

УДК 82-1(045)

Лілія СУСОЛ

**«ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАСШЕДШОГО»
ЛІНИ КОСТЕНКО: НЕОБАРОКОВІ ОБРАЗНО-ПОЕТИЧНІ
ВІЗІЇ УНІВЕРСАЛЬНИХ СИМВОЛІВ НА ТЛІ ЕПОХИ**

Розглянуто провідні символи та образно-поетичні й світоглядні константи, наявні в знаковому українському прозовому романі першого десятиліття ХХІ століття – «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко та іманентно є приналежними до необарокового виміру вітчизняної постмодерної літературної естетики. Особливу увагу в указаному смисловому контексті приділено зв'язкові поетики роману з національним міфологічним осмисленням духовно-буттєвої реальності життя особистості та суспільства.

Ключові слова: міфопоетика, архетип, символ, роман, герой-оповідач, музика, колір, необароко.

У поетиці українського літературного постмодерну, яка, як відомо, ще перебуває на стадії свого концептуального та художньо-образного формування, простежуються кілька категоріальних одиниць, що їх з великою мірою вірогідності можна визначити як смислоутворювальні константи розвитку унікальності новітньої української поезії та прози. Серед цих чинників одне з цільних місць посідає літературна естетика необароко, в якій досить примхливо поєдналися прагнення до відтворення національних міфів, химерна поетика доби середньовічно-барокового українського культурного розквіту, традиції нової української літератури, що розпочала свій розвиток від «Енеїди» І. П. Котляревського і відбиття новітніх буттєвих реалій межі другого та третього тисячоліть. Базисними категоріями й поняттями необарокового виміру українського літературного постмодерну відтак слід уважати увагу до архетипно-міфологічних джерел національної культури, органічну актуалізацію літературно-естетичних традицій минувшини в художній простір сьогодення та психологічно точне відбиття внутрішнього світу сучасників та буттєвих процесів сьогодення. Образний обшир як необарокової прози, так і поезії засновується однаковою мірою на увазі до різних вимірів символу, який має прадавнє архетипне наповнення і виявляється, зокрема, на рівнях кольору, звуку, які структуруються на мікро- та на макрорівнях дихотомії «відображення-сприйняття».

Сприйняття та зображення дійсності за допомогою символів як особливих образних універсалій в необароковому художньому мисленні – явище наявне й помітне в незліченній кількості світоглядних смислів, виражених в усій панорамі історико-культурних епох. Саме через це символізм – а точніше б сказати образно-символічне мислення – явище багато в чому визначальне як для цих епох, так і для іманентної сутності їхніх домінуючих одиниць. Особливо, якщо йдеться про виняткове поетико-символічне мислення як необароковий, тобто у цьому разі – заснований як на класичних традиціях попередників, так і на принципові архетипно-міфологічного творення новітньої художньої реальності, феномен. Такий феномен, повною мірою й відповідним до його сутності масштабом, розгортається тоді, коли символ стає константною одиницею творення літературно-художнього міфу як особливої світоглядно-поетичної реальності, а його іманентна сутність відповідатиме визначенню, яке подав у класичному концептуально-аналітичному осмисленні міфологічної системи Г. Булашев у ґрунтовній праці «Міфи України»: «Міфічний епос закладає перші підвалини моральних переконань народу... виражаючи в героях... моральні ідеали добра і зла. Ось чому ці ідеали народного епосу – більше, ніж художні образи: це ряд сходинок народної свідомості на шляху до морального вдосконалення. Це не довільна гра фантазії, а низка подвигів релігійного благочестя... Звідси зрозуміле те величезне значення, яке мали... та ... мають досі ще поетичні (у цьому разі – всі літературно-художні. – Л. С.) твори: вони замінювали собою і школу, й науку. Під їхнім добродійним впливом протікало все життя людини: від колиски до домовини» [1, с. 17–18].

Схожу концептуальну диспозицію щодо універсуму розуміння символіко-міфологічного образно-художнього мислення можна сформулювати, указуючи на те, що образно-поетичний шар, який є визначальним для будь-якого художнього твору стає особливо актуальним саме тоді – якщо в центрі аналітичної уваги постає символізм універсальний, який у традиціях розвитку вітчизняного літературно-художнього універсуму ще можна трактувати як необароковий символізм. Тобто такий, що прочитується й у багатьох вимірах інтерпретується як не лише бажання висловити певну ідею

або справити бажане враження, а й визначається органічною потребою до подання цілісної картини буття особистості, народу, світу загалом. На сучасному етапі розвитку літературознавчої науки слід так само привернути увагу до питомо значимого чинника, який вказує на те, що цей шар є багато в чому тотожним до особливого способу мислення в міфологічних символах-силуетах, у специфічних категоріях, що вільні від уявного та неуявного розуміння реальності.

В енциклопедичному довідникові «Українська міфологія», що підготовано за редакцією В. Войтовича, вміщено важливе, концептуально суголосне попередньо сказаному нами, теоретичне визначення розуміння міфологічного бачення символіки кольорів. У цьому контексті слід особливо наголосити на тому, що для поезики українського неobarocco серед інших є дуже важливою практика передання найтонших нюансів характеру, сюжету, ситуативних колізій, що в них розкривається ідейна концепція твору, за допомогою символів кольору, звуку, їхньої тональності у ідейно-ситуативному та ідейно-психологічному аспектах. В. Войтович вказує: «центр світу в давнину уявляли жовтим або золотим: це символ вічного вогню, в який все повертається і з якого все походить. З координатами Світового дерева пов'язані не лише основні небесні символи, а й кольори... Кольори та їх поєднання відігравали значну роль у ворожіннях та замовляннях» [2, с. 472]. Додамо, дещо забігаючи вперед щодо аналізу роману «Записки українського самасшедшого», що міфологічно-символічний кольоропис, утім, так само як і іманентно поєднаний з ним звукопис відіграє (і це невипадково, якщо розглядати роман саме як твір неobarocco за характером художнього творення) провідну роль у поезиці цього твору, адже сутнісно вияскравлює його провідні світоглядні константи.

В окресленому дослідницько-смысловому просторі, скерованому в провідних сенсотвірних системах координат до всебічного вивчення поезики роману Л. В. Костенко «Записки українського самасшедшого» буде важливою й теоретична диспозиція зі ще одного, зарубіжного, авторитетного в своїй всеосяжності й науковій точності, аналітично-концептуального джерела. Указана диспозиція прямо стосується проблемно-

концептуального зрізу осмислення універсальності самого дискурсу міфопоетичного символу в культурі та літературі. Вона міститься у виданій 2005 року НАН Білорусі енциклопедії «Білоруська міфологія». У цьому виданні стосовно природи міфопоетичного мислення та її реалізації в художній образності, зокрема, зазначено: «універсальна мова культури... відсилає до певних культурних реалій, які, в свою чергу... утворюють специфічні «мови» культури, або, як прийнято їх називати: коди... ми маємо справу з потужною конотативно організованою семіотичною системою, де слова справжньої мови робляться означниками таких культурних реалій, які самі функціонують знаково і при цьому так, що їхні конотативні значення співпадають із їхніми денотативними значеннями чи... дуже потужно корелюються з ними» [3, с. 9].

Наведені вище теоретичні універсалії, які стосуються проблемно-тематичного зрізу осмислення міфопоетичного символічного обшину образного мислення як чинника сучасної необарокової художності з концептуальною очевидністю, виступають як доміанти саме в естетичну добу постмодерну і прямо позначаються на самій специфіці образно-сміслових констант кожного із його знакових творів – репрезентантів світогляду та естетики Постмодерну, який щонайчастіше прямо асоціюється в новітній літературознавчій науці та й у інших, споріднених з нею царинах гуманітарного знання, зі всеосяжним на сенсотворчому рівні поняттям «міфотворення». Або, якщо бути гранично точними у літературознавчих дефініціях – щонайщільніше сполучається зі світоглядно-поетичними, морально-етичними та естетичними категоріями повернення людської історико-культурної та сучасної рецепції через авторський міф до всеосяжності світоглядної й буттєвої правди. Указаний смисловий синтез, на наше переконання, також є характерною ознакою літературної творчості в тому разі, якщо вона розгортається в необароковому річищі.

Феномен необароко, що розкривається саме в такому концептуальному масштабі заслугове поглибленого трактування й глибинного переосмислення. На жаль, межі пропонованої наукової студії не дозволяють зупинитися на проблематиці відповідним до її вагомості й багатовимірності науково-аналітичним чином, але й у цьому смисловому обширові є потреба наголосити на очевидності

того факту, що засвідчує наявність в українській прозі необарокового за вектором спрямованості та ціннісним наповненням процесу повернення української ментальності через міфотворення до себе самої. У сучасному світі, що опанований, згідно з теорією Ж. Бодрійяра, тотальними інформаційно-культурними симулякрами, в світі, де існує як глобальна ідеологема – підміна понятійно-категоріального традиційного ряду – лише міф та індивідуалізовано-авторське міфотворення, синтезовані в необароковому художньому сенсі з традиціями вітчизняної й світової класики, здатні подолати загальну зміну істинного на хибне.

Дослідницький універсум, визначений темою цієї наукової студії, іманентно міститься в такому оприявленні об'єкта, предмета та мети запропонованого дослідження. *Об'єктом* статті є аналітичне окреслення міфопоетичного необарокового мислення Ліни Костенко в контексті вітчизняної міфологічної традиції від давніх-давен до сьогодення. *Предметом* статті є всебічне осмислення образу музики як ключової в необароковому вимірові роману образно-символічної універсалії. *Метою* статті є подання авторського наукового трактування синтетичної єдності ключових архетипно-міфологічних диспозицій, зримо оприсутнених в романі Л. В. Костенко «Записки українського самаспешдного». Указаний семіотичний дискурс в різних аспектах наукового осмислення та стосовно реалій творчого універсуму Ліни Костенко вивчали В. Брюховецький, К. Відаль, В. Войтович, Д. Дроздовський, Ю. Карпенко, Г. Клочек, М. Коцюбинська, М. Мішенчук, В. Панченко, О. Пахльовська, Є. Сверстюк, М. Слабошпицький, Е. Соловей, Л. Тарнашинська, Н. Шляхова.

Авторське розуміння світу (чи, як часто визначають, авторський міф світу) в Постмодерні і в необароковому його вимірові зокрема, є, на наше переконання, тією універсальною в своїй істинності «точкою відліку», що від неї повинні відштовхуватися всі, хто прагне, як це й засадничо прийнято в морально-етичному аспекті необарокового світобачення, побачити себе Іншим стосовно тотальних симулякрів. Усі ті, хто має на меті зберегти у світі підмін свою духовну, емоційну, морально-етичну, національну ідентичність. Кажучи простіше: усі, хто просто прагне залишитися самим собою. Саме тому в романі Ліни Василівни

Костенко «Записки українського самасшедшого» власне пропущенню крізь самого себе головним героєм, від імені якого ведеться оповідь, негативу світу приділено визначальну увагу. Іманентно – йдеться про недеклароване ніяким чином в романі, але зримо відчутне в тексті «Записок українського самасшедшого» перетворення негативної інформаційної енергії світу через гіркі переживання й страждання (впритул до спроби самогубства) героя в позитив, у світлі почуття, відчуття.

Такий міфопоетичний, небароковий за своїм етичним змістом, символ у романі є не лише концентрацією всеосязності перетворень смислів твору, але й, згідно з «Українською міфологією», «символом вічного вогню, в який все повертається і з якого все походить». Сакральний вогонь шляхом незбагненого для людської свідомості інкарнування перетворює минущі негативні емоції на вічні позитивні в сутності своїй. Герой-оповідач роману є ніби міфопоетичним символом цього вогню, адже через його свідомість, через його загострено-зболене світосприйняття, немов через горнило в кузні, проходить весь негатив буття не лише рідної й стражденої Батьківщини, але й цілого світу. Проходить лише для того, щоб стати в кінцевому підсумкові світлом, а не темрявою. Щоб сакралізовано, на міфопоетичному рівні, інкарнувати, перетворити у позитив негативний простір сучасного буття.

Символом такого очищувального в своїй сакральній ясності кольоропису вогню постає в романі музика. Музика як символ (а в романі, поруч із українським мелосом присутні дивовижно суголосні йому емоційно, настроєво та й суто мелодійно навіть) Бетховен («Ода Радості»), Верді («День гніву»)) відіграє визначальну роль. Вона на сакралізованому рівні творить прямий сполучний зв'язок між символічним (кольоровим, звуковим, візуально-чуттєвим тощо) міфопростором героя та міфопростором духовно-езотеричної реальності, що в ній він живе незалежно від конкретики власної культурно-історичної епохи. Така універсалізація музики як символу має теж небарокове наповнення, адже не лише єднає в «космічному оркестрі» (П. Тичина) різні спрямування світового мелосу, що вияскравлюють духовний світ роману та героїв, у ньому суцільних.

Особливу місію музики в космосі духовних відчуттів людини, її очищувальну роль стосовно обширу забрудненого негативною інформацією людського буття з граничною афористичністю

формулює головний герой-оповідач: «І тут я зрозумів у чому сенс життя. Ось він – музика. Навіщо я слухаю цей балаган, навіщо читаю газети, навіщо дивлюся всю цю чортівню, якщо можна слухати музику Паганіні?!» [4, с. 269]. Акцентування на трансцендентному символічно-смысловому феномені музики саме як на «сенсі життя» є не випадковим для головного героя. Власне кажучи, багато в чому саме музика становить сенс життя всіх провідних дійових осіб першого прозового роману Ліни Костенко, адже через музику передаються їхні глибинні почування, а сама музика становить провідну константу всіх вимірів їхнього буття. Невипадковою є й асоціація сенсу життя з музикою Ніколо Паганіні, доля й творіння якого, як добре відомо, вирізнялися загостреним трагізмом, прагненням через музичні образи втілити найбільш сокровенні переживання й емоції, вистраждані автором враження від світу. Враження, часто позначені трагізмом і завжди – саме через трагічні переживання – осяяні вірою в світле в людині.

Символіка музики в романі «Записки українського самасшедшого» є вельми близькою до символіки кольоропису в тому сенсі, що про нього веде мову цитований нами В. Войтович: «З координатами Світового дерева пов'язані не лише основні небесні символи, а й кольори». У такому рецептивному єднанні провідних концептів міфопоетичного мислення міститься, на наш погляд, вельми суголосна до музикально-кольорових теорій відомого модерністського теоретика музики та композитора А. Н. Скрябіна, константа. Про глибокi, на все життя, враження від відвідин славетним композитором-експериментатором родинної домівки, шанований автором роману «Записки українського самасшедшого» («Гілочка печалі на могилу Пастернака») та, зрештою, цілим світом російський геній Борис Пастернак згадував у класичній нині поезії «Дитинство»:

Голоса приближаются:
Скрябин.
О, куда мне бежать
От шагов моего божества... [5, с. 208].

А в поезії «Музыка» він так метафорично передає символічну сутність музичного універсаму, а власне кажучи – змальовує ключові риси Всесвіту музики:

Раскат импровизаций нес
Ночь, пламя, гром пожарных бочек,
Бульвар под ливнем, стук колес,

Жизнь улиц, участь одиночек.
Так ночью, при свечах, взамен
Былой наивности нехитрой,
Свой сон записывал Шопен
На черной вышивке попитра
Или опередивши мир
На поколения четьре,
По крышам городских квартир
Грозой гремел полет валькирий
Или консерваторский зал
При адском грохоте и треске
До слез Чайковский потрясал
Судьбой Паоло и Франчески [5, с. 469].

У наведених поетичних візях містяться, на наше переконання, всі ключові характеристики справжньої музики, які є притаманними й образному світові рецепції музичного універсуму в романі «Записки українського самасшедшого». Роль музичного символу як особливого асоціативного виходу в обшир міфотворення, міфотворення як трансцендентного способу буття людини у світі, ослвлена в наведених рядках з поезії «Музыка» виявляється й у романі Л. В. Костенко. В музиці новітнього українського роману «Записки українського самасшедшого», якщо вести мову про музику як про один із ключових його смислотворчих чинників, присутні і геніально спостережені Б. Л. Пастернаком життя вулиць, доля одинаків разом з музикою природи. Музыка в романі має діапазон від шуму зливи до особливої глибинно-індивідуальної музики родинного вечора при свічках.

Є прикметним і те, що образ-символ музики як у поезії Бориса Пастернака, так і в романі Ліни Костенко, це ще й образ-випередження. Образ-асоціативна міфологема духовного провіщення «на поколения четьре» як метафорично атестує стосунки музичних символів з буттєвим світом російський поет. Ця міфологема в творі втілюється в такому дивовижному смисловому єднанні-перегуку голосів та художньо відчутих, відображених сутнісно реальностей: «Ночь, пламя, гром пожарных бочек» [5, с. 208] – «а що українці народ музичний, то навіть старі металеві бочки придалися. З тих бочок вийшли гарні громохкі барабани революції» [4, с. 396–397]. Таке символічне єднання вказує на трансцендентальну природу розуміння і Борисом Пастернаком, і Ліною Костенко феномену символічної семіосфери музики як транскордонного, позачасового явища світової цивілізації.

У романі Ліни Костенко музика як така відповідає гармонії або (як у «Дні гніву» Дж. Верді або, за Б. Л. Пастернаком, музиці гніву, в якій, по-вагнерівському, але не лише в його музичній естетиці «грозою гремел полет валькирий») спробам захистити гармонію від минушості й відходу від трансцендентності духовного буття Світового дерева та його «небесних символів й кольорів». Музика як тотожність гармонії світу лунає в романі повсякчас. У Чорнобильській зоні (там звучить вільна від людей музика невбитої, або б, точніше сказати, недовбитої незрозумілою жорстокістю людей до створеної Господом природи) людини. У мові тещі героя і в *спогадах про мову* тещі героя-оповідача, висловлених ним самим. Музика бринить також у діалогах дружини головного героя з ним самим. У діалогах уявних та наявних, які у філософсько-етичному плані охоплюють діапазон від української лагідності до європейської революційної звитяжності.

Ця ж сама музика духовного буття людини, втілена в наснаженні емоціями мисленнєвого простору, бринить і в невимовленій (тобто такій, що оприсутнена на рівні непрямих символіко-образних асоціацій, мові вчуваних і відчутних за контекстуальними переданнями дисонансів та асонансів) мові його сина. Така музика має унікальний за смисловим наповненням обшир. Утім, як і будь-яка музика, що позначена справжньою любов'ю до людини й до буття всіх людей. Буття, що його складають конкретні унікальні особистості. Діапазон – від лагідно-мелодійного до гнівно-бурхливого. Цей символіко-міфологічний, образно-концептуальний діапазон – ясний символ *музики роману* «Записки українського самашедшого».

Але провідними символіко-поетичними концептами виявлення Музики в новітньому прозовому романі Ліни Костенко є образи двох яскравих у своїй образно-концептуальній значущості героїв роману – Матері головного героя та Тинейджера. Ці символіко-міфологічні образи рецептованого втілення у свідомості героїв музики не є тотожними. Власне кажучи, деяким читачам вони можуть здатися неспівмірними і навіть – на побіжний погляд – антагоністичними. Мати героя-оповідача є в духовно-буттєвому відношенні людиною, що має багато з ознак святості. Вона завжди, в тому числі і в часи несприятливі в Україні до України, незалежно від минушої кон'юнктури, виконувала українські народні пісні і своїм непересічним хистом та своєю страдницькою смертю від

опромінення, отриманого під час тих концертів, що вона як артистка давала для чорнобильських рятувальників, здобула право на світле безсмертя свого образу та своєї пісні. Її непідробний і непідроблюваний під минущість талант – є окремим виміром філософії присутності музики в людському бутті. В бутті, де людина вважалася «звільненою» від себе, але завжди прагла до пізнання свого правічного ества.

Образу-символу матері головного героя як втіленню справжності Музики, проте, протистоїть не образ Тинейджера, що про асоціативно-сміслову наповнення цього образу ми ще скажемо далі, а відчутно виявлюваний у різних ситуаціях образ музики-фальшу. Символ антимузики, якщо можна вжити такий термін. У романі він міститься у трактованих в іронічному сенсі голосах баритонів, що лунають на противагу усвідомлюваним головним героєм константам справжнього сучасного життя з телевізійного та радіоефірів: «До чого ж гарну пісню передають по радіо! «Я співаю при долині колискову Україні». А я думав, чого вона так спить? Бо соковиті баритони співають їй колискову» [4, с. 254]. На перший погляд, герой-оповідач ніби схвалює пісню, де баритональною колисковою Україні навіть є сон (мимоволі виникає асоціація із геніальним Шевченковим «присплять лукаві і в огні тебе окрадену збудять»), але в поезії новітнього українського роману тезі завжди протистоїть антитеза. Сама вона і містить справжню духовно-рецептивну домінуючу міркування. Неспівмірність колискової кимось виконуваної для України та українського сну, тотальної заспокоєності також є образом-символом, що втілює іронічну константу поезії роману.

Іншим виміром саркастичного викриття музики фальшу є така філософсько-сатирична констатація з міркувань героя-оповідача: «Був геноцид, був лінгвоцид. А це вже, по суті, етноцид – відняти у поліщуків Полісся і розсіяти їх по світу. А баритони все співатимуть про рідний край з калиною і солов'ями. Дружина марно їм вимикає. Цей баритональний тембр наших прострацій уже справді набрид» [4, с. 213]. «Баритони» (цей промовистий образ-символ у своїй багатоаспектності та різновимірності є повсякчас присутнім в контексті твору) символізують на музично-асоціативному рівні впевненість когось у чомусь.

Проте, у смислового просторові «Записок українського самасшедшого» вони і прямо й віддалено («далеким смыслом», як

висловлювався Ю. Лотман) контрастують як з міфопоетичною, віддаленою часом, але глибинно пов'язаною традиціями з сьогоденням музикою, що асоціюється з матір'ю героя-оповідача, так і зі своєрідною музикою Тинейджера. Баритональна впевненість у сказаному, точніше – в проспіваному, на образно-символічному рівні роману протистоїть не таким самим баритонам, але протилежної смислово-конотаційної впевненості, а народній пісні з отруєних радіацією чорнобильських та отруєних неправдою інших українських країв. Співи «баритонів» протистоять співам солов'їв (не оспіваних самими «баритонами», а справжніх, природних), негаласливій музиці світу й Усесвіту. Вони протистоять музиці, яка не підкоряється вимогам тимчасовості, а сама по собі, за вищим Законом, походить від серця й настрою. Якщо можна вжити таку аналогію, то сила «баритонів» протистоїть «тендітності етики», яку на поетико-афористичному рівні колись з геніальною простотою й доступністю визначила сама Л. В. Костенко.

Серйозні роздуми про фальшовану музику як символ очуження голосів часу синтезуються в романі «Записки українського самасшедшого», як це типово для світоглядно-образного дискурсу світового Постмодерну, із виявленням схожої думки, але вже в іншій за характеризуючим смисловим наповненням іронічній площині: «Увечері на Майдані відбувся концерт «Справжня українська якість», як і належить справжній українській якості, – за участю матрьорі російської попси» [4, с.316]. При цій нагоді зауважимо, що про форми, структуру, способи контекстуального втілення наявні в романі «Записки українського самасшедшого» слід здійснювати не одне, а принаймні декілька ґрунтовних аналітичних досліджень. Що ж до функціонування іронії в процитованому вище контексті, то вона виступає не лише засобом символічного оцінювання дійсності, але й подає *інший* в своїй концептуальній семіосфері погляд на відчужений від рецептування головного героя довколишній світ.

Така іронія має прямий зв'язок з традиціями українського химерного роману від барокових до новітніх літературних часів. У новітньому постмодерному вимірові в неї є переважальна місія іманентно розкривати сутнісний універсум тотальних симулякрів. Універсум, у якому на відміну від істинності міфопоетичного передання «справжня українська якість» (це рекламне гасло, як і багато які явища та дефініції в образно-символічному контексті

роману можна сприймати, принаймні, на двох ключових рівнях – буквальному та метафоричному, трансцендентувальному), не може виявитися у світі симулякрів інакше, ніж за посередництвом чогось, у музичному в цьому разі відношенні, неякісного, чогось далеко не найкращого, запозиченого з інших близьких або далеких культур.

Прикметно, якщо аналізувати міфопоетичну природу специфіки роману «Записки українського самашедшого», то така іронічна універсалія неодмінно (або принаймні – дуже часто, навіть до деякої міри на системному рівні) урівноважується приверненням уваги до сакральних чи сакралізованих в українському світосприйнятті символів. До сакральних символічних універсалій зараховуємо всі, що тим чи іншим чином пов'язуються з християнською вірою українців, до сакралізованих – символічні константи національного й державного буття. Зокрема, такі як прапор, герб, гімн, інші державні символи: «Проте чемпіон світу, інтелектуал від боксу Віталій Кличко, таки дав українську якість... прегарно проспівавши Гімн України. Розчулені кияни подарували йому гетьманську булаву, і він її поцілував під аплодисменти Майдану» [4, с. 316].

Символ співу, нехай не професійного, як у «баритонів», проте щирого – це теж символ справжньої музики. Музики, яка винагороджується найдорожчим – схваленням слухачів. Власне, йдеться про єднання через музику Гімну України того, хто співає й тих, до кого звернено його спів. Таке єднання так само творить особливий міфопоетичний, образно-асоціативний обшир роману. І про ще один вимір іронічного сприйняття співвідношення антимузики з довколишнім життям, з його болем і реальними втратами не можна не сказати, адже в іншому разі картина співвіднесеності музики, антимузики та світових реалій оприявлена в романі не буде повною: «Верка Сердючка співає: «Ще не вмерла Україна, еслі ми гуляєм так!»... Гуляєм... Обстріляли мирне населення. Привезли трьох убитих з Іраку... матері виходять з плакатами «Поверніть нам наших дітей!» [4, с. 343–344].

Власне, у цьому разі йдеться про ще один, дуже значущий вимір саркастичного осмислення світоглядно-буттєвого контрасту між реальністю телевізійного світу симулякрів, де «гуляють так» і тією реальністю, в якій у мирний час стріляють по беззбройних людях, з реальністю, де протестують стражденні, знесилені від страху за власних дітей, матері. У цьому разі, якщо можна так

сформулювати, йдеться про іронію зримого контрасту як про вимір громадянського протесту. Про іронію такого гніву, що його сила не в дошкульності сміху, не у висміюванні навіть, а в простому зіставленні світу веселощів зі світом, де привозять убитих з далеких країн. Це – по-філософському серйозне заперечення реальності, в якій, як відомо ще з університетських визначень іронії, «зовнішня форма суперечить внутрішньому змісту». Зовнішні телевізійні симулякри веселощів вступають у прямий конфлікт із реальністю. Цей чинник, що наявний в «Записках українського самасшедшого», до слова, дозволяє сприймати текст на різних рівнях, у різних (від філософської до сатиричної) системах координат.

На концептуальному рівні в контексті роману не менш важливою, але зовсім іншою, наповненою незвичайною філософською метафоричністю є причетність образу Музики до образу Тинейджера. Тинейджер в універсальній семіосфері музики живе, якщо брати в провідному вимірові концептуального розуміння Музики як такої, рівнозначно з Матір'ю головного героя-оповідача. Це співставлення могло би видатися парадоксальним, адже образ Матері головного героя належить вічності, у той самий час, коли перед Тинейджером лише розгортається майбутнє, якби не одна визначальна константа. Вони обое *живуть музикою*. Музика була (як у Матері героя-оповідача) і є (як у Тинейджера) еством їхнього повсякденного буття. Головним у цій символіко-міфологічній трансцендентній реальності є те, що це музика *справжня* – якою б за жанром вона не була. Музика, що прослуховується щоденно і завжди, як у Тинейджера. Музика, яка вільно виконується в невільних умовах, як у Матері головного героя-оповідача. Музика, яка бринить, лунає, звучить. Музика, яка, зрештою, просто присутня у всесвіті акордів, структурує кольорове сприйняття світу, структурує незвичайну його свободу.

Музика Тинейджера – особлива. До певного часу вона є найбільш незвіданим для головного героя смисловим обширом, адже звучить на надто індивідуальному рівні. У навушниках. Проте, настає момент, коли вона стає явною. Власне кажучи, в романі таких моментів два. «У мого батька... інша проблема. Їхній Тинейджер абсолютно некоммунікбельний. Вчиться добре, не лінується, але він живе у якомусь віртуальному світі. Коли не прийдеш, він за комп'ютером. Або в навушниках. Я думав, що він слухає музику, скачану з Інтернету, а виявляється – ні. Він слухає

голоси природи – шум вітру, шум води, щебетання пташок» [4, с. 201]. І другий, у фінальній частині твору: «І раптом я побачив Тинейджера. Я впізнав би його серед тисяч – комп'ютерника, з пальцями піаніста і обличчям поета. Посинілий від холоду, обмотаний помаранчевим прапором, він разом з іншими б'є в барабан» [4, с. 406]. Промовиста портретно-психологічна характеристика Тинейджера («пальці піаніста» та «обличчя поета») має не лише символіко-афористичний характер, що відсилає до музично-поетичного рецептування світу, де музика й поезія є визначальними, а й знову вибудовує незриму, проте відчутну асоціативну паралель із поетичними візіями музики Б. Пастернака, де гнів передається через громохку симфонію барабанного бою.

Тинейджер, який у романі є чи не найбільш яскраво виявленим репрезентантом інтернет-покоління, покоління ХХІ ст. – насправді є чи не найближчим за своїми музичними уподобаннями до духу української давнини, до природних першооснов у самому буквальному сенсі значення цього поняття. Його «віртуальний світ», що розгортається впродовж тривання дії в романі ще до кульмінаційної частини твору, – світ звуків природи, що зникає, її незатьмарені цивілізацією справжні голоси. Його тодішні навушники – спосіб утечі до неї від неприродності шумів техногенного мегаполісу, спосіб зберегти власну неповторність у звуковому єднанні з нею. Якщо виходити із примітивізованих урбаністичних парадигм мислення, то Тинейджер відстає від стрімкості «прогресу», але насправді – він випереджає його, адже може відрізнити справжнє від минушого. Вічне зерно буття від тимчасової половини.

Зримо оприявнюється в міфопоетичному універсумові роману й інша важлива риса, що до неї привертає увагу Г. Булашев. Йдеться про те, що «міфічний епос закладає перші підвалини моральних переконань народу... виражаючи в героях... моральні ідеали добра і зла». Якщо, з повною мірою слушності, розглядати роман Л. В. Костенко «Записки українського самасшедшого» як *епос* у класичному його розумінні, то стає очевидним, що саме закладенню перших на новітньому етапі духовно-культурного розвитку України, з ясною чіткістю в літературі сформульованих підвалин добра і зла і присвячено, за визначальним рахунком, роман «Записки українського самасшедшого». Цілком очевидно, виявленою впродовж усього розгортання романної дії, є така міфопоетична,

глибинна аналогія. Головні герой та героїня роману, немов біблійні Адам і Єва, проходять усі виміри душевно-емоційного переживання провідних людських почуттів: любові, ненависті, зради та спокуси. Вони переживають наближення до гріхопадіння (до самого гріха в святоєвангельському розумінні вони, на щастя, не падають) і, одужуючи в прямому та переносному сенсі понять, стають світлими й очищеними тією духовною чистотою, яка дається лише через випробування.

Саме таким чином виражаються в героях «моральні ідеали добра». Так само важливим для розуміння сутності постмодерного символіко-поетичного міфотворення є й така ідея Г. Булашева: «ідеали народного епосу – більше, ніж художні образи: це ряд сходинок народної свідомості на шляху до морального вдосконалення. Це не довільна гра фантазії, а низка подвигів релігійного благочестя». У романі «Записки українського самасшедшого» така «низка подвигів релігійного благочестя» ніби й не є очевидною в суто релігійному значенні, але є цілком очевидною саме в сенсі «більше, ніж художнього образу». Головний герой-оповідач повсякчас виявляє прагнення до морального вдосконалення. Власне вже те, що в несприятливу для нього епоху він не лишається осторонь її впливу, різними способами переборюючи її у власному бутті та, головним чином, у власному світосприйнятті та свідомості, слід вважати саме цією «низкою подвигів».

Неочевидність широкому загалові цих індивідуальних подвигів, або, краще б сказати, низки непомітних, проте дієвих подвижницьких дій, якраз і творить концептуальну єдність між міфопоетичним дохристиянським, християнським та християнсько-постмодерним розумінням «сходинок народної свідомості на шляху до морального вдосконалення». А те, що герой-оповідач і є середнім (не посереднім, а саме середнім, тобто відповідним до самої сутності) виводом сучасного стану українського самоцивілізованого (тобто такого, що є вільним від диктату влади в цивілізаційних устремліннях, є таким, що розуміє потребу цивілізованості й тому опановує скарби національної й світової культури самостійно) народу свідчить і його полівимірний образ.

Підсумовуючи наші міркування стосовно роману Ліни Костенко «Записки українського самасшедшого», хотіли б зосередитися на кількох ключових диспозиціях. Розмова про

новітній український необароковий роман є неможливою в концептуально-літературознавчому відношенні без ґрунтового й сутнісного опертя на всі надбання, накопичені національними народнопоетичною, художньо-літературною, загальнокультурною традиціями. А що таке опертя і в художній творчості, і в сучасних гуманітарних студіях, ґрунтованих на необароковому світобаченні, естетиці та морально-етичному вимірові, здійснюється за посередництвом авторського міфотворення, то ігнорування цього чинника під час вивчення поезики українського постмодерного роману не є можливим. Міфологічна реальність та асоціативно-символічне її передання в необароковій поезиці прози є найбільш адекватним обширом розміщення та функціонування універсалій розуміння українською людиною себе й світу, самих констант і пріоритетів розвитку людського буття.

При здійсненні аналізу художнього світу роману в цій статті увага також була сконцентрованою довкола базисної символіко-асоціативної універсалії, якою в необароковому сенсі є музика як феномен художньо-образного осягнення людського душевного розвитку й світовідчування. Крізь музику як наповнений особливими творчими й рецептивними реаліями універсум, виявляються всі базисні світоглядно-образні константи мислення головних героїв, окреслюється їх зв'язок з минулим та прийдешнім, з довкіллям. Ці концепти, так само як і інші, пов'язані з ними у ціннісно-смысловому ключі, можуть бути розгорненими у подальших наукових студіях та розвідках, присвячених вивченню необарокової поезики знакового явища сучасної художньої літератури, що ним є «Записки українського самасшедшого» – перший прозовий роман видатного українського поета Ліни Костенко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Булашев Г. Міфи України / Г. Булашев. – К. : Довіра, 2003. – 383 с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Беларуская міфалогія. Энцыклапедычны слоунік – Мінск : Беларусь, 2006. – 559 с.
4. Костенко Л. Записки українського самасшедшого / Л. Костенко. – К. : Абагаламага, 2011. – 416 с.

5. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы / Б. Пастернак. – М. : Художественная литература, 1988. – 511 с.

Стаття надійшла до редакції 21.09.2011

Л. СУСОЛ

«ЗАПИСКИ УКРАИНСКОГО САМАСШЕДШОГО» ЛИНЫ КОСТЕНКО: НЕОБАРОКОВЫЕ ОБРАЗНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ВИЗИИ УНИВЕРСАЛЬНЫХ СИМВОЛОВ НА ФОНЕ ЭПОХИ

Рассматриваются ключевые символы, образно-поэтические и мировоззренческие константы, присущие знаковому украинскому прозаическому роману первого десятилетия XXI века – «Записки украинского самашедшого» Лины Костенко и иманентно принадлежащие к необарокковому измерению отечественной литературной эстетики. Особое внимание в указанном смысловом контексте уделено связи поэтики романа с национальным мифологическим осмыслением духовно-бытийной реальности жизни личности и общества.

Ключевые слова: мифопоэтика, архетип, символ, роман, герой-рассказчик, музыка, цвет, необарокко.

L. SUSOL

«UKRAINIAN LUNNATIC'S NOTES» BY LINA KOSTENKO: NEO-BAROQUE IMAGE-BEARING POETIC VISIONS OF UNIVERSAL SYMBOLS AGAINST THE EPOCH BACKGROUND

In this article, the readers are considered key characters, imaginative poetic and philosophical constants inherent in the sign Ukrainian prose novel of the first decade of the century – «Notes Ukrainian samashhedshogo» Lina Kostenko and immanently belonging to neobarokkovomu measure of domestic literary aesthetics. Particular attention in this regard, given the semantic context of the poetics of the novel's national mythology comprehension of spiritual being-the reality of life of the individual and society.

Key words: mythopoetics, archetype, a symbol of the novel, the hero-narrator, music, color, baroque.

УДК 821.161.2-2Мамонтов(045)

Наталія ЩУР

**ЕВОЛЮЦІЯ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТАЛАНТУ
Я. МАМОНТОВА**

У статті проаналізовано драматургічну творчість Я. Мамонтова як еволюційну зміну етапів художнього мислення драматурга, кожен з яких демонструє той чи інший художній метод і властиві йому ідейно-стильові та жанрові доміанти. Еволюцію драматургічного таланту показано як шлях драматурга від нереалістичних структур модернізму (символізму, експресіонізму) до сублимованої реалістичної поетики та жанрових моделей соцреалізму.

Ключові слова: художній метод, символізм, експресіонізм, соцреалізм.

Літературну творчість Я. Мамонтов розпочав ще в юнацькі роки. 1907 року в журналі «Рідний край» було надруковано його