

Юрій Горблянський, Марина Кульчицька (Зашків – Львів)

«Кривава фієста сучасності» в одкровенні від Ліни Костенко
(зауваги про «Записки українського самашедшого»)

«Блажен, хто читає, і ті, котрі слухають слів цього пророцтва й додержують написаного в ньому, бо час – близько...» (*Одкровення/Апокаліпсис, 1:3*)

«Ми самі – стали одначе вкрай несучасні... Світ весь став малим і витік крізь пальці...» (Ю. Гинянов)

«Опублікована книга – це майже самогубство...» (Л. Гінзбург)

Здійснено аналітичний зондаж сучасного українського літературного процесу в контексті постмодерного сьогодення, що позиціонує себе як буфонадний балаган. Проаналізовано роман Л. Костенко «Записки українського самашедшого» крізь призму специфіки розбудови образу людини і світу. «Записки» – це твір-застереження, інвектива людству та його глобально-цивілізаційному фарисейству й безвідповідальності, своєрідно структурований інтелектуальний роман, в якому представлено цілісний есеїстичний концепт осмислення повсякденної апокаліптики сучасності. Охарактеризовано особливості використання документа, репортажної інформації у структурі художнього тексту.

Ключові слова: сучасність, читач, інформація, постмодернізм, рефлектуючий герой, есеїстичність, документалізм, абсурд, інтелектуалізм, роман, афористика, парадокс.

Стихія сучасного світу із його апокаліптичним ритмом переобтяжує людський розум і душу, оповиває шалом всуціль заінформаціонізованого простору, раниць катаклізматичним маразмом повсякденних трагічних новин, оповіщень, месидж-коментарів із місць подій і трагедій. Ошалілий час намагнічує своїми неврастенізмом, психопатологемним стогоном всіх і вся. У полі зору філософії, політології, культурології, соціології та інших наук – хаос повсякдення, нуртування, вировище невловних артекодів, дискурсивних і неартикульованих абсурдів, парад парадоксалій, скрайня психопатологія та алогічно-карнавальне мерехтіння чудних ідей, образів, тіл, колажних конструкцій і деконструкцій, апокаліптична ризома в осмисленні часу, простору, культури, людини, всесвіту тощо. Не дивно, що й у літературі – дивовижний невпинний динамопотік алюзій, стилізацій, інтелектуальних абракадабр і сексуально-збоченських кліше, пейоративних авторепрезентацій, стильних рекламацій, психоаналітичних самооголень, маразматично-рефлексивних копірсань і самозізнань («Очень забавные пьесы пишут наши сочинители» [1, с. 169], – занотовує «сумасшедший» М. Гоголя, наче заглядачі через півтора століття – у постмодерну добу людства). У контексті (якщо таке аритмічне клубовиння сучасного художнього процесу можна означити таким звичним словом) новітніх белетризованих, прозових пошукувань і роздратовано-експериментальних апробацій розмаїтих стилістик художнього текстотворення молодого (і не тільки) покоління письменників доволі лунко звучать голоси старших майстрів слова (і це легко простежується у суч-поп-літературі), чії твори почасти стають справжніми культурними сенсаціями і бестселерами.

Український інтелектуал кінця ХХ – початку ХХІ ст., ошелешений гігантським масивом наукової, філософської та художньої продукції різних континентів, всіх країв і окраїн, переживає своєрідне остовпіння, сказати б,

травмоз, духовний параліч, позаяк освоїти й «каталогізувати» океанну книжково-журнально-газетну інформацію, а на додачу ще й з Інтернету та інших розмаїтих носіїв просто-таки не спроможний. Не встигнеш ковтнути одну «інтелектуальну новинку» – як появляються десятки-сотні інших, не менш «знадливих» філософських, культурологічних, публіцистичних, художніх текстів, що вселяють у душу не звичний інтелектуально загострений неспокій, а якийсь хаотичний динамізм, метушливий, неврастенічний поспіх (за М. Гоголем, «всегда ералаш такой»). А за тим настає розпачлива тотальна перевтома, що веде до суб'єктивної категоричності, поспішливої нерозважливості, некритичної поверховості, «тотального дилетантизму» (А. Дністровий) у судженнях про факти сучасного культурного процесу в українському і світовому вимірах.

Уявімо собі людину рукописного періоду, що оминула час «друкарської машинки» і втрапила до «комп'ютерно-айподо-айфонної ери» – часу Інтернету, соціальних мереж тощо. Спробуймо стати на місце таких людей – і ми зрозуміємо жахливу істину нашого часу: колосальний, гігантський цивілізаційний стрибок за останні двадцять років, що пережило людство, не може безболісно, безшелесно оминати людську душу, не зреформувавши, глобально не деконструювавши її психоемоційні та інтелектуальні відрухи. Візьмімо, до прикладу, інтелектуальний і художній словник 70-х – 80-х років ХХ ст. та сучасний мисленнєвий «тезаурус». Інтелектуальні матриці, мисленнєві концепти, смислова специфіка майже всуціль змінені. Цей факт дає чималу просторінь можливостей актуалізації інноваційної проблематики у дослідницькій діяльності соціолінгвістів, істориків, культурологів та інших «-логів».

Український читач уже дещо звик (якщо ж бути точнішим, вихолов) і до текстів «велемовного» інтелектуаліста-поліверстатника Валерія Шевчука, який вражає своїм несупокійним «інтелектуальним автоматизмом» (О. Білецький), якимсь дивовижним культом безперевного книгороблення із наскрізною необароковою домінантою (понад 140 книжкових видань!!!), і до чи не щорічних з'яв науковоподібних, документально-белетризованих «опусів» П. Загребельного, Р. Іванчука, Р. Горака та ін. літературних старійшин, і до «неокласичних» стилізацій під «неонародництво» С. Процюка, М. Матіос тощо, і до безпринципно-цинічного, дискурсивно-оголеного, інтелектуалізовано-балаганізованого, а почасти претензійно-нескромного текстописання представників середнього і зовсім юного покоління – Ю. Андруховича, О. Ірванця, Л. Подерв'янського, О. Забужко, Л. Ульяненка, С. Жадана, Л. Дереша, Ю. Іздрика, В. Єшкілева, І. Карпи, Т. Малярчук (даруйте, що не всіх згадуємо). Український читач, нашпигований усякими знаними й несусвітніми «нео-», «пост-пост-ізмами», «плеромами», «різомами», втратив естетичну рівновагу та хоча б пунктирно окреслену «точку опори». Його позбавили естетичної насолоди від читання, переситили псевдоінформаційними месиджами, філософсько-культурологічними, інтелектуальними «новинками», сексуально-патологічними вибрикосами, психотичними «вібраціями» стократ нео-нео-пост-after-онейлованої текстури. Тому назріває потреба або ж, якщо комерційніше висловитися, попит у солідному, авторитетному, розважливо-врівноваженому, інтелектуалізованому художньому слові, що спроможне

погамувати оте диковинне розпаношення несмаку, антиестетики та усистематизувати непогамовне, космополітичне, неорганічне «новаторство заради новаторства» у поважну естетико-гумнатітарну доктрину сучасності. Естетичний хаос навряд чи може стати передумовою високих естетичних витворів. Він дезорієнтує художньо-естетичні запити та смаки сучасного читача, що став своєрідним поглиначем терабайтів мас-культурної «інформації» навпереміш із величним естетико-культурним надбанням людства. А це дійсно надивовиж вибухова суміш у мозку людини інформаційної ери.

Цікаво, що в європейській літературі подібне вже було 1920-1960-х рр. Так, після виступу відомого швейцарського теоретика літератури, засновника «школи інтерпретації» Е. Штайгера у зв'язку з присудженням йому літературної премії Цюриха М. Фріш записує у щоденник, зокрема, такі пасажі: «Пройдемося по романах і п'єсах останнього часу. Вони переповнені психопатами, соціально небезпечними типами, витонченою мерзотою і хитромудрою підлотою. Дія розігрується у *затемнених* приміщеннях, що бояться світла, і багатюща фантазія проявляється у всьому, що позначене ницістю. Але позаяк нас намагаються переконати, що все це народжується глибоким обуренням, тривогою і начебто збленою вселенською серйозністю, мивисловлюємо – не завжди, але часто – обгрунтовані сумніви» [5, с. 175]; «Якщо такі поети стверджують, що клоака – це образ реального світу, що сутенери, проститутки та п'яниці – це представники справжнього, неприкрашеного світу, то я запитую: в якому оточенні вони живуть?» [5, с. 176]. Тому вчений ледь не гукає в вічі своїм слухачам: «Вернімося до Моцарта!», адже лише на добротному фундаменті можна побудувати велику культуру.

Такою книгою, що заводить читача з бісівської постмодерної аритмії у бентежливе річище розважливої «художньої аналітики», можуть стати «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, що вже фактично є інтелектуально-художнім бестселером щонайменше на всеєвропейському просторі. Не важливо, що книгу іще не перекладено на іноземні мови, цей великоформатний текст видатної поетеси-шістдесятниці уже став сенсаційним явищем. Важко назвати твір нашого сучасного, який за останні десятиліття викликав би такий гучний, подекуди скандальний, резонанс. Нарешті, після розчарувань і нереалізованих очікувань суспільство знову активізувалося й почало висловлюватися вголос. І в цьому, мабуть, чи не найважливіший ефект творчого експерименту митця. Представляючи у таку глобалізовану інформаційну еру на суд читача свою прозову книгу, Ліна Костенко, звісно, пішла на досить-таки ризиковий крок. Адже у свідомості читача 1960-1990-х років міцно «закодовані» та «прописані» інтелектуалістичні, парадоксально-афористичні, філігранно-довершені, стилістично вишукані поезії, поеми, драматичні твори безсумнівно геніальної поетеси із виразним філософсько-медитативним пульсуванням художньої думки. Відомі також її літературно-критичні й есеїстичні статті. А тут – на тобі! – цілий «роман»!!! Нічогенький собі «фешн»: Ліна Костенко – прозаїк! І романіст!!!

Отже, як виявилось, у романі є щось таке, що зумовило неймовірну контроверсійність, різновекторність оціночних суджень і професіоналів,

знакових і малознаних особистостей сучасності, і просто звичайних читачів, які активно обговорюють твір між собою, на форумах в Інтернеті чи деінде, навіть не маючи належної фахової підготовки, достатнього читацького досвіду.

«Записки українського самашедшого» – перший опублікований великий прозовий твір видатної поетеси, який репрезентовано як «роман», вийшов друком у видавництві «А-ба-ба-га-ла-ма-га» наприкінці на зламі 2010-2011 рр. Як зізнається авторка, свої «записки» вона «нотувала» майже впродовж 10 років – з 2001-го до грудня 2010 року.

Якщо взяти сумарно, уся нотаткова «подієвість» твору вписується у часовий проміжок президентства Леоніда Кучми та початку Помаранчевої революції. «Роман» написано від імені 35-річного чоловіка, комп'ютерника-програміста із темпераментом «меланхоліка», котрий зумів «захистити дисертацію, але не зміг стати мужчиною, інвертованим на свободу» і котрого чомусь в один прекрасний день опанувала мрія побувати на Канарах, щоб уповні відчувати свою людську реалізованість, повноту та красу людського існування. Він, читаємо в анотації, «на тлі особистої драми прискіпливо, глибоко й болісно сканує усі вивихи нашого глобалізованого світу».

Постає питання, чому письменниця структурує романну дійсність саме від імені чоловіка? Для чого їй герой-«маска»? Може, насамперед тому, що сучасне суспільство все ще залишається маскуліноцентричним, і жінка у ньому лише позірно «рівно/повноправна», рабиня побуту, а тому неспроможна стати, як чоловік, медіатором, духовним індикатором глобальної кризовості світу. Чоловік – більш переконливий як головний комуніканти зі світом, як позанадпобутовий екстраверт, що активніше контактує з довколишнім життям (порівняно із жінкою) – може давати йому виважену, вивірену власним досвідом оцінку. Це свідомий вибір письменниці для більшої вмотивованості, психологічної переконливості героя-автора «Записок». Але в жодному разі Ліна Костенко не мала на меті якогось приниження чоловічої половини людства, сексизму, загостривши увагу на тому, що, мовляв, його зденерована рефлексійність – це познака слабкості, змізерніння сильної половини людства, усього чоловіцтва... (До речі, на презентаційних зустрічах Ліна Костенко зізналася, що одна із пунктирно накреслених сюжетних ліній роману «огранилася» в окремий – жіночий – варіант «самашедшості», над яким письменниця зараз працює).

Батько цього рефлексивного новітнього «нестора-літописця» – відомий перекладач, шістдесятник, якого майже вже забули і який вдруге одружений із молодого жінкою та «виховує» з нею неординарного, «екстраінвертованого» сина, що фігурує під маркованим назвиськом-кличкою Тінейджер – самозаглибленого у внутрішню дійсність підлітка, що вражає не за віком зрілістю міркувань, інтелектуальним акселератством, на перший погляд, наче абсолютно збайдужілого, очужено-відстороненого від повсякдення, проте цілісної особи “не від світу цього”, що досконало володіє комп'ютером і «слухає звуки природи». Він настільки відчуває мізерність, неповноту навколишнього життя, що наразі хіба що віртуально вибудовує власну модель ідеального суспільства, а за слушної нагоди, під час Помаранчевої революції, робить рішучі

кроки до реальних змін на Майдані, чим неймовірно дивує старше покоління. За характером світосприйняття, специфікою поведінки Тінейджер нагадує тип дітей-індіго або дітей-кварків, місією яких, на думку сучасних дослідників паранормального, буде підготувати нашу планету до кардинальних змін у психіці людства й переходу на новий етап людської цивілізації (постає, щоправда, запитання: коли ж таке станеться?!).

Дружина «самашедшого» – філолог-русист, дослідник творчості М. Гоголя. Їхній син-школяр приятелює із синашем сусіда, «нового українця», Борькою, що має досить-таки негативний вплив на товариша і «завантажує» йому в душу товарно-комерціалістський погляд на дійсність, розуміння життя як гедоністичного розкошування (хоч своїм дитячим розумом іще добре й сам цього не усвідомив).

Є й сателітно-епізодичні «герої» «Записок», як, скажімо, мати Борьки, дружина, а згодом молода вдова «нового українця», та приятель «самашедшого» – «Лев, інвертований на пустелю», котрий після вбивства крутого бізнесмена-натуріши упадає за молодю вдовою і, спроневірений у всьому національному, ідеалах українськості, не пропускає нагоди «кинути» інвективно-ущипливим словом чи судженням про негативи української ментальності та й узагалі всього українського (ось, скажімо, про рідний народ він згорда каже: «Дивуюся, що в тебе ще є якісь ілюзії... Це ж не народ, це жертва історичних мутацій» [3, с. 216]). Оце й є чи не всі репрезентанти сьогочасності, чії пунктирно накреслені обриси вряди-годи зблискують у «романі» крізь призму світосприйняття «самашедшого».

Отже, текст твору письменниці розбудовує як «нотатник» незадоволеного життям чоловіка, за самохарактеристикою – «рефлекуючого неврастеніка», який шукає порятунку від «сум'яття думок». На початку авторка дає розлогу, розгорнуту преамбулу в стилі психоаналітичної саморепрезентації та інтелектуальної апробації голосу хронографіста, а потім «розкришує», парцелює, «розкавальцьовує» суцільну тканину наративу на майже «щоденні» записи, які насичує статистичними та аналітичними кадрами повсякдення, «занотовуючи» цілі «зводи», «каталоги», політологічні, соціологічні та культурологічні «репортажі» про катастрофи, замахи, вбивства, скандали, підступні міжнародні взаємовипади та міждержавні конфлікти сучасності, про які дізнається із різних засобів масової інформації – газет, журналів, радіо, телебачення і, звичайно, із мережевого кіберпростору. У такий спосіб і завдяки такій самозабаві в «каталогізацію та рубрикацію дійсності» цей новітній «літописець» «лікує» себе від негативних емоцій, несподіваного «божевілля» у всуціль скорумпованій і комерціалізованій атмосфері кучмівського режиму в Україні та поборює в собі настрої засіпаності, тотального незадоволення життям, цинічного конфлікту із реаліями сьогодення.

Як паралельні мелодії, у «Записках» ескізно, але рельєфно обмальовано майже завжди намагнічені, проблемні взаємини головного «героя» з дружиною, описи яких то рясніють конфліктами, непорозуміннями, дріб'язковими пересварками, «побутовим бойкотом», ігноративним «замовчунням» один одного, то фонтанують високориторичними хоралами еротичним стосункам і

подружньому життю, що прочитуються як неомодерна «пісня пісень» людській любові. «У світі надмірної (дез)інформації і тотального відчуження, – закцентовано в анотації, – він («герой») – заручник світових абсурдів – прагне подолати комунікативну прірву між чоловіком і жінкою, між родиною і професією, між Україною і світом». У відгуку про «Записки» Іван Дзюба, один із перших читачів роману, слушно зазначає, що цей твір – «вражаюча хроніка душі інтелігента у світі абсурдів – українського і планетарного».

Дивний, скажемо так, вибрала письменниця спосіб сапопінання героя, самоусвідомлення себе як особистості й витлумачення для себе проблемних питань українського народу та держави, через інформаційно-планетарні мандрівки-«експедиції» у мерехтливий світ фактажу повсякдення, через космополітично-глобалізований «аналіз»-каталог усесвітніх катастроф і статистику вселюдської публічної підлоти та глобального звиродніння. Словом, аби пізнати свій духовний простір і погамувати власні життєві розчарування, нездійснені мрії, наміри, задуми, «герой» вдається до статистичного «нотування» фактів і подій та компаративного зондажу всепланетної та внутріукраїнської катастрофіки. Справді-таки, несподіваний, навіть дивний спосіб «виховання почуттів» героя, його шлях до «подорослішання».

Герой намагається зрозуміти, хто і що він є передусім для себе, своїх рідних, і робить це, як зазначено вище, у контексті нотування та рефлексійно-спонтанної аналітики українських та вселюдських подій, котрі для нього, «вже не хроніка подій, це вже документальний фільм жахів». Намагання «віднайти» себе в собі та у збожеволілому світі, за умов «всеприсутності політики у нашому житті» та засилля сфальшованої інформації – вмотимована реакція героя шляхом протидії потворному, знедуховленому існуванню людства. Характерно, що саме інтелігент береться за таку нелегку роботу – осмислювати свій час. Адже прерогатива інтелігентної особистості – думати. Думати над тим, як вдосконалити світ і людське життя. Тож герой «роману» рефлектує не тому, що він має слабкий, фемінний характер, а тому, що так інтелігентові належить ніколи не ставати «просто біомасою»: інтелігент у світі для того, щоб аналізувати, осмислювати його, а не зводити повноту життя до міщанського «хліба і видовищ».

Цікаво, що навіть у такому виборі героя Л. Костенко “грає” з нами і змушує вкотре зрозуміти: про яке майбутнє держави можна говорити, допоки у країні так нівелюється соціальна верства людей, котрій судилося професійно займатися розумовою працею, осмисленням часу, культури, політики, здійснювати духовний менеджмент у різних сферах життя? І «роман», з його океаном алузій, документальних повсякденних свідчень, фактів щодо катастрофічного стану української національної свідомості, мови, культури, що є закономірним наслідком зміни полюсів між тими, хто повинен і хто може керувати світом, відображенням жахіливої несправедливості, небезпечної розхитаності соціальної структури Української держави. Тому з таким захватом герой поринає в розвиток подій напередодні Помаранчевої революції: він нарешті отримує забрану у нього можливість творити свій, органічний і гармонійний світ людського життя, і не десь там, а тут, на рідній землі. Ось чому одним із

лейтмотивів твору стає бракованість і дефіцит національної інтелігенції, про яку лишилися здебільшого спогади як про бастіон неживих охоронців національної гідності. Через таку саморефлексію і незадоволення життям люди інтелігентної натури свідомо налаштовуються до відкритої боротьби, коли критична точка особистого самознищення виливається в інстинктивно-підсвідому ідею вселюдського самозбереження. “Справжня людина, – наголосила Ліна Костенко під час одного презентаційного виступу, – не може витримувати того, що навкруги твориться. Вона або бореться, або вішається, або животіє. Але мій герой точно не з тих, хто животіє. І він не з тих, хто міг би боротися. Він рефлектуючий інтелігент”. Насправді ж, її герой спроможний на спротив, на, так би мовити, інтелектуальний героїзм – своїми думками перепрограмує світ на добро.

Він не якийсь «бабуїн» чи плаксивий маразматик, а інтелектуал, із гострим, філософськи-заглибленим розумом, що вміє дати зважливу, нещадливу оцінку сучасності. Вражає його прониклива аналітика, насичена повинню афористики та парадоксальних «резюме». Читачеві залишається майже чи не щосторінки винотовувати медитаційні прозріння, візії, влучні спостереження, невпинні потоки «інформаційного коктейлю», які «підслухав» і вивірів власною душею цей самобичуючий «лох-очкарик» і «газетний наркоман». Не кожен, відчувши на зламі тисячоліть «дискомфорт», якісь «фантомні болі душі», вслухаючись у «дисонанси всесвітнього пекла» та свого, українського, «вертепу», почав вести «діаріуш людства». Вслухаймося в кількоро «його» медитаційних «нотаток»: «Сиділи колись за залізною завісою, ловили кожну вісточку зі світу, – інформація була нашою здобиччю. Тепер ми – здобич інформації» [3, с. 13]; «Газети забомбили свідомість. Нова форма свободи слова – що хто хоче, те й лопоче. Або що замовляє хазяїн... В голові сумбур. Кожен тобі сипле в голову своє сміття. З’явилися теоретики, які можуть заморочити кого завгодно. Закидаються чутки, які ферментують хаос. Нав’язуються думки, які деформують суть...» [3, с. 29]; «Глобалізація глобалізує всі проблеми, і ні одної не зменшить. Зменшиться тільки роль держав, деякі скотяться по цьому глобусу, як сльоза» [3, с. 44]; «Кожному поколінню сняться свої кошмари...» [3, с. 63]; «Все повинно минати, бо інакше нічого не настане. Але коли минає твій батько...» [3, с. 266]; «Але до чого ж ми задурені! Як нам змоделюють світ, так і бачимо...» [3, с. 276-277]; «Взагалі наша дійсність – це колосальний детектив з елементами фантазмагорії» [3, с. 356].

А поруч оглушливого скреготу цивілізації у романі – висока лірика: «Вечоріло. Ми сиділи на поваленій сосні, одне навпроти одного... Слухали тишу, а по мохах нечутно ходили гномики і ховали мед поезії у лісах» [3, с. 364]. Є ж іще й таке – у кошмарному «діалозі цивілізацій»!

Отож незважаючи на такий непопулярний стилістичний прийом «документального цитування» сучасності, з огляду на специфіку задуму, Ліна Костенко, ризикує перетворити художній твір на фельетонно-філософський репортаж, на книгу статистичних переліків новітніх духовних і природних катаклізмів, здебільшого вправно «використовує» занотований фактаж трагічного вселюдського повсякдення. Вона не вдається до стилістичної

кокетерії, не підлаштовується під читацькі смаки, не грає у фальшиву фантазійну казуїстику чи самоцільні стилістичні інновації. Есеїстичність фактури художнього нарративу потрібен письменниці для артикулювання глобальної вселюдської проблематики, що загрожує планеті Земля зникненням як одиниці космічної гармонії, шедевр міжгалактичного Універсуму. Наскрізний есеїзм із характерним парадоксальним або афористично-заокругленим «резюмуванням», так би мовити, «фельетонний нарисовізм» глобалізує, розпросторує палітру художнього мислення письменниці: у мікросвіті людської особистості їй затісно – тому її «рефлектуючий герой» пускається в мандри «душею» людства, відбуває в рефлексивні інформаційні «експедиції» по всій планеті, «зазирає» у розмаїті, головню непривабливі закутки вселюдського співжиття та глобальної катастрофіки. До речі, неодноразово згадуваний у романі Поприщин, «автор» «Записок сумасшедшего», записує понад сто п'ятдесят років тому, наче передбачаючи «еволюцію» світу у напрямку глобалізації: «Это уже известно всему свету, что когда Англия нюхает табак, то Франция чихает» [1, с. 183].

Письменниця майстерно вписує у мисленнєву «одіссею» свого «героя» вузлові контрапункти минулих і сьогочасних проблем, зокрема: «переформатування» українського народу з етнічної маси – в націю; становлення українського державотворення, уважно стратифікує «проблематику» новітнього українського літературного «істеблїшменту», або в аббревіатурі-покручі «сучукрліту»; побивання за перманентне загрожене становище української мови в Українській державі (абсурд!); скрупульозно, іноді навіть вкрай деталізовано оприявнює виразки сучасного глобалізованого співжиття землян на планеті тощо. Письменниця майстерно апробує засоби стилістичного пародіювання, скажімо, так званого, пост- чи after-модерного художнього мислення (інколи навіть, де доцільно, вдається до бруталного лексикону, а то й суцільних пейоративних, лайливих пасажів, що у своїй основі є ніби аналітично-«цитатним» пародійним інтерпретуванням сучасних літературних писань).

Психологія, висунута на «фасад» нарративної фактури твору, теж не сприймається як якийсь зужитий, збаналізований, ходульний прийом. Навпаки, у контексті психопатологічної дескриптивності української прози зламу ХХ – ХХІ сторіч сповідальна стилістика «Записок українського самашедшого» мають численні переваги, як-от: злободенна актуальність проблематики, її глобально-планетарна загостреність; багата стилістична палітра художньої тканини тексту; пластична конструкція структури твору – монологізм «записок» поступово виливається у глобальну, багатоголосу поліфонію, інтелектуальний діалогізм, наскрізну «комунікацію», взаємопідсвітлювання концепцій, ідей, теорій, соціологічно-репортажного фактажу тощо.

Відзначимо, що на тлі сьогочасних пошуків щодо оновлення тематичного, проблемного, естетико-формального, нарративного та ін. репертуару сучасної української літератури «Записки» можна трактувати як вагомий, безперечно, новаторський естетичний стрибок в українській культурі, що демістифікує численні розтиражовані та «розкручені» сучасні літературні опуси, демаскує

фальшиве письменництво, що ховається за етикеткою «постмодерну» та інших - ізмів, насичуючи свої писання розмаїтими дискурсивними алогізмами, «сновидними видамими», симулякрами, візійно-профетичними абракадабрами, психопатологічно-еротоманними фантазмами. Треба давати на суд читача щось нове, незвичне, несподівано-інтригуюче – і за змістом, і за художньо-стильовим виконанням. Навзамін серйозності нам здебільшого подають дурнувато-ідіотичні тексти із абсурдними, кафкіансько-джойсівсько-кінгівськими сновиддями та несвідомими, асоціативними потоками ремінісцентних ілюзій, із якимсь «пофігістичним» духовним онанізмом, лайливим, сексопатологічним ексгібіціонізмом, що дуже часто нагадують «транскрипції» прочитаних художніх і наукових книг, колажі цитат, алюзій, самопародій, стильове фокусництво, відтворення тривіальних, пересічних «фактів» і «подій» філістерсько-позіхального-зледащилого існування. Словом, суцільний буфонадний балаган у змісті та формі – призначений не для широкої читацької аудиторії, а радше для рафінованого інтелектуального сноба-позера.

Взявши за основу як структуротворчий чинник «роману» прийом «записок», Ліна Костенко не випадає і не пристосовується до реанімованої у 1990-х роках моди на документалістику, «літературу факту». «Записникарство» не те що модний, а напрочуд процвітаючий художній дискурс в українській літературі двох останніх десятиліть. Літературна художня та нехудожня документалістика перевантажує українські книгарняні полицки. Маємо на увазі, зокрема, більш давні і нещодавні видання та перевидання великого корпусу української мемуаристики та щоденників – Уласа Самчука, Євгена Чикаленка, Сергія Єфремова, О. Довженка, Остапа Вишні, В. Симоненка, Ю. Шереха-Шевельова, Б. Бойчука, Г. Костюка та ін. Не гребують нагодою опублікувати свої «щоденники» чи «нотатники» і представники поточного літературного процесу, письменники, поети, літературознавці, критики, як-от: Є. Баран («Наодинці з літературою... Щоденникові нотатки, есеї»), І. Бондар-Терещенко, А. Дністровий («Письмо з околиці»), М. Матіос («Щоденник страченої», «Вирвані сторінки з біографії») та ін. У документальних жанрах приваблює письменників і читача, як висловився Ришард Нич, «досконалий у своїй точності запис сигналів суспільного світу», «аура особливої правдоподібності», що й пояснює неабиякий сплеск читацького попиту на реалістично-документалізовану літературу [3, с. 283, 294]. Вчений актуалізує думку, що репортаж повсякдення почасти стає «символічним шифром трансценденції», тому газетним повідомленням відведено так багато місця в авангардній літературі (у поезії Сандрара, Аполінера, Маяковського, футуристів, дадаїстів, сюрреалістів..., а також Джойса, Орвелла, Дос Пассоса, Дьобліна, Пільняка, Сартра, французькому новому романі, в австрійських гіперреалістів, англійських постмодерністів) [3, с. 271]. Літературній документальності надали статус твору мистецтва: «Час перетворює оголошення на поеми і Час перетворює поеми на оголошення, тому що Час змінює читача, і від читача залежить, чи є, чи не є щонебудь мистецтвом» [3, с. 277], – зацитовує Р. Нич в якості тези-аргументу фрагмент із оповідання С. Темерсона.

«Заручник світових абсурдів» форматуює своє бачення світу та його аналіз через фактаж повсякдення, репортажний перелік катаклізмів як «речовий доказ» глобалізованої сучасності, що триває і тисячократно повторюється. Такий зафіксований оголений документалізм, неприховані виходи на реальний, поточний фактаж, інколи із вихристими лейтмотивними акцентами на злобу дня (як вбивство Гіи Гонгандзе та посмертні страсті довкруг безголового тіла, масмедійний шум, «касетний серпентарій» скандалу щодо записів майора-есбіста про змову проти журналіста; фатальне авіашоу у Скнилові; ремінісценції та пряме цитування творів М. Гоголя, «Майстра і Маргарити» М. Булгакова тощо) дещо розхитує, «розхристує» фактуру тексту, хоча водночас і цементує, структуруючи його в системну цілість, у роман.

Роман як вільна від будь-яких обмежень і рамок жанроформа може втягувати і втягує у своє гравітаційне естетичне поле все, чим живе людська душа, у тому числі документалістику. Поєднавши високу естетику мовного оформлення із рефлексійним калейдоскопом репортажної інформації, Ліна Костенко створила новітній роман ідей, роман-медитацію, інтелектуально-есеїстичний, документалізований художній «трактат» у формі «записок». Роман – це системно структурований утвір, бо, читаємо в романі Л. Костенко: «Коли факти розкидані у свідомості, то це лише факти. А коли їх звести до купи, це вже система». На противагу новітнім літературним пошукам представників «постмодерного» покоління, з їх психоаналітичним «самоконспектуванням», «самозізнаннями з натури», пасквільним негативізмом, «бубабізацією» свята святих українських і загальнолюдських цінностей, у «Записках» маємо зразок інтелектуалістичного художнього письма зі своїм ритмом, пульсуванням думки, рефлексивно-наснаженою духовною інтригою, що майстерно оркестроване багатоголосим словом, розмаїтим есеїстично-документальним фактажем, стогоном, сльозами, криками відчаю і трагізмом повсякдення. Відзначимо, що така гостра зацікавленість «українського самашедшого» мерехтливо-примхливою грою алюзій і фактів, інтелектуально небайдужим життям вкрай заінтриговує читача.

Сучасний читач, дезорієнтований масовістським духом постмодерних творінь, відчуває голод за серйозністю, високістю стилістики та змістовим багатством літератури. І він задкує, відхрещується від потреби читання книжок українських авторів, вважаючи їх друго-, третьосортними чи просто занудно-«стьобними», і має за більшу приємність «пошниряти» по визнаних у світі, авторитетних джойсах, коелях, кішах, павичах, місімах, кундерах тощо, хоч часто сам собі зізнається: «Я ж не тямлю в них ні фіга, чому ж їх хвалять...». «Психоаналітичний конспект» свідомих і несвідомих душевних переживань – мабуть, лише засіб втечі від браку story, розповідності, фабульності, сюжетного наповнення художньої прози, позаяк і запанувало в літературі нудне, знедуховлене белькотіння, шмаркато-сльозлива антисповідальність зледащилих «пофігістів», такий собі садо-мазохістський шарварок егоцентричного самолюбубання. А де ж читабельна і естетично розпросторена, духовно розкута, осонцено-емоційна, «позитивна» художня продукція? Де? Коли ж український читач матиме змогу вибирати між захлинальним, надривно-конвульсивним

багатослівним балагурством «ні про що», брутально-лайливим епатажем, охудожненими сексистськими «трактатами» – і справді високохудожніми мистецькими явищами???

Миготливим зондажем сучасності через цитування «документальних свідчень», на відміну від грайливих екзерсисів прихованого цитування, самоцитування, колажності, своєрідних цитатних екслібрисів як самоцілі, Ліна Костенко змушує нас заново перетасувати у свідомості нещодавнє минуле і «переконспектувати» у душі трагізм глобалізованої сфальшованої сучасності та повної дезінформованості, закладаючи основу для критичного осмислення трагічної хроніки повсякденних катастроф і катаклізмів, що загрожує людській душі цілковитим дезорієнтуванням, збайдужінням до інформаційного, здебільшого неправдивого, потоку подій і фактів, що формують інтелектуальний глосарій, світоглядний компендій людини новітньої інформаційної епохи. Засобами інформаційної какофонії та невпинного шуму фактів і коментарів до них письменниця підводить нас до думки про втрату людської гармонії, цілісності, повноти життя. Адже Світ не дає людині того згущеного багатства відчуттів, які можна було би проживати своєрідно кожному зокрема. Він глобалізується й стає збаналізованим, тривіалізованим, однаковим для всіх.

Людство, котре вступило у нове тисячоліття, письменниця подає через соціологізовану фіксацію різноманітної апокаліптики, через окреслення найбільш спопуляризованих стереотипів індивідуального і колективного мислення у планетарному абсурді. Але ж абсурд створюють люди. Люди самі керують світом і самі ж глобалізують його, забуваючи, що світ може мстиво мінімізувати людську присутність у собі шляхом різних руйнівних катастроф, катаклізмів та інших “дивних” подій. Бо така закономірність сучасної моделі цивілізаційного розвитку людства, що обрало за основні рушії поступу – жадобу влади, збагачення заради контролю за будь-яку ціну. Суцільний абсурдно-апокаліптичний макіавеллізм... Але ж за ідеєю абсурдності легко заховати відповідальність Людини за те, що коїться зі світом. Вихід з абсурду – також можливий варіант вибору людини. Тотальний абсурд – не що інше, як наслідок зледащіння людської душі, небажання докладати зусиль, шукати варіанти порозуміння з навколишнім світом. Абсурд (з лат. нісенітниця) – щось таке, що не має сенсу, недоречне, безглузде. Але ж у світі все має сенс, все взаємопов’язане. Тому і світові абсурди, і внутрішні душевні конфлікти – взаємомотивовані процеси. Ми, люди, самі є призвідцями «абсурдів», лише повсякчас скидаємо з себе відповідальність за них. “Самашедший” – це той, хто втратив сенс свого існування, втратив смислову наповненість життя змістом вселюдської, всепланетарної відповідальності за всіх і все довкола, і за себе насамперед. «Хроніка» однієї розтривоженої, зболеної душі у «Записках» – ніби підказка українцям зокрема і людству загалом, що начебто ми всі – “самашедші”, якщо змирюємося з такою безвідповідальністю та байдужністю на планеті. Чи, може, комусь вигідно нас, людей, такими робити?!

Отож у такому ракурсі префікс *пост-*, яким просякнута новітня сучасність, вказує на вичерпаність ідей, творчих ресурсів у світі. Рефлектуючий інтелігент «має» своє розуміння: «Аніж підходити до фінішу із «пост», із поразкою, краще

нам всім вийти на старт і думати про перемогу». Перемогу і над своїм внутрішнім абсурдом, і над вселюдським, всеземним відчуттям розпачливої безвиході. Історичний час себе вичерпав, і Світ вступив у добу істерійності, неконтрольованого хаосу, «центрифугу ідіотизму» («Скоро людство, як той святий Діонісій, – читаємо в «Записках» Л. Костенко, – ітиме з власною головою в руках, а на плечах у нього буде віртуальна голова, набахтурена абсурдом безвиході» [3, с. 14]). Людство заблукало, суспільство зужило себе, спробувавши все дозволене й виставляючи напоказ все табуйоване, що, на жаль, у багатьох випадках є жалюгідним, спідленим, не гідним людини. Потрібні ж зміни: “Усе post і post, треба, щоб хтось уже вистрелив зі стартового пістолета” і врешті розпочав неоеру ушляхетнення людства та гармонійного співжиття на Землі. Інакше як знову «підказують» «Записки»: «Пропадемо, згинемо, прикуті до своїх держав, коаліцій, блоків, ідеологій, упереджень, як ті божевільні до койок, і ні Христос, ні Аллах, ні Будда не просіють наших кісток крізь вселенське зоряне решето, і Космос не буде ідентифікувати нерозумне людство, що десь там на маленькій планеті знищило саме себе» [3, с. 322].

«Записки українського самашедшого» – це твір-застереження, аналітичний перекий сучасності для пошуку шляхів і засобів відновлення духовної рівноваги та позбавлення аритмії, рефлексійної зашарпаності, зашореності, виходу зі стану мерехтливо-філістерського байдужного існування. У рамках щоденникового, нотаткового роману, що не є жодним формальним новаторством, бо він був відомий і в українській, і в світовій літературі вже не одне століття («Записки студента» Є. Гребінки, «Через кладку» та «Царівна» О. Кобилянської, «Записки кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка, «Листи для Елізи», «Життя і думки Трістама Шенді» Л. Стерна, «Листи російського мандрівника» М. Карамзіна, «Щоденник Адама» та «Щоденник Єви» Марка Твена, «Щоденник звабника» С. К’еркегора), Л. Костенко дала своєрідно скроєний художній текст, де представлено цілісний есеїстичний концепт в осмисленні жахитливої апокаліптики сучасності.

Так чи інак, але «мікс художньої літератури, внутрішніх щоденників, сучасного літописання і публіцистики» – має естетичну спромогу стати визначним явищем української і європейської культури, справді новаторською спробою реанімації актуального за змістом романного світу, роману-свідчення, сповненого глибокими візіями та прозріннями, що декодує глибинну сутність всепланетарної сучасності. Це роман-інвектива людству та його глобально-цивілізаційному фарисейству. Таке майстерне відтворення катаклізматичного, сфальшованого «лепрозорію» реальності своєю наскрізною тривожністю та енергетикою застороги заслуговує на увагу читача та поцінування найвищими нагородами людства.

Використана література:

1. Гоголь Н.В. Собр. сочинений: В 8 т. – Т. 3. – Москва: Правда, 1984. – С. 164-184.
2. Дністровий А. Письмо з околиці: статті та есеї. – К.: «Грані-Т», 2010. – 240 с.
3. Костенко Л. Записки українського самашедшого. – К.: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2011. – 416 с.
4. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Пер. з польської О. Галета. – Львів: Літопис, 2007. – 316 с.

5. Фриш М. Листки из вещевого мешка: Художественная публицистика. – Москва: «Прогрес», 1987. – 320 с.

Горблянський Юрій, Кульчицька Марина (Зашків – Львів)

«Кровавая фиеста современности» в одкровении от Лины Костенко
(наблюдения над «Записками украинского самашедшего»)

Осуществлено аналитический зондаж современного украинского литературного процесса в контексте постмодерной современности, позиционирующей себя как буффонадный балаган. Проанализирован роман Л. Костенко «Записки украинского самашедшего» сквозь призму специфики видения образа человека и мира. «Записки» – это произведение-предостережение, инвектива человечеству, его глобально-цивилизационному фарисейству и безответственности, своеобразно структурированный интеллектуальный роман, в котором представлен целостный есеистический концепт осмысления ежедневной апокалиптики современности. Дана характеристика особенностей использования документа, репортажной информации в структуре художественного текста.

Ключевые слова: современность, читатель, информация, постмодернизм, рефлектирующий герой, эссеистичность, документализм, абсурд, интеллектуализм, роман, афористика, парадокс.

Yuriy Horblianskyi, Maryna Kulchytska (Zashkiv – Lviv)

«THE BLOODY FIESTA OF CONTEMPORANEITY»
IN THE REVELATION FROM LINA KOSTENKO
(speculations about *NOTES OF A UKRAINIAN MADMAN*)

Attempted in the paper is an analytical insight into the current Ukrainian literary process in the context of the post-modernist present time which positions itself as an overall slapstick disarray of life in a society. Kostenko`s novel *NOTES OF THE UKRAINIAN MADMAN* has been viewed along the lines of the specificity of the creation of the image of the man and the world. The work is taken to be both a warning to the mankind and a denouncement of its all-pervading hypocrisy and irresponsibility in the form of a specifically structured intellectual novel representing the process of a search for the holistic purport of the apocalyptic in the everyday. The peculiarities of the author`s use of the documentary and on-site information in the structure of the artistic work have been considered.

Key words: modernity, reader, information, post-modernism, meditating protagonist, essayism, documentary, absurdity, intellectualism, novel, aphorisms, paradox

Про авторів:

Кульчицька Марина, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Львівського державного університету безпеки життєдіяльності.

Горблянський Юрій, провідний спеціаліст Інформаційно-аналітичного і профорієнтаційного центру ЛНУ ім. Івана Франка, здобувач кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка філологічного факультету.

Конт. телефон: 067-2713044; 093-5468787 (Юрій)