

Надія Гаврилюк

НОВІТНЯ УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ: ВІДЛУННЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ

Статтю присвячено аналізу віршів Тетяни Лопушняк. Простежується актуалізація філософії екзистенціалізму на рівні лексики вірша. Обстоюється теза про подібність світовідчуття екзистенціалістів і людини постмодерної.

Ключові слова: страх, нудьга, пуста, екзистенціалізм.

Nadiya Gavryliuk. Contemporary Ukrainian poetry: The echo of existentialism

The paper analyses the poems of Tetiana Lopushniak, stating the reactualisation of existential philosophy on the level of poetic vocabulary. The author argues that the postmodernist frame of mind has very much in common with the existentialist world-view.

Keywords: fear, ennui, emptiness, existentialism.

Навіть побіжні міркування про свідомість людини нашого часу дають змогу визначити характерну рису – актуалізацію різного роду страхів (страх тероризму, епідемії, кінця світу тощо). Есхатологічні мотиви проймають і літературознавчі розвідки. Досить згадати ідеї “кінця історії”, “кінця теорії літератури”, “смерті автора” тощо. Увесь цей перелік можна звести до страху смерті, до того ж смерті не лише конкретної людини, а й смерті раніше вагомих індивідуальних і суспільних цінностей, втрати сенсу життя та інтересу до нього. Звісно, страх був відомий людині віддавна, набував різних форм і по-різному інтерпретувався. Проте саме в ХХІ ст. став об’єктом активного вивчення соціологів, істориків, психологів, філософів, письменників і літературознавців. Соціолог і літературознавець Борис Дубінін зауважив: “У літературі страхи передусім виявляються “потрібними” неklasичним течіям і переломним епохам, знову-таки від романтиків (Гофман чи К’єрке’ор) через експресіоністів (ранній Рільке, німецькі й австрійські поети першої чверті ХХ ст., а в Росії – Леонід Андреев, але, передусім, зрозуміло, Кафка) до екзистенціалістів – Сартра, Гайдеґґера” [14, 445-446]. Подібна ситуація виникає і на зламі ХХ-ХХІ століть. А це продукує мотиви страху в новітній українській поезії. Видається цікавим зіставити художній вияв цього мотиву в поезії нашого часу із творчістю екзистенціалістів як найближчої до нас “переломної” епохи. Не претендуючи на повноту охоплення текстів, в яких наявні відлуння екзистенціалізму, обмежимо аналіз репрезентативною добіркою Тетяни Лопушняк з альманаху міжнародного конкурсу кращих творів молодих літераторів “Гранослов – 2005” [6].

Страх багатолукий. Багатолукість страху виявляється вже на рівні лексики. Приміром, словник української мови, укладений Б. Грінченком, подає низку синонімічних понять до слова *страх* і похідних лексем: *Жах*, ху. м. *Ужась*, страхъ. *Жахання*. 1) Пуганіє. 2) Страхъ, испугъ. *Жахать*. Пугать, страшить, ужасать. *Жахатися*. 1) Пугаться. Страшиться. 2) Съ испугу вздрогнуть, особливо во сн (“ять”). *Жахливий*. Пугливый. *Жахливість*. Пугливість. *Жахливо*. Пугливо. *Жахний*. Страшний. *Жахно*. Страшно. *Жахнути*. 1) Пугнуть.

2) Броситься. *Жахнутися*. Вздогнуть, кинуться съ испугу. *Жахота*. Ужасы, страхи; *Боязко, боязько, боязливо, боязно*. 1) Страшно. 2) Боязливо, робко [15, 1, 476, 91]. Із переліку видно, що страх співвідноситься з *несміливістю, острахом, нерішучістю, ляком, переляком і жахом*, тобто охоплює доволі широкий спектр почуттів. У психології та психіатрії виокремлено певні ознаки, за якими можна визначити, що людина перелякана. За Фрейдом, портрет страху виглядає так: 1) збільшена загальна дратівливість, надчутливість до звуків і шумів; 2) низький поріг болю; 3) переповнення завищеними очікуваннями чогось поганого; 4) напади страху, що можуть виявлятися в порушенні а) серцевої діяльності (тахікардія, аритмія); б) функції дихання (“астматичне”); в) функцій травлення (надмірне сечовиділення), а також у г) посиленому потовиділенні; г) запамороченні; д) “підкошуванні ніг” [19]. Страх здебільшого сприймається як негативна реакція на щось страшне¹ (реально чи винятково в уяві людини), те, що потребує подолання. Але раніше ставлення до страху не було таким однозначним. Цитований словник української мови засвідчує, що поряд із негативним тлумаченням існувало й позитивне: “*Переляк, ку. м. Испугъ, перепугъ. ... Иногда въ значеніи большой испугъ. Ляк сили додає, а переляк відіймає*” [16, 3, 125]². Отож, певна міра страху визнається корисною, бо спонукає людину до боротьби, прагнення змінити ситуацію.

Мабуть, не потребує доказів теза, що у процесі дорослішання змінюються страхи. Маленька дитина боїться темряви, лякається Оха чи Баби Яги; підліток боїться неприйняття ровесниками, а юнак – відмови коханої. Навіть із неповного переліку вдасться зробити кілька висновків. *По-перше*, динаміка страхів відбувається винятково в часових координатах, тому доречно поглянути, який він, страх людини нашого часу, в історичній ретроспективі. *По-друге*, усі страхи пов’язані винятково з тим, що становить для людини цінність (домашній затишок, товариство ровесників, взаємне кохання тощо). “Страх не може з’явитися поза сферою символічного, він виникає тільки там, де дійсність структурована за принципом бінарних опозицій, де з’являється цінність. Там, де виникає перевага, базована на інстинкті, стає можливим зародження елементарної форми страху, так з’являється ляк”, – зазначає Т. Дорохова в праці “Культура і страх. Стратегії взаємодії” [8, 78]. На підставі суспільних і родинних вартостей кожна людина визначає, що цінне особисто для неї. Саме цей індивідуалізований підхід зумовлює вибірковість страху, що її зауважив ще Аристотель: “Люди бояться не всіх бід [...], а тільки тих, які можуть викликати страждання, сильно засмутити чи знищити, і лише в тих випадках, коли [ці біди] не [загрожують] здалеку, а знаходяться так близько, що здаються неминучими” [1, 195]. Віддалене від нас у часі чи/і просторі, а також те, що позбавляється нами цінності, перестає лякати. На такому принципі ґрунтується вся сміхова культура. *По-третє*, страх, пов’язаний із цінністю, зазнає змін упродовж людського життя, й самі цінності мають здатність частково або повністю змінюватися (так звана “переоцінка цінностей”, яка відбувається в “перехідний” період життя індивідуального й суспільного та передбачає заміну колишніх цінностей новими). Найближча до нас переоцінка відбулася з падінням радянської імперії, що на ниві культури спричинило усунення цензури й табуованих тем. Постмодернізм як найновіша художня практика критикував попередні суспільні норми й художні здобутки, переосмислюючи їх засобами ігрового колажу. “Постмодерн ... констатував ситуацію кінця того, що було, і

¹ У психології розрізняють поняття “страх” і “страшне”: “Відчуття страху й страх (страшне) – речі різні, хоч їх часто плутають. На страшне можна реагувати розумно, діяльно, без страху. Водночас можна боятися того, що зовсім не страшно” [19].

² Поза межами цієї статті опиняється священний страх, трепет перед Богом.

відсутність чогось нового. Те, що було – вже не існує, що буде – ще не існує. Це констатація нульової ситуації. Тому постмодерн – сам собою порожній. Це фіксація ставлення до чужого змісту за відсутності власного”, – зауважує С. Смирнов у статті “Людина переходу” [17].

Подібна відсутність змісту виразно співвідноситься з Ніщо, із *пусткою*, з утратою цілісності життя. Остання в екзистенціалізмі “постає як абсурд буття. Абсурд – це страждання, позбавлене будь-якого сенсу, порятунку від якого можуть лише цінності, що надають життю цілісності і роблять його осмисленим. У прагненні до цієї цілісності життя – до того, щоб “скрізь бути вдома”, бачить основний настрій філософії М. Гайдегґера. В. Франкл психологічно інтерпретує абсурд буття як екзистенційний вакуум, викликаний втратою ціннісних сенсів життя[...]свідомість починає розпадатися на фрагменти, що повністю випереджує досвід вмирання” [9, 125].

Страх смерті як “страх відсутності”. Страх народжується там, де є думка про смерть, розуміння власної кінченості, обмеженості в часі... Страх смерті безпосередньо пов’язаний з переживанням людиною себе як існуючої в часі [10]. Давньогрецька міфологія подає два трактування смерті: як тимчасову зміну форми існування, по якій настає нове життя (мавки, русалки, божества природи, які живуть циклічно), та як цілковиту загибель (смертні герої). Первісною метафорою смерті в античній міфології постає Кронос – бог часу, що пожирає власних дітей. Антична філософія сповідувала спокійне прийняття смерті, але пояснювала це з різних позицій. Скажімо, Епікур виводив усе хороше та погане в людському житті з відчуттів самої людини. Із цього погляду смерть поставала нейтральною, бо ж позбавляла людину будь-яких відчуттів. Те, що не заторкує відчуття безпосередньо, не повинно лякати, адже його ще не існує; боятися ж того, що не настало, нерозважливо і взагалі абсурдно.

Стоїки вважали, що душа, як і тіло, має власний початок, отже – має неминуче дійти кінця. Сенека ж обстоював безсмертя душі, водночас закликаючи думати про смерть як один з обов’язків людини, визнаючи право на самогубство, якщо воно продумане [12]. Відлуння поглядів Сенеки знайдемо вже в ХХ ст. – Жак Дерріда “Дарувати смерть”.

Дар може бути даний без згоди іншого (вбивство), зі згоди іншого (як допомога смертельно недужим), як дар собі (самогубство), дар третьому (жертва Вітчизні, Богу). Оскільки смерть розглядається як один з обов’язків, то постає тема відповідальності за смерть. Ця відповідальність М. Гайдегґером тлумачиться так: “В незамінності моєї смерті, яку я і лише я можу на себе взяти, стає явною моя унікальність, саме звідси (оскільки ніхто не може стати на моє місце за мене) я пізнаю відповідальність”. Натомість Ж. Дерріда розуміє відповідальність як таку, що передбачає іншу людину. Оскільки нашій смерті завжди передує смерть когось іншого, то саме з усвідомлення смертності іншого виникає наша відповідальність перед ним [5]. Якщо Ж. Дерріда допускає існування іншого для самовизначення людини, то екзистенціалізм в особі Гайдегґера сповідує крайній індивідуалізм. Опиняючись із життям і смертю сам на сам, людина відчуває самотність. І ця самотність абсолютна, бо людина не може спитати: “Боже мій, Боже мій, чому ти мене покинув?”³. Адже вона не лише втратила особистісні стосунки з Богом унаслідок гріхопадіння, а опинилася в ситуації “смерті Бога” (Ф. Ніцше).

Ситуація цілковитої порожнечі, абсолютного Ніщо властива не лише екзистенціалізму, а й постмодернізму. Невипадково Т. Лопушняк в одному з

³ Тут покликаємось на Євангелію від Матвія 27:46: “А коло години дев’ятої скрикнув Ісус гучним голосом, кажучи “Елі, Елі, лама савахтані?”, цебто: “Боже Мій, Боже мій, нащо Мене Ти покинув?” [3, 42].

віршів циклу “За межами відстані” актуалізує тезу відсутності Бога у світі людей категоричним “Його немає”. Погляньмо на її однойменний верлібр:

Його немає	Ми сліпі
Його немає не тому	Тому його і немає
що його немає	І хоч нам не видно
а тому що його не видно	Він від цього не зникає [6, 68]

Центральна теза, винесена в заголовок, повторюється в тексті чотири рази, до того ж тричі – у перших трьох рядках вірша. Відштовхуючись од висловлювання цілком у дусі екзистенціалізму (“Його немає”), у наступному рядку авторка розпочинає напружений пошук причини цього. Використовуючи прийом повтору центральної тези (у першому та другому рядках – епіфора, у другому та третьому – епанастрофа в сукупності з енжамбеманом⁴), Т. Лопушняк сягає ефекту градації емоційної напруги, відчуття замкненого кола, з якого важко знайти вихід. У четвертому рядку авторка доходить висновку, що Бога немає, бо його не видно. Тут існує безпосередній перегук з античною філософією, зокрема з епікурейством, яке розглядало світ крізь призму п’яти людських відчуттів. Те, що не торкалося відчуттів, опинялося “за дужками”. У наступних рядках розгорнуто цю думку: Бога немає не тому, що його не видно, а тому, що “ми сліпі”, нездатні побачити Його, бо обмежуємо своє бачення фізичним відчуттям, матеріальним світом. Утворюється логічний ланцюжок: 1) Бога не видно – Його немає (у дусі епікурейства й пізнішого матеріалізму); 2) Ми сліпі – Нам не видно; 3) Ми сліпі – нам не видно – Бога для нас немає. Але таке формулювання містить у собі тезу, що для інших, здатних бачити, Бога видно й для них Бог існує. Отже, проблема не в Богові, а в людині, підсумовує авторка в заключних двох рядках: “Він нікуди не зникає”, це ми забуваємо про Нього, ігноруємо Його, відкидаємо духовний вимір існування світу і власної особистості. І саме тому наше земне тривання стає “буттям до смерті”, очікуванням смерті (Гайдеггер, Сартр, Камю). Але, на відміну від людини віруючої, очікування те сповнене пасивності й песимізму. Адже, якщо людина не нагадуватиме собі постійно про Бога, той може виявитися забутим [15, 171]. Отже, тут відлунує теза Ф. Ніцше: це ми самі вбили Бога, унаслідок чого “блукаємо ніби в нескінченному Ніщо і на нас дихає порожній простір” [13, 592-593]. Та порожнеча, що виникає з ідеєю “смерті Бога”, призводить до заперечення вічного життя. Подібне бачимо й у вірші Т. Лопушняк “Вічне життя”:

Це ритм безкінечного	бо його немає ніде
хаосу від якого ніколи	а ти всюди [6, 69]
не втекти	

Важливим елементом поетики цього вірша стає розбивка на рядки. Початковий рядок визначає тему твору й виказує його неоднозначність, поєднуючи безкінечне (вічне, позачасове) із ритмом (що передбачає періодичну повторюваність у часі). Другий рядок маркує вічне життя як хаос, від якого хочеться втекти. Та трагізм у тому, що це неможливо (подвійне заперечення в сукупності з розбивкою вповні передають внутрішнє напруження ліричного персонажа). Відсутність вічного життя, про яку йдеться у четвертому рядку

⁴ *Епіфора* – повтор початкового слова чи словосполучення одного рядка на початку наступного рядка; *епанастрофа* – повтор слова чи словосполучення початку рядка в кінці рядка наступного; *анжамбеман* – невідповідність ритмічного та синтаксичного членування рядка.

вірша, можна символічно відчитати як еквівалент відсутності Бога. Зауважмо: ідеться про ту ж таки *пустку*, перед якою опинявся ліричний персонаж вірша “Його немає”. Відчуття пустки, співмірне з відчуттям втрати і смерті, спонукає людину до пошуку життєвої опори. Так постає потреба заповнити порожнечу. Показово, що духовний вакуум людина заповнює собою, привласнюючи атрибут Бога – всюдисущість. І тут виникає чітка алюзія на історію гріхопадіння, що призводить до втрати вічного життя, страждання й душевного хаосу.

Спроба за рахунок “самообожнення” звільнитися від прірви відчаю не має позитивних наслідків, бо *смысл людського існування завжди перебуває поза межами самої людини*. Ліричний персонаж цього вірша твердить, що поза межами людини перебуває і смерть:

Музика смерті що полює за нами ніколи не	знайде нас бо вона там де нас ніколи не буде [6, 70]
---	---

Початок цієї строфи перегукується із зачином вірша, апелюючи до ритму безкінечного хаосу, який тут означається прямо – “музика смерті”. Ідеться про ситуацію ловитви, погоні й утечі (Пор.: “...хаосу від якого ніколи /не втекти – “Музика смерті що полює/ за нами ніколи не/ знайде нас...”). Виникає парадокс: з одного боку – від смерті не втекти, із другого – вона не знайде нас. Отже, людина блукає життєвим *лабіринтом*, за нею женеться смерть.

Покликаючись на дослідження Є. Тихонової (“Міфологема лабіринту в модерній і постмодерній інтерпретаціях”) І. Бестюк зазначає, що лабіринтний танок тлумачиться як момент зустрічі зі смертю та символізує (поряд із танцем у формі спіралі) “пошуки душі на шляху до її бога” [2, 140].

Що йдеться саме про варіант *танцю смерті*, можна зрозуміти, пригадавши уподібнення смерті до музики й ритму. У цьому танці ліричний персонаж як шлях порятунку розглядає тезу античної філософії: де є ми – смерті *ще* немає, а де є смерть – нас уже немає. Утім, таке прагнення “розминутися зі смертю” також не цілком спрацьовує, що видно із заключного двовірша: “Вічне життя для тих / Хто не вмів жити тут” [6, 70].

Отже, з одного боку, заперечена теза про тотальну відсутність вічного життя, із другого – вічне життя зберігає негативну характеристику, бо призначається “для невдах”, які не вміли жити життям дочасним. Такий погляд, вивищуючи матеріальний світ над духовним, не дає змоги повністю подолати смерть (ті, що вміли жити тут, вічного життя не потребують і не мають). Утім, порушуючи питання про вміння жити в матеріальному світі, авторка виходить на рівень особистої відповідальності за власне життя. Відповідальності перед лицем смерті, яка женеться за кожною людиною.

Вбити смерть? Смерть тлумачиться як вбивця людського життя й означається виключно як “мінус-прийом”: відсутність життя дочасного чи/і вічного; відсутність людини/Бога. Коли ж говорити про бінарну опозицію, то “мінус-прийом” можна застосувати й до життя, трактуючи його як відсутність смерті. Схожий підхід – у вірші Т. Лопушняк “Вбити смерть”:

Вбити смерть?	Нічого нового.
Вкрасти життя?	Нічого цікавого.
Пафос.	Нічого суттєвого.
Гра.	Бруд. Брехня [6, 62].

Цитовані рядки засвідчують сумнів ліричного персонажа, чи варте життя того, щоб за нього боротися? Отже, життя ототожнюється з відсутністю, із порожнечою, тобто виступає синонімом смерті.

Ліричний персонаж означає життя як відсутність правди (“брехня”, “вкрасти”), відсутність новизни, інтересу до життя, абсолютних цінностей (потрійне “нічого”). Коли ж не залишається нічого вартісного, *усе перетворюється на гру*. Розробляючи типологію постмодерної людини (“Людина переходу”), С. Смирнов апелює до метафори “світові мережі”, з-поміж яких і комп’ютерна. Остання надає широкі можливості для гри з текстом, для фрагментарного читання й “переписування”. Крім того, герой комп’ютерної гри наділений кількома життями, отже, смерть у вимірах гри знецінюється. Але чи має цінність життя в режимі гри? На це шукає відповідь персонаж вірша “Нове життя”. Твір написано у формі оголошення від імені Небесної Канцелярії:

Щоб отримати нове життя	та обміняй їх на одне нове
потрібно використати попереднє	Збери 10 нових життів
виливаєш з нього все що було	і обміняй їх на смерть
і повертаєш туди де взяв	Збери 10 смертей
отримавши за нього 10 копійок	і обміняй їх на вічність
УВАГА! Нова акція!	і в подарунок ти отримаєш
Збери десять використаних життів	ще один день використаного життя!!![6, 67]

За нове життя потрібно надто дорого платити – померти (“використати попереднє”), утратити своє минуле (“виливаєш усе”) і майбутнє (“повертаєш туди де взяв”). На десять смертей припадає одне життя; десять життів нічого не варті; життя максимально знецінене (10 копійок); вічність оплачується смертями. Нове життя виявляється лімітованим (“один день”), до того ж використаним. А використане – синонім минулого, прожитого, своєрідний еквівалент смерті. Отже, нове життя виявляється несправжнім.

Коли ж усе в житті несправжнє, то це означає, що в ньому немає нічого суттєвого, нічого цінного. Так людина потрапляє в екзистенційний вакуум, її постійними супутниками стають *нудьга і нудота*.

Б. Марков у статті “Нудьга як предмет філософсько-антропологічного аналізу” вказує, що вона виникає внаслідок *відсутності інтересу до всього, що відбувається довкола*. “Коли людина не отримує необхідної загрузки або коли з нею не дає ради, вона робить собі нудьгу. Стан нудьги виникає, зокрема, і за відсутності мети” [11], котра неможлива поза системою ціннісних орієнтирів і, передовсім, поза питанням про сенс життя й людської діяльності. Зауважмо, що вперше нудьга як повновладний літературний персонаж виступає на сторінках однойменного твору Ж.-П. Сартра. Це закономірно, адже екзистенціалізм трактував життя як “буття до смерті”, що породжувало знецінення життя в його повсякденних проявах, цілковитий песимізм і переконання, що все – марнота-марнот.

Такі ціннісні установки позбавляють буденні дії будь-якої доцільності, перетворюючи їх на механічні й цілковито нецікаві. Туга за втраченим інтересом до життя настільки гостра, що ліричний персонаж віршів Т. Лопушняк перестав сприймати себе:

Що робити	Може й допоможе
щоб не нудило від себе?	тільки як це зробити? [6, 63]
Виблювати себе?	

Спробою подолати нудьгу стає гра, що формує окремий простір існування за власними законами. Гра розповсюджується не тільки на певні сфери життя (мистецькі, зокрема й літературні) періоду постмодернізму, а й охоплює життя *людини постмодерної* в цілому, складаючи її життєву філософію, як видно з вірша “Аби було цікавіше”:

Сонце тепер світить нам не згори а знизу	І ми так собі набридли
Тому що все перевернулося з ніг на голову	Що починаємо робити все навпаки
Ми загубились у собі	Аби лише було цікавіше [6, 61].

Може, перевернутий світ і рятує на певний час від нудьги, даючи забуття й розвагу, та розради не приносить, бо не несе в собі жодних цінностей, здатних перетворити хаос на космос. Як твердить поетка у вірші “Все навпаки”,

слова	в серці
пусті	в голові
все сказано	хаос
місця	вже йде
зайняті всі	ховаймося всі [6, 64].
порожньо	

Укотре в поетки фігурують слова *пусто*, *порожньо*. До того ж, унаслідок повного нехтування авторкою розділовими знаками, у читачів складається враження, що хаос має всепроникний характер. Самостійно поновлюючи пунктуацію, отримаємо двозначність інтерпретацій заключного фрагмента: 1) порожньо / в серці, / в голові. / Хаос / вже йде; 2) порожньо/ в серці./ В голові хаос. / Вже йде. Людина “над прірвою”⁵ практично втрачає сподівання на створення гармонійного, упорядкованого світу. Дух Божий “усунуто” зі світу (теза про “смерть Бога”), із людської душі. Відкидаючи абсолют моральний, релігійний, національний і т. ін., людина постмодерна опиняється в пастці: будь-що можна знецінити, будь-чому можна надати цінність. Але як відділити одне від другого, як визначити справді вартісне?

Страх сурогатів, думається, можна без застережень кваліфікувати як страх людини постмодерної. Бо ж у період, коли людина визнавала над собою певні цінності, в її житті чітко виокремлювалося щось істинне. У часі ж тотального релятивізму все підміняється всім, отже, важко говорити про щось справжнє. Ян Паточка, учень Гайдеґґера та Гуссерля, так характеризував сучасну цивілізацію: “Вона просить сурогатів там, де було б необхідне оригінальне. Вона відчужує людину від неї самої, роблячи її непридатною для буття у світі, одурюючи її альтернативою буденності, що не потребує зусиль, а лише нудьги, світом дешевих сурогатів і брутального оргіазму” [5, 145]. Показовий із цього погляду вірш Т. Лопушняк “Життя стало несправжнім”. У перших п’яти строфах ідеться нібито про найближче майбутнє, використовуються лише дієслівні форми майбутнього часу:

Кохання скоро буде продаватись у магазині
Фасоване по пакетах із бірками
Друзі будуть зроблені з заліза і пластмаси
Хороший настрій буде роздаватися відрами
Ну добре але ж все воно несправжнє [6, 61].

⁵ Вираз “над прірвою” (“над безоднею”) указує на ситуацію перебування на певній межі й апелює до концептів екзистенціалізму[4]. Первісно ж цей вираз відсилає до Буття 1:1-3: “Напочатку Бог створив Небо та землю. А земля була пуста та порожня, і темрява була над безоднею, і Дух Божий ширяв над поверхнею води” [3, 1].

Утім далі авторка переводить міркування у площину теперішнього часу з його сурогатами й потребою відшукати щось справжнє в довколишньому світі, відшукати справжність у собі:

Несправжнє життя хіба для несправжніх людей
Але ж всі ми ще справжні
Я сподіваюсь
Все навколо одні лише замінники
Замінник шкіри, замінник цукру...
Тоді вже треба замінник людини
І взагалі життя в цілому [6, 62].

Заповнити порожнечу, або життя після постмодерну. У ситуації повної несерйозності, суцільного “нібито” людина не може перебувати тривалий час. Почуваючись мертвою ще за життя (“життя як смерть”, “буття до смерті”), вона за всяку ціну прагне перетворити смерть на життя (“вбити смерть”). До того ж це бажання охоплює як душевну, так і тілесну складову. У першому випадку йде активний пошук *справжнього*, чогось, що пробудило б інтерес до життя, позбавило відчуття абсурдності існування. У другому – пошук вічного життя для тіла. Однак як перший, так і другий проходить без... Воскресіння.

У цьому трагізм постмодерної епохи, яка поховала Іншого (Бога, людину, автора) й усе життя редукувала до власного “Я”. “Західна філософія вже не може обходитися без Іншого, Таємниці, Лику. Поза позитивним релігійним досвідом стає неможливим розкрити ні псевдоніми, ні справжні імена реальності” – твердить М. Уваров [18,28]. “Етимологічне значення релігії – “бути щільно пов’язаними” (religare), а основою цього щільного зв’язку виступає етична відповідальність перед Іншим” [7, 165]. *Інший* тут – не лише Бог, а й людина: “Іти до Бога означає нісенітницю, якщо не розглядається як прояв мого початкового “іти до” іншої людини. Я можу прийти до Бога, лише маючи етичне ставлення до іншої особистості, якщо Я існує для іншої особистості” [7, 164]. Може, щоб заповнити порожнечу, досить повернутися до давніх (читай, вічних) цінностей, воскресити їх для себе й у собі? Може, “воскресивши” Іншого, пощастить позбутися зневіри, нудьги, смерті, страху, подолати екзистенційний трагізм і постмодерний хаос?

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аристотель*. Поэтика. Риторика [Текст] / Пер. с греч. В. Апфельрота, Н. Платоновой; Вступ. ст. и коммент. С.Ю.Трохачева. – СПб., 2000.
2. *Бесток І*. Міфологема лабіринту в модерній і постмодерній інтерпретаціях // *Актуальні проблеми сучасної філології*. Літературознавство: зб. наук. праць / наук. ред. Поліщук Я.О., Захарчук І.В., Кирильчук О.М. – Вип. XVII. – Рівне, 2007.
3. *Біблія* або Книги Святого Письма Старого й Нового Завіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – М., 1988.
4. *Бондаренко А*. Екзистенціальна концептосфера у художньому мовомисленні роману Івана Багряного “Людина біжить над прірвою” // *Слово і Час*. – 2009. – №10. – С. 85-92.
5. *Витцлер Р*. Ответственность Европы. “Деконструктивная этика” на примере Жака Деррида / [Електронний ресурс] // *Герменевтика и деконструкция* / Ред. Штегмайера В., Франка Х., Маркова Б. – С.-Пб., 1999. – С. 136 – 166. – Режим доступу: <http://edu.novgorod.ru/data/educat/lib/4/8/02248/VITCLE1.RAR?nowgar=1> розмір исходных файлов 225 792 байт
6. *Гранослов – 2005*: Альманах / [упоряд. Караваєва М.В., Медвідь В.Г.]. – К., 2006.
7. *Дворецкая Е*. Персонализм и христианство // *Религия и нравственность в секулярном мире*. Материалы науч. конф. 28-30 нояб. 2001 г., С.-Пб. / Бураковский А.А., Овчинникова Е.А., Шахнович М.М. – СПб., 2002. – 239 с. – (“Symposium”; вып. 20.)
8. *Дорохова Т*. Культура и страх. Стратегии взаимодействия // *Философия XX века: школы и концепции*. Материалы Науч. конф. к 60-летию философ. фак-та СПбГУ [“Философия и жизнь”], (С.-Пб., 21 нояб. 2000г.) / С.-Пб. гос. ун-т. – СПб., 2001.
9. *Каршицкий Н*. Переживание целостности жизни как опыт мира в бытии человека [Електронний ресурс] // *Философия*. Наука. Культура. – Вып.3. – М., 2004. – С. 123-128. – Режим доступу: <http://hpsy.ru/public/x2342.htm>

10. Кузнецова В. Причины страха смерти и асимметрия времени / В.В. Кузнецова, О.Л. Щелоков. [Электронный ресурс] – С.-Пб.: Санкт-Петербургское отделение института Человека РАН, 1995. – (Философский альманах “Фигуры Танатоса”; вып.5). – Режим доступа: <http://ru.philosophy.kiev.ua/library/uvarov/thanat1.zip>
11. Марков Б. Скука как предмет философско-антропологического анализа [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://philosophy.ru.ru/index.php?id=359>
12. Мордовцева Т. Идея смерти в культурфилософской ретроспективе. – Таганрог, 2001.
13. Ницше Ф. Веселая наука // Соч.: У 2 т. – Т.1. Литературные памятники. – М., 1990.
14. Семиотика страха / [ред. Нора Букс, Франсис Конт.] – Сорбонна: Русский институт. Париж-Москва, 2005. – (“Механизмы культуры”).
15. Сиверцев Е. Биологический, религиозный и философский аспект понимания смерти // *Философия о предмете и субъекте научного познания* / Ред. Э.Ф. Караваева, Д.Н. Разеева. – СПб., 2002.
16. *Словарь української мови: У 4 т.* / Упоряд. Б. Грінченко / НАН України. Інститут української мови. – К., 1996. – Т.1. А-Ж. – 1996. – 588 с. *Словарь української мови* / Упоряд. Б. Грінченко / НАН України. Інститут української мови. – К., 1996. – Т.3. О-П. – 1996.
17. Смирнов С. Человек перехода [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.antropolog.ru/doc/persons/smirnov/persons_2
18. Уваров М. “Смерть смерти”: постмодернистический проект. [Электронный ресурс] // *Перспективы метафизики. Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков: Материалы междунар. конф. С.-Пб., 28-29 окт. 1997 г.* / Отв. ред. М.С. Уваров. – СПб., 1997. – С. 21-28. – Режим доступа: <http://www.anthropology.ru/ru/texts/gathered/perspm/index.html>
19. Фрейд З. О правомерности выделения из неврастении симптома комплекса, называющегося “невроз страха”. Ueber die Berechtigung, von der Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als “Angstneurose” abzutrennen [Электронный ресурс] // *Neurologisches Zentralblatt.* – 1895. – 14. – № 2. – С. 50–66. – Режим доступа: <http://bpaonline.ru/Books.htm>
20. Чувство страха [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.psychologus.ru>

Отримано 15.12.2009

м.Київ



Дмитро Дроздовський

ТВОРЧЕ МИСЛЕННЯ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ГЕОГРАФІЧНОГО ПРОСТОРУ В ПОЕЗІЇ ЛЮБОВІ ГОЛОТИ

У статті подано визначення центральних семіологічних і семіотичних концептів у поезії Любові Голоти (пам'ять, природа, sacrum). Водночас, використано методологічні аспекти геокритики (як одного з напрямів сучасної літературознавчої теорії) для визначення зв'язку художнього мислення з географічним простором. Акцентовано на проблемі репрезентації відносин між простором і процесами “детеріоризації території” в поезії.

Ключові слова: Любов Голота, семіотичний простір поезії, геокритика.

Dmytro Drozdovsky. Creative thinking as a representation of geographical space in Liubov Holota's poetry

The paper is an attempt to define the most essential semiological and semiotic concepts in L. Holota's poetry (e.g., memory, nature, sacrum). In the article, the author takes advantage of geocriticism (a method of contemporary literary theory) in order to spotlight the bond between the author's creative thinking and the landscape. Therefore, we concentrate on relations between geographical space and the process of 'deteriorisation of landscape' in the works of poetry.

Key words: Liubov Holota, semiotic plane of poetry, geocriticism.

Наприкінці 2009 року, саме 31 грудня, українська письменниця Любов Голота відзначила своє шістдесятиріччя. А ще 2008 року їй було нагороджено найвищою літературною “відзнакою” в Україні – Національною премією імені Т.Г. Шевченка за роман “Епізодична пам'ять”, що 2007 року вийшов як окрема книжка у видавництві “Факт”, перед тим побачивши світ на сторінках часопису