки, котра була б для якоїсь іншої ділянки кореневою, стрижневою чи перебувала з нею в метаопозиції: всі вони однаково належать “субстантивній” численності, не пов’язаній з ідеєю єдності”⁵. У книзі-ризомі основний корінь руйнується, і від нього відгалужується безліч бічних, які розростаються на повну силу: відбувається накладання одного тексту на інший. Таке утворення із множинних і навіть випадкових “коренів”, звичайно, включає в себе і додатковий вимір усіх текстів, що входять до його складу: “Саме в такому додатковому вимірі складання єдність продовжує свою духовну роботу”. У хаотичному сучасному світі книжка залишається образом світу, але на місце “космосу-кореня” дослідники пропонують “хаосмос-корінець”, зважаючи на “містифікацію” книги: “чим більше вона тотальна, тим більше вона фрагментарна”.

Французькі вчені називають шість принципів, характерних для ризоми:

1. *Зв’язок*: якщо модель дерева передбачає порядок, чітку фіксацію компонентів, то кожна точка ризоми може й повинна бути поєднаною з якоюсь іншою.

2. *Принцип гетерогенності*: ризоматичний клубок складається не лише з мовних площин, наявні тут також політичні, наукові, сприймальні та інші ланки: “не буває ні мови в собі, ні універсальності мови, але є змагання діалектів, жаргонів і спеціальних мов”.

3. *Множинність* – сукупність вимірів і ліній зв’язку, що, зростаючи кількісно, змінює свою природу. Ризоматична множинність не дозволяє себе “надкодувати”, бо в ризомі немає точок чи позицій, як у структурі, дереві або корені, є лише лініями. Ризоматичні множинності пласкі. Ідеалом книжки “було б розкласти всі речі [...] на одну єдину сторінку на ту ж саму площинність: прожиті події, історичні визначення, мисленнєві концепти, індивіди, групи і соціальні формації”.

4. *Неозначувальний розрив*: ризома може бути зламанною в будь-якому місці, вона відновлюється, наслідуючи ту чи ту свою або іншу лінію. “Ці лінії без кінця відсилають одні до одних. Тому ніколи не можна повністю піддатися дуалізму чи дихотомії, навіть під рудиментною формою доброго або злого”. За цим принципом книга не є образом світу, а утворює ризому зі світом.

5. *Картографія*: ризома – це відкрита карта, здатна на зв’язок у всіх своїх вимірах, принципово незавершена – “вона може бути розірваною, перевернутою, адаптованою до будь-яких способів збирання [...]. Можна намалювати її на стіні, сприйняти як витвір мистецтва, її можна побудувати у вигляді політичної акції або медитації”. Крім того, принципово неможлива ідеальна карта: завжди залишається широка зона для нескінченних знакових ігор. Мистецтво, відповідно, повинне не зображати й означати, а картографувати. Головним же в книзі стане не зміст, а множинність інтерпретацій.

6. *Декалькоманія*: калька, на противагу багатообразній карті, завжди відсилає до “того ж самого”, вона нічого не репродукує, крім самої себе, й тому шкідлива. Логіці кальки і репродукції підпорядковується устрій дерева. Тому потрібно руйнувати кальки й малювати карти. За цією ознакою, книжка не зображує (відтворює) світ, а творить його.

Автори теорії “ризоматичного” мислення визнають, що воно досить не просте. Цитуючи фразу зі щоденників Кафки: “Всі речі, які виникають у мене в голові, ростуть не із своїх коренів, а звідкись із середини. Спробуй втримати їх, спробуй тримати траву і самому триматися за неї, якщо вона починає рости лише з середини стебла”, – вони водночас завважають, що таке мислення, якщо подолати

⁵ Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М., 2001 / <http://www.guelman.ru/slava/postmod/index.html>.

його складність, приносить задоволення: “Непросто відчуті речі через центр, а не згори вниз чи навпаки, ліворуч або, навпаки, праворуч, спробуйте – і ви побачите, що все зміниться”.

Твори, які мають циклічний чи до безкінечності розгалужений зв'язок різних фрагментів тексту й ліній оповіді, – не відкриття в історії літератури. Порушення принципу лінійності притаманні вже раннім формам словесності: варто назвати, зокрема, енциклопедії, коментарі, анотації, глосарії середньовічних рукописів. Спроби заперечити лінійне прочитання бачимо у візуальній поезії.

Постмодерністською ця риса стає в поєднанні з іншими подібними прийомами (інтертекстуальність, колажність, центон, нонселекція тощо) і, відповідно, у межах певного світовідчуття.

Ризоматичне письмо, яке заперечує лінійність, односпрямованість, стало розглядатися як емблематична фігура художньої практики постмодернізму. Умберто Еко охарактеризував ризому як прообраз символічного лабіриту, характерний для менталітету постмодернізму, і зазначав, що керувався цим образом, створюючи свій роман “Ім'я троянди” (1980).

Ризома складається із плато. Дельоз і Гваттарі називають цим терміном усіяку множинність, яка з'єднується з іншими множинностями. Кожне плато може бути прочитаним із будь-якого місця і поставленим відповідно до будь-якого іншого місця. Таку побудову мають, наприклад, деякі твори М. Павича, Дж. Фаулза, І. Кальвіно та інших; в українській літературі – Є. Пашковського, І. Андруховича, В. Медведя, О. Забужко, Іздрика, Т. Прохаська та ін.

Євген Пашковський стверджує, що письмо не повинне бути сковане формальною стороною: “Якщо ж заглибитись у слово, яке б повністю відповідало видиху душі, маю на увазі першодруки Євангелія, то там текст взагалі не розбитий на слова. І це сприймається як справжність”⁶.

Роман Є. Пашковського “Щоденний жезл” має особливу будову: його можна починати читати ледь не з будь-якої сторінки, довільно поділяючи на логічні глави чи розділи, – і це не завадить цілісному сприйняттю змісту. Це роман-лабіринт, у якому важливим стає саме акт “блукання” сторінками. Проте Пашковський не “грається” формою, як, приміром, робив Хуліо Кортасар у романі “Гра в класику” чи інші письменники; він не наполягає на “вільному” читанні свого роману. Таке сприйняття стає можливим завдяки одній із характерних рис ризоми: кожний її елемент певним чином поєднаний з іншим, проте відсутня чітка їх фіксація та регламентований порядок між ними, що було обов'язковим у моделі дерева. Ці зв'язки безструктурні, множинні, досить заплутані, вони можуть неочікувано обриватися і з'являтися в несподіваних місцях. Речення-періоди “Щоденного жезла” дуже своєрідні: вони “вростають” одне в одне, можуть існувати невиправдано довго, а інколи містять фразові кліше (графічно це найчастіше виділено знаком “кома-тире”), змушуючи читача самостійно домислювати сенс сказаного. Власне, синтаксис роману схожий на письмо рукописів, яке Пашковський називав “справжнім” у цитованому вище інтерв'ю.

Ризоматична не лише формальна сторона “Щоденного жезла”. Зміст роману неможливо охарактеризувати однією фразою, бо тут відсутня стрижнева проблема – сюжет, на який би нанизувалася вся структура твору. Натомість представлено неструктурований, не поділений на традиційні речення, абзаци, глави чи розділи текст (поділ роману на три розділи не несе логічного

⁶ Пашковський Є. “Є дві категорії людей, приречених на схиму, – це письменники і монахи” // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – № 104. – С. 6.

навантаження). Така форма роману відповідає його змістовому наповненню. Текст несе в собі безліч рівновеликих проблем. У сучасному перенасиченому інформацією, подіями і проблемами світі складно визначити, що головніше: Чорнобильська катастрофа чи згірчення води в дідівській криниці, геноцид українського народу на початку ХХ ст. або “телездебілення” юрби в кінці століття, виродження віри в Бога чи зневіра в перемозі технократичних винаходів людства, втрата “втаємничених” знань предків або глобалізація, спроможна тиражувати лише масові симулякри тощо? Не виділяючи однієї надпроблеми, письменник наголошує на важливості всіх, оскільки всі вони, безумовно, пов’язані між собою.

“Щоденний жезл”, якщо використати теорію Ж.Дельоза і Ф.Гваттарі, – “ідеальна книга”: в ній на одній площині представлено прожиті події, історичні міркування, філософські теорії, зображено індивідів, соціальні формації, групи тощо. І всі ці ризоматичні множинності сприймаються як одне велике ціле.

Подібне переплітання особистісних переживань автора з глобальними проблемами країни (чи навіть людства) досить природне, бо письменник, за Є.Пашковським, – пророк, Прометей, біблійний Мойсей із жезлом-оберегом (“щоденним жезлом” уявляється письменницька праця), “опікун над осклерозеним століттям”⁷, князь над смердами, але й “представник народу”, богообрана особа, яка жертвує власним життям заради спасіння Вітчизни.

Дослідники творчості Є.Пашковського називали “Щоденний жезл” “книгою-філософемою” (В.Базилевський)⁸, “однією єдиною думкою-емоцією” (В. Жежера)⁹. Роман, до речі, як і кожен інший твір письменника, сприймається як розгорнута метафора, розсіяна в різноманітті образів і фраз. А стиль Є. Пашковського, фрагментарний, розірваний – “писати рвучко і навскіс” (382), нагадує розпад цілісного світу, в якому перебуває сучасна цивілізація. Відношення між мистецтвом і життям стають безструктурними, антиєрархічними. Це певний симбіоз, що відтворює нелінійний тип естетичних зв’язків, притаманних “культурі кореневища”.

Авторська підназва “Щоденного жезла” – роман-есеї. Такий специфічний жанр чи, точніше, синтез жанрів, де наукове поєднується з художнім, дає письменникові певні переваги, зокрема, вивільняє від тенетів сюжету, дозволяє автору говорити від першої особи – від себе, а не використовувати для цього персонажів-посередників, тобто бути ближчим до читача. Жанр есеєю “передбачає абсолютну інтелектуальну свободу, виключаючи будь-який догматизм, пропаганду і, взагалі, улягання тим або тим вимогам, правилам та утилітарним потребам”, а есеїст – це “інтелектуальний провокатор, що ставить під сумнів звичні судження”¹⁰.

Роман “Щоденний жезл” вільний від центру й об’єкта. Це, з одного боку, дає змогу зосередитися на багатьох проблемах водночас, оскільки надметою твору було охарактеризувати складне й неоднозначне ХХ століття, підсумувати, з якими здобутками та поразками прийшла Україна до третього тисячоліття (чи до апокаліпсису?), а в есеях “не потрібно думати про повноту коментаріїв та домагатися легкості, “аби краще читалося”, потрібно тут лише думати [...] без значних сподівань додуматися до чогось глобального”¹¹. З другого боку, така побудова роману надає більше волі читачеві, бо саме він повинен виокремити найважливіше, зрозуміло, щодо власного світогляду. Варто пам’ятати про

⁷ Пашковський Є. Щоденний жезл. – К., 1999. – С.364. Далі вказуємо сторінку в тексті.

⁸ Базилевський В. Вжити і написати: Про “Щоденний жезл” Євгена Пашковського // Літ. Україна. – 2000. – 7 груд. – С. 3.

⁹ Жежера В. Недописана рецензія на недочитаний роман // Голос України. – 2000. – 31 берез. – № 57 (2304). – С.10.

¹⁰ Гнатюк О. Межі й безмежжя літератури // 12 польських есеїв. – К., 2001. – С.8.

¹¹ Семків Р. Фрагменти: есеї. – К., 2001. – С.6.

інтертекстуальні рівні постмодерністських текстів: кожен реципієнт, залежно від його інтелектуальних потреб, відкриє в подібних творах “свій” рівень — подієвий, інтелектуальний, філософський, публіцистичний, літературознавчий тощо. До того ж, жанр роману-есею дозволяє легко поєднувати художність і документальність, автобіографічність й історизм та все перемішувати із філософськими концептами.

Таким чином, побудова роману підпорядковується принципіві гетерогенності, тобто наявності в тексті не лише художніх площин, а й політичних, публіцистичних, наукових тощо, і це — одна з ознак ризому, виокремлених Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі.

Жанр “Щоденного жезла” ускладнений не лише нахилом до есеїстичності: це ще й роман-послання, енциклопедія, а також роман-сповідь, що відсилає до традицій Святого Августина, Марка Аврелія та Івана Вишенського. Це сповідь людини перед Богом і крик митця, який не може далі терпіти блюзнірства долі. Це також суворе послання про “засилля покручів, безсилих до вчинку і приречених гнити” від художника-самітника, ким і є завжди справжній митець (203). В авторову опалу потрапляє не лише безлика маса, найчастіше його гнів спрямований на “мерзенне плем’я поетів”, яких ставить в один ряд із “дурнями, п’яничками, плакальницями” за найбільший їх гріх — графоманство.

Власне, “Щоденний жезл” — це книга про письменників і для письменників. Творові притаманне різноманіття цитат, прямих і прихованих, причому останні досить складно вирізнити — настільки органічно вони “синтезовані” в текст. У романі певним чином “наявні” понад п’ятдесят митців — зарубіжних та вітчизняних класиків літератури. Герой роману — Євген Пашковський — зустрічається з А. Камю, радиться з Августином, отримує “телеграмоцитати” від В. Фолкнера, попиває вино з Г. Брохом “В Георха”, ходить на полювання з І. Тургенєвим, гостинно приймає Шаламова, Данте, Достоевського, “здибується з Ернестом” і т.д. Пашковський-письменник створив власний світ, у якому чувається справжнім деміургом. Він легко “перепірнає” у часі, намагаючись так позбавити свій простір від категорії часу — на його думку, не просто шкідливої, а смертоносної.

Осмилення часу як головного поняття життя людей — одна з найважливіших проблем, над якими замислюється митець. Час — “головний ворог”, “тиран над тиранами”, “прабатько марноти” — ненастанно старить людину, і не народився ще лукавець, здатний його обдурити. Втекти, заховатися від часу — життєва потреба Пашковського. І дещо у цій боротьбі йому вдається: з хистом художника помічаючи найдрібнішу деталь сучасного світу, Пашковський-письменник сам перебуває в часі “доолюдненому”, “дочорнобильському”, де важать універсальні духовні позачасові цінності...

Напевне, тому події роману відтворюються через спогади. Затираються межі між теперішнім, минулим та сучасним: “ти, відхекавши тридцять з лишнім літ, помножених на десять чорнобильських вічностей, розгубив відмінності між вигаданим і своїм, проминулим і майбутнім: твоя, постійно облавлена письменницька здобич, — мінливість часу, — спрудкішала невловимо...” (15). Час нелінійний і нециклічний. Подібне часовідчуття, можливо, мали первісні люди, коли час не був розбитий на хвилини, години і т.д. — це все “вимисли” цивілізації, які поневолюють людину, марнота марнот, — час вічний і плінний водночас.

Спогади, згадування поряд із баченим, мареним створюють особливий стиль Євгена Пашковського — “безугавне словов’язання”¹². Спогади складно

¹² Зборовська Н. Романи Євгена Пашковського (поступ художнього пошуку) // Слово і Час. — 1993. — № 7. — С. 14.

контролювати: вони напливають несподівано, інколи важко пригадати щось насправді суттєве, натомість нав'язливо зринають найнепомітніші деталі, не даючи можливості викласти все по порядку — “здається, ти сплутував події, на бігу розгубив їх, як двадцять чотири копійки, видані мамою на пончики з часм” (142). Письменник мріяв “розплющити читачам очі”, описавши “справжнє” — власний “дуже й дуже повчальний досвід”: про своїх корів, яких випасав у дитинстві, “про траву в кінці літа”, “про світлінь раптово з'яскравленої, мов задум осідаючої роси, всепроникної тиші” (143–144). Натомість він, що “насилу вижив у кількох божевільнях, перетривав захід комунії і ще лютішого, вовчого сонця, реактора-місяця”, мусить виконувати іншу місію — писати “мов рубаючи шиї проклять, переконуючи Господа, що не все втрачено, тільки б Він зглянувся над нами” (146).

Усі романи Є. Пашковського потрібно прочитувати крізь призму Святого Письма, оскільки на алюзіях цієї книги будується світоглядна концепція самого автора й композиція його творів. В основі кожного твору приховано легенду з Євангелія. Одна із найпоширеніших — притча про блудного сина, яка відтворює засадничі мотиви творів Пашковського — самота та мандри (дорога)¹³.

Отже, “Щоденному жезлові” притаманні майже всі ознаки ризому, які виділяють Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі: між складотворними елементами роману існує саме зв'язок, а не ієрархія чи чіткий порядок; роман складається з багатьох плато, які існують на одній площині; використовується ризоматичний підхід до створення часо-просторової парадигми; невизнання бінарних опозицій, оскільки всі критерії визнано умовними; відсутність центру й периферії. “Щоденний жезл” — це карта, а не калька, тобто ця книга не відтворює світ, а *творить* його.

Ризоматичну побудову мають і попередні твори Є. Пашковського. У романі “Свято”, який Є. Баран назвав “романом без героя”¹⁴, сюжет виноситься на другорядний план. Роман “Вовча зоря” за формою як збірка новел, дещо пов'язаних сюжетно, “Безодня” продовжує роман “Свято”, хоча обидва вони розчленовані на окремі завершені частини. У названих романах, де йдеться переважно про тих самих героїв, долі щільно переплетені, але водночас і незалежні та самодостатні, як це можливо лише у “грибниці”. (До речі, якби ці романи взявся екранізувати якийсь сміливий режисер, вийшли б пречудові вітчизняні серіали).

Історію, яка лежить в основі роману “Осінь для ангела”, можна переповісти буквально двома реченнями. Проте через спогади, марення, сні, пророцтва Богдана витворюється ціла епоха з безкінечною кількістю парадоксів.

У “Щоденному жезлі” письменник повністю зрікається сюжету. “Вижити і написати” — таку мету ставить перед собою митець, “переллявши в слово” всі свої письменницькі болі, поєднати триєдине в оповіді — “розкаяння в свідомих і несвідомих гріхах, подяку Всевишньому й безмежну віру” (372), а це неможливо вкласти в лінійну структуру.

¹³ Див.: Логвиненко О. “...І хліб стає прісним, і вино загусає на жовч”: Інтерв'ю з Є. Пашковським // Урядовий кур'єр. — 2001. — 13 січ. (№ 6). — С.6–7.

¹⁴ Баран Є. Роман Євгена Пашковського “Свято”: через десять років // Укр. проблеми. — 1998. — № 2. — С.153.

