

С. СТОРЧЕУС

**ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ РАЗВИТИЯ И СОЦИАЛЬНАЯ
ПРОБЛЕМАТИКА АФРОАМЕРИКАНСКОГО ДЕТЕКТИВА
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА УОЛТЕРА МОСЛИ)**

В статье исследуется тематическая многоплановость афроамериканского детектива, который характеризуется четко выраженной социальной проблематикой (проблема национальной идентичности, расовой дискриминации, социального неравенства) и переплетением разных концептуальных шаров повествования. Анализ исторического контекста развития афроамериканского детектива позволяет изучить особенности его становления и развития как средства выражения общественно-политических проблем, связанных с расовой дискриминацией и борьбой черного населения за свои права.

Ключевые слова: афроамериканский детектив, мультикультурализм, концепт, расовая дискриминация, национальная идентичность.

S. STORCHEUS

**THE HISTORICAL CONTEXT OF DEVELOPMENT AND SOCIAL
PROBLEMATICS OF AFRO-AMERICAN DETECTIVE FICTION
(RESEARCH IS BASED ON THE DETECTIVE FICTION OF WALTER
MOSLEY)**

Article focuses on the thematic counterpoint of Afro-American detective fiction that is characterized by well-defined social problematics (the problem of national identity, race discrimination, social inequality) and interlacing of different conceptual layers of narration. The analysis of historical context of Afro-American detective fiction's development helps to research the peculiarities of its formation and development as the means of expression of socio-political problems that are connected with race discrimination and struggle of black people for their rights.

Key words: Afro-American detective fiction, multiculturalism, concept, race discrimination, national identity.

УДК 82-1(477)

Лілія СУСОЛ

**УКРАЇНСЬКЕ НЕОБАРОКОВЕ ОСМИСЛЕННЯ
ФЕНОМЕНУ КЛАСИЧНОСТІ В ЕПОХУ ПОСТМОДЕРНУ
(міркування про ідейно-смісловий базис «Річки Геракліта»
Ліни Костенко)**

В статті досліджується необароковий за іманентним наповненням універсум тривання в культурній реальності новонасталого ХХІ століття художнього феномену, проявленого у поетичному мисленні геніальної української поетеси – Ліни Костенко. В центрі аналітичної уваги статті постають передумови виявлення концептуального синтезу та сам синтез різних творчих стратегій митця, зокрема поданий у рецепції феномену Ліни Костенко як у діаспорному так і в

материковому українському літературознавстві. З огляду на даний парадигмальний зріз вивчається феномен класичності в образно-смысловій реальності необароко та постмодерну.

Ключові слова: універсум, необарокові традиції й реальність, класика.

Літературний процес українського сьогодення, а особливо ж критичні рефлексії, чи й багатоаспектна рецепція даного процесу, виявлена в зауваженнях критиків та читачів, які часто скаржаться на відсутність моральних орієнтирів в новітньому художньому (словесному – зосібна) обширові, на зникання беззаперечних авторитетів в царині творення особливої семіосфери саме українського художнього рецептування дійсності потребує новітнього переосмислення. Власне, така потреба зумовлена самим перебуванням новітнього українського мистецького слова в естетичній добі Постмодерну. Якщо в постмодерному дискурсі й у концептуальних дискусіях про приналежність до постмодерної естетики країн і літератур Латинської Америки достатньо назвати ім'я Габрієля Гарсія Маркеса, якщо для сучасної російської літератури знаковою в постмодерному світоглядно-естетичному сенсі поняття є творчість Віктора Пелевіна, то, на відміну від цих оприявнених в художньому слові універсумів, часто доводиться чути, що, мовляв, українському художньому слову нічого запропонувати до скарбниці світової постмодерної культури.

Таке твердження є помилковим. Для його спростування лише слід згадати постать Ліни Костенко – поета, що завжди працюючи «в кратерах вулканів» була завжди вищою від минутих заборон, від ілюзорних присяг нещирому й неістинному слову. Саме тому – постмодерність художньої творчості Ліни Костенко – це не стільки постмодерн як культурний експеримент, а – передусім – Постмодерн у високому смислі слова. Постмодерн, в дискурсі якого органічно поєднуються національно-культурна традиція і школа з творенням новітньої літературної естетики сьогодення та майбутнього. Власне, постмодерність універсуму творчості Ліни Костенко є явищем цілком невіддільним від феномену її класичності, а разом, у синтетичному органічному єднанні, вони становлять необароковий світоглядно-поетичний універсум, що в ньому неординарно сполучаються слідування класичним традиціям, їхнє творення, дотворення й перетворення на новітньому етапі з, пов'язаним із окресленою вище тріадою,

вмінням й можливістю творчо перебувати в центрі художнього осмислення й зображення найбільш гострих проблем сучасності.

Для того, щоби краще усвідомити якими є для літературознавчої науки постмодерних часів критерії класичної художньої словесності звернемося до міркувань відомого літературознавця, теоретика літератури, академіка НАН Білорусі М. І. Міщенчука, який у праці «Переломлення традицій класичної філософської лірики в білоруській поезії першої половини ХХ віку» так визначив феномен класичного твору: «... що таке класика? Кожна більш-менш обізнана людина відповідь: «Це взірцевість, досконалість»... класичне начало в мистецтві – явище надчасове. Наприклад... «Іліада», «Одіссея», «Калевала», «Слово про Ігорів похід» й сьогодні сприймаються як шедеври, недсяжні взірці справді прекрасного, як явище, поза жодним сумнівом, класичне... рівня класики досягають письменники... що б'ють в одну й ту саму точку та такі, що досягають успіху в певній царині художньої творчості. Так Ф. Рабле увійшов до історії словесного мистецтва як майстер сатиричних жанрів, Ф. М. Достоевського ніхто не перевершив у жанрі філософсько-психологічного роману...» [1, с. 77].

Ідеї, висловлені акад. М. І. Міщенчуком, слід розглянути як у теоретичній площині, так і в галузі практичного застосування щодо літературознавчо-прикладних досліджень. Привертає увагу те, що визначення класичності певного явища художньої літератури М. І. Міщенчук окреслює у дихотомічній парадигмі, де однаково важливими є досягнення класичних вершин митцями, які «б'ють в одну й ту саму точку» (тобто є впродовж всього творчого шляху послідовними зі світоглядного, морально-етичного й літературно-естетичного погляду) та такі, що «що досягають успіху в певній царині художньої творчості». Цілком очевидно, що феномен творчості Ліни Костенко відноситься одразу до двох із цих критеріальних визначень. Це, по-перше, позначає його класичність, а по-друге, розгортає розуміння цього феномену в необароковому сенсі, де така гармонія ціннісно-смыслових одиниць становить ключову ознаку істинної значимості творчого доробку митця. У добу українського Бароко так само найбільш цінними вважалися творіння митців, що долали вершини в різних сферіях творчого пошуку, залишаючись послідовними у обстоюванні своїх концепцій. Такими були

полеміст і філософ Іван Вишенський, що суттєво розширивши палітру вітчизняної словесної творчості залишився відданим своїм ідеалам і принципам, таким був Григорій Сковорода, що завдяки масштабності свого доробку актуалізував українську словесність, принаймні, у загальнослов'янському просторі, так само жодним чином не відступивши від власних переконань, а, навпаки, сприявши тому, щоб ці переконання стали не лише його власними.

Саме тому, якщо вести мову про Ліну Костенко як класика української словесності в бароково-необароковому (вживаємо цей термін стосовно вітчизняної словесної культури як пряму дихотомічну єдність) й, одночасно, сучасному літературознавчому сенсах понять, то стає очевидним, що саме синтез притаманного митцеві прагнення до розширення «обріїв сподівань», прагнення відкрити в українському красному письменстві нові сфери творчості та послідовність у оприявненні способів літературно-естетичного слідування власним ідеалам й морально-етичним, естетичним принципам становить непорушну цілісність. Ця цілісність й визначає класичність творчого доробку Л. В. Костенко тією ж мірою, якою притаманні всій (без поділу на поетичну й прозову) творчості митця визначені акад. М. І. Міщенчуком інші риси класичного твору. Зосібна, такі як «взірцевість, досконалість». А ще вельми суттєвим для розуміння сутності феномену класичності творчості Ліни Костенко є наступне визначення білоруського вченого – «класичне начало в мистецтві – явище надчасове».

І якщо твердження щодо взірцевості та досконалості поезики Ліни Костенко є цілком аксіоматичним, адже для того, щоби зайвий раз переконатися в його істинності достатньо оцінити кількість зацікавлених творчим доробком митця в літературному процесі ХХ–ХХІ століть, то концептуальна теза акад. М. І. Міщенчука щодо класики як явища надчасового стосовно художньо-образного дискурсу Ліни Костенко доводиться так само очевидно, хоча й дещо в більш розширених смислових контамінаціях. Надчасовість є явищем, притаманним всьому дискурсові поезики видатного вітчизняного митця як з огляду на тематично-проблемне коло її зацікавлень, а воно охоплює широкий спектр тем, варіацій, мотивів з відомих та маловідомих сторінок історії української й світової культури й людського буття загалом, так і з огляду на філософську, психологічну, морально-

етичну заглибленість у розв'язання цих проблем та з огляду на повсякчас проявлюване в різних аспектах її творчого дискурсу літературно-естетичне новаторство. Указаний синтез визначається також як неординарність творчого пошуку митця загалом. Саме ця ціннісно-сміслова тріада й становить базисну константу класичності творчого універсуму Ліни Костенко від ранніх збірок поезій до новітніх, виданих 2011 року творів «Записки українського самасшедшого» та «Річка Геракліта». А якщо при цьому взяти до уваги й те, що ця ж ціннісно-сміслова тріада становила ключ до визнання значущим, у класичному розумінні, художнього твору в добу українського Бароко, то пряме дихотомічне сполучення між Бароко та необароко здобуває у даному разі ще один визначальний вимір.

Саме завдяки усвідомленій нами необхідності деталізації в літературознавчо-практичній площині окресленої вище сутнісної парадигми *об'єктом* цієї статті виступає органічний синтез художньо-естетичної, морально-етичної та духовно-буттєвої універсалій, які є базисними для ідейно-образного світу збірки поезій «Річка Геракліта» та роману «Записки українського самасшедшого», *предметом* – способи осмислення й поетичного відтворення цих універсалій в обширові синтезу класичної й постмодерної традицій в межах необарокового художнього мислення в творчому універсумі Ліни Костенко, а *метою* – визначення специфіки виявлення категорій образно-світоглядного осмислення дійсності в реальності новітнього етапу творчості Л.В.Костенко. У різні часи поетичний феномен Ліни Костенко був об'єктом аналітичної уваги багатьох провідних вчених – класиків сучасної української гуманітарної науки. Зосібна, серед них слід назвати імена таких вчених та знакових постатей національного гуманітарного дискурсу недавньої минувшини та сьогодення, діаспори й метропольної української культури, як Б.Бойчук, В.Брюховецький, Ю.Карпенко, Г.Клочек, М.Коцюбинська, Ю.Лавриненко, Є.Маланюк, В.Панченко, О.Пахльовська, Є.Сверстюк, М.Слабошпицький, О.Таран, Л.Тарнашинська, а з покоління творців новітнього літературознавства вирізняються глибиною праці Д.Дроздовського. Світ ідей цих вчених склав науково-аналітичний базис запропонованої студії у річищі вивчення творчого феномену Ліни Костенко та необарокового («класично-постмодерного») аспекту цього феномену зосібна.

Осмилюючи ще на етапі творчого сходження іманентно вартісний доробок визначної української поетеси один із чільних репрезентантів та, водночас – безпосередніх фундаторів Нью-Йоркської поетичної Групи Богдан Бойчук зазначив, пригадуючи враження визначного українського діаспорного літературознавця Юрія Лавриненка від щойно сприйнятих ним поезій Ліни Костенко: «Юрій Лавриненко... прочитавши три ранні вірші Ліни Костенко, сказав, що ці три вірші вартісніші за увесь доробок Нью-Йоркської Групи» [2, с. 146]. Як відомо, позиція Б. Бойчука стосовно поетичного феномену Ліни Костенко є цілком позбавленою однозначності, тож тим вартіснішою є наведена ним у книзі «Споминів в біографії» мемуарна фіксація враження Ю. Лавриненка, який від буттєвих та наукових вражень знав вартісність й силу істинного слова, до того ж – що є важливим – мовленою українською мовою в підневільних умовах. Особливо вагомою оцінка упорядника класичної натеper антології «Розстріляне Відродження» є в контексті запропонованих вище міркувань про класичність творчого феномену Ліни Костенко як «взірцевості», «досконалості», адже саме один по-справжньому взірцевий вірш дійсно здатен переважити «увесь доробок» не лише певного гурту письменників, а й цілого спрямування.

Ю. Лавриненко спостеріг ще одну важливу домінанту функціонування та впливу на гуманітарну свідомість світового українства творчого феномену Ліни Костенко. Він усвідомлював художню силу та духовно-інтелектуальну потужність впливу творчості поета на український універсум у глобальному масштабі саме через особливості сприйняття її поезії українцями – «в Україні і не в Україні суцими». Ця обставина є ще однією причиною наголошування на тому, що «три вірші [Ліни Костенко. – Л. С.] вартісніші за увесь доробок Нью-Йоркської Групи». У такій констатації вміщено, крім очевидного душевно-емоційного захоплення поезією Л.В.Костенко, й інше. Йдеться про те, що поетичне й світоглядне експериментаторство Нью-Йоркської Школи, на думку Ю.Лавриненка, все ж у літературно-естетичному відношенні суттєво відставало від творчого феномену Ліни Костенко. Відставало, не в останню чергу, й тому, що Ліна Костенко ніколи не прагла поезії заради експерименту. Навпаки, експеримент у поетичному дискурсі завжди був і є органічною та неповторною частиною її художнього світу і Всесвіту.

Літературний експеримент у тому значенні, що його акад. М.І.Міщенко окреслює терміном «надчасовість», а ми включаємо до обґрунтованої вище ціннісно-сміслової тріади, що визначає класичність твору в неobarоковому розумінні.

В указаному контексті наведемо думку ще одного авторитетного діаспорного, але вже не американського, а західноєвропейського, німецького (бо ж мешкав у ФРН) дослідника Івана Кошелівця. В класичній студії, присвяченій творчості В. Симоненка «У хороший Шевченків слід ступаючи...», яка була написана невдовзі по відході поета у засвіті І.М.Кошелівця не обходить увагою й новаторські здобутки Ліни Костенко, ставлячи її поетичні відкриття у один ряд з геніальними художніми прозріннями одного з найбільших українських поетів – Павла Тичини. Вчений стверджує, проводячи паралель між поезією В. Симоненка з одного боку та творчими манерами П. Тичини й Л. Костенко з іншого: «нема в нього [В. Симоненка. – Л. С.] такого розкошування в звуках, як у Тичини або в Ліни Костенко» [3, с. 23]. Порівняння новаторських, щодо важливої універсальї української поетичної творчості – звукопису, творів молодого поета Ліни Костенко з творчими здобутками метра, яким є Павло Тичина не лише а пріорі засвідчує наявність в її ранньому періоді творчості взірцевих і досконалих поезій, а й указує на те, що вже від появи в літературі ХХ ст. автор «Проміння землі» та «Вітрил», за визначенням акад. М. І. Міщенчука «досягла успіху в певній царині художньої творчості». Іншими словами – сформувала особливий літературно-естетичний обшир, де її художні відкриття й здобутки є неперевершеними. А отже – класичними як у Тичини або Симоненка, який, на дещо суб'єктивний погляд критика, навіть не досягнув «такого розкошування в звуках».

Внаслідок неординарної та цілком органічної універсальності феномену поетичної присутності Л. В. Костенко від часу появи перших збірок у світовому обширові слід констатувати, що класичність її творчого універсуму мала неспростовні ознаки, що на них звертали увагу метри літературознавчої науки середини ХХ ст. Але класичність, на думку акад. М. І. Міщенчука, визначається, чи не першорядно, послідовністю авторської позиції, що виявляється в будь-яких (у несприятливих – можливо – в першу чергу) історичних умовах. В цьому контексті є важливим

міркування М. Слабошпицького, який зазначив, окреслюючи обрії художнього космосу та, зрештою – визначаючи феномен поетично-творчої присутності Ліни Костенко вже не з діаспорної точки зору, а в, так званому, материковому українському літературознавчому дискурсі: «У нашому письменстві бували затяжні періоди майже цілковитого зникнення художніх критеріїв, коли література змушена була «відображати», «мобілізувати» й «надихати». І тоді перо Ліни Костенко виявилось одним з небагатьох, не уражених цим сумним вірусом нудного ілюстраторства й лакейської запопадливості, смертоносних для художника. В її поезіях бачимо не тільки людську самонастанову не спокушатися суєтними марнотами, а й самозахист в ім'я вірності саме своєму мистецтву, і захист власного мистецтва від кон'юнктури дня» [4, с. 121].

В цьому ґрунтовному визначенні, взятому нами з академічної «Історії української літератури ХХ ст.» міститься одразу декілька ключових диспозицій. Феномен духовно-творчої присутності Ліни Костенко у добі тоталітаризму та у сучасній епосі постмодерно-посттоталітарної світоглядної та художньо-естетичної реальності потребує всебічного осмислення. Річ у тім, що характеристика значущої й значимої ролі дискурсу ідей та образного мислення Ліни Костенко виявляється, на думку вченого, саме у прямій антитезі добі. Добі, що у будь-який спосіб, змушує Поета «мобілізувати» й «надихати», тобто – служити минущості, прислуговуватися «кон'юнктурі дня». Цим самим поет стає заручником епохи, заручником волі можновладців, а відтак – позбавляє себе права й можливостей увічнитися як класик. Поет може бути талановитим, але перейшовши до стану «ілюстраторів доби», обравши для себе шлях «лакейської запопадливості» він ніколи не зможе стати самим собою за визначенням, і саме тому – не зможе піднятися над епохою або епохами. Тобто ніколи не зможе стати, як свого часу висловилася сама Ліна Костенко, «поетом для епох». Для творчого універсуму Ліни Костенко, базованого на ідейних константах особистої та громадянської чесності та порядності вимога служити будь-якій формі минущості є неймовірною. Як сказано в одній із поезій циклу «Інкрустації»:

Поет не може бути власністю.

Це так йому вже на роду.

Не спокушайте мене гласністю.

Я вдруге в пастку не піду.
Працюю в кратерах вулканів.
Я завелика для капканів [5, с. 542].

Годі й намагатися уявити, щоб людина, яка ризикуючи своїм іменем і становищем (за що було заплачено надто дорогу ціну заборони на друкування поетичних збірок у найбільш плідні для поета часи), особистість, яка писала листи на захист дисидентів, беручи участь у їхній обороні в тому числі й під час судових процесів, зрадила б собі, уславлюючи радянську дійсність або політично-партійні симулякри. Легше і природніше, з огляду на осмислення її творчого феномену, уявити собі інший аспект буття Поета в важкій для порядної людини добі. Аспект, що прямо кореспондується із розумінням класичності як надчасовості, де афористично сказане «працюю в кратерах вулканів» не лише прямо стосується несприятливої для істинної творчості вогненної, мов кратер вулкану, тоталітарної епохи, а й будь-якого історичного часу, коли замість спопеляючого вогню вулканів часто трапляються невидимі пастки. Надчасовий поет «для епох», поет-класик завжди більший цих пасток, адже вже пройшов страшніші випробування:

Те, що принижує – пронизує.
Душа образ не забува.
Все, чим образили поета,
акумулюється в слова.
А слово – струм. А слово – зброя.
А віще слово – вічове.
Душа, зруйнована як Троя,
своїх убивць переживе [5, с. 542].

У концептуальній праці «Невидимі причали. Від упорядника», яка міститься в новітній збірці поезій «Річка Геракліта», ніби готуючи читача до сприйняття глибин поетичного мислення Ліни Костенко, знаний культуролог, літературознавець Оксана Пахльовська наводить важливий для розуміння генези феномену класичності творчого універсуму матері спогад про дитинство: «Карташинський лиман... Карташинський лиман... / Незастояне люстро свободи» – вірш-реквієм змілілому лиману – писався в 1968-му, коли мене з батьками дорогою до причорноморських лиманів спостигла звістка про ввід радянських військ до Чехословаччини. Тато – солдат, що пройшов війну, – не мав сили мамі про це сказати. Сказала я – мама мов закам'яніла... На зворотній дорозі – поночі – мама повела мене у Каневі до

могили Шевченка. Лише ставши дорослою, я зрозуміла, що мама прощалася зі мною. Бо чекала арешту. Потім прийшла до Спільки Письменників і сказала: «Я проти вводу військ до Чехословаччини. Якщо хоч одна людина ПРОТИ, це означає, що не всі українські письменники – ЗА» [6, с. 9].

Здатність завжди бути чесною із собою і з добою й світом – здатність негаласливо й не на показ, а глибинно виявлена – основа світоглядного універсуму всієї творчості Ліни Костенко незалежно від періоду творчості чи історичної доби. Як вказує О.Пахльовська, неможливо відділити створення поезії «Карташинський лиман» (в збірці «Річка Геракліта» вміщена на с. 198) та дух цієї поезії від поїздки до могили Шевченка, від зваги на арешт, від виступу проти агресії. Відчуття автором власної прямої причетності до «незастояного люстра свободи» дає читачеві особливе відчуження самої поезії й прози Ліни Костенко як такого «люстра свободи», подивившись у яке кожен може звірити щирість й глибину своїх вчинків та чуттів. Духовна непоказна, недемонстративна незламність – вагомий критерій надчасовості як однієї з наріжних одиниць класичності постає в збірці поезій «Річка Геракліта» у такій поезії, що її ми б окреслили категорією життєве і поетичне кредо митця. Йдеться про поезію «Трамплін для сосен і снігів», що її, внаслідок геніальної ясності образів, асоціацій, символів та філософем ми залишимо без інтерпретативного коментування:

В кишені був квиток. А снігу по коліна
Ходжу на лижах майже як пінгвін.
Але вдесьте падаю з трампліна.
Ідея фікс – узяти цей трамплін!

Він був крутий, він був гора горою,
він був магніт, котрий мене притяг.
І те, зранку почалося грою,
під вечір стало справою життя.

Узять трамплін!

І з'їхати, як Сольвейг.
Як з крижаними крилами Ікар.
Для себе. Для снігів оцих. Для сосен.
Для того, щоби страх не виникав.

Розбитися. Згоріть, мов еретичка.
В огні ангін ковтати анальгін.
Підожде час. Підожде електричка.
Підожде потяг. Я візьму трамплін!

І я взяла. Була цим вельми горда.
У хуртовини виграла парі.
Є строга радість – взять трамплін рекордний.
Без публіки. Без премій. Без журі [7, с. 121].

Крім виразно змальованої образно-сислової картини існує ще одна точка прояснення й перетину поетичного та інших вимірів необарокового універсуму творчості Ліни Костенко. Точка, що так само окреслює надчасовість впливу творчого дискурсу митця, а відтак – теж є ознакою класичності. Аксиологічне поле взаємодії смислових систем у даному разі знаходиться не лише між поезією та буттям, але й між поезією, буттям та прозою. Говорячи про духовно-образний базис появи новітньої збірки «Річка Геракліта» неможливо оминати й сутнісну характеристику світоглядних доміант іншого знакового твору автора. З'явившись у одному й тому ж самому 2011 році вони, до певної міри, становлять концептуальне ціле, хоча би з огляду на те, що воля автора є в тому, щоби випустити їх до читача майже одночасно. Необароковість одночасної з'яви першого прозового роману та новітньої збірки поезій Л.В.Костенко, на наш погляд, розширює панорамне тло сприйняття її впливу на культурне сьогодення та майбутнє. Скажемо більше – без бодай загального уявлення про ідейно-образні доміанти «Записок українського самасшедшого» важко усвідомити чому саме і як саме в поетичній збірці «Річка Геракліта» концептуалізуються в образних візіях певні явища, поняття, символи.

Якщо аналізувати контекст «Записок українського самасшедшого», то неминуче доходиш висновку, що це роман, передовсім, про щирю любов та дружбу. Любов є головною світоглядно-поетичною доміантою роману. Любов до друзів близьких та далеких у психологічному та географічному сенсах («Лев, інвертований на пустелю», Гламур, «друг із Каліфорнії»). Любов до близьких і далеких країн та людей у них сущих. Любов до тих, хто поділяє твої переконання і, так само, тією ж самою мірою сутності, любов до тих, хто не поділяє твої думки. Свідченням цієї любові є гранично стривожене сприйняття віддалених та близьких трагедій, які долинають до героя-оповідача різного кшталту, різноспрямованих інформаційних потоків. Герой-оповідач з однією силою зболеності сприймає трагедії в Африці, Азії, в Західній та Центрально-Східній Європі та на своїй Батьківщині. В цьому, і саме в цьому, полягає його

сковородинівсько-юркевичева філософія серця й любові до ближнього.

Істинність наших міркувань засвідчують і образи друзів героя. Друг для кожної особистості, яка відчуває себе неповторною індивідуальністю – невід’ємною зв’язковою ланкою між предками та майбутніми поколіннями, є сакралізованою традицією й особистісним сприйняттям постаттю. Саме дружба долучає кожную конкретну особистість до специфічного духовного універсуму соціокультурного буття. А – по суті – робить індивідуальність вільною від диктатури минутих приписів та вимог. Вимог, часто шкідливих людині у вищому духовному сенсі. Друг є тією унікальною постаттю, що попри всю несхожість із неповторністю конкретної індивідуальності розуміє людину з тією глибиною, з якою вона сама себе усвідомлює у різних життєвих ситуаціях. Таке розуміння дружби також становить особливу форму бароково-необарокової духовної свободи, своєрідної сковородинівської втечі від дійсності «кратерів вулканів» та невидимих пасток. Завдяки указаним рисам друзі головного героя «Записок українського самасшедшего» є різними ментально (і це не випадково, адже кожен з них є неповторною індивідуальністю, внутрішній світ якої є особливим, унікальним в своїй безмежності космосом душевного буття), але, в той самий час, кожен по-своєму, є близьким йому на рівні цієї внутрішньої свободи, яка виникає й існує в лише в дружбі. Буває видається, що вони є різними і в головно-кардинальному сенсі. Проте, друзі героя-оповідача, попри неодноразово відзначену його іронічність у ставленні до світу й себе самого, є цілком серйозно усвідомленою ним вагомою константою його буття. З ними він листовно спілкується через океан. З ними він безпосередньо спілкується в себе вдома. Він спілкується з друзями в різних вимірах глобалізованої дійсності сьогодення. Але завжди – спілкується душею.

Відкритість душ, розпростореність їх на цілий світ становить ще одну рису світогляду автора «Записок українського самасшедшего». В необароковому дихотомічному єднанні прозового роману та новітньої збірки поезій «Річка Геракліта» окреслена константа втілюється у такому філософському вірші, фрагмент з якого наведемо нижче:

Стоїш як стогін, під склепінням казки,

*Душа прозіє всесвітом очей.
Кричить гілля. З облич спадають маски.
Зі всього світить суть усіх речей.
І до віків блаженька приналежність
переростає в сяйво голубе.
Прямим проломом пам'яті в безмежність
уже аж звідти згадуєш себе (курсив наш. – Л. С.) [7, с.25].*

Саме «прозінням душ всесвітом очей» і наповнено поняття дружби у романі «Записки українського самасшедшого». А власне, саме таке прозіння, поєднане з розумінням істинної сутності речей і становить світоглядний вимір цього поняття в усьому необароковому розумінні цього поняття в творчості й діаріуші Ліни Костенко. Якщо ж торкнутися образної виявленої ідейно-сміслової універсалії «приналежності до віків» та її єднання з образом-символом «прямим проломом пам'яті в безмежність», то слід окреслити те, що часто такий пролом людського світосприйняття трапляється тоді, коли «прозіння душ» торкається якоїсь надзвичайно важливої, трансценден-тальної, неперехідної категорії.

Найголовнішим в усьому універсумі творчості й біографії автора й героя «Записок українського самасшедшого» (у даному разі можна вести мову про певне ототожнення їхніх систем цінностей) є те, що рівною мірою як і любов до друзів виступає домінантною в житті героя-оповідача, негаласлива любов до України. Саме через цю любов, що і є трансцендентальною, неперехідною категорією, ніяк не пояснюваною буттєвими, соціальними чинниками в певний час свого життя божеволіє і навіть намагається піти із земного буття в хвилину розпуки герой-оповідач в романі. І в той самий час ця ж сама любов не дозволяє йому померти. Якщо осмислювати сам сенс любові людини до людини, людини до рідного народу та до Батьківщини в епоху Постмодерну, то цей сенс життя виглядатиме саме так. Герой-оповідач розмірковує про роль України в своєму житті впродовж всього оповідання. Ключовим концептом його міркувань є, на наш погляд, така образно-світоглядна констатація гармонійного єднання українського народу в єдиному християнсько-доброзичливому універсумі: «Стара жінка стоїть у снігу з

іконою. Дитина тримає за ниточку оранжеву кульку. По цей бік моляться, по той опускають щити» [8, с. 413].

Афористично окреслена, на високому рівні душевно-інтелектуального сприйняття виявлена, картина окреслює одразу декілька вимірів новітнього українського буття. Першим з них є духовне єднання поколінь в любові до Батьківщини. Єднання, у якому «стара жінка», яка «стоїть у снігу з іконою» та «дитина, що тримає за ниточку оранжеву кульку» є домінуючими образами не лише Помаранчевої революції, а, передусім, є символічним духовно-образним наповненням нероз'єднаної сполуки між поколінням, що уособлює українську християнську традицію та поколінням, яке хоче та може нести цю сакральну, іконою освячену, традицію в прийдешнє. Як це притаманно поетичному світобаченню Л.В.Костенко духовна візія розгортається й в такій філософсько-афористичній антитезі «по цей бік моляться по той опускають щити».

У наведеній багатовимірній метафорі так само спостерігається смислова єдність концептів, у якій ключовою ознакою є християнська гармонія світу. Щити (засіб захисту від войовничої агресії) *опускаються перед молитвою та іконою*. Перед мечами щити б трималися наготові. Молитва та ікона звільняють світи від агресії. Більше – вони звільняють від остраху перед агресією, від сприйняття Іншого як ворожого. Або – принаймні – як чужого. В цій промовистій констатації вміщено ще одну ідею: свобода з Богом і з благословенною Ним Батьківщиною долає й, із побіжного погляду нездоланні мури та перешкоди. Саме такий вищий вимір і сенс любові – вимір християнський, у молитві до Бога явлений, на наш погляд, є світоглядною домінантою роману «Записки українського самасшедшого» та всього універсуму творчості Ліни Костенко як класичного явища української словесності. В указаному ціннісно-смисловому дискурсі образи молитви та ікон концентрують в романі перемогу світлого начала християнської любові до ближнього й цілого світу. Саме ця концептуальна основа становить і сутність збірки поезій «Річка Геракліта», і саме через це і прозовий роман і збірку поезій слід сприймати саме у непорушній світоглядно-образній цілісності, у єдності повідних ціннісно-смислових констант, адже «Річка

Геракліта» це неobarоковий універсум творів про сутність християнської любові до ближнього й світу. Любові, що виявляється і повинна виявлятися саме тоді, коли їй, здавалося б не відведено місця в суцільному галасливому потоці ідейних та буттєвих симулякрів.

Підсумовуючи сказане, зосередимо увагу на наступних ключових в концептуальному сенсі диспозиціях. Феномен класичності в неobarоковій літературознавчій та суто літературній традиціях становить принципово важливу константу. Класичність провідними вченими-літературознавцями сучасності визначається як цілісний універсум, де визначальними є слідування традиціям, новаторство, окреслене єдністю різних аксіологічних начал й глибиною художнього пошуку, щільно пов'язаного з філософськими, психологічними, загальнокультурними знаннями та прямо поєднана з ними неординарність літературно-естетичного мислення кожного автора, чий внесок у скарбницю світової або національної думки й мистецтва слова на підставі цього визнається класичним. Всі ці константи є характерними для цілісного поетичного дискурсу Ліни Костенко. Так само є характерною ознакою феномену класичності у неobarоковому дискурсі й вірність власним принципам світобачення, втілення їх у різноаспектних концептуальних домінантах та повномірне сприйняття їх у різних рецептивних полях національно-культурного простору. Міркуючи про названі концепти слід визнати їх так само характерними для образного мислення Ліни Костенко, для всього феномену її творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Мищенчук Н. Преломление традиций классической философской лирики в белорусской поэзии первой половины XX века // Мировой литературный процесс: автор-жанр-стиль. Сб. науч. трудов. – Республика Беларусь, Брест, 2009. – С. 77–81.
2. Бойчук Б. Сімдесяті й вісімдесяті роки / Б. Бойчук // Б. Бойчук Спомини в біографії. – К. : Факт, 2003. – С. 146–153.
3. Кошелівець І. У хороший Шевченків слід ступаючи... / І. Кошелівець // Симоненко В. Берег чекань. – Мюнхен : Сучасність, 1973. – С. 7–59.

4. Слабошпицький М. Ліна Костенко / Михайло Слабошпицький // Історія української літератури у 2-х т. –К. : Либідь, 1998. – С.120–125.

5. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.

6. Пахльовська О. Невидимі причали. Від упорядника / Оксана Пахловська // Костенко Л. Річка Геракліта. – К. : Либідь, 2011. – С. 5–13.

7. Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко. – К. : Либідь, 2011. – 336 с.

8. Костенко Л. Записки українського самасшедшого / Ліна Костенко. – К. : Абагаламага, 2010. – 416 с.

Стаття надійшла до редакції 17.02.2011

Л.СУСОЛ

УКРАИНСКОЕ НЕОБАРОККОВОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА КЛАССИЧНОСТИ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНИЗМА (размышления о идейно-смысловом базисе «Реки Гераклита» Лины Костенко)

В статье исследуется необарокковый по имманентному наполнению универсум продолжения в культурной реальности наступившего XXI века художественного феномена, проявленного в поэтическом мышлении гениальной украинской поэтессы – Лины Костенко. В центре аналитического внимания в статье выступают основания концептуального синтеза и сам синтез разных творческих стратегий признанного художника слова, в частности представленный в восприятии феномена Лины Костенко, как в эмиграционном так и в отечественном литературоведении. Принимая во внимание указанное парадигмальное сечение изучается феномен классичности в образно-смысловой реальности необарокко и постмодерна.

Ключевые слова: универсум, барокковые традиции и реальность, классика.

О. SUSOL

UKRAINIAN NEO-BAROQUE PERCEPTION OF CLASSICISM IN POST-MODERN ERA (SOME THOUGHTS ON THE CONCEPTUAL BASIS OF LINA KOSTENKO'S "HERACLITUS RIVER")

The immanent neo-baroque universum to continue in the cultural reality of the XXI century the artistic phenomenon, manifested in a poetic way of thinking genius Ukrainian poetess – Lina Kostenko is being investigated in the article. The basis of the synthesis concept and the synthesis of different creative strategies renowned artist words in particular presented in the perception of the phenomenon of Lina Kostenko, as in emigrative as well as in the native literature are in the centre of analytical attention . Taking into account the indicated paradigmatic section the phenomenon of classical in the figurative sense reality neo-baroque and postmodern are being examined.

Key words: the universum, the baroque tradition and reality, classic.