

Я. Голобородько

«ЧОЛОВІЧА» ПРОЗА ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Василь Шкляр наділений субстанційною властивістю, що виграшно і багатогранно виділяє його серед інших представників нинішнього літературного процесу. Щобільше, ця властивість забезпечила б йому помітну присутність у будь-якому культурно-історичному періоді й естетичному часі. Адже він уміє бути щоразу іншим – неочікуваним і несподіваним – та прагне уникати самоповторів і самодублювання. Він не може задовольнитися опанованими художніми територіями й через це потребує все нових наративних моделей і подієвих просторів.

Василь Шкляр — це літературний вікінг, легіонер, який завжди готовий до текстових походів і зіткнень з образно-художніми стихіями, що раніше не розроблювалися ним. Це підтверджено його останніми романами «Ключ» (7 вид., випр. і доп. — Львів: Кальварія, 2007), «Елементал» (Львів: Кальварія, 2001) і «Кров кажана» (Львів: Кальварія, 2003), у яких стільки достеменної чоловічості, стриманої розкоші сюжетних рухів, експресивної сценічності, ба навіть кінематографічності, що це надає їм не тільки формально-зовнішньої, а й внутрішньо-ментальної актуальності.

Василь Шкляр розвиває та ущільнює романну канву в такий спосіб, неначе знімає кіно, в якому наявне авантюрне, психологічне у містичне начало, відчутні риси-якості детектива, екшена і трилера. При цьому його романи заряджені такими

споконвічно привабливими для людської свідомості константами, як енігматичність, динаміка інтриги, філософічність і містика.

Романом «Ключ» із дивовижною повнозвучністю оприявлено поліфонію енігматичного потенціалу, який може бути притаманний сучасному художньому мисленню. Уже в першому розділі Василь Шкляр окреслює загадкову ситуацію з одержанням персонажем-оповідачем (Андрієм Крайнім) ключа від квартири, якої той потребує і в якій починає мешкати. Упродовж усіх тридцяти розділів і двох частин, у які вкладається цей роман, Андрій Крайній намагається розгадати загадку ключа і тих обставин, колізій, людей, які за ним стоять. Проте до кінця, до безваріантної вичерпності з'ясувати всі деталі «загадки ключа» йому так і не вдається.

Утім якраз це і становить один зі стратегічних меседжів Василя Шкляра, який усією романною партитурою доволі прозоро говорить про те, що в житті, як і в тексті, завжди є місце недовомленості. Й тим-то текст, як рівною мірою і життя, можуть бути особливо привабливими, у цьому-то й зосереджені магнетичні аромати енігматики.

Василь Шкляр вибудовує сюжетний лабіринт роману в такий спосіб, що його персонаж-наратор майже постійно опиняється в ситуаціях, позначених німбом загадковості, й лише поступово ця вихідна енігматичність починає для нього більш-менш прояснюватися. Причому насамперед завдяки його чоловічій невідступності, навіть агресивності, позаяк персонаж-оповідач завжди, якою б загостреною не виявлялася ситуація, іде до кінця. Письменник дуже вдало підібрав до сюжетних екстремалій характер і натуру свого героя, якому дав напрочуд влучне ім'я — Андрій, що, як відомо, у перекладі з грецької означає «мужній, хоробрий». Та ще й доповнив його образ абсолютно органічним прізвиськом — Крайній.

Персонаж-наратор не просто шукає пригод і нагод для пригод, а не може жити без них. Тільки у вкрай загострених колізіях він по-справжньому відчуває всю неперевершену насиченість життям. І живе до країв наповненими почуттями. Його можна було б схарактеризувати як закінченого авантюриста, донжуана, рейнджера журналістської справи (оскільки завідує відділом убивств у жовтуватій столичній газеті «ВеВе»), якби не «крайня» зацикленість на окремих смислових величинах, серед яких — і любов, до того ж із цілковито фатальним присмаком.

Енігматичним флером, що викликає асоціації з не менш романтично-загадковою вуаллю, оточено Оксану/ Сану Вербну — кохану жінку Андрія Крайньо-

го. З перших же сцен роману її змальовано як жінку-загадку, жінку-тайну, яка поволі розкриває перед Андрієм файли свого життя і секрети власного жіночого ества. Василь Шкляр не форсує розвиток їхніх стосунків, не пришвидшує максимальне сюжетне проявлення цих взаємин — і це є ознакою доброї старої ретардації, коли концептуальне вповільнення художніх подій також містило в собі конструенту енігматичної аури. Кохання Андрія і Сани письменник свідомо виводить за межі раціонально-приземлених художніх реєстрів, шукаючи іншого — поетично-симфонічного мелосу для вираження їхніх почуттів. Навіть у суто плотських, екзальтовано тілесних виявах цієї любові Василь Шкляр послуговується піднесено-урочистою образною фонікою, що озвучує такі фрагменти стилістикою, близькою до жанру ораторії чи кантати.

Текстовій композиції під назвою «Ключ» узагалі властива багатюща гама інтонацій — від лейтмотиву іронії через тональності щему, ностальгії до септакордів патетики. Такі, на перший погляд, значні інтонаційні відстані Василь Шкляр проходить за найкоротші текстові проміжки. Цю ж думку можна висловити й трохи інакше. Василь Шкляр як прозаїк-мелодист турботливо уникає одноманітності в інтонаційних рядах свого тексту. Хоча в романі дзвінко відчувається настанова на періодичне повторення, варіювання, нагнітання численних деталей і вербальних означень, це теж у виконанні Василя Шкляра має звучання ґрунтовно підготованої імпровізаційної теми. Врешті мелодійна архітектоніка зводиться до безпосереднього зіткнення власне ліричного і суто трагічного тонів, перепади й міксування яких дають змогу з неймовірною пронизливістю відчути та з безжальною невмолимістю виразити універсальну трагедійність людського буття.

В енігматичній площині роману присутню роль відіграють символи, алюзії, метафоричний контекст, а також франкомовні вислови-вкраплення, що теж зазвичай характеризуються полізначністю. Василь Шкляр під такими зоровими софітами подає текстові реалії, щоб якомога виразніше оприявнити й відтінити нуртування їхніх символіко-сенсових значень. Гра смислами, посилена культивуванням поетики чисел, імен-прізвиськ, промовистих деталей, долучає «Ключ» до розряду текстів, у яких вербально-ігрове начало стає одним із найдієвіших художньо-творчих чинників. І при цьому роман зовсім не постає текстом, переобтяженим словесно-ігровими клейнодами на тлі сюжетної чи психологічної партії.

Романом «Елементал» Василь Шкляр продемонстрував свою прозову багато-профільність і схильність до мобільних жанрових переорієнтацій. Це, безперечно, сама по собі прикметна ознака і властивість, що засвідчує наявність значних і до кінця не розроблених художніх покладів у шахтах письменницької свідомості. Якщо врахувати, що серед нинішніх актуальних прозаїків у пошані спеціалізація на вузькому або, скажу дипломатичніше, не надто широкому колі проблемно-жанрових форматів, то стає зрозуміло, що Василь Шкляр є власником раритетного художнього дару, що, до речі, потверджується і колористикою роману «Кров кажана».

Функції провідного текстового чинника в «Елементалі» надано динаміці подієвої інтриги, на розробленні й культивуванні, ба навіть архітектонічному мелодіюванні якої зосереджено основні письменницькі зусилля. Будівля роману має міцний, хоча й не складний сюжет, доволі професійно «розкручений» і психологічно «підкручений», що тримається на поворотах і колізіях у річищі «прийшов, побачив, переміг». Подій так багато, і вони так настійливо й

стрімко змінюються, що майже сенсорно відчувається програмове авторське гасло — інтрига й стан заінтригованості понад усе. «Елементал», як і «Ключ» та «Кров кажана», виявляє цілковито кіногенічну основу, і якщо вже розвивати й просувати українське кіно, яке в новітніх умовах не може не бути комерційним, то насамперед на матеріалі такої текстової фактури, що міститься, наприклад, у романах Василя Шкляра.

Тим паче, що той же роман «Елементал» гранично наближений до жанру так популярної вже не одне десятиліття «бондіани». І цим, вірогідно, спричинені найуразливіші — у суто художньому сенсі — його місця, оскільки треба перевищувати Єна Флемінга, щоб сформулювати присутньо нові пропозиції сюжетно-образних рішень. Василь Шкляр же вирішив не йти далі канонічного Джеймса Бонда — а лише підійти до нього. Зі своєї, точніше, з нашої — української відстані. І цим обмежитися.

У творі розтиражоване й розрекламоване кіноверсіями амплуа Джеймса Бонда перебирає на себе сам «елементал» — такий собі українець-супермен, або надгерой по-українськи, який, услід за своїм добре пропіареним архетипом, може і вміє геть усе — долати, передбачати, випереджати, виживати, спокушати, задовольняти, а також із по-російськи широкою душею випивати й пригощати інших — звичайно ж зовсім не знайомих йому людей, а до того ж палити, щедро витратити і роздавати гроші і, ясна річ, між іншим розправлятися з тими, хто, за романною концепцією, цього потребує чи трапляється йому під руку.

Водночас, звісно, «елементал» є гуманістом і носієм добрих та добродійних якостей авжеж ніяк не з малої літери, як і цілком натуральний Джеймс Бонд. Треба віддати належне Василю Шкляру — тут усе логічно: якщо існує образ-канон, то мають бути й образи, що своїм існуванням цей канон утверджують. Або підпирають.

З композиційними традиціями в «Елементалі» також усе гаразд. Відкривається роман ортодоксальною зав'язкою, у якій формулюється ідея відповідального «спецзавдання», для переконливої вагомості підкріплена мотивом значних і, зрозуміло, швидких грошей, — ну яке ж спецзавдання без «півмільйона франків» або «суми в сто тисяч баксів», як зі скромною привабливістю зазначено в тексті, інакше кажучи, без мети в грошовому еквіваленті. Й хоча свого супергероя Василь Шкляр не спрямовує на те, щоб «рятувати світ», його спецмісія все одно виглядає не менш гуманістично.

Структура роману містить і ретросюжет, що становить першу історію-подорож українського Бонда не куди-небудь, а до «гарячої» Чечні й колізійно доповнює характер основного сюжету. Пропорційно оздоблена сюжетна канва й лейтмотивними «батальними» сценами в дусі сучасної видовищної стилістики. Двобой, просто бійки і масові бійки, коли супермен-одинак вправно й дотепно, звісна річ, розганяє «маси», себто групи кримінальних й ідеологічних противників, розміщені доволі продумано, щоб постійно підтримувати рівень подієвої напруги.

Ураховуючи чималий досвід книго- й телебондіани, попрацював Василь Шкляр і над інтелектуалізацією свого роману та його героя. Динаміку сюжетних перипетій він супроводжує екскурсом в історію регіональних війн, рефлексіями над проблемами «світового тероризму», «Росія—Чечня», «Україна—Росія», зверненням до української та російської ментальностей, питань усюдисущої та невмирущої корупції, мотивів-ракурсів злочину й кари, тотальної влади грошей, діяльності спецслужб і контррозвідок тощо. Отже, «Елементал» іще не один рік слугуватиме новітньою літературною енциклопедією «попсових» тем і аспектів.

Ритміку подієвої гостроти Василь Шкляр забезпечує різноманітними художніми ін'єкціями, уводячи в сюжетні вени дози-риси бойовика, детективу, документальної стилізації, психологізму, пригодницького та шпигунського роману, а також невідпоруної еротики, що ненав'язливо переходить у сексмісію його героїв. Як тонкий і вишуканий поціновувач художніх і спецефектів, письменник вдається в «Елементалі» й до сексефектів, без яких його, безперечно, стильна образна уява довго не затримується на розгортанні сюжетного атракціону.

У композиції пригод супермена, який свідомо чи несвідомо працює під «агента 007», за законами жанру просто-таки зобов'язані з'явитися еротико-сексуальні мотиви. Василь Шкляр і тут виправдав художні сподівання. Інтимно-сексуальні сцени він оприлюднив зі смаком і насолодою, ретельно дбаючи про оригінальність, а то й ексклюзивність художньо-сексуальних координат. У цьому сенсі цілком концептуальною постає турбота письменника про те, щоб секс (ясна річ, у його зображенні-інтерпретації) завжди був «на висоті». Як, наприклад, і в тому епізоді «Елементала», коли інтимний акт відбувається під час польоту в літаку.

Градус інтриги в «Елементалі» регулюють іще стиль і мова. Василь Шкляр зазвичай вимогливо ставиться до інтонаційних та стилістичних якостей своїх текстів. Поліфонічну безмежність і смислову бентежність слова, точніше, достеменного українського слова він виразив у романі «Ключ», запропонувавши, власне, свою версію національної художньої мови. Хоча «Елементал» у своїх вербально-ритмічних засадах орієнтується на традиції «прозахідної», навіть «американізованої» оповідної манери, проте в цій манері Василь Шкляр як досвідчений селекціонер відчув і виокремив цікаві прийоми, вдало адаптувавши їх до українського мовно-художнього ґрунту.

Лексично й мелодійно незагерметизована, гранично розкута, аж до остаточного стирання меж розкутості, вишколена легкістю й ефектністю фрази, гостротою діалогічних конструкцій, невимушеністю внутрішньої свідомості персонажа-«елементала», мова роману дихає сучасно-розмовним колоритом, у якому смаковито лунають занижені, місцями брутальні інтонації, що цілковито відповідають характеру пригод-історій про супермена-всюдихода й усюдиплава (бо плаває він-таки всюди й добре) та ментальності цього універсала своєї джеймсбондівської справи.

Кульг інтриги витримано в романі максимально. Безумовним достоїнством тексту — особливо, в контексті його жанрової специфіки — є те, що заключні епізоди прописано не менш гостросюжетно, ніж дебютні. Це досягається, по-перше, дещо несподіваною розв'язкою, хоча її (або щось подібне) можна було якщо не передбачати, то принаймні не виключати. Позаяк та, кого він, тобто той, хто в романі проходить і як «елементал», і як «мосьє Дюшан», і як «Анрі», вивозив і визволяв із Чечні, виявився не тією, за кого він, себто «Анрі», «мосьє Дюшан» і водночас «елементал», її сприймав і таке інше. А по-друге, пікантним хепіендівським фіналом, що обернувся не очікуваним, але таким своєчасним побаченням, смаковито брутальною лайкою і оргастичним виявом «основного інстинкту», на цей раз для різноманітності — в авто. Що ж іще потрібно для щасливого композиційного завершення історії своїх героїв?

Романом «Кров кажана» актуалізовано ще одну з традицій сучасної літератури — схрещення містики й філософічності, що оприявлює стоїчну тенденцію моделювання й тлумачення інфернальних пластів та вимірів. Людська свідомість є досить експансивною і не задовольняється тими лаку-

нами існування, що їй підвладні, а прагне проникнути в ті сфери, контроль над якими вона не встановила. У такий спосіб вона воліє встановити бодай апріорний зв'язок між «домежовим» і «замежовим» буттям.

У тексті чутливо взаємодіють два простори — реальний і потойбічний. Вони постають двома половинками одного буттєвого цілого, і з розвоєм художніх подій Василь Шкляр недвозначно натякає на те, що навіть умовно навряд чи їх розподіляє. Починається оповідь зі знаків і подій реального простору, проте вже в цих знаках, подіях вгадується містико-символічна проекція. Поступово нагнітаються реалії містичного гатунку. Ці два субпростори — реальний та потойбічний — неначе відкриваються один перед одним і, врешті, утворюють той єдиний, точніше, складноєдиний, у якому й живе свідомість Анастасії, провідної персоналії, від імені якої і ведеться оповідь. До речі, в усіх трьох романах Василь Шкляр вдається до нарації переважно від першої особи, що надає мовостилі особливої довірливості й темпоритму сповідальності.

Василь Шкляр проникливо відчуває енергетику містичності, таємничості. Містика для нього — це конкретика умовності, подана в концентрованій ірраціональній площині. Сцени потойбічної реальності — перебування Анастасії на Лисій горі, відвідування Анастасією пекла — передані так рельєфно і фактурно, що ці фантазмагорійні епізоди своєю виразністю й експресивністю не поступаються малюнкам «цього-світньої» реальності. Сюжетна значущість містичних періодів зумовлена тим, що в них нерідко акцентується втручання потойбічних сил у долю персонажа-нараторки.

Щоправда, містична фантазія Василя Шкляра інколи межує з паралітературними технологіями, передусім на тлі свідомої та, можливо, гіпертрофованої «біологізації» романних осіб і живописання статево-сексуальних реалій в інферналь-

ному просторі. І цьому межуванню є логічне пояснення: паралітература не тільки доволі професійно претендує на розроблення сфери потойбіччя, а й регулярно живиться нею. «Тогосвітня» територія з нескінченним набором почвар і страховиськ стала облюбованим місцем інтересів кітчевих мистецьких форм.

Філософська «доріжка» роману нагадує не зовсім удалий саундтрек до не позбавленого самотності фільму. Василь Шкляр задумував «Кров кажана» із відчутною узагальненою тональністю. У текст рясно введено біблійні натяки, паралелі, сюжети. Вони імпульсивно, а той екстатично сполучені з демонологічними образами й уявленнями. Усе це густо перемішується з мотивом дияволяди. Якщо ж урахувати, що незабутими залишаються й символи, емблематичні позначки давньогрецької та римської міфологій, то виникає достатньо підстав для припущення, що така образно-смілова еkleктика, такий філософічний коктейль навряд чи спроможні посилити художню органічність роману. Формально філософських атрибутів у «Крові кажана» немало, от тільки вони не компенсують внутрішньої образно-мисленневої строкастості, сумбурності, ба навіть «розхристаності» тексту. Втім ослабленість філософської цілісності надала виразнішої гостроти й помітнішого звучання містичним алюзіям та інфернальним метафорам.

Як і в романі «Ключ», у структурному каркасі «Крові кажана» важливе місце відведено історії взаємин у біномі «чоловік — жінка». Тільки смислові акценти різні. У «Ключі» викладено трагедійну історію кохання Андрія і Сани. У «Крові кажана» — не менш трагедійну історію сімейних зрад. Проте ці романи об'єднує те, що Василь Шкляр завжди змальовує інтимні стосунки з гранично можливою любов'ю, шанобою до самого явища жінки. Андрій Крайній не просто закохується — він обожнює

Сану, як тільки можна обожнювати жінку, яка стає для чоловіка духовним янголом, найважливішим сенсом життя. Нестор же лише декларує свою безмежну закоханість в Анастасію, а при першій-ліпшій можливості зраджує їй, що й призводить до гейзерів зрад з її боку. Розповідаючи сексуальні захоплення своєї героїні, письменник умотивовує це зовсім не розбещеністю Насті-Анастасії, а поведінкою і нелюбов'ю Нестора. Жінка понад усе, жінка поза підозрою, жінка є зовнішнім відображенням серця чоловіка — неначе промовляє Василь Шкляр своїми романами. Інакше кажучи, «шерше ля мен».

Детективна зав'язка роману — загибель Нестора, чоловіка Анастасії, — слугує основою для психологічних і свідомісних перипетій, що відбуваються з героїнею-наторкою. Письменник докладно, з численними подробицями зображує, як посилюються аномалії в психічному стані Анастасії, як посилення відхилень у психіці, напливи-напади ірраціональних видінь поволі ведуть його героїню до божевілля (частини «Ідеальне вбивство» та «Голос одуда»), як урешті Анастасія опиняється в психіатричній клініці, де стаються її найважчі зриви та найгостріші афекти (частина «Камінь зради»). Василь Шкляр поціновує і практикує сюжетний екстрим, постачаючи його в різних жанрово-проблемних «упаковках».

Третя частина роману («Камінь зради») в художньому сенсі є найбільш неоднорідною і навіть контрастною. Посиливши в двох попередніх частинах ірраціональний струмінь оповіді, що зумовило химерні, окультні, інфернальні настрої та візії, у третій частині Василь Шкляр спочатку також розроблює площину неадекватних станів у емоціях, поведінці Анастасії. Проте невдовзі він повністю нейтралізує той ірраціональний ефект, що тривалий час нагнітав, і вводить абсолютно логіко-раціональне пояс-

нення тим свідомісним деформаціям, що сталися з його героїнею. Наприкінці третьої частини вустами слідчого Притули письменник настільки однозначно прояснює все, що відбувалося з Анастасією та навколо неї, що роману починає загрожувати тривіальне навернення на стезю опсихологізованого детективу. Проте, очевидно відчуваючи — а Василь Шкляр є митцем унікально тонкої, гранично загостреної почуттєво-мислительної організації — таку небезпеку, останнім лаконічним акордом, явленим у формі «Епілогу», він повертає

роману риси рідної для його текстової органіки ірраційності, містичності.

* * *

Коли занурюєшся в романні реалії Василя Шкляра, то виникає враження, якому нелегко, а можливо, й не треба протистояти: неначе стаєш не тільки глядачем, а й безпосереднім учасником видовищного, добре зрежисованого дійства. Стільки в цих реаліях чоловічої енергійності, феєричного динамізму, містичної багатозначності, а також вивіреності багатьох рухів. Звичайно ж художніх.