

інтереси» [4, 29-30]. Як висновок можемо навести цитату: «Центр і маргінес - відносні поняття: якщо дещо змінити кут зору, то з'ясується, що всі речі маргінальні, бо сусідують із суміжними. Притім саме на часових межах і просторових краях культурних систем відбуваються події, які згодом усвідомлюються як епохальні» [3, 339].

Отже, основні проблеми дослідження, що можна виділити в праці «Культура й імперіалізм», це: взаємозв'язок культури та імперіалізму, національної ідентичності та маргінальності, колоніалізму та неокolonіалізму, антиімперіалізму, націоналізму та тубільництва, успіхи та невдачі деколонізації, протистояння «новому світовому порядку» в інтерпретації США, феномен постійності влади і впливу на культуру ідеології та ін.

Історія стосунків метрополії та колоній, центру та маргінесу завжди складна, заплутана. Представники імперського світогляду будують свою культуру на ствердженні своєї вишості. Підлеглі ж народи, натомість, з певного часу прагнуть до незалежності та власного панування на територіях, які здаються їм одвічно їхніми. Створюючи свою культуру, маргінес не має ніякого іншого шляху, окрім як намагатися панувати шляхом запозичення готових моделей з культури та літератури центру. Залишається тільки перевернути акценти імперських досвідів, аби вони стали антиімперськими. Підлеглі культури прагнуть наголосити на своїй кардинальній відмінності, і за вже відомим сценарієм вдаються до есенціалізацій та надмірного ствердження своєї винятковості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрахамсон П. Социальная эксклюзия и бедность // Общественные науки и современность – 2001. – №2. – с. 158-166.
2. Бердяев Н. А. Философия свободы. – Харьков: Фолио; М.: ООО “Издательство АСТ”, 2002. – 736 с.
3. Будний В., Льницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. – К.: Вид-дім «Києво-Могилянська академія», 2008.-430с.
4. Саїд Е. В. Культура й імперіалізм. – К: Критика, 2007. – 608 с.
5. Fieldhouse D.K. The Colonial Empire. A Comparative Survey.- Houndmills, 1991.- 328 p.
6. Nadel G.H., Curtis P. Imperialism and Colonialism - New York, 1968, p. 168
7. Park R.E. Human Migration and the Marginal Man // American Journal of Sociology. – Chicago, 1928. – Vol. 33. – № 6. – P. 881-893.
8. Royce A.P. Ethnic Identity.- London: Routledge Bloomington, 1982. - 297p.

Олена СТАВНИЧА

ЛІТЕРАТУРА І ПОЛІТИКА: ПОЛІАСПЕКТНІСТЬ СОЦІАЛЬНОГО МІФУ В САТИРИЧНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ РОМАНІ «ЦІНЬ ХУАНЬ ГОНЬ» Г. ТАРАСЮК

Дослідження розкриває способи експлікації сучасною українською прозою міфічних політичних уявлень, розглядає специфіку міфологізовано-символічного художнього осмислення соціополітичної дійсності. За основу взято аналіз сатиричного політичного роману Г. Тарасюк «Цінь Хуань Гонь», в якому наявний політичний «революційний міф», соціальні міфи популізму, державництва та окциденталізму. Автор також акцентує подвійний (змістовий і формальний) вплив політизації на художній текст, що знаходить вираження у широкому використанні письменниками елементів публіцистичності, сатири, алегорії, абурдистських прийомів, символіки з соціально обумовленим підтекстом, загальному антиутопічному чи сатиричному пафосі творів, появі нових типів персонажів.

Ключові слова: політизація літератури, соціальні міфи політичного спрямування, «революційний міф», популізм, «європоцентризм», роман-антиутопія, соціальне підсвідоме.

The investigation reveals modes of explication of mythical political concepts by modern Ukrainian prose, reviews specific of mythological-symbolic artistic interpretation of social-political reality. As a base is taken an analysis of satirical and political novel by G. Tarasyuk «Tsin' Huan' Gon'», where political «revolution myth», social myths of populism, statehood and Europocentrism are present. Author also accentuates a double (substantial and

formal) influence of politization on artistic text and it is expressed in writers' usage of publicistic elements, satyr, allegory, absurdist methods, symbolic with socially conditioned subtext, general antiutopian or satiric message of the book, creative of new types of personages.

Key words: politization of literature, political orientation social myths, «revolution myth», populism, Europocentrism, novel-antiutopia, social subconscious.

Исследование раскрывает способы экспликации современной украинской прозой мифических политических представлений, рассматривает специфику мифологизирована-символического художественного осмысления социополитических действительности. За основу взят анализ сатирического политического романа Г. Тарасюк «Цинь Хуань Гонью», в котором имеется политический «революционный миф», социальные мифы популизма, государственности и антиоцидентализма. Автор также акцентирует двойной (содержательный и формальный) влияние политизации на художественный текст, находит выражение в широком использовании писателями элементов публицистичности, сатиры, аллегории, абсурдистских приемов, символики с социально обусловленным подтекстом, общим антиутопийному или сатирическом пафосе произведений, появлению новых типов персонажей.

Ключевые слова: политизация литературы, социальные мифы политического направления, «революционный миф», популизм, «евроцентризм», роман-антиутопия, социальное подсознательное.

Література як комунікативна й репрезентативна образно-сміслова система дозволяє прослідковувати, а в деяких випадках і прогнозувати духовні, інтелектуальні, моральні зміни в соціумі, діагностувати його сучасний стан, що відображується у настроях, уявленнях, стереотипах, образах, поширених переконаннях тощо. Зазначені феномени – різновиди колективних уявлень – вкладаються в узагальнювальне поняття соціального міфа [16], активно залучуваного до сюжетової смислотворення сучасною традиціоналістською прозою. На тлі наукової зацікавленості сферою та механізмами взаємодії культурних і мистецьких феноменів з владним дискурсом (про що яскраво свідчать доповіді Міжнародної міждисциплінарної конференції «Символічні форми репрезентації влади в культурі», 2008), закономірним видається й інтерес дослідників до проблеми «література й політика», виявлення сфер їхньої взаємодії у діахронії (зокрема, дослідження літератури соцреалізму Я. Поліщука, І. Набитовича, В. Хархун, О. Сосніної та ін., соціальних міфів у радянській драматургії – у монографії О. Бондаревої «Міф і драма у новітньому літературному контексті» тощо) та синхронії (розгляд міфологеми виборів О. Турган і Т. Гребенюк у сучасній масовій літературі, статті В. Балдинюк про сучасний політичний нарратив, розвідки А. Лазар, О. Соловійова та інших). Однак увага дослідників нерідко оминає твори не-«мейнстрімних» авторів (наприклад, П. Кралюка, О. Вільчинського, М. Лазарука та ін.), у романах яких, проте, наявні соціополітичні мотиви, або зосереджується переважно на аналітиці одного з проблемних вимірів художнього тексту, надаючи іншому описових характеристик [14].

У контексті зазначеної проблеми актуальним є дослідження естетичної й смислової сфер сучасного політичного роману, високохудожнім зразком якого можна вважати сатиричний роман Г. Тарасюк «Цинь Хуань Гонь». Метою статті є розгляд специфіки рецепції літературою сучасної соціополітичної дійсності, способи її художнього осмислення, зокрема, у фокусі дослідження знаходиться втілення аспектів соціального міфу політичного спрямування у названому романі Г. Тарасюк. Комплекс завдань, розв'язання яких необхідне для втілення мети, становить з'ясування літературного контексту та місця в ньому політичного роману; окреслення типів соціального міфу політичного спрямування, що становлять смислову основу роману «Цинь Хуань Гонь», дослідження їх текстуральних експлікацій; літературознавчо-соціологічний аналіз центрального для розглядуваного твору «революційного міфу» та його потрактування як «міфу історичного початку»; акцентування способів оприявлення колективного підсвідомого у смислових шарах роману.

Нерозвиненість в сучасній українській літературі жанру політичного роману на тлі загальної заполітизованості суспільства, яку відзначають дослідники (В. Балдинюк, Р. Харчук та ін.), деякою мірою компенсується широким залученням до повістєвого й романного сюжетотворення власне політичної проблематики, що зазнає різного ступеня художньої обробки. Можна назвати декілька творів політичного характеру, які мас-медіа віднесли до жанру «соціальної фантастики»: І. Беркут, Р. Василюшин «Брат» (авторське визначення – політичний детектив), П. Солодько «Четверта революція» (визначення автора: капреалістичне фентезі), В. Кожелянко «Тероріум» та ін. Досить умовно названі твори можна віднести до жанру утопії,

оскільки їх слід диференціювати за рівнем художності та використанням реального фактажу. Твір двох російськомовних авторів «Брат» представлений в анотації як «художня політична аналітика», проте маємо переважно використання охудожненої умовності для висловлення політичних гіпотез в художньо-публіцистичному стилі. «Четверта революція» і «Тероріум», актуалізуючи «революційний міф», моделюють утопічні проекти революційного перетворення української дійсності в недалекому майбутньому, а за рівнем написання та орієнтування на широку читачку аудиторію належать до творів масової літератури.

На відсутність зразків політичного роману до появи «Намиленої трави» та «Я, Богдан» Павла Загребельного вказував Віталій Дончик [6, 132], проте перший з названих творів відзначається соцреалістичною кон'юнктурністю, а другий, окрім заангажованості, також містить історичну аналітику, тобто дані тексти мають досить опосередкований вплив на кристалізацію традицій жанру сучасного художньо-політичного нарративу. До кінця 1980-х років яскравих та самобутніх виявів політичної думки на сторінках художньої прози дослідники не фіксують.

Спроби осмислення соціальної й політичної дійсності в синхронії (оформлені за допомогою різної стилістики та різних жанрів) роблять у своїх творах пострадянського періоду П. Загребельний, В. Дрозд, Г. Тарасюк, Ю. Мушкетик, М. Лазарук, О. Забужко, Ю. Андрухович, Г. Паламарчук та ін. Йдеться не стільки про дослідження художніх конструювань політичних нарративів, скільки про текстуальне оприявлення вмісту соціального підсвідомого, значну частину якого становлять й інформаційно агресивні соціополітичні фрейми, тобто про дослідження конкретних виявів сучасних

політичних уявлень міфічного характеру.

Політичні міфи, як один з важливих елементів функціонування ідеології (зокрема, національної), мають давню традицію в українській літературі. На думку О. Гриценка, «святе письмо та священна історія для нашої нації – це передусім твори української літератури її класичного періоду» [4, 36], які утверджували політичні міфи державності, народності, богообраності України, оперуючи поняттями патріотизму, призначення, нації, унікальності мови і традицій тощо. На даний момент художньо зафіксовані соціальні міфи політичного спрямування фактично утворюють сасгит українського макрокосму, за кількістю текстуального матеріалу становлять найбільшу групу з-поміж усіх соціальних міфів і піддаються найбільш виразній структуризації завдяки науковій рецепції їхніх основних тематично-проблемних комплексів. Їхні компоненти тяжіють до синтезу, обумовленого внутрішнім взаємозв'язком та взаємодетермінованістю (наприклад, тісно пов'язані художні елементи та образи, що створюють популістські та державницькі мотиви). Більшість дослідників міфа (М. Еліаде, К. Керені, Ж. Сорель) розглядають політичні міфи як псевдоміфи, які, хоч і містять міфічні структури, не виникають спонтанно чи історично, а свідомо формуються для досягнення певних цілей.

Представлені в сучасній українській літературі численні символи, міфемі й міфологеми, які конституують міфи політичного спрямування, в цілому покликані забезпечити українську націю на стадії активного соціокультурного становлення переконливим образно-символічним та фактажним матеріалом для формування національної ідентичності, величній історичній пам'яті, міцній державності. Емоційно підкріплена образність художньої літератури створює смисловий простір для існування й розвитку цілого комплексу нарративно оформлених неverified уявлень, що концентруються довкола соціополітичної проблематики, сприяючи появі в романах і повістях 1990-х – 2000-х років розгалуженої символіки влади і національної атрибутики, актуалізації міфологеми виборів (субститут «революційного міфу»), оприявленню мотивів «європоцентризму» та популізму, деструкції комплексу меншовартості тощо.

Сучасна українська література характеризується посиленою лабільністю альтернативних візій, серед яких декларативно антиутопічний (за визначенням письменниці, насправді знаходиться на межі постійного перетікання соціальних міфів в утопію чи дистопію) варіант розвитку історії Г. Тарасюк займає особливе місце завдяки широкому спектру охоплених проблем суспільної реальності, високому ступеню художнього осмислення емпіричного матеріалу. Визначення твору Г. Тарасюк як антиутопії умовне, тому що він містить елементи політично-філософського, соціально-психологічного, авантюрно-детективного жанрового різновидів (Л. Пастушенко називає роман «памфлетом на нашу дійсність» [14]). Авторка використовує фантастику, сатиру, гротеск, парадокс з метою наскредитації соціального світу, виявлення його нелогічності, абсурдності, ворожості для людини. І хоч «усяка візія спирається на неповне

осягнення дійсності» [2, 148], політичний роман Г. Тарасюк охоплює за волею автора критичним поглядом усі сфери національного життя: від побуту, звичаїв, економічної та політичної ситуації, стану ЗМІ, культури, вад менталітету, до переоцінки історичних та конструювання прогностичних наративів (це демонструє практичну реалізацію теоретичного постулату Р. Барта, який відзначає, що породжувані соціумом міфи – «все, що покривається дискурсом» [1, 265]).

Однак елементи жанру утопії наявні у романі, зокрема, в описі «світової туги» отамана Каправки, що покликана візуалізувати ідеальне майбутнє України: «Затужив пан отаман за далеким символічним Гвадалквівіром і за тими часами, коли до рідних рахманних теренів от-от підступиться Світле Майбутнє і буде тільки одна правляча партія – Козацька, і не буде виборів, а головню – Культяпкіна, [...] тим паче олігархів, а народ-моноліт не ділитиметься на обраних і обдурених, політиків, піарщиків, політологів-технологів, туристів-артистів, бомжів і мільйонерів, зрадників і патріотів...» і так далі [17, 105]. Використання ритмомелодики народної думи (епічний ритм, фрази-періоди, стилізована інверсивність порядку слів, розлогі синонімічні ряди) створює фіктивну патетику, позаяк зміст повідомлення (приховано іронічний) дешифрується за всім зрозумілими кодами «антиімперськості» (втіленням мілітарного «москальства» є Культяпкін), прагнення зменшити заполітизованість українського суспільства, популістського зняття різкої станової й майнової стратифікації. Ця конкретика гіпотетичного й бажаного майбутнього привносить в утопічний за характером текст внутрішню суперечливість – деталізація нейтралізує пафос, який, на думку дослідника І. Ісаєва, тісно пов'язаний з надією, тоді як деталізація забезпечує лише розрахунок. «Парадоксальним чином з цієї суперечності [породженої утопічним текстом] народжується новий феномен – революційний міф» [9].

Ключовим моментом взаємодії літератури з політикою у сфері соціальної міфології виступає «революційний міф», або «міф історичного початку» [11], що розуміється як один із політичних стереотипів, інкорпорованих в індивідуальну свідомість на рівні формованого соціумом підсвідомого, а на міфологічному рівні співвідноний із космологічним міфом пересотворення світу й відповідним початком відліку нового історичного часу. Даний міф автоматично спрацьовує при будь-яких значущих змінах у суспільстві (чи тих, що претендують називатися такими; або тих, що постульовані як такі у зацікавлених структурах), за допомогою соціально підсвідомого провокуючи відтворення автоматизованої поведінки, зафіксованої попереднім досвідом (особистим або колективним).

Дескриптором подібних змін у сучасному українському суспільстві від початку 1990-х років виступають вибори як новочасний символ демократії проамериканського чи проєвропейського зразка (окрім вже названих творів, тема виборів фігурує також у таких творах популярної літератури, як «Одні» А. Гарасима, «Людинець», «Тероріум» «ЛжеNostradamus» В. Кожелянка, «Тю!» М. Меднікової, «Фелісія» П. Кралоюка). Розглядаючи реалізацію теми виборів у сучасній українській літературі, О. Турган апелює до інтерпретації Е. Канетті виборів як редукованого мотиву битви («Маса і влада», 2001), і вважає, що «твір про вибори може живити інтерес, схожий ще й на цікавість до творів про військові походи й криваві баталії» [19, 266]. Подібне тлумачення є неповним, позаяк не відображає соціальної функції та психологічного впливу оформленого у міфологему виборів наративу. Міфологема виборів (тлумачимо як міфологему, бо в осмисленні художньої літератури частково втілює міфічний сюжет світотворення, де роль деміурга приписується, нерідко в сатиричному аспекті, знаковій політичній постаті), що в романі «Цінь Хуань Гонь» репрезентує «революційний міф», сприяє виявленню «больових точок» української соціополітичної дійсності.

Даний міф пов'язаний з майже містичною вірою у вибори як у революційний, переломний момент, радикальну зміну на краще. Мотивація – прості відповіді на питання про шляхи виходу із кризової ситуації; внутрішня людська потреба змін, а також вибори (окрім вже названого вище міфосюжету, який експлікується переважно художньою літературою) рефлексуються як компонент міфу про Свободу (шлях до неї), який у плані колективного підсвідомого представлений архетипами Заслуженого Раю та Справедливості. Подібну масову «віру у революцію», її типологічну подібність до реальних подій вітчизняної історії демонструють у своїх прозових творах початку 2000-х років М. Лазарук («Інавгурація»), Г. Тарасюк («Цінь Хуань Гонь»), М. Гримич («Варфоломієва ніч»), О. Вільчинський («Віагра для мера»), Є. Положий («Потяг») та ін. Напрямок для інтерпретації надає сатиричне забарвлення творів, що демонструє стан сучасних колективних політичних уявлень. Після кожного чергового «витку Великої

Перманентної Революції» в учасників виборів настає фрустрація, що призводить поступово до зневіри, соціальної апатії, і «соціогенних неврозів» (О. Донченко).

Центральною сюжетною лінією (і водночас кульмінацією) роману «Цінь Хуань Гонь» є чергові вибори Президента на тлі Великої Перманентної Революції у Країні. Виборча тематика пронизує весь проблемний спектр роману, що у сконденсованому вигляді відображує більшість історичних та сучасних кризових явищ та процесів, притаманних українському соціуму: редукція національної пам'яті (як один з символічних виявів – постійне сплутування Шевченка-поета і Шевченка-футболіста), «вади» менталітету, мовне питання, занепад господарства, масовий виїзд жінок за кордон на заробітки й спричинена цим демографічна криза, корумпована й байдужа до народу влада, стосунки з Росією, ігнорування уроків історії тощо. «І по всьому в когось писк розтуляється питати: звідки в народі ревнастрої, синдром майдану і пристрась до поетичної творчості, коли після кожної революції і надії на світле майбутнє – одна криза, розруха і ностальгія за світлим минулим?!» [17, 73], – риторично обурюється отаман Каправка.

Роман насичений соціальною проблематикою, алегорично викладеною, афористично й гротесково увиразненою, але найяскравіше репрезентовано стан перманентних виборів, який зруйнував традиційний циклічний аграрний час, замінивши його ілюзійним «виборчим», про що іронічно свідчать новітні народні прикмети: “Якщо енергетична криза починається навесні і катма в корчмі світла, а на кухні газу, то вибори – восени, а коли навпаки – то навпаки!” [17, 4]. Самі вибори пояснюються як “традиційне щорічне волевиявлення народонаселення – символічного носія влади щодо того, кому її вручити, яке переросло у фольклорні фестини “Козацькі забави”. За Конституцією Країни мали би відбуватися раз у чотири роки, однак, зазвичай, надто в роки особливого політичного піднесення, бувають і двічі, і навіть тричі на рік” [17, 18]. Такий стан Великої Перманентної Революції характеризує глибоку соціумну кризу, коли пов'язувані із певними формами вибору майбутнього (неефективними у контексті українського пострадянського суспільства) сподівання обертаються фікцією і черговим «витком революції», близько до подібним і таким же безрезультатним, як попередній. Дослідник І. Ісаєв пояснює «пориви перманентної революції» романтизацією «дії та випадковості» на противагу «сумній закономірності та деспотичному колективізму» банального соціального буття, і маркує саме явище як позитивне, бо воно сприяє розвитку соціуму [9]. Позитивного моменту оновлення суспільства за допомогою сміху [14] і критичного погляду на українське життя прагне досягти Г. Тарасюк.

Континуальність процесу виборів підкреслюється письменницею наскрізним мотивом «боротьби», яка насправді виявляється фікцією, бо від збурення чи спокою козацтва (народу) зрештою нічого не залежить. Г. Тарасюк актуалізує не лише міф історичного початку (у творі подано точну дату початку «нового історичного часу» і ВелПерРеvu – 7 листопада 1917 року [17, 195], тобто події роману – 101 виток – розгортаються не в надзвичайно далекому майбутньому, а в 2018 році), а й революційний міф, проте в несподіваній іронічній інтерпретації, коли ефект ствердження явища досягається перевертанням або й вивертанням його сутності. Ця «революція по-українськи», або «синдром майдану» експлікується письменницею як позбавлені сенсу безкінечні «сміливі» дискусії (Л. Пастушенко вбачає в них продовження підрадянських «кухонних розмов» [14]), в яких викривають, закликають, проєктують – дія відбувається тільки на словах, внутрішня ж спонука чину виявляється лише бутафорією, а в перформативну силу подібного десакралізованого (порожнього) слова автор не вірить, обставляючи його сатиричними конотаціями й поміщаючи серед фанерних декорацій модельованого світу – гротескового віддзеркалення дійсності.

Виключно гротескове забарвлення має кульмінаційний момент – оголошення результатів виборів, які, викладені лаконічно, нагадують, за визначенням самої письменниці, «повідомлення з фронту», чому сприяє не тільки лаконізм і конкретність вислову, а й використання військової лексики [17, 216-217]. Невеликий за обсягом епізод концентровано демонструє і розділеність народу (часто штучно створену й підтримувану), і здатність його провідників все перетворити на фарс або братовбивчу війну, і властивість менталітету, що програмує майже обов'язкову трансформацію бурхливого бунту в байдуже упокорення та смирення, і головне – безсенсовність революції, бо перемому на виборах отримує зовсім не той, за кого голосували

й «воювали» між собою «автохтони».

Увиразнення абсурдності віри у революційний міф як такий, що здатен вирішити всі

проблеми народу, відбувається також через сатиричне перефразування поезії П. Тичини «На майдані біля церкви...» у «славень Великому Перманенту»: «На майдані, коло корчми, революція іде, / Люд повсталий пробудився, знай, вирує і гуде: / Най найкращий, наймудріший за отамана буде / І в будучину щасливу нас поскорше приведе!» [17, 111]. Апеляція у славі до міфологеми героя-державника, якого уособлює абстрактний у контексті розгортання подієвості твору Гетьман Скоровстанський, демонструє вміст соціального підсвідомого – це беззастережна повага до найвищої влади (на тлі протиборства з місцевою [17, 4]) та, незважаючи на всі розчарування, переконаність у тому, що цього разу до влади прийде той, хто забезпечить «світле майбутнє», перебере на себе всю відповідальність, виявить турботу про всіх, а народові при цьому не потрібно буде докладати жодних зусиль. Це яскрава риса революційного міфу – віра в диво, в чудесне перетворення нічого в щось: «Революційний міф заснований на магії політичної дії» [9], причина і наслідок в ньому мало взаємопов'язані, а успіх обумовлений вольовим зусиллям, в ролі якого в романі виступає «героїчний чин» виборів. Демагогію так званих народних провідників Г. Тарасюк змальовує в епізоді отаманового розмислу над передвиборчою агітацією, коли і провладна коаліція, і опозиція обіцяють «останній шанс нарешті усім поголовно й остаточно відродитися і в будучині зажити стабільно» [17, 10] (думка про відсутність різниці між владними кланами притаманна творам Ю. Мушкетика), внаслідок чого «людський фактор став боятися стабільності й остаточного відродження, а найбільше довгої павзи між виборами, в якій треба буде щось робити, бодай зорати бур'яни» [17, 11]. Водночас наявна сатирична вказівка на рису національного характеру (страх дії) та на несприйняття народом штучно модельованого «державництва», що спекулює привабливими гаслами «відродження» і «стабільності». Афористично висловлено проблему відсутності героя-державника й потребу в ньому: «Комусь – рай на землі, а тобі, безкінечно чесному ідіоту-патріоту, безкінечні вибори, ВелПерРев і надія, що, нарешті, всоте переобравши, виберемо або батька нації, або сина народу, а вони, як на зло, всі однакові – вітчима й пасинки!» [17, 99-100]. Опосередкована ідіоматичними сполуками подвійна архетипна апеляція (з одного боку, до архетипу Батька – божественного першовитоку й сакрального засновника нації, з другого – до архетипу героя-сина, що переборює владу батька й засновує соціальний, олюднений світ, але в будь-якому разі міфологічне перетворення є діяльнішим, світотвірним, тобто позитивним) руйнується висновком, що постулює фатумні для українців чужість і владу зайд.

Міфічний характер виборів обумовлений також способом протікання часу – у романі він має міфологічну циклічну форму, причому засвідчену кількома циклами: час, що структурує композицію (доба, замкнена ніччю); час сюжетний, що охоплює кілька пір року й ремінісцентно відсилає до попередніх, абсолютно тотожних подій (щорічний приїзд феміністок, осінні та весняні вибори, і тільки один раз згадується про посівну кампанію, так і не розпочату, – сатирична заміна традиційних сільськогосподарських темпоральних позначок політичними); час умовно-історичний, представлений реальними подіями з історії України, які за внутрішньосмисловою спорідненістю накладаються на окремі епізоди художньої дійсності. Тому й революція уявляється тут як небесна метафора зміни долі чи колового обертання, повернення до витоків (невипадково Г. Тарасюк насичує «козацькою» символікою та емблематикою весь твір, натякаючи на «Золотий Вік» української державності).

Революційно-виборчий міф має своїх героїв (отаман Каправка як реальний провідник і Марусяк як герой ідеальний, натхненник, але фантом), пророків (пан Мірча, що після футбольної травми почав передбачати майбутнє), літописців («для сучасності» – продажний «незалежний» журналіст Марко Нечитайло-Самописець, і «для вічності» – академік, історик Хризантій Варцаба-Самовидець), зрадники (перекинчик Покукальський, здатний догодити будь-якій владі), «вічні» вороги (москаль Культяпкін, абстрактна влада та уособлення жіноцтва – Марусякова теща), свої перемоги і поразки, свою динаміку, зафіксовану в «Безсонниках» пана Варцаби, – письменниця витворює художньо замкнений і самодостатній міфічний простір, що співвідноситься із українським соціумом і в реальних, і в гіпотетичних часових вимірах (минулому, теперішньому, майбутньому і в часі міфічному).

Віртуальний хронотоп сатиричного політичного роману вимагає тлумачення деяких понять, і письменниця наводить їх сама [14], використовуючи засоби сатири, гротеску, несподіваного ракурсу загальновідомих речей (наприклад, виголошене “похвальне слово олігархам”). Для розгортання сенсів і втілення центральних символів сучасної соціальної

міфології Г. Тарасюк основним об'єктом зображення обирає провінцію, оскільки остання є втіленням «ментальних хвороб» українства: комплексу меншовартості, малоросійства, бездіяльності, слабого відчуття національної ідентичності, байдужості, постімперського атрофування мислення. Провінція виступає тут феноменом не стільки геополітичним, скільки духовно-культурним [8, 206], характерним для всього пострадянського простору.

Сюжетотвірний локус розгортання подій (з авторського уточнення впливає, що це невеличке село, топографія якого не деталізується), названий у творі Адмініодиноцею Козацька Корчма, дефінується так: «Адмініодиноця – так після адмінреформи на абрикосово-бурячковому витку ВелПерРеvu стали називати усі поголовно села, хутори аж до селищ міського та міст обласного підпорядкування» [17, 18]. У трьох пагорбах, на яких знаходяться Козацька Корчма, Церква та Місцева управа, проглядають обриси міфема гори як структуруючої соціальної світ трансцендентної моделі, але, окрім того, це ще й алегоричне зображення «трьох китів» соціуму – народу, еліти, церкви (гносеологічна триєдиність міфологічного мислення [12]), що оприявнюють задавлені проблеми (роз'єднаність, брак взаєморозуміння між провідними громадськими інститутами), і відвічний базис держави (влада, релігія, самоуправління). Це універсальне відображення структури будь-якого суспільства, але з накладанням власне українських ментальних та державних особливостей. У романі модифіковано міфему політичного Олімпу через редукацію й обниження її значення: велична Гора перероджується у владний горб, частково зберігаючи відповідність архетипу світового дерева, але за важливої умови паритетності з двома іншими пагорбами. Втрата ціннісної рівнозначності призводить до порушення рівноваги у соціумі та його фактичного зникнення – про це свідчить фінальна сцена роману, де пагорб з Козацькою Корчмою розривають і зрівнюють із землею. Використання авторкою біблійної символіки ісходу (козацтво, що уособлює народ, покидає рідні терени і йде «за пороги на силі стати» – прочитується мотив добровільно-примусового виходу з рабства й задіюється власне український історичний факт пошуку волі за Дніпровими порогами) та створеного Т. Шевченком символу «розритої могили» складають трагічну картину виняткової художньої сили. Плюндрування минувшини через знищення її священного статусу не можна виправдати «науковою» цікавістю, і саме так, різко негативно й нерозуміюче реагує простий народ на «пошук історичного коріння» істориком Варцабою-Самовидцем. Пан академік сумно радіє з приводу розривання пагорбу з Корчмою (проступає другий, неіронічний, зміст авторської дефініції Козацької Корчми як Духовного центру): «Нема щастя без тряся [...] Скільки ж то я літ згризався, мізки сушив: а що в сім горбі – скіфський курган чи козацька могила? А може, й справді, як тим альтернативістам привиджується, наша українська Троя?» [17, 235]. Як і у Т. Шевченка, знищують святиню зайди, чужинці, яким байдуже до її історичного та духовного значення, але так само злочинною є неусвідомленість Варцабою закладання цим актом кінця історії українського народу: «Нарешті – дочекався... подарунку долі! Тільки б не прогавити історичну мить, коли горб зріжуть до основи...» [17, 235]. Тому Г. Тарасюк залишає літописця по цей бік церковної брами (символізує перехід у небесне потойбіччя, в яке пішли козаки), в історичному часі, «на пару з фантомом опришка Марусяка серед білого хаосу ночі віч-на-віч із рідною історією, яка от-от мала вийти на новий виток...» [17, 239], у профанному й хаотизованому світі.

Споглядально-сентиментальне замилювання природою при бездумному ставленні до екології Г. Тарасюк сатирично втілює у трансформації міфема гори ще в один смисловий вимір: священна гора Говерла набуває статусу знищеного національного символу, позаяк її «стоптали покоління патріотів», а місце, де вона раніше знаходилася, викупили олігархи-латифундисти разом з усіма Карпатами, а заодно і родючими землями та перспективними шахтами, позірно «стривожені поголовним ідейним потопом священних верховин, а також заради збереження їх для своїх дітей і внуків» [17, 26]. Простому ж народу («українцям маленьким»), щоб не порушувати демократичну справедливість, залишили підлісок і те каміння, що скотилося з вершин до підніжжя, та старі шахти. Яскраво вимальовується аспект провіденційний: якщо наявні в українському соціумі тенденції необмеженого привласнення політикумом та економічною елітою національних багатств і ресурсів зберезуться, у недалекому майбутньому українцям залишаться тільки «рідні бур'яни» та ритуальна згадка про священні символи нації. В трансцендентному плані нівелювання міфема сакральної гори означає зняття вертикально впорядковуючої структурності світу (низ – верх, людське – божественне), при цьому зникає верхня опозиція, що перетворює стрункий багатоярусний Космос на плаский одновимірний Хаос, поліаспектне буття нації («Будь-

яка національна цілісність є Космо-Психо-Логосом, тобто єдністю національної природи, складу психіки та мислення» [3, 11]), редукується до суто фізичного існування біологічних істот.

Однією з центральних сцен, яка містить тлумачення романної колізії «свій – чужий» та апелює до міфологеми ворога, є розділ «Ревнастрої», назва якого прокоментована письменницею як «глухе невдоволення політичним курсом фіолетової влади на нескінченне відродження, що могло скінчитися остаточним переродженням», оскільки самі ревнастрої спричинені «чужоземним нашествям» китайців-нелегалів, серед яких може легко розчинитися автохтонне населення. Підсилюються «ревнастрої» і внаслідок чіткого окреслення отаманом Каправкою загальної ситуації в країні: «Окрадена держава, порожні банки, інфляція, перепродані заводи, енергетична криза, рідні діти, що ростуть сиротами без мамок» [17, 71], а державною мовою може раптом стати англійсько-американська чи китайсько-японська. Відчуття постійної загроженості, зовнішньої та внутрішньої, увиразнене в романі образом москаля Культяпкіна (міфічний ворог українськості), що, втілюючи дух Імперії з її мілітаризмом, нетерпимістю, невизнанням інакшості, брутальністю й некультурністю, нібито становить внутрішньоукраїнську небезпеку та репрезентує загрозу з боку Росії з її мільйонною армією та агресивністю щодо сусідніх народів, і через те постійно переслідується козаками. Однак справжнім лихом виявляються саме нехтувані козаками китайці, яких раптом виявляється сорок мільйонів, розселених по «рідних рахманних теренах», а Країна-Україна – найдальшою провінцією Піднебесної.

Невміння бачити очевидні речі, зацикленість на підімперському минулому і параноїдальні пошуки ворога, спричиняють поразку не тільки чергового витку революції, а й усіх державницьких ілюзій. Бездіяльні (все, що вони роблять, швидше імітація руху – постійні святкування, розмови про політику за чаркою, паради та періодичні побиття Культяпкіна), ліниві (уся Країна заросла бур'янами, в яких живуть ті ж китайці та зайці), мрійливі (розвивають неймовірні плани й перспективи економічного розвитку й піднесення, однак всі вони залишаються мріями), запальні й сентиментальні (легко починають сперечатися й «воювати» – але цей показовий мілітаризм не має під собою матеріального забезпечення та й, зрештою, вольового пориву; замість дійсного чину вони вважають за краще поспівати, «дивуючи світ») і, звичайно, вони добрі та лагідні, гранично чесні, і навіть мудрі, бо спроможні на історичну та прогностичну аналітику (народний академік Варцаба передбачає пришествя «азійського привида комунізму» в Європу, проте питама бездіяльність і недовірливість до власних можливостей нівелюють ці позитивні якості), – так у загальних рисах показує українців Г. Тарасюк, вбачаючи у сукупності цих ментальних характеристик причину соціополітичних та культурних негараздів сучасної України. Навіть пошук власного ідентитету титульні країнци почали тільки завдяки тиску зовні, коли виникла загроза остаточного зникнення України з мапи світу [17, 14]. Стрімкі переходи діючих осіб від крайньої радості й торжества до такої самої за інтенсивністю зневіри й невпевненості вказують на тип психологічних реакцій, притаманний дітям – ця «дитинність», приписувана українському народу, дає підстави говорити про неакцентоване прямо письменницею популістське спрямування твору.

Автор зумисне позбавляє своїх героїв будь-якої надії на майбутнє, називаючи останній розділ «Замість хеппі-енду» та саркастично зображуючи віртуалізований полілог козаків із новим «всенародно обраним Президентом» Великим Китайським Кормчим Мао Хао Цінь Їнь – щасливого закінчення не буде, якщо все залишиться так, як є. Підсвідомий страх утрати національної ідентичності та незалежності, розчинення в чужому етносі Г. Тарасюк оформлює в розповсюджене уявлення «китайської мирної експансії» (подібний мотив з економічним акцентом використовує В. Кожелянко у «Терроріумі»). Сатирично втілюючи цей стереотип, письменниця, однак, залишається абсолютно серйозною: загальносвітова схема міграційних потоків має місце і в сучасній Україні, і загроза превалювання серед «автохтонної людності» вихідців із Афганістану, Індії, В'єтнаму та особливо Китаю є реальною, засвідчують соціологи [10, 165]. Не маючи сформованого ідентитету, міцної державності, захоплюючись внутрішнім політичним протистоянням, «титульні країнци» просто не можуть протистояти подібному завоюванню.

Г. Тарасюк широко використовує для стиле- та сюжетотворення концепт абсурду, що знаходить вияв у побудові діалогів, в принципі зведення персонажа до домінуючої гіперболізованої риси, вертепній побудові художнього простору, де розгортається дія роману (поверхи вертепу уособлюють Управа – низ, пекло й конотативно – влада Сатани; Козацька Корчма – середина, реальний земний світ; Церква – верх, Божественне небо, сакральний простір),

невмотивованому з точки зору логіки подій темпоральному викривленні (хронологічно роман охоплює майже рік, але дія трьох розділів розгортається протягом однієї частини доби, про що свідчать їх назви – «Ніч фіолетова», «Ранок бузковий», «День білий», за дужки виносяться ще й «ніч болотяно-зелена, як френч» китайського народного обранця). Нонсенсність увиразнюється також епіграфом «Абсурд у тому, що абсурд править світом» і безглуздо-патетичним «чеканням Марусяка» (революційного героя-деміурга), що містить прозору ремінісценцію на п'єсу Е. Йонеско «Чекаючи на Годо». Марусяк – персонаж-функція, він втілює і трагізм, й абсурд українського суспільного буття повною мірою: безпосередньої участі в подіях роману він не бере, однак про нього постійно згадують в різних контекстах, формулюючи своєрідний міф про народного бунтівливого героя-революціонера, який єдиний здатний до активних перетворень; слугує також для підкреслення абсолютної пасивності й політичної сліпоти основної маси народу. Однак довгоочікувана поява міфічного Марусяка (яку письменниця знаково виносить за межі основної дії – в епілог) проходить непоміченою («Не здавайтесь, пани-брати! Стійте за своє на смерть!!! – намагався протиснутися у списки живих оголошений духом-фантомом Марусяк. Але його ніхто не чув і не хотів бачити» [17, 232]), тому що прийшов він запізно і «його голос безсило тоне у завірюсі», і в цьому полягає великий сарказм української історії: навіть маючи героїв, народ і його провідники не здатні до вчасного героїчного чину. З образом Марусяка пов'язаний фрустраційний пост-синдром нереалізованого революційного міфу, він свого роду негативізована іпостась Франкового «Вічного революціонера» і легендарного духу козацької вольниці (що аллюзійно пов'язує його з міленарним міфом). Функція образу також полягає у вказівці на потребу в очільниках і утворенні власного державницького міфу, в центрі якого завжди знаходиться постать героя-деміурга.

Сюжетні ходи роману нелогічні у вимірі класичного сюжету, де є раціональна каузальність, тут же маємо швидше сваволю автора, де з'яви героїв нагадують виходи на сцену модернізованого вертепу, в якому задіяно прийоми театру абсурду, і саме зміна діючих осіб та переміщення погляду синтезованого розповідача-глядача (Г. Тарасюк задіює можливості інтерсуб'єктивності) з одного об'єкта на інший рухає дію роману далі. На це взаємоперетікання дії в дію вказує і прийом початку нового розділу з останньої фрази або репліки попереднього. Мета автора – передати природно-неприродну абсурдність соціополітичної дійсності, втілившись у відстороненого спостерігача (у текст введено окремий «голос автора», що в багатоголосій розповіді намагається подати підкреслено об'єктивізовану оцінку).

Проблема «революції» та її ефективності з точки зору перетворення соціуму розглядається також Ю. Мушкетиком («У пастці»). Розмірковуючи над ірраціональністю спорадичних поривів до тотальних перетворень світу, герой роману Петро Максимович доходить висновку про їх неминучу приреченість на поразку: «На час революції люди щирі, рвйні, правдиві, а далі черствіють, твердіють, виявляється, що щастя немає, воно не там, а десь-інде [...] перегорає все» [13, 51]. Замкненість людини і суспільства в колі історії супроводжується, на переконання письменника, лише заміною одних ілюзій іншими, але насправді не існує ні культурного прогресу, ні розвитку суспільства у напрямку добра і справедливості. Непривабливість та безрезультатність революційних перетворень виражається метафорою «заганання в голови через потилиці нових ідей», впевненістю в тому, що простим людям не потрібні подібні зміни, позаяк вони слугують лише для здобування влади [13, 133]. Однак своєю песимістичною настановою («Переробити нічого не можна. Людей насамперед. Вже переробляли. Самі перероблювачі нікчемні» [13, 135]) автор неусвідомлено творить підходи до революційного міфу, оприявнюючи його компоненти: констатація кризи та падіння моралі, змалювання актуальності моменту, коли приходить час змін, спонукання до «великої відмови», що знаходить вираження в неуляганні хижим новочасним норовам, виклику існуючій системі (хоч в результаті сам суб'єкт частіше за все гине) тощо. Автор не наводить прямих закликів, їх можна побачити тільки в неконкретизованих і утопічних за характером візіях майбутнього оновлення українського суспільства (компонент пророцтва соціальної гармонії), абстрактних пошуках шляхів до цього (щоденникові записи Петра Максимовича). Вповні революційний міф не знаходить відображення в романі, оскільки відсутня найважливіша його складова – поштовх до дії, до радикальної зміни ситуації, можливо говорити лише про окреслення підстав для створення революційного дискурсу. Зокрема, опосередковано цій меті слугує зображення в сатирично-викривальному плані (часто розгорнене й деталізоване) передвиборної агітації («Співали передвиборні сирени, і щоб їх не

слухати, треба було заливати воском вуха й прив'язуватися до щогли, але де набрати стільки воску і стільки щогл?» [13, 146]). Проводиться також думка про сутнісну незмінність будь-якої влади (сміслові паралелі з «добрими» радянськими часами), що підтвержене сучасними соціологічними дослідженнями (незмінність політичних еліт є ознакою сучасних масових суспільств [9]).

Змальовуючи події передвиборних перегонів, письменники нерідко акцентують їх абсурдизовану й фізіологічну суть, виопуклюючи непривабливі деталі побуту можновладців та їхнього приватного життя (романи О. Вільчинського, П. Кралюка, М. Лазарука, С. Положія та ін.). Твори подібної тематики, як правило, спекулюють на небайдужості читача до актуальних політичних подій та привабливості «скандального» нарративу [19].

Ще один важливий аспект соціального міфу політичного спрямування у романі «Цінь Хуань Гонь» – так званий «популістський міф». Сутність міфічного уявлення полягає в сакралізації абстрактного Народу, що за означенням не поділяється на окремих індивідів, а є цілісним суб'єктом, до якого спрямовані нарації і заради якого (не завдяки) існує держава. Аксиомами при цьому є велич народу, його пасіонарність, духовність, мудрість, безсмертність, унікальність (породжує міф месіанізму), терплячість та миролюбність (спричинює трагізм його долі). Найчастіше популістський міф виявляє себе через прямі авторські звернення до поняття Народу в соціополітичному контексті та змалювання певних рис менталітету (або його узагальненої характеристики), стосунків українців та росіян (спосіб побудови ідентичності у протиставленні до Іншого); у вигляді опінії міфічному народу, віри в його чесноти, нескоримість, історичну місію тощо; відображення внутрішньосуспільної конфронтації різних суспільних верств та демагогії провідників. Слід відзначити також амбівалентність художнього осмислення поняття Народу: від захоплено-піднесених оцінок до викривальних і дошкульних характеристик його вад. Обумовлено це як умовністю самого дефінування певного об'єднання людей «народом» або «нацією» (за Б. Андерсоном), так і міфічною природою явища, що мається на увазі: колективні психологічні комплекси (які складно верифікувати на емпіричному матеріалі), етнічний базис (значною мірою уявно уніфікований до однорідного типуажу), спільна пам'ять (часто формована кон'юнктурою певної епохи), – всі компоненти феномену можуть бути розглянуті і як достовірні, і як недостовірні, в залежності від початкової настанови автора.

Уявлення про «пасіонарну невичерпність крайньої титульної нації» [17, 67] зображується письменницею теж у сатиричному вимірі, у романі «Цінь Хуань Гонь» цей стереотип обертається на протилежність, реально втілюючись у безкінечних хорових співах за абсолютної соціальної та творчої бездіяльності. Сама нація зрештою опиняється перед загрозою зникнення, тому й твердження про її пасіонарність нагадують свідому текстуальну провокацію до осмислення причин цієї кризової ситуації. Популістський міф у Г. Тарасюк розгортається довкола двох символів, пов'язаних із революційним міфом: Корчмою, як Духовним Центром українського народу та Майданом (письменниця прозоро-алюзійно називає його Мандариновим, відсилаючи до резонансних подій Помаранчевої революції 2004 року). Обидва значущих образи можна потрактувати як міфемами, оскільки перший (Корчма, що знаходиться на горбі) співвідноситься із верхівкою світового дерева й дійсно мусить втілювати духовну енергію (хоч і зазнає карнавальних інверсій протягом твору, закінчення висвітлює її справжню іпостась); а другий – Майдан, є міфемою на позначення сакрального простору – центру соціального світу (агора, вічевий майдан, функція горизонтального структурування простору відповідно до небесного плану), що набув також специфічних «революційних» конотацій у соціальній свідомості. Таким чином, Корчма є умовною художньою моделлю, яка слугує мініатюризованою версією української держави, що населена лише досить абстрактним і узагальненим (на що вказують типи персонажів) Народом, з центрованою довкола Майдану історичною пам'яттю, котра вповні замінила йому сучасність й фатально визначила майбутнє.

Популізм у письменниці виступає своєрідним художнім концептом: за його допомогою відображується демагогізм народних провідників, розкривається сутність поняття Народ, що не збігається із поширеним уявленням, і висловлюються справедливі зауваги щодо програми громадських дій. Слово отамана Каправки, звернене до козаків з приводу дискусії про майбутнє, концентровано містить засновані на популістських засадах уявлення: «Що я один годен, хоч я й отаман! Я лиш, як бджолина матка, – ядро, а бджоли – ви, а тому – сила. Вам гуртом і мед носити, і ворогів жалити, бо ви вже бачите, що кругом, а найбільше вгорі, ми ніц нікому не тра, хоч

пропадай... Тож мус вертатися до голови по розум і щось робити, [...] гуртом, громадою, і не лиш обух сталить, а й рало гострить та й заходиться орати рідні перелого усім козацьким кошем!» [17, 173]. У цій промові актуалізуються основні ментально рефлексивні поняття: скромне самоприниження отамана, непереможна сила народу, його мудрість і хоробрість (порівняння з бджолами у душі байок Г. Сковороди), непотрібність вищій офіційній владі (до якої українець ставиться підозріло й нешанобливо, бо всяке втілене перебільшення для нього – зло), заклик до конкретної дії (який, однак, все одно залишається нереалізованим). Сатирична, гостро викривальна тенденція роману позначилася насамперед на висвітленні у відповідному ракурсі поняття Народу, який сучасна соціальна ситуація звела до рівня «людського фактору» (такого ж, як природні, політичні та інші фактори) – неодухотвореної речі, що здатна викликати самодетерміновані явища або виступати у вигляді причини певних лих, тому ігнорування його неможливе: «Фактор людський – народ як факт» [17, 20]. Саме про цей «людський фактор» роздумує пан Каправка у руслі популістської традиції як про парадоксально (всупереч усім історичним прецедентам) незнищений, хоч «як його не викоринюй, не витоптуй, а він росте собі, мов спориш чи ковила на Гуляйполі...» [17, 68].

Безкорисливість, демонстративна непрагматичність народу, його нелюбов до «наживи» та індивідуалізму – ще одна міфологема, яку І. Дзюба вважає закоріненою в менталітет (принцип рівності у колективі – бути таким, як усі) і народницьку ідею «України без холопа і пана» (соціальна рівність) [5, 3], а О. Гриценко іронічно формулює як «відверту нелюбов до «крамарського духу», до «гамана» й «гендлю», а також міфологічну переконаність, що цей дух нам, українцям, чужий, а тому й заіснувати в Україні він може лише за допомогою якихось зловмисних чужинців» [4, 168]. Це уявлення розгорнуте Г. Тарасюк у романі «Цінь Хуань Гонь» в окремий епізод, заснований на сатиричній гіперболізації «співучості» українців, якою нібито захоплюється весь світ: «Послухають-послухають, за тим здвигнут плечима та й кажуть, гейби зо смереки впали: «Ви би цим собі автентичним співом автохтонних пісень та на бюджет заробляли». Най Бог милує таке чути! Ми шо – жиди, щоби на св'єтім гендель робити? Чи американці, для яких ніц нічо нема в світі, лиш бізнес?!» [17, 51]. Прагматична порада сприймається як зазіхання на «святі речі» (бо спів і пісня «символізують незнищенність автентичного духу автохтонного народу» – штампи і тавтологія увиразнюють іронію письменниці), образа національної гідності, заснованої на саморепрезентації як безкорисливих і щирих у поєднанні з шовіністичними стереотипними уявленнями про інші народи. Епізод актуалізує також соціальний міф окциденталізму в його іронічному варіанті [17, 51]. Незважаючи на провідну сатиричну чи іронічну забарвленість розповіді, відчувається загальна авторська симпатія (на рівні деталей, характеристик героїв, окремих слухних зауваг, що вони висловлюють) до персонажів, які уособлюють збірне поняття українського Народу, відповідно, письменниця уникає однозначності оцінок, залишаючи на індивідуальне осмислення та розсуд читача широкий спектр відкритих питань.

Політичний міф окциденталізму, що має суперечливу інтерпретацію як у художніх творах, так і в літературно-критичному дискурсі («меланхолійну» проєвропейську [7] та іронічну антиокцидентальну [4; 8]), найчастіше зводиться до витлумачення уявлення про новочасну європейськість, що асоціюється винятково із ідеями прогресу, високої культури й демократії (у творах письменників різних за світоглядними, тематичними й стильовими орієнтирами). «Інавгурація» М. Лазарука, «Брухт» П. Загребельного, «Цінь Хуань Гонь» Г. Тарасюк подають на рівні промовистих деталей сатиричне розкриття міфу окциденталізму.

Якщо більшість літературознавців переважно звертають увагу на віднаходження українською літературою спорідненості із західноєвропейською на рівні тенденцій, постатей, стильових впливів (компаративний аспект, за якого європейськість «постає як макротипологічне поняття, яке становлять мікротипологічні компоненти» [18, 453]), майже оминаючи увагою багаторівневий комплекс взаємозалежностей [18, 451], то фактично поза увагою взагалі залишається відображення художньою літературою суспільної рецепції Європи: не індивідуально-авторське розуміння її образу, а сприйняття й показ письменником узагальнено-колективного уявлення про Європу (подвійна рецепція, в якій актуалізується й відрефлектоване автором соціальне підсвідоме, і приховане від самого митця індивідуальне підсвідоме, трансформоване художньою свідомістю в певний образ). Саме така подвійна рецепція, опосередкована митцевою суб'єктивністю, наявна у сучасних соціально заангажованих романах. Тобто в центрі уваги

опиняється не стільки образ Європи чи європейськості, скільки уявлення й стереотипи їхнього сприйняття українським соціумом у розумінні романістів.

Сатирично експлікує «європоцентризм» Г. Тарасюк у романі «Цінь Хуань Гонь», вводячи як лейтмотивну характеротворчу деталь символ Гвадалквівіру, що пов'язує в єдине ціле в образі отамана Каправки ідеалізовану культурницьку й демократичну Європу та українську мрійливу бездіяльність. Це ліризоване «зітхання за Європою» є підсвідомим (пан Каправка не знає, що Гвадалквівір – це невеличка річка в Іспанії) джерелом «світової скорботи» й туги за справжністю й справедністю: за Освальдом Шпенглером, «все, що називається європейською культурою, виникло між Віслою, Адріатикою і Гвадалквівіром» [21, 145]. Урочистий славень Гвадалквівіру – це квінтесенція типових для буденної свідомості українця стереотипів, оформлених відповідно до ментальних нахилів у поезію, однак побудована вона на сатиричному дисонансі між формою, змістом та приховано-алюзійним смислом: «О земле лілових ночей, золотих помаранчів – / Гвадалквівір наших сонячних марень, / Донкіхотів безстрашних і пансо-санчів, / Поетів, жінок і книгарень. / Де ранки бузкові і дні променисті, / І вибори раз у п'ять років... / Я славень співаю тобі урочистий, / мій голос дзвінкий і високий» [17, 15]. Ця смислова лінія безпосередньо розкривається письменницею в середині твору, коли герой отримує листа від коханої, що поїхала у Європу на заробітки. Акцентована прагматична мотивація символічного оволодіння Європою й відповідної руйнації попередньої (української) ідентичності не як нерозвиненої чи вторинної, а як життєво невігдної свідчить про появу нового обертону в розробці окцидентального міфу: культурницького перетворення нації бути не може, застерігає Г. Тарасюк, можливе лише поглинання однієї ідентичності іншою, домінантною за якимсь набором ознак (культурних, економічних, політичних). Гвадалквівір як «простий і милозвучний символ квітучої в будучині цивілізованої європейської країни» [17, 15] є одним із репрезентативних компонентів міфу окциденталізму в романі, що, зазнаючи смислової інверсії у складі провідної сюжетної колізії (масового відтоку жінок за кордон), трансформується в антиокциденталізм.

Проте слід відзначити ще один аспект символу Гвадалквівіру, що впливає на міфізацію його змісту в іншому аспекті – творенні національного міфу. Гвадалквівір – це також і Україна, експліцитна наявність такого тлумачення є в приспіві того ж таки славня (заклик «Повір у свій Гвадалквівір!») та ремінісцентному автоцитуванні на тематико-алегоричному рівні (відсилання до ранішого за часом написання «маленького роману» «Гвадалквівір і далі») з одночасним поглибленням і ускладненням додатковими смислами провідного символу.

Використовує письменниця й спосіб прямого називання проблеми, вводячи у репліки своїх персонажів різнонастреві оцінні характеристики Європи та постулюючи загальну непотрібність України як унікального духовно-культурного та історично вагомого утворення: «Та Європа нас так потребує, гейби прища, най не кажу де, а лиш хоче наших чорноземів рахманих з лісами і надрами!» [17, 34]. Руйнування одного міфічного наративу (окцидентального: ми – це теж Європа) заміщується одночасно іншим, антиокцидентальним (Європа потребує об'єктів для економічної експансії). Зумисне обнижений стиль висловлювання доповнюється також побутово-профаними деталями з символічним підтекстом: «метання козацтва вже не один рік між інтеграцією в Європу і рідною корчмою Мркчтяна», «тоті бур'яни з китайцями [...] заступлять цілком Європу від козаків» [17, 36] (витіснення західної цивілізації східною). Виразне формулювання екзистенційної невизначеності України з пропозицією до діяльнісного національного перетворення (морального «зживання» малоросійства й комплексу неповноцінності) й державотворення на основі власних ресурсів виокремлюється у риторичне (але імпліцитно стверджувальне) запитання: «Допоки нам, незалежним країнцям, стояти, розкарячившись, одною ногою у Європі, а другою – в Азії, коли ми в самому центрі, як та легендарна Ойкумена?» [17, 44]. Патетика вислову лише сильніше підкреслює неприродність стану сучасної України з її окцидентально-орієнтальною – культурною й політичною – розірваністю, окреслює необхідність власного, гідного шляху розвитку.

Образ Європи в творі не виконує структуротворчої функції і не є центральним, а присутній епізодично, фрагментарно, однак не втрачає своєї важливості для загального розуміння смислу роману (на що вказує частотність алюзійних вказівок на нього та «остарбайтерська» сюжетна лінія). Іронічна рецепція цього явища суспільної свідомості Г. Тарасюк пояснюється також авторським усвідомленням, що за некритичного сприйняття і відсутності впливової культурної еліти, невиробленості власної ідентичності, замкненості у вимірі «пост», –

окциденталізація України – явище «не менш деструктивне, як її «сов'єтизація» [15, 84] та й будь-яка інша максимізована (і тим доведена до абсурду) зовнішньополітична орієнтація. Найчастіше і відштовхування, і тяжіння до європейськості розглядаються дослідниками як необхідні дихотомічні вияви єдиного процесу конструювання власної культурної ідентичності у метафізичному дзеркалі Європи.

В цілому, роман «Цінь Хуань Гонь» містить художній показ і тлумачення багатьох стереотипних і міфічних уявлень, закладених у масовій свідомості або описово оприявленого соціального підсвідомого, що в сукупності конституюють (хоч і через формальне заперечення або сатиричне обігрування) цілісні політичні міфи популізму, державництва, окциденталізму, «революційного міфу». Останній з названих соціальних міфів, будучи сформованим, навіть в декларативно-антиутопічному вигляді, за відповідного осмислення має властивість згодом трансформуватися у частину міфології національної [20] (яка є перспективним предметом окремої розмови, особливо за залучення ширшого літературного контексту). Винесення Г. Тарасюк в центр художньої розмови із читачем актуальних, внутрішньо неоднозначних і болісних соціополітичних проблем, смисл яких закодовано в кількох соціальних міфах, демонструє тісний зв'язок сучасної української літератури не лише з політичними процесами, а й з духовно-ментальними й моральними трансформаціями (і деформаціями), що мають місце в соціумній реальності.

Слід констатувати своєрідність політизації сучасної української літератури, яка впливає не тільки на зміст текстів, але й на художню форму: не випадково традиціоналістська література є більш заангажованою, ніж культурницька постмодерністська чи масова література (хоча певна частина творів містить соціальну проблематику). Зокрема, специфіка подібної політизації обумовлює такі ознаки, як елементи публіцистичності, широке використання сатири, алегорії, символіки з соціально обумовленим підтекстом, надання виняткової важливості реалістичним та психологічним деталям, загальний антиутопічний чи сатиричний пафос творів, поява нових типів персонажів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Мифологии / Ролан Барт ; [пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина]. – М. : Академический Проект, 2008. – 351 с.
2. Гарсаний Н. Між утопією та дистопією: лабільність націоналізму в Східній Європі / Н. Гарсаний, М. Кеннеді. // Сучасність. – 1995. – №3. – С. 147-155.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г. Гачев. – М. : Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 480 с.
4. Гриценко О. «Своя мудрість»: Національні міфології та «громадянська релігія» в Україні / Олександр Гриценко. – К. : УЦКД, 1998. – 184 с.
5. Дзюба І. Від маргінальності до універсальності / Іван Дзюба // Сучасність. – 2008. – №1. – С. 53-65.
6. Дончик В. Істина – особистість : Проза Павла Загребельного : [літ.-крит. нарис] / Віталій Дончик. – К. : Рад. письменник, 1984. – 248 с. (1 л. іл.).
7. Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму / За ред. Т. І. Гундорової. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 160 с.
8. Забужко О. С. Хроніки від Фортінбраса : [Вибрана есеїстика 90-х.] / Оксана Стефанівна Забужко ; [Вид. 2-ге, доп.]. – К. : Факт, 2001. – 340 с.
9. Исаев И. Метафизика социализма: (От логоса к мифу) [Электронный ресурс] : / Игорь Исаев. // Духовность. – 2003. – №6. – Режим доступа к статье : / <http://ni-journal.ru/archive/56157ba6/dec149ae/ddec68bb/3fb4c883/>
10. «І»: Страх [Культурологічний часопис]. – 16 рік видання. – 2005. – № 7. – 311 с.
11. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають / Пол Коннертон. – К. : Ніка-Центр, 2004. – 184с.
12. Косарев А. Ф. Философия мифа : Мифология и её эвристическая значимость / А. Ф. Косарев. – М. : ПЕРСЭ ; СПб. : Университетская книга, 2000. – 303 с.
13. Мушкетик Ю. М. У пастці : [роман]. / Юрій Михайлович Мушкетик. – К. : Укр. письменник, 2004. – 207 с. – (Першотвір).
14. Пастушенко Л. Знак Скорпіона, або Жива і мертва вода в сатирі Галини Тарасюк / Леонід Пастушенко. // Тарасюк Г. Цінь Хуань Гонь : [роман-антиутопія]. / Галина Тарасюк. – Біла Церква : КОТО «Культура», «Буква», 2008. – 256 с.
15. Пахльовська О. Українська культура у вимірі «пост» : посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм / Оксана Пахльовська. // Сучасність. – 2003. – № 10. – С. 70-86.

16. Ставнича О. Соціальний міф у літературознавчому вимірі : термінологічний аспект // Слово і Час. – 2009. – №2. – С. 24-32.
17. Тарасюк Г. Цінь Хуань Гонь : [роман-антиутопія]. / Галина Тарасюк. – Біла Церква : КОТО “Культура”, “Буква”, 2008. – 256 с. – (Першотвір).
18. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
19. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) : Монографія. – Запоріжжя : «Просвіта», 2008. – 292 с.
20. Хазов В. К. Миф в системе современной культуры. [Электронный ресурс] : / В. К. Хазов. – Режим доступа к статье : www.aspu.ru/images/File/ilil/sbornik.doc.
21. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : В 2 т. – Т. 1. Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер ; [К. А. Свасьян : пер. с нем., вступ. ст. и прим.]. – М. : Мысль, 1998. – 663 с.

Тарас ПАСТУХ

ГЕРМЕТИЧНА ПОЕЗІЯ ІВАНА СЕМЕНЕНКА

У статті розглянута герметична поезія Івана Семененка в ракурсі визначальних прикмет її поетики. Також здійснена інтерпретація кількох “замкнених” текстів поета.

Ключові слова: герметична поезія, верлібр, екзистенціалізм, поетика, ліричний суб’єкт.

The article studies the hermeneutic poetry by Ivan Semenenko in projection of the determinative marks of its poetics. Several “closed” texts by the poet were interpreted too.

Key words: hermeneutic poetry, versus libre, existentialism, poetics, lyrical subject.

В статье рассмотрена герметическая поэзия Ивана Семененка в ракурсе определяющих примет ее поэтики. Также произведена интерпретация нескольких “замкнутых” текстов поэта.

Ключевые слова: герметическая поэзия, верлибр, экзистенциализм, поэтика, лирический субъект.

Герметичний світ Івана Семененка є чи не найбільшим серед усіх поетів Київської школи та її оточення. Власне, в єдиній друкованій збірці поета “Нерозривне сонце” “замкнених” текстів зовсім небагато. За нашими підрахунками, там є усього п’ять віршів, котрі можна вважати герметичними. Однак недруковані збірки поета “Святом прокушений простір” (1967), “Обшири з горла предка” (1967) та “Даруємо так вітру молоток” (1968) – а вони наприкінці шістдесятих та у сімдесятих роках “ходили по руках”, хоч і в обмеженому колі читачів – за окремими винятками пропонують саме “замкнені” тексти. Загальна кількість віршів у цих трьох збірках складає 272 одиниці, що є свідченням масштабності герметичного простору поета.

Широко Семененко-герметик представляє пейзажистику. У ній за домінуючими тенденціями можна виокремити: 1) класичний пейзаж, де розгортається таке чи таке зображення “чистої” природи; 2) урбаністичний та 3) сільський пейзаж; а також 4) складний онтологізований пейзаж, завдяки котрому у певному природному топосі уочевиднюються фундаментальні основи буття. Простір останнього зазвичай “злитий” із внутрішнім простором ліричного суб’єкта. Інакше кажучи, це єдиний простір дійсного буття, у котрому органічно поєднані як зовнішні знаки певного Ладу, такі чи такі прояви Абсолюту, так і внутрішні “акти” світовідчуття та світомислення суб’єкта. Також Семененко широко розробляє екзистенційно-філософський пласт у герметичній поезії – з відповідними формами *Я*- та *Ми*-репрезентації. Новим і цікавим моментом тут стає те, що у кількох текстах ліричний суб’єкт спочатку представляє себе через *Я*-форму, а згодом переходить до *Ми*-форми. Це є своєрідним виявом процесу екзистенціалістського самозаглиблення, котрий призводить до усвідомлення необхідності розширення меж індивідуального існування, до мислення себе у категорії більш універсального буття. Слід відзначити загальне посилення філософського начала у герметичних текстах Семененка (воно репрезентується через образи “простору”, “порожнечі”, “води”, “крові”, “піску” тощо). В одному з