

Я. ГОЛОБОРОДЬКО

ОБЕРЕГИ ПАТРИАРХА**Соціумне і особистісне в останніх творах Павла Загребельного**

Він так давно став беззаперечною вір-персоною української літератури, що доволі не просто уявити той час, коли цього ще могло не бути. Випустивши дебютну книжку («Каховські оповідання», нехай і у співавторстві) не такого вже й близького 1953 року (це ж скільки не лише соціополітичних, а й літературних часів відтоді минуло та змінилося), Павло Загребельний і нині, у свідомісних та естетичних умовах ХХІ століття, за духом, за стилем, за тональністю мислення залишається підкреслено актуальним прозаїком. Його книжки «Юлія, або Запрошення до самовбивства» (Харків: Фоліо, 2003), «Брухт» (Харків: Фоліо, 2003), «Гола душа» (Харків: Фоліо, 2003) і «Стовпоторіння. Кавтаклізма» (Харків: Фоліо, 2004) при всій своїй художній різності, несхожості утворюють проблемно-аспектну тетралогію (хоча можна говорити — і пенталогію, оскільки остання книжка містить два споріднені тексти), у якій викладено модернізовану концепцію особистісного і соціумного буття. Буття, у якому густо, щільно, нероз'ємно схрещені інтимні й історичні, душевні й політичні, етичні й онтософські реалії. Буття, буквально переповненого і перенасиченого життєвим, мислительним та культурно-літературним досвідом письменника. Буття, у якому з максималістською, ба навіть молодечою гостротою нуртують найдовічніші людські питання, сформульовані в контексті недавньо-історичних і майже сучасних реалій.

Романи «Юлія, або Запрошення до самовбивства» і «Брухт» настільки старанно проорнаментовані історичним, філософським, теологічним, історіософським, політичним, географічним, геополітичним, культурологічним, літературним фактажем, що може скластися враження, що саме він (цей фактаж), зведений у більш-менш структуро-

вану концепцію, виконує роль семантичного гіперцентру, в якому зосереджено основні думки й викладки Павла Загребельного. Проте найсуттєвіші конструктори романної концепції все ж таки зав'язані й сполучені з іншим — суто внутрішнім виміром, оприявленим інтимними колізіями з життя персонажів «Брухту» та «Юлії».

© ГОЛОБОРОДЬКО Ярослав Юрійович. Доктор філологічних наук. Завідувач кафедри теорії і методики викладання гуманітарних дисциплін Південноукраїнського регіонального інституту післядипломної освіти педагогічних кадрів (Херсон). 2009.

Інтимна сюжетика виявляє і відкриває цілком екзистенційну проблематику. У цих двох романах із любовними макро- й мікроісторіями Павло Загребельний розмірковує, власне, над одним-єдиним і водночас найнепрístupнішим запитанням: що все ж таки має становити достеменний сенс у житті людини, яка до того ж народилася і живе в Україні? Він (ясна річ, через посередництво своїх героїв) розмірковує — і сам же (знову ж таки, їхніми вустами, свідомістю) дає відповіді.

Беззастережна турбота про державу? Проте ж держава, як колишня, так і нова, не надто переймалася/ переймається людськими долями, а тим паче душами. Самовіддане служіння суспільству? Але ж саме поняття «суспільство» є дуже розмитим, недиференційованим, ба навіть абстрагованим, і виходить, що в такому випадку немає кому конкретно служити. Жертовне проголошення й утвердження ідеї (ідей)? Але ж чи існували, чи є такі ідеї, які б справді вартували хоча б йоти людських жертв? Жити заради сім'ї, сімейного вогнища? Проте ж і сім'ї нерідко настільки умовні, нестійкі, тимчасові, що й саме сімейне життя може виявитися більшою або меншою ефемерністю. Зосередження на матеріальному збагаченні й відповідно на грошовому культі? Але ж гроші взагалі завжди були серед найбільш нестійких, примарних категорій, особливо у світі, що змінюється із дивовижно шаленою швидкістю й непередбачуваністю.

Тоді що ж може становити смисл у народженні, розвитку, діяльності, а також у тривогах, випробуваннях, мікро- і макродрамах, одне слово, в усьому тому, з чого складається те, що називають «людським життям»? І Павло Загребельний у «Юлії» та «Брухті» гранично наближається до відповіді, що може бути вербалізована так: сексуальна близькість, сексуальні емоції та відчуття, секс.

І Роман Шульга («Юлія»), і Ярема Соєвський («Брухт») найповніше вираження щастя відчують під час сексу. У сексуальних пристрастях обидва знаходять той безмір особистісної свободи, якої обом так не вистачає в навколишньому соціумі. Якщо ж урахувати, що до соціуму вони ставляться не тільки насторожено, а й критично, відчужено, то цілком умотивовано секс для обох відіграє роль ціннісної та смислової альтернативи. І для Шульги, і для Соєвського секс стає розширенням сенсу існування, дотиком, нехай і надто короточасним, до вічності. Для обох цих провідних, ба навіть ключових персонажів секс як процес, як явище переміщується у сферу світоглядних величин і стає не лише основою чоловічого життя, а й символом віри, квінтесенцією сутності, справжності, природності.

Павло Загребельний приводить своїх героїв-чоловіків до істини — істини в сексі. Проте він не замикає їх на статевих інстинктах. Щобільше — прагне розімкнути сексом їхні свідомість і дух, їхні ество і розум, спонукаючи до рефлексій над природою сексуальних взаємин, над емоційною і філософською незбагненністю коїтусу. Сфера сексуального для персонажів «Юлії» та «Брухту» завжди відкрита задля символічних й онтологічних інсталяцій. У романних реаліях спостерігаємо навіть таку закономірність: що більше персонажі-чоловіки переймаються і живуть сексом, то активніше виражається їхній інтелектуальний потенціал. Секс у художніх колізіях «Юлії» та «Брухту» стимулює думку, мислительні пошуки, розумово-креативну енергію персонажів.

За романною логікою Загребельного, там, де секс, завжди поруч можливість інтелектуальних проривів, там відкриття, спалах, одкровення: «Шульга переконався в цьому, злившись з Улою. Злитися з жінкою — пізнати істину. Але істина можлива,

тільки допоки є жінка. А коли немає жінки, то про які істини може бути мова?» («Юлія, або Запрошення до самовбивства»); «Совинський посунув до набридливих палат октогону. Шкодував, що не взяв з собою недочитаний роман Набокова «Ада» ... «Ада» — геніальна поетизація сексу від 16 до 96 років. Фантастика майже, як у біблійних Авраама і Сарі. Може, саме це й повинно стати ідеалом людства, а не брехливі обіцянки царства небесного на землі?» У Загребельного є достатні підстави не тільки відчувати себе, а й бути прозаїком-сенсеєм. Він не вчить, але незмінно оформлює свій погляд як духовну пропозицію. У її основі розуміння сексу (безумовно, виключно між чоловіком і жінкою; у цьому сенсі письменник є непримиренним традиціоналом, і це не може не тішити) як дао. Дао до «вершин і низин», до «правди і кривди», до «дня для прийдешнього».

У розвитку романних героїв — і Романа Шульги, і Яреми Совинського, яких письменник, до речі, наділяє «дикою потенцією» або «дикою козацькою потенцією» й антиподами яких змальовані «імпотенти»-чиновники різного ґатунку та рівня — процес психологічного змушнення, нашарування і набуття життєвої мудрості в той чи інший спосіб пов'язується із сексом. І тут справа не стільки в наявності чи розширенні сексуального досвіду, скільки в тих буквально за межових емоціях, переживаннях, афектно-надземних станах, крізь які в сексуальних миттєвостях-вічностях проходять його персонажі.

Письменник не вдається до детального живопису статевого акту, а лише окреслює, позначає його. Коїтус — це сакрал. Не в тому сенсі, що не підлягає зображенню, а в тому, що це — основне, по-справжньому життєствердне, це те, що треба пережити, а не надмірно деталізувати, бо тоді він перестане бути сакралом. Секс у Павла Загребельного озвучується натуралістично і пафосно. Пафосність навіть переважає, вивищується, і до відтворення сексу Павло Загребельний звертається з акуратною заощадливістю. Фрази на кшталт «Він знов обережно ввійшов у неї — і все зникло для них, нічого не чую, нічого не бачу, нічого не мовлю, він занурювався в неї несамоовито і мовби відчаєно, вона жадібно поглинала його...» («Юлія»), «Він нічого не чув, нічого не знав, нічого не тямив, невагомо нависаючи над жінкою, як Бог у хмарі, і ввійшов у неї твердо, бурхливо, без жалю, майже жорстоко» («Юлія»), «Він брав її нахабно, грубо, недозволено, без співчуття, без милосердя, співмірність їхніх статевих органів — природний дар чи щастя випадку?» («Брухт») належать до найвідвертіших у його романах. Водночас навіть у таких фразах вгадуються обереги внутрішньої стриманості, а то й цнотливості, з яких Загребельний підступає до ескізів сексуальних взаємин. А секс для його персонажів є передусім формою особистісних взаємин, у яких чутливо пульсують своїм строкатим еством, своїм тваринно-духовним нутром «він» і «вона».



Павло Загребельний

Загребельний-епік обирає для себе нішу поета, барда, рок-барда сексу, але барда натуралістичного, який із ліричною безжальністю стикає біологічне й сокровенне. Як у

Загребельний-епік обирає для себе нішу поета, барда, рок-барда сексу, але барда натуралістичного, який із ліричною безжальністю стикає біологічне й сокровенне. Як у

рядках «Він жив у ній і вмирав, він ставав наймовірніше ніжніми слідами її таємничих глибин, він радісно самознищувався в цій первісній вологості, в цих диких мавпячих стінах, перетинках, мембранах, здриганнях...» («Юлія»), що покликані виразити експресивну й почуттєву, образну й асоціативну поліфонію сексу, передати в ньому концентроване вираження історії людського тіла і душі. Поліфонія сексу завжди дотична до втаємниченого, завдяки чому розгерметизовуються, вивільнюються і відроджуються «найглибші вібрації підсвідомості» (вислів із «Брухту»).

Павло Загребельний надає сексуальному життю не меншої міри складності, драматичності, аніж, скажімо, суто духовному. Власне, розподілу на «плотське» й «духовне» романні реалії «Юлії», «Брухту» не містять. Плотське завжди незримими містками поєднане з духовним. Плотські поривання можуть або компенсувати кисневу недостатність суто духовного життя, або ж, навпаки, доповнювати його. У виявах плотського Загребельний підкреслює зрощення фізіологічного і свідомісного, людського і тваринного. Він концептуально налаштований на те, щоб жодним чином не зводити, не звужувати плотське до ціннісних координат «низького». Навіть поняття «тваринне» в гуру української прози позбавлене однозначної заданості.

Тваринне, за його новороманними інсталяціями, — це неприховано органічне, це одвічний поклик живої кліткової крові, це втілення, оприявлення права на природну самобутність, ба навіть так: само-бутність. Тваринне є достеменно натуральним, а те, що не є штучним, надуманим «з розуму», за своєю сутністю стає для провідних персонажів Загребельного узусом. Вони не лише відстоюють у своїх почуттєвих і мисленнєвих діях те, що може бути захищене до сфери «тваринного», — вони прагнуть, шукають, волюють його. Отже, волюють при-

родного, основоположного. Й насамперед у собі, й це їм вдається. А не знаходячи цього (природного, тваринно-енергетичного) в навколишньому соціумі, роблять усе для того, щоб із нього вирватися. І врешті виламуються з тенет стовпової дороги цивілізації, при цьому, між іншим, актуалізуючи в перипетіях власної свідомості бунтівний образ-символ Жан-Жака Руссо, який «наважився колись кликати все людство на пасовиська» («Брухт»).

Плотське в «Юлії», «Брухті» постає брутальним і прекрасним, божевільним і божественним, злочином і розквітом, обмеженням і розкриттям, найбільшим падінням і найвищим піднесенням. Письменник свідомо прагне поєднати й відсинтезувати контрастне, полярне, різновекторне, досягаючи в потрактуванні категорії «плоть» своєрідного сутнісного (на противагу вербальному) оксиморона.

Сказати, що Павло Загребельний інсталює цілісну буттєву концепцію, означає з немислимою скромністю занизити розмах його романного мислення. Йому вдалося зробити значно вагомішу й онтологічнішу справу. Він обґрунтовує і пропонує завершену (у своїх основних контурах) релігію, сенс і серцевину якої можна передати одним-єдиним словом — Жінка. За цією релігією, не тільки суто чоловічі інтенції, а й історія, культура, політика, наука, в яких, знову ж таки, основну роль відігравали і продовжують відігравати чоловіки, існували й мають існувати заради Жінки, культу Жінки, ошчасливлення Жінки. «Жінка в постелі — верховна богиня, а чоловік тільки її слухняний жрець», «Жінка вища за Бога», — проголошує письменник у романі «Юлія». А секс — це найсакральніший ритуал, у якому і через який досягаються миттєвості вічності.

І кульмінаційною висотою смислу (себто щастя) потрактовується секс із любов'ю. Саме секс-любов наповнює та виправдовує

життя як Романа Шульги, коли він періодично, час від часу зустрічає тип жінки, позначений ім'ям-образом-емблемою Юлія, так і Яреми Совинського, що він у випадковій жінці, яку оточення називає «колегою Ледвою», у миті статевих екзальтацій починає бачити риси своєї коханої Єлизавети-Лізи-Єлизавети Петрівни. Секс із любов'ю потрактовується духовною реінкарнацією, ініціацією, конфірмацією, а також головним прозрінням, верховним одкровенням, найвищим благом, дарованими людині в її митарствах та юдолі. Для персонажів Загребельного, які доповнюють і без того представницьку категорію шукачів істини, це обертається, стає максимальним наближенням до Смислу.

«Юлія, або Запрошення до самовбивства» і «Брухт» проткані такою вербально-лексичною розкішністю та аспектно-семантичним симфонізмом, що спроможні провокувати безліч жанрових визначень і характеристик. При цьому беззаперечно залишатиметься полемічна природа цих текстів. Павло Загребельний полемізує не лише з «прорадянською» минувиною, ментальністю і «незалежним» сьогоденням, але й із собою минулим. І це надає полеміці особливої аксіологічної та інтелектуально-естетичної інтриги, свідомо чи несвідомо (мабуть, усе ж таки загалом несвідомо) підкреслюючи, як феноменально він передчуває і відчуває трансформації часу. Загребельний узагалі виразив глобальні ціннісні й свідомісні зміни, що з драматичною темпераментністю охопили кінець II – початок III тисячоліть. Полемічна вулканність письменника виплескується в неймовірній емоційності стилю, складниками якого стають екстатичність, радикальність, вибуховість слова й думки. У цьому сенсі романи «Юлія», «Брухт» бездоганно співвідносяться з цінностями нинішньої доби, яка послідовно конститує тотальну експансивність, феє-

ричну альтернативність і нічим не обмежену провокативність мислення.

Публіцистичні модуляції притаманні всій багатополісній прозі Павла Загребельного. У цих модуляціях вона розпочалася. Ними вона завжди впритул наближалася до найтемпераментніших зон сучасності та історії. Публіцистична харизма іманентно властива експресивній, пристрасній натурі письменника, який зазвичай прагнув не лише зобразити дійсність, але й оцінити, виміряти її. Уявити не публіцистичного Загребельного неможливо, нереально. Та й, власне, жодного приводу для цього він не дає і своїми новочасними текстами. Публіцистичні літанії вибудовують, викомбінують структуру «Юлії» та «Брухту». На емоційних реєстрах публіцистичності засновано й текстові реалії «Голої душі» (за авторським визначенням – повісті, а фактично – цілковитого роману, а якщо точніше – монороману, у якому виклад ведеться від першої особи).

У «Голій душі» Павло Загребельний виступив у амплу письменника-сатирика. Основні якості цієї повісті-роману – саркастичність, карикатурність, памфлетність. У сфері художнього зору – українська реальність (передусім владна) від часів Хрущова до перебудови Горбачова. Форма – монолог-одкровення недавньої партійної функціонерки Клеопатри Микитівни Січкари, яка розповідає про себе і про свої мандри, пригоди, ходіння «коридорами влади». Ця форма дозволяє поєднати критичне відтворення доби із сатиричним зображенням образу самої «я»-нараторки. Щоправда, стверджувати, що персону й поведінку свідомості Клеопатри Січкари подано лише в сатирико-негативних тонах, було б очевидним спрощенням концепції. У романі-повісті розроблено значно багатшу гаму смислових інтонацій, дотичних до образу героїні-сповідачки.

«Гола душа» (до речі, тексту властива публіцистична «відкритість», «оголеність», «стриптизність» назви) має два провідні структурно-семантичні пласти.

Перший становить оповідь про владу, точніше про українську владу радянського періоду. Загребельний концептуально пародіює та окарікатурює те, що стосується партійно-номенклатурного життя, — звичаї, конфлікти, цінності, типи, без зайвих еківоків натякаючи, що йдеться, власне, про адміністративний зоопарк. Навіть імена для найкерівніших персон, таких як «Перший із самого Києва», він підбирає зоологічно витримані — Динозавр, Лебідь (якого «приходять» на зміну-заміну Динозавру). Текст рясніє соціопсихологічними і соціоментальними деталями, фактами, алюзіями, що в дошкульному, а то й нищівному ракурсі зображують тенденції, притаманні культурно-мистецьким реаліям 1960 — 80-х років.

Другим пластом Павло Загребельний нагадує, що «Гола душа» семантично й циклічно близька «Юлії» та «Брухту». У цих романах розповідається передовсім про долі чоловіків і в цьому контексті про жінок, пов'язаних із ними. У «Голій душі», навпаки, викладено долю жінки, владної та вродливої жінки, що (доля) розгортається за фатально незамінної участі мужчин у її апаратній кар'єрі. Чоловічі типажі подані саркастично, памфлетно, гротескно як втілення біологічно-чоловічої системи влади. Проблема «основного інстинкту» постає у вимірі «секс — кар'єра — душа».

Й ось тут починають лунати драматичні ноти й інтонації. Плоть і душа в Клеопатри Січкара постійно живуть різним, навіть не сумісним життям. Плоть слугує посаді, а душа потерпає і болить. Внутрішній конфлікт загострюється, і в його розв'язанні фіналі зосереджено найсумовитішу іронію: коли плоть і жіноче єство відмовляються задовольняти забаганки чоловічих інстинк-

тів, а душа дедалі більше потребує «справжньої великої любові» й поведінкової свободи, тоді й руйнується драбинка кар'єри, що вибудовувалася впродовж багатьох років. Романна повість «Гола душа», попри весь свій соціумний антураж, мисленнєвими колізіями спрямована до фундаментальної опозиції «жінка і мужчина», в інтерпретації якої переважають публіцистичні й умовно-саркастичні ракурси.

Тексти «Стовпо-творіння» і «Кавтаклізма», що становлять заключну книгу тетралогії-пенталогії, сам Павло Загребельний передбачливо не називає ані романами, ані повістями, пречудово розуміючи, що в жанровому сенсі вони виразно вибиваються з ряду текстової продукції, яку він створював і випускав донині. У цих текстах відбулося те, що його намучило, що йому наболіло й напекло за останні роки й десятиліття. І про це свідчить передусім та риса-обставина, що вже самими фабулами назв письменникові хотілося якомога більше мовити.

Перший текст оздоблений назвою «Стовпо-творіння» і просто-таки вбивчим підзаголовком — «Дерев'яна книжечка про кумедну державу», другий позначений ще більш багатослівною назвою — «Кавтаклізма, або Кошмарна пригода в Європейському домі», а до неї ще й жанровим штрихом на кшталт ремарки «Текст для самозакоханого актора». Уже в цьому відчувається виверження разючості й категоричності письменницького мислення, а також його зосередженість на соціополітичних і соціоментальних аспектах.

«Кавтаклізма» (називатиму цей текст так, не стільки скорочено, скільки посучасному — себто стисло, економно) і «Стовпо-творіння» (те, що це «дерев'яна книжечка» про одну доволі «кумедну державу», вже й так запам'яталося) розділені десятьма роками. «Кавтаклізму» напи-

сано 1992-го, «Стовпо-творіння» — упродовж 2002–2003 років. І хоча розташовані вони в книжці у зворотному порядку, проте це сприймається як цілком виправдана послідовність.

«Стовпо-творіння» — це текст, заснований і «розкручений» на проукраїнських політичних реаліях, «Кавтаклізма» — на не зовсім (а місцями і зовсім не на) політичних подіях і перипетіях, проте таких, що відтінюють і увиразнюють їхнє життя-буття. «Стовпо-творіння» — це дотепна, дошкульна і дуже докладна політична карикатура на те, що якихось п'ять, сім, десять років тому відбувалося з українцями та Україною, а «Кавтаклізма» — ще дотепніша й дошкульніша фантазія на теми лідерів-апостолів нашої колись союзної держави й державності. «Стовпо-творіння» — це як не вельми симпатичні, але цілком переконливі своєю абсурдністю й безглуздістю наслідки, а «Кавтаклізма» — це як пролог, із якого почалося те, що невдовзі безваріантно й «стовідсотково» перейшло в розряд і формат національних «стовпо-творінь».

У будь-якому випадку в обох текстах без політики не обійшлося. І не могло обійтися, позаяк задумані вони були в річищі політичної пародії. А пародії та пародисти — ознака нашої доби. У чому легко переконатися, достатньо тільки прогулятися телеканалами й FM-станціями. От тільки в «серйозній літературі» пародій (передусім політичних) не вистачає. І цю, як нині модно говорити, лакуну заповнює Павло Загребельний, який перестав стримувати себе й звернувся до по-справжньому «нестримної прози», давши волю власним художнім емоціям — уявленням, інвективам, філіппікам.

Одразу зазначу: і «Кавтаклізма», і «Стовпо-творіння» не претендують на те, щоб змагатися в популярності й іміджевості з культовими текстами літературного сьогодення. І вже зовсім не зазіхають на

статус бестселерів. Та, врешті, Павло Загребельний цього й не прагнув. «Стовпо-творіння» й «Кавтаклізма» належать до явищ, що спричинені внутрішнім вибухом митця. Це твори, що не могли бути не написаними; це враження-експресії, породжені усвідомленням, що в навколишньому соціумі, як колись казав-співав некоронований поетичний метр, діється «все не так, як треба»; це те, що зазвичай охрещують «криком душі»; це новочасні тексти, створені під віковичним гаслом «не може мовчати».

«Стовпо-творіння» й «Кавтаклізма» цілковито вписуються в річище гротескно-сатиричної прози, а сам письменник то по черзі, то водночас приміряє різноманітні та різноакцентні, хоча й дотичні, амплуа, що вони дозволяють йому іронізувати, кепкувати, глузувати, пародіювати і, ясна річ, знущатися. Бо що ж то за сатира, якщо автор не доводить себе до оргазму знущальних випадів і характеристик. Це вже обірваний творчий акт, а не повноцінний сатиричний стиль.

На перший погляд, «Стовпо-творіння» є ґрунтовнішим, аніж «Кавтаклізма», текстом. У ньому сатирично змальовано контури й реалії політичної історії ЦЄД (себто, як витлумачено в цьому тексті, «Центральної Європейської Держави»), що взяла собі й постала «після розпаду Великої Крабовидної Імперії» (це вже стало правилом хорошого тону: Павло Загребельний, який став живим класиком і національною легендою за добу того, що він не надто шанобливо величає Великою Крабовидною Імперією, не шкодує критичних і вбивчих фарб для її оцінок-характеристик, і це при тому, що сам він у пенталогії-тетралогії демонстративно знущається з тих, хто раніше вірнопіддано служив радянській владі, а нині самовіддано знищує все, що з цією владою пов'язане), а невдовзі взагалі перформатувалася в країну під назвою «Стов-

поландія» (бо там усе тримається на «стовпах» — от вам і «Стовпо-творіння»).

У тексті, що викладає сутність і засади такого знайомого, та ні, навіть рідного нам «стовпо-творення», буквально за канонами епічної розповіді оприявлено структуру, ієрархію та механізми, що правлять цією «химерною державою». Причому складники, нюанси, деталі начинені й оздоблені інтерпретаціями густого сатиричного гатунку, що вони (інтерпретації) прозоро відлунюють грою слів, сенсів та їхніх відтінків. Павло Загребельний, власне, подає свій варіант політлексики, а якщо висловитися сучасніше — свою модель політслогану.

У цій державі є «присидент» (що «від слова «присідати», не забуває додати автор), він же «гарант стовпотуцї» (за якою с'як-так перебивається «так звана демократична держава»), є «юродні депитати» (вочевидь, натяк на те, що вони так і не знають, де ж і в кого треба питати, щоб таки побудувати те, що вони на словах так палко волюють побудувати), є «пилософи», які згодні, здатні, спроможні з ефектною та невимушеною легкістю обґрунтувати будь-які непотріб, абсурд і просто маразматичну ідею, аби тільки бути при владі (себто аби лише її обслуговувати й цим житися). Як словотворець і мовний конструктор Загребельний, очевидно, не має собі рівних у новітній українській літературі. Мова для нього — не «будівельний матеріал», а органічна стихія, у якій він живе і з кожним текстом самостворюється.

З'являються в колізіях «Стовпо-творіння», врешті, й зовсім асоціативні, просто-таки гострорезонансні персонажі на кшталт Стовпулії, яка керує «об'єднаними торговельними системами» і переходить в «опозицію» (або в «жопозицію», як інколи тендітніше, делікатніше сказано в тексті), а ще Стовполазенка з «розбійницькими очима і мавпячими щокми» (теж щось вельми знайомиє відчувається в цьому імені-позначці),

який «накрив мільйонів і по панамському паспорту — в Гамеріку! А там його — хвать! І в тюрюгу. За відмивання брудних грошей», а також Головствоппа — тобто головного ідеолога, «олігарха об'єданого», який поштиво й старанно «розвинув бурхливу діяльність» у річищі тотального «стовпо-творіння». Згадується і «маєр ... з державної охорони», який «втік до Гамерики з якимись там компроматами». Так що у «Стовпо-творінні», як говорив один із наших «присидентів», маємо таку політичну реальність, яку маємо. І про яку, завдяки всюдисущим і всезнаючим мас-медіа, були (й залишаємося) незле поінформовані, хоча, за гамбурзьким рахунком, чи й треба нам із такою докладністю знати всі нюанси, деталі й витівки «політкухні». Сформулюю цю думку під дещо іншим кутом зору: чи знають політики всі особливості нашого життя з такою ретельністю, з якою ми, через усі ці медіа-для-себе і медіа-для-мас, знаємо їхне.

Одне слово, текст без особливих політичних ілюзій — лише напівпрозорі й абсолютно прозорі алюзії. Його реалії не просто залишаються з нами — вони в нас, у нашому естві, нашій ментальності, свідомості, історії. Його політперсонажі чи, радше, політактори продовжують бути навколо нас і або прямо керувати, або підкерувати нами.

Треба зізнатися: Стовполандія — досить влучна метафора. Без кульгів і поклонінь ми не можемо. Точніше, поки ще не можемо. Країна — як простора й вигідна для маневрів сцена. І водночас така потрібна територія задля маніпулювань. Політики — учасники безкінечного шоу, в якому найважчу і найтрагічнішу роль відведено глядачам, себто електорату. Політика — сфера і засіб задоволення власних амбіцій (фінансових, владних, психологічних, психічних, сексуальних, маніакальних — вибір широкий до безмежжя). Влада — про-

довження політики і водночас безпрограшний, давно відпрацьований об'єкт критики для арт-політиків, яких зазвичай цікавлять не країна чи виборці, а бажання потрапити в «юродні депитати». Усе дуже прозоро, як у Загребельного.

Проте «Стовпо-творіння» в зіставленні з «Кавтаклізмою» виглядає дещо поверховою політичною хронікою, у якій художні констатації значно переважають над самотніми художніми думками. Його фабула розвивається, так би мовити, у напрямі довжини, а не вглиб. Павло Загребельний подає, безперечно, дотепний і ядучий начерк Стовполандії та її правителів, але його художній ноєсис за межі сатиричного нарису, есею не виходить.

Усе ж таки «Стовпо-творіння» доволі умовно можна охрестити романом, якщо врахувати, що романами нині зазвичай називають майже все, що не є безнадійним оповіданням чи новелою. Із романним жанром цей текст найочевидніше споріднює традиційне почленування на низку глав-розділів, кожна з яких покликана відтінити свою, окрему площину в житті божків і державних кумирів «кумедно-химерної держави» (цю характеристику сконтаміновано з тих означень, що варіюються в тексті).

З розвитком подій напруга фабули в «Стовпо-творінні» поволі втрачається. Оповідь набуває ознак монотонного викладу нових фактів і реалій, що абсолютно не поглиблюють і мисленнево не розвивають образно-сатиричний простір. Уведення інтриги з «опозицією / жопозицією», яка бореться з «панівним режимом» і «зветься БОС: блок оборони Стовпулії», також не додає тексту смислової свіжості, а тим паче такої нині затребуваної феєричності. Відчувається, що справа із «стовпо-творінням» у Стовполандії наближається до розв'язки, проте яскравими художніми рішеннями, «ходами», що завжди були властиві манері Павла Загребельного, це не позначено.

Текст завершується зі значно меншою виразністю, ніж розпочинався. Та й завершується він штучно — покvapливо і немовби обірвано.

«Кавтаклізма» — текст динамічніший, позаяк більш гострий і компактний, художньо оригінальніший, бо ґрунтується на цікавій і несподіваній гіпотетичній ситуації. Та ще значно глузливіший, ніж «Стовпо-творіння». Авторська думка в ньому винахідливіша, вільніша, із гейзерними вибухами-поворотами, вибухами-емоціями.

«Кавтаклізма», на відміну від «Стовпо-творіння», — це вже не розповідь від третьої особи, а монолог. На що не дуже лаконічно натякає вже згадуваний авторський підзаголовок — «текст для самозакоханого актора». Цим актором не тільки мислиться, а й виступає політик. Причому відомий, навіть дуже відомий раніше політик, якого в тексті звати Мухал Серійович (ну, Мухал, то нехай собі й буде Мухал, а от Серійович — звучить, здається, благородно, то ж, мабуть, від слова «сер»?). Загребельний віртуозно аранжує імена своїх персонажів, наділяючи їх багатою фонікою і семантикою обертонів.

Поруч із головним «самозакоханим актором» з'являються й інші актори, яких ситуативно величають політиками. І, як не важко здогадатися, не менш самозакохані. Принаймні в інтерпретації тексту під назвою «Кавтаклізма» вони постають цілком театральними постатями, які небезталанно грають свої ролі. Це і Норіса Мишинова, наставник та духовний учитель Мухала Серійовича, за сумісництвом ще й дружина, і взагалі «жінка, що в рекордно короткий час зуміла остогиднути всім не тільки на одній шостій земної кулі, а на всій земній кулі», і його головний ідеолог Бляковлев, який «все життя пропагував ідеї абсолютно ідіотського ...-ізму, зробив на цьому кар'єру, добрався до Кремля, до найвищих

привілеїв, а тепер заявляє, що він «ізначально» знав про всю шкідливість і навіть злочинність цього вчення», і молодий, рвучкий політик Заявлинський, у якого на умі завжди і перш за все «міжнародна експертиза» і «Гарвардська школа бізнесу», і письменник Невпойматов, який уважає себе уповноваженим «найбільшими інтелектуалами планети, учасниками Іссікукульських зустрічей, членами Міжнародної ради журналу «Иностранная литература», незалежними геніями», і... Та усіх і не перелічиш. Та в цьому й немає потреби, бо Загребельного цікавить не так осібність натур і акторів, як їхня належність до спільного типу-клону.

І всі вони, перераховані й не перераховані артисти великого політичного театру, б'ються над одним, майже гамлетівським питанням: що робити? як бути? що ж учинити? Мухалу Серійовичу та їм, його друзям-соратникам. Бо всі словесні суперечки, дуелі, розбірки, які становлять основу «Кавтаклізми», ґрунтуються на суто віртуальній колізії: у Мухала Серійовича вкрали, та ні, навіть безжалюбно й підступно поцупили ... геніталії. Ось ще одна статеві і майже сексуальна колізія. Щоправда, з додаванням рельєфного соціополітичного антуражу. Й усі дійові політичні й навколополітичні особи старанно й пристрасно шукають виходу з цього, відверто скажемо, пікантного становища, у яке авторською волею поставлено творця «перевстройкі» (так зазначено в тексті, з неминуче іронічним додаванням у багатьох випадках літери «в», — тому й «Кавтаклізма»), Європейського дому, нового союзного договору, Ново-Огарьовського процесу тощо.

У «Кавтаклізмі» з публіцистичною загостреністю і полемічним розмахом Павло Загребельний виражає своє ставлення до того, що відбувалося начебто зовсім недавно, на межі 1980-х — 90-х. Він виступає

і в'їдливим сатириком, і соціальним критиком, і карикатуристом-соціологом. Текст надзвичайно експресивний, ні, варто сказати точніше, образніше: текст буквально б'є високовольтною емоційною напругою. Він вирізьблений та оздоблений фрагментами, у яких перемішалося, здається, усе — пристрасть і гнів, іронія і сарказм, відчай і страждання, жовч і біль, роздратування і чорний-чорний гумор. У ньому наростає, гримить, шириться пафос інвектив і філіппік, змітаючи на своєму шляху саму можливість будь-якого заперечення.

«Кавтаклізма» рясно виписана фрагментами на кшталт «перевстройка, ускореніє, главсність, нове політичне мишленіє, оновлена федерація і небувалий розквіт демократизації, плюваризації, валютизації, приватизації і всенародної обдирації!», «мовляв, ніякої перевстройкі, а сама пересічка, а в ній було сперва розбалакування, розбазікування, розп'якування, тоді почалося розбазарювання, розтринькування, розмахлювання, після цього настало розруйнування, розбехкування, розшарпування, за яким пішло розсмикування, розхапування, розграбування...», «я їм увсім подаврував ідею плювралізму, а вони увсі вирішили, що перевстройка — це коли кожен сьогодні говорить провтилежне тому, що казав увчора, кривтикує те, що увчора захищав, відстоює те, проти чого виступав, і виступає проти того, що увчора відстоював, плює на те, на що вчора молився, молиться до того, на що вчора плював», у яких (фрагментах) те, що називається голосом, образом і навіть нутром автора, не те що неприховано, а виставлено на привселюдний огляд. Оскільки «Кавтаклізму» якраз і написано для того, щоб із усеможливою та вседоступною повнотою виявити, висвітлити й засвітити ці самі авторські нутро, образ та глас. Ось де Загребельний насолодився драйвом свободи свого нинішнього свідомісного стану, оприявнивши ті експресивні й мисленнєві

вібрації, що народжувалися як у головних, так і в периферійних зонах його духу.

Павло Загребельний не лише виражає своє ставлення (і, треба зауважити, непримирно різке) до не таких давніх соціополітичних і соціоетичних реалій, а й висловлюється. Так само різко й знущально. Застосовуючи, як, до речі, й у «Стовпо-творінні», те, що винахідливі й віртуозні вчені-філологи примудрилися назвати «обсценною лексикою», а по-загальнолюдському — «мат». А коли поєднуються класик-легенда і «мат» — це вже справа серйозна, це вже не тільки гра і «віяння часу». Тут уже корені в буянні протестних емоцій і вибуховості психології, яка нарешті дозволяє собі говорити так, як насправді відчувається і переживається. Без самостримування й самоутримання. Без внутрішнього цензора, який постійно корегує і заодно підточує психіку-свідомість. Без комплексу щодо «чистоти» й «цнотливості» мови. Й узагалі без комплексів, що вони, схоже, елементарно несумісні з мистецькою природою. Чи природою митця.

Очевидно, що «Стовпо-творінням» і «Кавтаклізмом» Павло Загребельний накреслив ще одну грань своєї творчості. І хоча цими текстами йому не вдалося підвищити свою «планку», встановлену значно раніше і на недосяжному для багатьох рівні, він досяг не менш ваговитої мети — неначе досвідчений і професійний рокер, із доступною йому пристрасністю виразив свій душевний стан, спричинений політичними переживаннями і рефлексіями за останні десять-двадцять років.

* * *

У «Юлії, або Запрошенні до самовбивства», «Брухті», «Голій душі», «Стовпо-творінні» й «Кавтаклізмі» маніфестовано якщо і не новий, то принаймні гранично модернізований стиль, виконаний у річищі осучасненої техніки письма. Цей стиль, ця манера, цей погляд — достеменний вибух, текстовий сейшен, справжній «The Rolling Stones» патріарха. Та й, урешті, усієї української літератури порубіжжя ХХ–ХХІ століть.