УДК 821.161.2"199"

І. В. Дорош

Моделі катастрофічного світосприймання у творчості письменників-дев'ятдесятників

У статті розглядаються особливості оприявлення катастрофічного світосприймання в сучасній українській літературі на матеріалі ранньої творчості письменників-дев'ятдесятників. Прозові й поетичні тексти першого покоління незалежної України аналізуються крізь призму історіософської, антропологічної, технократичної та природної катастрофічних моделей.
Ключові слова: катастрофізм, моделі катастрофічного світосприймання, покоління дев'ятдесятників.

В статье рассматриваются особенности реализации катастрофического мировосприятия в современной украинской литературе на материале творчества писателей-девятидесятников. Проза и поэзия первого поколения независимой Украины анализируются сквозь призму историософской, антропологичной, технократичной и природной катастрофических моделей.
Ключевые слова: катастрофизм, модели катастрофического мировосприятия, поколение девятидесятников.

The article deals with features of the catastrophic worldview in modern Ukrainian literature (based on the ninetiers' fiction). The prose and the poetry of the first generation in the independent Ukraine are analyzed through the prism of historiosofic, anthropological, technocratic and natural catastrophic models. Catastrophism is the main feature in the modern Ukrainian literature and it's caused with several reasons in our history, culture, technical progress.
Key words: catastrophism, the models of catastrophic worldview, the generation of nineties.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю виявити світоглядні особливості дев'ятдесятників та з'ясувати тенденції, втілені поколінням митців дев'яностих років. Особливий інтерес дослідників викликають дев'ятдесятники як перше покоління незалежної України, як митці, які мали змогу творити у вільній державі й сказати все те, про що змушені були мовчати представники попередніх генерацій.

Творчість дев'ятдесятників ставала об'єктом досліджень Ю. Логвиненко, Є. Барана, І. Бондаря-Терещенка, Н. Лебединцевої, І. Старовойт, Т. Гундорової, В. Даниленка та ін. Хоча катастрофізм

як світоглядна основа не була предметом детального аналізу, дослідники не могли не звернути увагу на драматизм творчості письменників.

Так, В. Даниленко називає дев'ятдесятників "поколінням національної депресії". "В умовах національно-демократичного паралічу формувалася естетика дев'яностиків, в основу якої лягли: розчарування національною ідеєю, суспільством, самою людиною. Для молодих обдарованих літераторів, перефразовуючи Василя Габора, лишився єдиний порятунок – "сховатись у слові" [3, с. 249].

Є. Баран відзначає песимізм ранніх дев'яностих та говорить про "бацилу руйнації" як "крайнощі дегенерації свідомості". З іншого боку, це покоління "зуміло заявити про себе у надзвичайно складній ситуації, коли інші літератори просто розгубилися і мовчали; вони почали бити на сполох, коли ще в нас не вивітрилася ейфорія несподіваної незалежності; вони вже не сміялися, вони плакали сльозами біблійних пророків" [1, с. 214].

Мета цієї наукової розвідки – дослідити специфіку оприявлення концепту катастрофізму в ранній творчості письменників-дев'ятдесятників.

Об'єкт дослідження – художні твори дев'ятдесятників, представлені в антологіях "Молоде вино" 1994 р., "Тексти" 1995 р. та "Іменник" 1997 р.

Предмет дослідження – особливості функціонування концепту катастрофізму в зазначених антологіях.

Катастрофічні інтенції так чи інакше супроводжують усю історію розвитку людства загалом і мистецтва зокрема. Реальні події завжди виступали чудовими каталізаторами для розгортання художньої картини світу. Катастрофічні настрої були заявлені в різних творах різних часів, починаючи від міфів про кінець світу та ряду біблійних катастроф і аж до постмодернізму.

Проте до нашого часу катастрофи були природного походження, розглядалися переважно в релігійно-містичному аспекті й сприймалися як закономірна частина природи. Поява нових технологій співпадає в часі з переосмисленням походження катастроф. Тривалі в часі наслідки техногенних катастроф неспівмірні з наслідками катастроф природних, позаяк у першому випадку надії на поліпшення і відновлення або нема взагалі, або вона досить слабка.

За літературознавчою енциклопедією, "катастрофізм – тенденція у культурі та літературі XX ст., що полягає у підтвердженні в художніх творах обвальної кризи цивілізації. К. виник на підставі уявлень про

неминучу агресивність суспільства, реалізовану в глобальних війнах, революційних рухах, тоталітарних режимах, спекуляції на принадних утопіях, супроводжуваних масовим знищенням людей" [4, с. 466].

Говорячи про умови формування покоління дев'ятдесятників, серед причин активізації катастрофічного світосприймання письменників можна назвати наступні: воєнна ситуація п. п. XX ст., голодомор, існування в межах тоталітарного суспільства, вибух на Чорнобильській АЕС, загроза атомної війни, зневіра в українській державності, необхідність вирішення проблем державотворення, недовіра до письменників-шістдесятників, негативні переживання у зв'язку з наближенням кінця тисячоліття. Серед них Т. Гундорова особливу увагу приділяє вибуху на ЧАЕС, який асоціюється з апокаліпсисом та, накладаючись на посттоталітарну реальність, призводить до "розгортання духовного національного катастрофізму".

Травма – ключовий образ у розкритті заявленого концепту. Її особливістю є постійне повернення симптомів з минулого та їх ретрансляція в майбутнє. "Симптомом симптомів у сучасному світі стає те, що травма бачиться повсюдно" [2, с. 16].

Коли йдеться про дев'ятдесятників, то одним з перших питань, яке ставлять дослідники, є: "Чи є підстави говорити про "постбубабістську" хвилю письменників як про окрему, відмінну від попередників, генераційну письменницьку формацію й чи віддавна помічене соціологами та дедалі більш поширене в сучасних розвинених західних суспільствах явище "покоління̈вої акселерації" можна проектувати також на літературу?" [8, с. 230]. Ми ствердно відповідаємо на це питання, говорячи про дев'ятдесятників як самостійне явище сучасного літературного процесу.

Є. Баран називає письменників покоління 90-х "першим поколінням нової епохи", вирішальну роль у формуванні творчого обличчя якого відіграв літгурт "Нова дегенерація". В. Даниленко говорить про дев'ятдесятників як про покоління, яке формувалося в умовах національно-демократичного паралічу, а його естетика була започаткована в Харкові в літературному гурті "Червона фіра".

Послуговуючись дослідженням О. Харлан, ми розглядаємо творчість дев'ятдесятників крізь призму історіософської, антропологічної та технократичної моделей, додаючи до них також природну.

Війна, обмежений простір, натуралізація дійсності, атомна катастрофа, зубожіння нації і культури, нездатність держави захистити свого громадянина і в зв'язку з цим його самотність та приреченість – основні образи і засоби оприявлення соціокультурної моделі

катастрофізму. Особливу увагу слід звернути на постаті С. Жадана, І. Андрусяка та О. Гуменюка.

С. Жадан уже в ранній ліриці звернувся до теми, яка стане однією з ключових у його творчості: незадоволення державою.

Мило всміхнися дяді, зробивши ручкою,
Он вона, твоя мрія, хворобливо-синя.
І зирять домогосподарки, до вікон кидаючись рвучко,
Як легко хоронить Вітчизна свого останнього сина [5, с. 71].

Війна в повісті-метафорі І. Андрусяка "Реставрація снігу" універсалізується, набуваючи вселюдського масштабу. Убивство або загибель заради своєї держави – абсурдні, інфантильні ідеали, позаяк для своєї країни треба жити, а не помирати. Людина змальована приреченою і самотньою, емоційна тональність тексту – печаль. Кожен злочин стає приводом для наступного, вони нанизуються один на одного, утворюючи катастрофічний ряд: "<…> чужинці стрічали тугих і холодних дівчат серед білого лісу, і стрічі ті були короткі, як спалах блискавки – лиш досить було впустити жилавий покручений корінь у вологу твою самоту, як він одразу ж вибухав згустками білої трути, схожої на міндобриво, і тоді сновигав далі шукати немала, а отрута приживалася швидко, вже через кілька секунд чула себе тут як удома. Тоді особливо багато було матерів-дітовбивців, а ті, хто не висмів убити, носили недовго, прагли чимдужче позбутися пекучих коренеплодів зі своїх пробурованих грядок" [6, с. 37].

Особливого значення для розуміння твору набуває сніг. Це своєрідна інтерпретація історії, у якій людина виступає не творцем, а лише жертвою. Сніг – площина для історичних звершень, місце, де людина залишає свій слід. Однак історія рухається по колу, і всі події є наперед визначеними: людина залишить в історії брудний чи кривавий слід, цей сніг розтане, а для інших поколінь випаде новий. І. Андрусяк позбавляє людину навіть права вибору, вона приречена на повторення трагічних подій: "Ми мусимо жити, ми мусимо пити цю кров до останньої краплі, а крапля аж ген за нудними гектарами вічності…" [6, с. 42]. Історія, на думку автора, не може бути красивою, а за намагання прикрасити події вона мститься, бо "історія має обличчя мерця із зубами собаки, вона щоночі встає із могили і витоптує наші села" [6, с. 43].

Прагнення до порядку теж наповнюється катастрофічним значенням. Люди діють з примусу, стаючи нечутливими до страждань автоматами на полі історії людства: "Відрубані голови упаковуємо в скрині. Коли всі заповнимо дощенту, подають нові, і так доти, доки

жодної окремої голови не залишиться, навіть найменшої. Якщо ж ув останньому контейнері ще залишиться місце – мусимо дорубати. У всьому має бути порядок, навіть у дрібницях" [6, с. 42]. Людина ж не здатна вчитися на чужих помилках. Травма зберігається в підсвідомості, її наявності неможливо уникнути, а тому людство приречене дублювати події з минулого. "Тільки він один знав, що вона зобов'язана жити і зобов'язана вибавити того, хто носитиме в серці всю їхню печаль" [6, с. 32].

Історіософська модель катастрофізму втілена також у творі О. Гуменюка "Мрія". Мікромодель суспільства постає через образ місця позбавлення волі, де "вищі" наглядають за "нижчими". Перед нами – рядовий конвойник Хмарук, який обіймає посаду півтора роки і мріє про відпустку, підвищення, партійне членство. Життя людини втрачає будь-яку цінність, коли йдеться про власну вигоду та ілюзію свободи. Хмарук хоче заманити ув'язненого за сітку, а потім застрелити нібито за спробу втечі і таким чином здобути бажане. "Один влучний постріл" – засіб для досягнення мети, і Хмарук готовий його зробити без жодних вагань. Він уявляє, як "втікач, ніби перечепившись, падає, тіпаючись на траві, для певності Хмарук всаджує в нього ще три кулі" [6, с. 58]. Жорстокість та хитрість головного персонажа – наслідок його інфантильності. "Хмарук закусив губу і ледь не заплакав. Він півтора роки будував свій невеличкий трон, і от через одну помилку все загинуло. Тепер йому ні партії не бачити, ні личок, ні відпустки…" [6, с. 61]. Офіцер для перевірки спостерігав з вишки за маневрами Хмарука, про що останній навіть не здогадувався. Бачимо явище ресентименту в розумінні Ф. Ніцше, тобто приховану ненависть, яку відчувають слабші до сильних. В О. Гуменюка сильним виявляється той, хто наділений владою. Хмарук намагається вижити, вдаючись до хитрощів, він не вступає у відкрите протистояння з сильнішими від нього.

Семантичне поле для ліричного оприявлення антропологічної моделі досить широке: втома, біль (Ю. Бедрик), пам'ять як рана, любов-отрута, самогубство (П. Галенко), життя як сон / хвороба, фізіологічна обумовленість життя (О. Гаркуша), самотність (С. Жадан), сумнів (С. Миронюк), ілюзія, безглуздість і абсурдність життя (В. Стах), страх, хвороба "переношення" (Н. Неждана), гангрена (почуттів), ураження крові (гріхом) (І. Ципердюк).

Так, вагітність у вірші Н. Нежданої "Кв. 21" стає не символом нового життя, а похованням. Страх не дозволяє віддати себе всю іншій людині, а тому не відбувається й таїнство народження нового

життя. Ненароджена дитина – жертва сумнівів і переживань ліричної героїні, яка похована заживо в лоні своєї матері.

Та вона боїться що в прочинені ворота
Заїде ніч
І ходить аж на якомусь -надцятому місяці
І той живіт стає курганом похованням
У якому вона ховається [5, с. 131].

У прозі яскравим зразком виступають твори Р. Кухарука ("Похорон віри"), А. Коваленка ("Цікавість"), В. Кощія ("День гріха").

Р. Кухарук наводить яскраві катастрофічні інтенції у філософських роздумах дитини, яка несповна розуму:

"– Чірваки теж люди.

– Люди? Теж?

– Так само повзають, люблять лайно. Чим не люди?" [6, с. 159].

Хлопчик займається пошуками друга: "Я шукаю очима друга, але друга мені нема. Нігде. Лиш грушки і риба. Риба у Пруті. Та вона любить черв'яків. А я не чірвак. А добре, якби. Ага. Повзаєш і мовчиш. Смішно, але добре. І ніхто не скаже тобі в очі, що ти слабий на… душу" [32, 151]. Коли його товариш Юрко Хмаровий вступив у статеві стосунки з матір'ю хлопця, останній відчув ревнощі. По-дитячому наївно він гадав, що Юрко вирішив подружитися з його мамою.

"– Ти дружиш з моєю мамою?

Скочив. Очі і губи – сміх.

– Ти, дурню. Я, (…) її, (…) її оцим, – він показав" [6, с. 161].

Ставлення головного персонажа до матері змінюється. Жінку зневажають у селі за те, що вона – повія. Це наштовхує хлопчика на роздуми: "Я її ненавиджу. Я боюся своєї ненависті, але я товк би ці губи прокурені, руки і очі… Я товк би цеглов і чим хочеш. Але то мама, чорт би її забрав" [6, с. 158].

Ідеал надлюдини А. Коваленка – це "цинік, божевільний, ублюдок, недолюд, виродок". Саме надлюдина виступає ініціатором катастроф, які спочатку плануються і відбуваються в її внутрішньому світі. "Під три чорти все, окрім цікавості, неповторності й краси. Твоє обличчя в момент оргазму – ось вищий вияв усього. Або ж твій вираз під час випорожнення. Ти знаєш, я віддав би заради цього життя, аби це спостерігати. Я би випустив у повітря всю землю разом з усіма дитинчатами світу, взятими докупи…" [6, с. 91].

Надлюдина у варіанті В. Кощія – проповідник гріха. Персонаж прагне перетворити гріх на норму. Оскільки всі люди від народження все одно є грішниками, то вони нічого не втратять, якщо почнуть

грішити свідомо і отримувати від цього задоволення. Він робить відповідну переоцінку цінностей, обираючи собі нового Бога. За іронією долі, саме Біблія має навчити грішити. Месія обирає собі королеву, зґвалтувавши в переході дівчину. "Геть перепони, геть одяг, розстебнута спідничка ще раз довела довершеність її ніг… З'явилися сотні рук, що здирали тендітну блузку… Геть!.. Вона пручалася (не хотіла бути королевою?!), різала нігтем обличчя (не хотіла бути обраною?!), стуляла ніжки (не хотіла бути радісною?!) – та чи хто сильніший за обранця, за проповідника гріха…" [6, с. 126].

Технократична модель катастрофізму тісно пов'язана з науково-технічною революцією та появою великої кількості засобів, що полегшують існування людини. Негативні наслідки такого прогресу – стандартизація, втрата моральних орієнтирів та передчуття глобальної атомної катастрофи. Технократична модель оприявлює поєднання людини і техніки, що призводить до появи запрограмованої людини-робота. Процес урбанізації призвів до зміщення ролі людини на периферію, вона стала "придатком до вітрин", образом, "виставленим для прокату" (О. Гаркуша). Штучність – основа сучасного суспільства, що нагадує пекло ("Місто зловісно палає в потоках неону" – Р. Фуфалько).

С. Кравченко зображує суспільство у творі "Нігілістика" через образ замкненого простору – приміщення, де всі живуть за графіком, не мають імен, а лише номер. "Я була номером 44-м жіночої статі. Ми всі там мали свої номери і жили у приміщенні сектора Б (Ліве крило). Кожному видавалися: рушник, два комплекти білизни, мило і свічка на випадок зникнення електроенергії" [6, с. 145]. Навіть кохання відбувається за графіком, переносячись з духовно-емоційної сфери в побутову. "На кожному поверсі існувала кімната побачень, або як ми її називали – печера кохань. Кохались за графіком, добровільно, з обов'язковою сплатою внесків за побутові послуги. Так і звалося – "побутові" [6, с. 145]. "Два рази в рік – медогляд, раз на тиждень – прибирання території" [6, с. 145]. Люди перестають бути особистостями, мало чим відрізняються одне від одного, а через невеликий проміжок часу вже неможливо згадати, який номер був у тієї чи тієї людини і чим вона відрізнялася від інших.

Проти такого стану речей намагається протестувати герой Є. Барана ("Убивця"), який кидає виклик суспільству, вдаючись до провокації: "Цілий день я ходив вулицями старого міста із ножем у грудях. Кров чорними цятками фіксувала мій маршрут. Хоча він не був заздалегідь визначеним. Я не міг повірити, що нікого з перехожих

не здивує мій вигляд. А тому шукав найбільш людні місця… Даремно. Ніхто не звернув на мене уваги. Ніхто не закричав від побаченої жахливої рани. Ніхто не зателефонував у міліцію чи в лікарню. Кожен ішов лише своїм маршрутом. Вирахуваним, запрограмованим" [6, с. 47].

Катастрофічна модель природи пов'язана з таким сприйманням дійсності, коли стирається межа між природним і штучним. Цілком природні зміни сприймаються як апокаліптичні. Так, ліричний герой Р. Фуфалька кінець світу вбачає в приході осені. Асоціативний ряд "дощ – сльози", "листя – смерть", заявлений на початку вірша "Сон в осінь", поглиблюється упродовж твору. Загалом композиційно розширення мотиву смерті можна зобразити у вигляді концентричних кіл, де в центрі перебуває "напівмертве листя", а через смерть природи і сподівань настає кінець світу. Надія людини і її слово – остання можливість життя, яка виявляється такою ж оманливою і нестабільною, як і природа. Катастрофічний настрій посилюється також неможливістю протистояти руйнації.

Свою привабливість втрачає обрій і для ліричного героя Юрія Бедрика. Для нього "там нема світил. / То діри, діри. Там кишать дракони!" [5, с. 36]. В українських казках відомий сюжет про викрадення змієм небесного світила. Єдиноріг має протистояти темним силам, уособлюючи сонячне проміння і свободу. Однак "надаремне кане / Останній поза склом єдиноріг" [5, с. 36]. Поет прагне знайти джерело спокою і світла, проте шукання не дають очікуваного результату.

Таким чином, катастрофізм – основа світогляду дев'ятдесятників, що зумовлено рядом причин, а оприявлення в їхній творчості можна подати через історіософську, антропологічну, технократичну і природну катастрофічні моделі.

Література

1. Баран Є. До розмови про "ранні" дев'яності / Євген Баран // ІМЕННИК. Антологія дев'яностих / упоряд.: А. Кокотюха, М. Розумний. – К. : Смолоскип, 1997. – С. 210–224.

2. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с. – (Серія "De profundis").

3. Даниленко В. Про сучасний літературний процес / Володимир Даниленко // ІМЕННИК. Антологія дев'яностих / упоряд.: А. Кокотюха, М. Розумний. – К. : Смолоскип, 1997. – С. 248–262.

4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007.

Т. 1 – 2007. – 608 с.

5. МОЛОДЕ ВИНО : антол. поезії / упоряд.: М. Розумний, С. Руденко. К. : Смолоскип, 1994. – 232 с.

6. ТЕКСТИ : антол. прози / упоряд.: А. Кокотюха та ін. – К. : Смолоскип, 1995. – 308 с.

7. Харлан О. Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.05 / Харлан Ольга. – К., 2008. – 35 с.

8. Ципердюк І. "Нова деґенерація": невдалі спроби тотальної втечі / Іван Ципердюк // Сучасність. – 1996. – № 3–4. – С. 12–14.

9. Шевчук Я. Проблема самоідентифікації поколінь у сучасній польській та українській "молодій" літературі / Я. Шевчук // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – Вип. 30. – С. 229–232.