

на та інших авторів. Можливо, ці аналізи можна було б подати компактніше, так, як це зроблено про твори К. Рилєєва. Розділ 28, він вийшов настільки виструненим, словесно самодостатнім, – ані додати ні відняти!

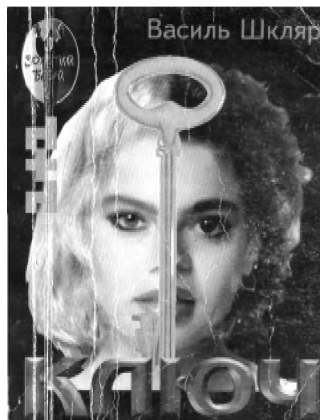
Неодноразово було сказано: історичні твори з'являються з потреб сучасності. Це гаразд розумів Б. Сушинський, створюючи роман-есеї “Гетьман Мазепа: повернення до Батурина”.

Оксана ВІНОГРАДОВА

## ЯК І КУДИ РУХАЄТЬСЯ СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТМОДЕРН? КЛЮЧ ДО ПРЕВЕНТИВНОЇ ВІДПОВІДІ – РОМАН ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

*Шкляр Василь. Ключ. – К.: Аст-прес – ДіК-СІ, 1999. – 223 с.*

Питання, куди прямує сучасна українська література, вже вкотре у двадцятому столітті, опинившись перед брамою з написом “Камо грядеши?”, не декларативне і сакраментальне, а цілком реалістичне і злободенне. І річ тут у тому, що після фази тотального розчищення ґрунту під новий засів – найновітнішу культуру – настав час не перманентних змін, а стабільності у формах культурно-стилістичної епохи, яка йде на межі тисячоліть під знаком власної самоідентичності і самобутніх творчих реквізитів. Поволі припиняються суперечки, чи має вона право на життя в такому вигляді, що це – ексклюзив, мода, дитя-акселерат, яке набуло ваги і повноцінної зрілості непомітно для батьків чи ще якесь кентавроут-



ворення. Натомість настає епоха інтерпретацій вже самоутвердженого літературного пласту, бо він є і вже не потребує будь-чийого визнання як даність руху культурної цивілізації, як її необхідний складник, як мистецький феномен. Після бурхливого росту і молодечого шумовиння потроху настає (чи вже наступила?) фаза мистецтва рівноваги, гри за власними правилами і контекстуального заземлення і міжлітературної конвергенції, бо є вже своя хата і своя правда в ній.

“Ключ” Василя Шкляра, що є лауреатом (Гран-прі конкурсу) Першого всеукраїнського конкурсу гостросюжетного українського роману “Золотий Бабай”, – оприлюднення і публічний захист надбаних результатів сучасної української літератури, не дебют, а питома віха і в авторському реноме, й у презентації форм національного постмодерну, котрий виріс з власного ґрунту, впевнено прямуючи своїм життєвим шляхом. І ваговиті симптоми його зрілості – стабільний потяг до інтелектуальності як запоруки успіху, постійна орієнтація на два полярних, але й взаємозв’язаних мистецьких дискурси, розрахованих на елітарного і на широкого читача, один з яких любить письменницьке амплуа зграбного майстра з плетіння романного полотна й Аріадниного павутиння, а інший прагне захоплюючого читання з блуканням лабіринтами пригодницького сюжету й адреналіновими та еротичними інкрустаціями, що збуджують уяву і кровообіг емоцій та думки, зі звертанням до втаємниченого боку речей за повної пізнаваності реалій сучасності з її мафіозними вибриками, криміногенністю ситуацій і типовістю характерів мнмих та справжніх господарів життя з нашого сьогодення, з вимушеного польоту над прірвою буття чи хаотичних стрибків униз-уверх. Ще один важливий бік етапу видозміни постмодерну – помудрішання в осмисленні філософської проблеми буття рідної мови в сучасному соціокультурному просторі, використання її багатовекторних функцій і пластів. І якщо спершу було роз-ширене і по-ширене вживання неканонічної лексики, грубого вуличного мовлення, приперченого матюками й дуркуватістю дна, то тепер уже є поступ у сфері зведення до мінімуму сленгових вкрапель і лайки, які хоч і характеризують сучасника, але такого, що найлегше надається для втілення в не-поемах без героя. Переконливу певність у цьому дає мовне полотно “Ключа” В. Шкляра, який обійшовся

без моди і потреби в словесній викличності, епатуванні читача вульгарністю і нечемністю висловів. Скоріше всього допомогло авторові бездоганне чуття мови, її елітарна культура, за якими вгадується висока освіченість і філологічна атрибутивність інтенцій та орієнтацій письменника, котрий давно виріс із вузьких дитячих штанців конструювання однотипно смакових літературних уподобань, що зачіпають поверхню мовленнєвого інструментарію, а не її внутрішній лад і компенсаторні фонди безперервного відродження, удосконалення і збагачення. Саме тому аспекти буття української мови, зокрема полемічно загостреного питання – жива вона чи мертва, – виявляються доречно потрактованими в контексті художньо переконливої системи поглядів на світ, в якому живуть герої роману. Авторське бачення цієї проблеми не вузько утилітарне, а багатозначне і по-філософськи широке як розуміння феномену сучасної культури на тлі вічних духовних цінностей. З логіки твору висновується думка, яка прийшла з сивої давнини та все більше набирає чинності нині про те, що виникає раніше – мисль чи її виражаюче слово. Ще більш важливою виявляється теорія вдосконалення мови, що палімпестно проглядає на тлі інших важливих питань людських екзистенціалів. Яюсь прозоро, але ненав'язливо авторська інтерпретація змикається з сучасними розробками в даній царині: “Розвиток та вдосконалення мови це ніщо інше, як актуалізація мовних потенцій... Досконаліться не мова, а ступінь оволодіння нею... Що ж до мови, то йдеться, очевидно, не про володіння нею як інструментом, – він надто складний і неосяжний, – а про ступінь “компетентності” пристосувати мову до нових своїх потреб; творити, скажімо, нові слова, чи “вибивати нову мітку на них”, як каже Гораций, відсвіжувати збляклу від ужитку метафорику, модифікувати синтаксис тощо. Тож не на мову слід нарікати – що вона стала вбогою чи надто інформативною, – а на середовище, що в даний час не надто “компетентно” чи дуже однобоко актуалізує можливості своєї мови” [1, 20-21]. Компетентність актуалізації, можливостей української мови, явлена в романі “Ключ”, – добрий знак сучасної літератури, в якій працюють освічені люди з ученими ступенями і добре підготовлені у філології й спеціально в україністиці. Але цим не обмежуються їх знання, бо досвід зарубіжної культури

і залучення французької мови для артикуляції універсальних сентенцій загальнолюдського змісту надають творові характеру полемічного диспуту про шляхи свободи і правди, про екзистенціалі сучасності.

Василь Шкляр з літературного покоління 70-х, яке зростало в тіні шестидесятників, котрі створили ауру пошуку й модернізації мистецтва, та формувалося на холодних вітрах повернення до тоталітарної культури і післяхрущовських заморозків. Внаслідок останньої обставини чимало письменників з цієї когорти не зреалізували себе, стали загубленим поколінням. У письменницькому довіднику є такі відомості про письменника: “Шкляр Василь Миколайович народився 10 червня 1951 р. в с. Ганжалівці на Черкащині. Закінчив Київський університет (1973). В Єреванському університеті вивчав вірменську мову. Прозаїк. Автор книжок “Шовкова нитка” (1975), “Перший сніг” (1977), “Де твій Остап, Соломіє?” (1979), “Живиця” (1982), “Черешня в житі” (1983), “Шовковий дощик” (1984), “Під ключем журавлиним” (1985), роману “Праліс (Тінь сови)” (1986). Член СП з 1978” [2, 302]. Та автор роману “Ключ” успішно обійшов рифи епохи стагнації. І хоч його творча зрілість виявилася запізною, але питомою в кінці 90-х рр.

Вишуканість твору простежується в смисловому навантаженні кожного епізоду, в самій поліморфній жанровій моделі, у формальних якостях текстової організації. В анотації до роману слушно підкреслено такі аспекти змістової та жанрової специфіки твору: “Йому доручено ключ від таємниці, розгадка якої віщує смертельну загрозу. На межі містики і суворой реальності він розпочинає феноменальне розслідування, ще не знаючи, що біля виходу з лабіринту потрапить у пастку диявола. Одні назвуть цей **роман трілером**, другі добачать у ньому **твір еротичний**, треті вважатимуть його **окултним або й магічним**. Проте філософія “Ключа” сягає далеко за межі цих звабливих означень [3, 2].

І справді так: філософія “Ключа” сягає далеко за межі одини-мірних рихтувань і в сфері жанрових означень (трілер? окултний чи містичний роман? еротичний?), і в художній системі твору, яка характеризується доцільністю і вишуканістю прийомів, їх злагодженістю. Багато що приваблює в творі з погляду читабельності, але й полонить бібліофага (“пожирателя” книг, за Миколою Зеровим),

що вміє і хоче гратися з елементами відомої йому своєї і чужої культури, розкодовуючи таким чином заховані у тексті смисли. Це тим більш цікаво для філолога, що хоче і вміє зчитувати багатозначність Слова, занурюватися у підтекст. І тут важливо підкреслити, що В.Шкляр добре покладається на символіку імені й чисел, даючи читачеві ще й ключі до її витлумачення. Досить послатися на один приклад – як інтерпретовано ім'я злочинця Саватія Ярчука, на якого полює головний герой – журналіст Крайній: “...*Саватій* – гебрейською (цієї мови не знав навіть я) означає “*суботний чоловік*”, а *ярчуками* колись давно *називали псів*, котрі нюхом розпізнають відьом... Малавічко з глибокодумністю Піфагора запевнив, що *всі таємниці світу приховані в числах і іменах*” [3, 39-40].

Сюжет твору будується динамічно: герой блукає лабіринтами чужої таємниці у пошуках Мінотавра, розмотує нитку Аріадни, намагаючись нанизати на неї перлини своїх логічних доказів. Через те Андрій Крайній (невипадково в героя таке ім'я і прізвище!) збирає намистини знань про світ і людську душу в ситуації вибору гідного людини шляху, коли він зависає над прірвою небуття і знецінення моральних, духовних і життєво важливих екзистенціалів. Але намісто розсипається, за термінологією і художньою логікою автора “Ключа”, бо жодна логіка не встоїть перед фатумом, не витримає холодного подиху потойбіччя. Андрій не знайшов власника ключа, натомість втратив усе: “світ став велетенською порожниною” [3, 215], тепер в нього не було жодної близької людини, і “навіть дому свого не було”. Він закинутий у чужий, ворожий світ, де “кожною клітиною тіла чує порожнечу чужого житла” [3, 216]. Квартира також набуває символічного змісту, уособлює внутрішній космос героя, його буття, в'язнем якого він став. Він переконається у марності своїх шукань, бо рацію не є ключем до загадки людської душі. Андрій ув'язнює себе “у тій порожній, як і весь оцей світ, квартирі” [3, 25], бо “людина по-справжньому здобуває свободу лише у в'язниці” [3, 220]. А свобода – це вихід з антагонізму “я-світ”, це кінець беззмістовного пошуку, звільнення від бажань. Це – нірвана. “Мене більше нічого не цікавить. Серце моє зачерствіло і стало камінним. Я нічого не люблю, і ніхто не любить мене” [4, 59] – зізнається Крайній. Дитина Сатурна, яка уособлює мудрість та досвідченість віку Ісуса Христа, доходить висновку про немож-

ливість розумом осягти буття, пройшовши усі його віхи, опиняється на краю його абсурдності (бо він – Крайній), і лине в трансцендентну подорож. Це роман багато в чому культурологічний. Отже, він, певним чином продовжує духовну парадигму шістдесятництва, що прагнуло позбутися профанного світу шляхом осягнення філософських аспектів буття людини, що не залежать від суспільної погоди й ідеологічних кліше, які впроваджуються в свідомість насильницьки. Але перед цим герой і автор роману залишають нам ключ. Від загадкової квартири, від таємниці екзистенційного існування людини, від нашої власної душі... Він дає привід для шукань. Шукайте. “А я поспішаю на потяг. Маю тривале відрядження” [1, 222], – не випадково закінчується роман відкритим фіналом, в якому так багато смислів прочитується. І в цьому ще одна прикмета розвитку сучасної української літератури, в якій “багато діагностованих наших суспільних болячок, що за десятиліття стали хронікою, тільки вже в іншому, медичному сенсі” [4, 109]. І дана література вимагає системного аналізу за законами і вимогами жанру сучасного критико-літературознавчого осмислення і спеціальною методикою – *“інтерпретаційною логікою постмодернізму: належно презентовані факти в їхній достатній повноті промовляють самі, самі себе інтерпретують”, тобто самі в собі цю інтерпретацію містять*. І, може, лише так можна уникнути того майже неминучого тиску на них, котрий уже – заангажованість, отже, необ’єктивність” [4, 109].

### Цитована література:

1. *Содомора Андрій*. Sub aliena umbra. Під чужою тінню. – Львів 2000. – 335 с.
2. *Шкляр Василь* // Письменники Радянської України. Довідник. – К., 1981. – С. 302.
3. *Шкляр Василь*. Ключ. – К., 1999. – 223 с.
4. *Соловей Елеонора*. Тепер ці листи адресовані всім нам...// Згар. Незалежний літературно-художній журнал. – Вінниця, 2001. – № 1-2. – С. 106-112.

Валентина САЄНКО