
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09"19"

DOI 10.3165/2520-6966-2019-13f -96-90-105

Ю. І. Бондаренко

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри мовно-літературної освіти та культури української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Поет непоетичної доби: "філософія життя" в романі Костя Москальця "Вечірній мед"

У романі Костя Москальця "Вечірній мед" застосовано оригінальний підхід до художнього означення та маркування зображеної історичної доби. Деестетизацію смаків, домінування масового над елітарним письменник вважає ключовими проблемами кінця ХХ – початку ХХІ століття в Україні. Основним маркером доби він обирає митця, внутрішні стани якого й буттєвий статус у соціумі дають можливість розкрити авторські філософсько-історичні погляди. Існування поета непоетичної доби – так у цілому можна окреслити тематику роману. Образи персонажів багатофункціональні. По-перше, вони дозволяють продемонструвати співіснування та конфлікт "високого" (за версією автора, надчасового, вираженого в здобутках людської культури, створених протягом століть, а також у прагненні митця до необмеженої творчої діяльності, спрямованій до естетичної досконалості, філософської глибини, що також залишить слід в історії) та "низького" (вона набуває конкретнотемпової специфіки, визначеної суто матеріальними пріоритетами зображеної доби). По-друге, персонажі-митці стають своєрідним "перехрестям" художніх та світоглядних тенденцій кінця ХХ – початку ХХІ століття. Їхні уподобання водночас визначені і модернізмом, і постмодернізмом, і навіть незначними інтенціями народництва. Усе разом формує комплексне світовідчуття, зумовлене неоднозначним психологічним станом: водночас трагічним, іронічним, відчуженим від зовнішнього світу, самозаглибленим, гедоністичним, інтелектуально загостреним, філософським, сповненим розчарування, зорієнтованим як на духовне, так і тілесне творчої еліти. Естетичне начало як ціннісний орієнтир та мірило суспільних процесів дозволило виявити сутнісні ознаки зображеного часу, у якому людина, зорієнтована на "високе", є зайвою, а часто й сама підпадає під впливи суто тілесно-матеріальних цінностей, що панують у соціумі, у якому немає місця для справжньої творчої особистості.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, народний романтизм, маркування, масова культура, елітна культура, світогляд.

Маркування – одна з властивостей людської пам'яті, особливо історичної. Воно відбувається у вигляді створення та закріпленні знаків, що уособлюють певну сутність конкретного часу та простору. Їх найбільш типові вияви – зразки матеріальної або духовної культури, які залишилися в спадок від доби, що минула. Тому простір людської цивілізації завжди маркований і несе інформацію про різні епохи. Кожна доба – свої знаки-ідентифікатори. Навколишня дійсність насичена ними, що, крім того, виконують роль ще й елементів колективної історичної пам'яті. Сюди належать пам'ятники, архітектурні споруди, державні символи, твори мистецтва, технічні винаходи, навіть побутові речі – усе, що хоч трохи пояснює риси певного часу, особливості життя в ньому окремого індивіда й суспільства в цілому. Аналізуючи роман Томаса Манна "Будденброки", Л. Нестор підкреслює, що "детальний опис реалій предметного світу, зовнішності дійових осіб, їхніх душевних порухів, жестів, поз та одягу характерний для середовища, культури і епохи, в яких жив сам автор" [6, с. 3]. Безперечно, найбільш точно означувати історичний час письменник може тільки у випадку зображення своєї доби.

Проте маркування має не тільки загальний, але й індивідуальний, навіть інтимний характер, пов'язаний із досвідом окремої людини. Визнаючи це, К. Москалець вступає у взаємодію з "філософією життя", представники якої (В. Дільтей, Ф. Ніцше, О. Шпенглер та ін.) критикували раціоналістичне розуміння людини й стверджували її психологічну багатомірність. Як писав В. Дільтей, "мене мої історичні й психологічні вправи, присвячені людині в цілому, привели до того, що особу в багатогранності її сил та здібностей, цю істоту, здатну воліти, відчувати, уявляти, я став брати за основу навіть під час пояснення пізнання і його понять (таких, як "зовнішній світ", "час", "субстанція", "причина")..." [3]. У такий спосіб психологія виконує роль основи для філософії історії, адже особисті сприйняття й відчуття стимулюють виникнення в пам'яті того, із чим особа ідентифікує історичний час, у першу чергу – власний. Означений підхід відчутний у романі Костя Москальця "Вечірній мед". Говорячи про два суміжні періоди – пізнього соціалізму (70–80-ті рр. ХХ ст.) та раннього капіталізму в українському варіанті (90-ті рр. ХХ – початок ХХІ ст.), письменник перетворює на головний серед ряду знаків-маркерів поета – його буттєвий статус, світогляд, а також внутрішнє переживання дійсності ("... ми з тобою приречені люди. Ми – романтики, а це зараз не модно" (с. 95). "Модерністи не ухилялися від дійсності, виявляючи її платонівське розуміння. У їхніх концепціях і

творах вона постає адекватною "філософії життя", а не просто фантазійним "відлунням". Об'єктивний дискурс поступився суб'єктивному" [4, с. 13].

На цьому вибудована авторська стратегія текстотворення, що завжди є способом "організації повідомлень, який залежить від настанов мовця та його інтенції під час говоріння, має чіткий вербальний план вираження, репрезентований певними прийомами й тактиками творення тексту..." [5, с. 44].

Художня мікроісторія (картина зображеної епохи, що має окреслені часові рамки) набуває особливого образного втілення, коли життя й творча доля митця, його світосприйняття й світорозуміння стають основними сутнісними позначниками, емблемами доби. Другим унаочненням якісної сторони епохи є інший тип людини, такої, що знаходиться поза культурними процесами й утверджує матеріалізований (для автора – примітивний) стандарт буття, у якому відсутні естетичні запити. Цей тип проходить у романі другим планом, але саме він створює основну фонову історичну ситуацію "непоетичної доби", дискомфортну для справжнього художника.

Доцільно говорити про два семантичні вектори у виборі К. Москальцем художньо-історичних знаків-маркерів. Перший підпорядкований завданню показати змальований період, з одного боку, як час матеріального зубожіння, але й перетворення матеріально-тілесного на абсолютну цінність, а з іншого – підкреслити його антиестетичний та неелітарний характер. Автор зображує добу, коли в житті немає місця "високому" й прекрасному, – і це її основна наскрізна ознака. На такій основі виростає модерністське протиставлення митця (творця) й змасовленого середовища, не здатного його зрозуміти.

Другий вектор – демонстрація еkleктичності зображеної доби, обличчя якої визначають модерний, постмодерний і частково народницький проекти (у свідомості українського митця модерного та постмодерного типу останнє існує в залишковому вигляді). Художник у романі "Вечірній мед" виступає точкою перетину й накладання цих проєктів. У такий спосіб він сам стає основним знаком-мірилом історичності на рівні світоглядних та естетичних процесів, які існують і як продукт художньої уяви митця, і як його погляд на життя. У романі виникають синкретичні художні картини, пронизані авторськими внутрішніми настановами різного світоглядно-стильового походження. На наш погляд, це ознака міжстильового переходу, порубіжжя між модернізмом та постмодернізмом, яка має місце в українській літературі в кінці ХХ – на початку ХХІ століття.

Змістовим стрижнем твору є модерністська установка на елітарність (її головний герой проголошує для себе як абсолютну цінність і творчий пріоритет, що, зокрема, видно й у його не раз цитованих поетичних рядках), яка зазнає постійного контрастування із зображеннями масової свідомості, значно віддаленої від розуміння "високого". "Характерною ознакою нового мистецтва (модернізму – Ю. Б.) є розмежування публіки на два класи: тих, хто його розуміє, і тих, хто його не розуміє..." [7, с. 7]. Це одна з головних сторін художньої картини світу в романі.

Твір К. Москальця "Вечірній мед" пронизано специфічною історично-психологічною настроєвістю головного героя, властивою багатьом митцям нашої доби, яку можна означити як негачія власної епохи й себе в ній (соціально-психологічна криза). Образ поета постає на основі двох абсолютних контрастів: потребою духовного існування й зростання, зумовлених власними творчими здібностями та широкою освіченістю, і фізично-матеріальною та психологічною деградацією, спричиненою економічним занепадом країни, матеріальним зубожінням ("ще рік отакого виживання – і ми опустимосся остаточно" (с. 156)).

Письменник характеризує свій час як епоху невизначеності, невпевненості, розмитості світоглядних орієнтирів, епоху-пастку, яка зловила видатну людину й не відпускає, перетворює існування на суцільний абсурд. Оцінку доби сформовано на основі понять "мертвотність", "нечистоти", "деформованість", "несправжність", "профанність", "марнотність". Її образні еквіваленти-маркери – це "статуї піонерів і піонерок з повідбиваними головами й руками", мертві птахи, якими запруджено парк, "пташині гівна", електровудки, з допомогою яких винищується все живе в річках та ін. У романі чітко простежується авторське бажання абсурдизувати ту суспільну ситуацію (ще одна риса модернізму, зокрема його екзистенціалістського крила), у якій існує головний герой-поет.

На передній план виходять специфічні місця "історичної пам'яті". Кінець ХХ століття презентовано (марковано) в романі цілою низкою львівських кафе й ресторанів: "Нектар", "Комарик", "Українські справи". Вони значною мірою формують образ епохи. Особливо промовисто стає остання назва, яка набуває політичного підтексту, виявляючи реальний зміст існування країни, підкреслений ще й такими словами, як "бодун", "пиво", "по шість фляшок на писка", "винзавод" та ін.

Виходячи за суто приватний рівень, автор розкриває стан митця на початку незалежності України, коли комерційні інтереси визначають

розвиток книжкового ринку: вибираючи між модерною поезією, яку продають "за ціною коробки сірників" (с. 111), та детективними чи порнографічними романами на зразок "Емануели", читач віддає перевагу останнім і тим самим маргіналізує та відчужує справжнього художника, кидає його в прірву фізичного виживання, знецінює творчу діяльність (історія видання другої поетичної збірки Костика та транспортування її примірників із допомогою возика "кравчучка" – символу злиденності 90-х років). Спалити книгу й зробити з цього перформанс вигідніше, ніж її написати й видати, адже "99 відсотків населення України не читає взагалі" (с. 136) (перегук із Ю. Андруховичем ("Дезорієнтація на місцевості")). Поезія нагадує голу дівчину, яку прив'язали до сосни для спалення (алюзія на відому народну пісню "Їхали козаки із Дону додому"). Це формує в митця відчуття непотрібності, духовної поразки, марнотності власного буття, веде до поламаної долі. Залишається лише втіха-самообман, що "справжні поети... пишуть для самих себе. Тому вони й справжні" (с. 136). Письменник називає свій час "вивихнутим", "мертвим", "теперішнім відсутнім" (с. 163). На цьому виростає авторська філософсько-історична концепція: "Мертвий час, коли людина не може жити поетично, як заповідав їй Гельдерлін. Але, якщо людина не живе поетично, тоді вона не живе взагалі" (с. 163).

Сказане стосується не тільки пересічної людини. Психологічна деградація може охоплювати навіть тих, хто сам займається творенням мистецтва. Міфолого-символічне зображення того, як Господь Крішна, а потім і Троцький (прізвиська місцевих митців-алкоголіків; цих та інших Андруся іронічно називає "діячами культури", "світлим, немеркнучим генієм української нації" (с. 42)) блукають різними частинами історичного Львова, допомагає показати плутану свідомість сучасної людини. Культурно значущі пам'ятки перетворюються на лабіринт п'яно-наркотичної безвиході, чимось абсолютно протилежним до своєї первісної сутності. Вони втрачають основну функцію, із шедеврів архітектурного чи паркового мистецтва, класичних зразків міського ландшафту переходять у розряд явищ, чия цінність явно знижена, девальвована до рівня "запльованого і загідженого кавалку земного простору" (с. 34). Господь Крішна здійснює "дику" інтерпретацію того, що зустрічає й бачить, вкладаючи в нього власні несусвітні значення. На зовнішній окультурений простір він дивиться очима людини, яка нічого адекватно не сприймає, не здатна усвідомити його як продукт творчого генія. Львів – це місце блукань і марень, а ресторани, кав'ярні й продовольчі магазини набувають

більшої значущості, чим уся разом узята його архітектура. Історична й культурна пам'ять – це не більше як ускладнення в житті людини, що сповнена фізичними пристрастями. "Територія древнього європейського міста" (с. 34) набуває ознак ірреального простору, фантазмагорія якого замішана на кількості випитого вина чи й більш сильних, зокрема наркотичних, засобах, що прозирають в образі "демона Ватсасури, індуського шайтана, контрабандою перевезеного отими чорножопими педиками з медінституту" (с. 34). Виникає замкнене коло безвиході для героя на прізвисько Господь Крішна, відбувається фізично-психологічне "випадання" з культурного простору, адже домінанта тілесного превалює й визначає людське буття, не залежно від рівня досягнень цивілізації.

На цій основі К. Москалець розгортає багатовимірну тему "мистецтво й бруд", де останній набуває різноманітних значень: і безпосередню багнюку, куди з розірваних пачок падають поетичні збірки Костика, і середовище, у якому народжується висока поезія (її постійні текстові вкраплення на сторінках роману співіснують із картинами часто непривабливої дійсності й поведінки самого поета), і люмпенізацію суспільства – контраст до елітарності справжнього мистецтва ("Повсюди валялися сотні Костикових книжок. По них ходили, їх копали носками черевиків..." (с. 124). Отже, "високе" й "низьке" не тільки протиставлені. Вони часто співіснують як невід'ємні взаємопов'язані сторони існування, два полюси, що замикають собою певну цілісність, світобудову, і стимулюють відповідну "філософію життя" письменника, її психологічну сутність, яка розкривається в системі інших відповідних їй категорій.

Самотність – внутрішня характеристика й оцінка стану митця в суспільстві. Зображуючи її, К. Москалець використовує образи туманних нічних морів і заблуканих вітрильників, закритих хмарами зір, що в комплексі несуть семантику духовного обману й краденості. Автор створює образ художника максимально відчуженого від дійсності, яка нагадує йому "тінь промайнулої шизофренії" (с. 49). Попри хронічний алкоголізм такі герої-митці претендують на елітарність, на роль тих, хто здобув внутрішню свободу, хто володіє вищою істиною – даним від природи вродженим світорозумінням. Здатність творити художній простір, знання про шедеври, залишені видатними митцями, сприймаються як власна обраність, покликаність, особливість у змасовленому середовищі. Вони протиставляють себе народонаселенню, що йде шляхом культурного виродження. З одного боку, митця страшить торжество людини-маси, яка за-

полонює світ, переступаючи всі адміністративні й політичні кордони, деморалізує його, не бачить свого призначення, а спрощеність духовних запитів – стиль її існування. "Маса розчавлює під собою все, що відмінне, незвичне, індивідуальне, кваліфіковане й добірне. Хто не схожий на всіх, хто не думає, як усі, ризикує, що його усунуть" [8, с. 20]. У такому світі художник відчуває себе відчужено. Не рідко він сам стає антигероєм – п'яницею-блазнем, що опускається до найнижчих антикультурних форм поведінки. Це наслідок відчуття втрати свого елітарного призначення у світі ("де наша блакитна кров і пурпурові троянди?" (с. 86)). Дилема між "високим" (уявним, бажаним) і "низьким" (реальним, дійсним, що становить сутність буття) визначає основну трагедійну спрямованість роману.

Отже, у власній самооцінці головний герой твору явно тяжіє до "високого", бачить себе й собі подібних митців-одинаків у певному протиставленні загальній масі людей, що не мають ні належного інтелектуального, ні культурного рівня і яких цікавить тільки інертне існування, позбавлене становлення й розвитку. Крізь текст прозирає феномен епохи, побачений очима інтелігента-модерніста, який скептично дивиться на суспільні процеси, пронизані, на його думку, абсурдом, загальною деградацією, а в результаті – марнотністю й відсутністю позитивної перспективи. Мислення митця (Костика) спрямоване на естетизм (витончене художнє слово; вишукане зовнішнє оформлення книги віршів, зокрема Івана Малковича "Із янголом на плечі"), концептуальність поетичного зображення, його філософську заангажованість, пошук вищого сенсу. Пріоритетами для нього стають, з одного боку, зачарованість високим мистецтвом, представлене іменами цілого ряду видатних особистостей (Баха, Брейгеля, Босха та ін.), буддистськими та індуїстськими релігійно-філософськими концепціями, а з іншого – прив'язаність до кав'ярень та ресторанів на зразок "Українських справ", майже постійне нетверезе існування. Зливаючись і накладаючись, хоча до того нібито й не придатні, прямо протилежні психологічні стани дають простір для виникнення гротескової надреальності, змістом якої є вираження суцільної іронії (постмодерна інтенція) з приводу всього, що оточує людину, і неї самої.

Тема "високого" й "низького" набуває ще одного варіанту – письменник і гроші. Матеріальна залежність і творчий порив вступають у конфлікт, формуючи відчуття непотрібності на цьому світі. Митець, який не хоче опускатися до літературного заробітчання, артикулює проблему грошей в контексті власної художньої

невизнаності. Утворюється подвійна спрямованість. З одного боку, здатність літературною працею здобути кошти означає, що творча діяльність помічена й оцінена, особливо якщо це постає у вигляді солідної літературної премії, наприклад, Нобелівської (бажання героя). З іншого – грошовий еквівалент не завжди влаштовує, адже він може з'явитися й у вигляді гонорару за художню продукцію, розраховану на низькі естетичні смаки ("писати дешево базгранину" (с. 77)). З'являється вічна й складна психологічна дилема: літературне заробітчанство чи висока творчість і безгрошів'я?

Автор роману окреслює зони комфорту й дискомфорту для свого головного героя. Бажане – мати достатньо коштів, щоб займатися улюбленою справою. Звідси безпідставні мрії про одержання грошей фантастичним шляхом (премія, подарунок, спадок і т. д.). Небажане – використовувати талант, щоб заробити на життя. Гротесковою є зображена сцена, коли висока музика Андрусі на вулицях Мюнхена нікого не приваблює й не приносить прибутку. Альтернатива – виконати на флейті Ламбаду, приправити її паскудними витівками ("... пукаюча флейтистка посеред Мюнхена" (с. 83)), що може сподобатися невихованій, але грошовитій публіці. Не кожен на це психологічно здатний. Звідси – утрата сенсу життя й навіть можливість самогубства митця, зумовленого бідністю й самотністю, невизнаністю, як це сталося з Містиком-Вар'ятом. На цій основі виростає критика Просвітництва як раціоналістичного підходу до пояснення дійсності ("кретинське вісімнадцяте століття" (с. 85)), адже автор визначає безсенсовість одним із бутєвих статусів людини кінця ХХ – початку ХХІ століть, чим і підкреслює програш інтелектуальної стратегії раціоналізму.

У якісь моменти головний герой намагається абстрагуватися від власної доби. Це сприяє діткливому вслухання в реалії природи та людське існування навколо себе й у собі. Вони відкривають свій вищий зміст і дають поету можливість знайти "порятунок" у "вечірньому снігу", "хризантемах", "пурпурових хмарах", "голосі флейти", "гіркій і прозорій смородині", "весняному шалі", фресках на стіні собору, а також у мові, поезії, творчості, тобто в усьому, що уособлює для нього "сяйво вічності" (модерністський проєкт). Привабливими стають Біблія, метафізика, відчуття "самості", японська філософія, із якими пов'язані особливі стани внутрішнього розчинення в безмежному й разом із тим дуже конкретному просторі, зітканому з безлічі наділених сенсом вічності деталей, гармонії з ним. Головний герой тонко відчуває особливі, глибинні вібрації від того, що його

хвилює, – природи й мистецтва, жінки й любові до неї, усією душею віддається цьому ритмові. Перефразовуючи автора, це й складає "диво герменевтичного кола" (с. 128), яке розгортається не тільки на сторінках нової книги, але й існує в душі поета, захищаючи від профанного світу, робить художника по-справжньому вільним у момент творчого усамітнення, дає можливість бути собою, "відтворюючи свій лик на білому папері" (с. 130).

Митець перебуває в пошуку духовної істини, яка для нього знаходиться у вищому вимірі. Починається психологічне "випадання" з власної епохи й навіть традиційного для України культурного простору. Поети кінця ХХ століття "живуть" не у власній епосі, а в духовному досвіді людства, який виходить за часові обмеження. У цьому, власне, й полягає сенс і модернізму, і постмодернізму. Справжнім митцям сучасності затісні будь-які рамки. Вони мріють про нову культуру, "вільну від тисячолітнього європейського тоталітаризму" (с. 144). Не дивно, що західно орієнтована свідомість починає розмиватися потужними філософськими впливами та культурними феноменами орієнтального походження. Проте все це існує тільки доти, доки живе сама людина – носій тисячолітнього досвіду від Античності й Біблії до сучасних досягнень. Зникнення індивіда дорівнює розчиненню в часі й просторі всього, що існувало в його душі, тобто тієї культури, яка накопичена протягом віків.

За версією письменника, митець – людина аісторична й надісторична. Його існування проходить ніби в позасуспільному просторі (одописці влади до уваги не беруться). Політична та героїчна історія часто не для нього. Він "випадає" з них у вимір відособленого фізично-психологічного буття, яке включає в себе химерне, але досить органічне поєднання "високого" та "низького" – необхідних полюсів людського існування, що, притягуючись, взаємодіють і надають йому належної повноти. Його життя набуває еkleктичності (одна з рис постмодернізму): претензія на елітарність змішується з прямо протилежною якістю, як, наприклад, творення витонченої поезії й блювання в кущах, алкоголізм ("білочка") й любов до Шекспіра, Ленін з "цицьками Мони Лізи" (с. 145), а картини п'яного розгардіяшу – аналогії до картин Босха. У романі "Вечірній мед" "високе" стає способом зображення "низького", а "низьке" – "високого". Поруч із нахилами до філософствування, поетизації світу, пошуку сенсу вищого й сенсу простого невід'ємною частиною життя стає постійне п'янство, внутрішня залежність від нього. Бахус нарівні з мистецтвом визначає стиль існування художника. Вони конкурують за вплив

на душу художника, яка то "проходить" школу "голки і склянки" (с. 95), то поринає у вир творчого натхнення ("Тільки кір і сині від кіру бухарі, поведені на поезії та музиці" (с. 97)). Нерідко п'янство й літературний процес – явища одного порядку (наприклад, оцінка життя в Московському літературному інституті). Метафоричним узагальненням подвійної сутності митця є образ п'яного янгола як одночасного втілення "високих" і "низьких" якостей людини.

Зображення станів алкогольного сп'яніння дозволяє реалізувати постмодерністську спрямованість письменника на хаотизацію світу, де немає нічого постійного, панує випадок і де нічого не можна передбачити.

Проте сплачуючи данину плоті, художник усе ж сподівається на вічність, на власне високе духовне призначення у світі, а в результаті – на безсмертя (модерністська інтенція). Себе й собі подібних головний герой називає "Армією Світла", хоча безпосередній стиль їхнього земного життя часто не відповідає цьому визначенню. У руслі уявлень про "високе" відбувається самоміфологізація. При цьому вигідні сторони психологічного портрету абсолютизуються, а протилежні ("... навіть Юрко Винничук боявся їх описувати..." (с. 103)) постають як побічний продукт фізичного існування.

Натомість постмодернізм сприймається як "дриг-дриг" та "опа-опа" (с. 148) – слова знижено-узагальненого змісту, гротескове висміювання культурної ситуації кінця ХХ – початку ХХІ століття. Проте постмодерне мислення проникає на сторінки роману багатьма способами й не конфліктує з модерністським, а зрощується з ним.

Насамперед треба відзначити широкий інтертекст, із яким взаємодіє письменник, вступаючи з ним у своєрідну гру. Продуктом постмодерної свідомості стають цілий ряд авторських образних новотворів, у яких сходяться діаметрально протилежні речі. Поруч із хлібом і рибою (біблійна алюзія) з'являється "фляшка" горілки, назва вина "Слов'янське" накладається на відповідний етнізм, Господом Крішною іменують одного з місцевих п'яниць. У такий спосіб "високе" й "низьке" стають основою для всієї образної системи роману "Вечірній мед", покликаної реалізувати постмодерністські принципи сприйняття навколишньої дійсності освіченою людиною, яка, однак, і сама далека від ідеалу, а тому постійно десакралізує і світ, і себе в ньому.

У якийсь момент спрацьовує химерно "модифікована" (постмодерністський нахил до гри з відомими сюжетами, перебування в інтертекстуальному полі) християнська схема світобачення: після

цього життя, яке не влаштовує, настане інше – вічне. Образ потойбіччя автор формує з позицій бажаного, уявлень про духовну й фізичну насолоду. Головний герой потрапляє в "небесну тусівку", що складається з видатних творчих особистостей, які вже померли. Тут можна пити вино, "кохатися до знестями", слухати музику, співати, а також знаходити духовних спільників, бути в колі тих, хто досяг вершин у світовому мистецтві. Таке поєднання фізичного та духовного й складає ціннісну парадигму людини-творця. Вони переплітаються й створюють єдину систему.

Отже, свідомість поета формується в результаті накладання різноманітних текстів та культурних кодів ("велика наша розпорошеність у незчисленних культурах, ритуалах, осенях і веснах" (с. 68)). Вона свого роду "культурна губка", яка вбирає все, що виробило людство. Це створює внутрішнє багатоголосся, множинність "Я", які, взаємодіючи, продукують досить химерний світ, де домінантні ролі займають то одні, то інші психологічні стани, ніколи не постійні, а завжди хаотично змінні. У потоці свідомості "пливуть" художні та інтелектуальні артефакти різних епох (від сучасних до найдавніших), що наповнюють і напоюють внутрішній світ. Автор роману і його головний герой орієнтуються на "двадцять шість століть європейської літератури" (с. 162), а також різноманітні філософські концепції західного та східного походження. Відчувається, що будь-яке явище автор розглядає в системі подібних, до яких би часів вони не належали (модерністсько-постмодерністський принцип діалогізму). Навіть у контексті перформансу спалення поетичної книжки головного героя названо цілий ряд аналогічних фактів, які мали місце в різні періоди історії (вогонь знищив Олександрійську бібліотеку; палення книг еретиків в середньовіччі; ліквідація в такий же спосіб власних або чужих текстів деякими письменниками: Рембо, Гоголем, Михайлем Семенком). А сам перформанс містифікований у руслі прадавніх світоглядно-міфологічних уявлень про світобудову та релігійно-філософських концепцій ("походження краси твору від небесної краси і високості" (с. 159), як казав святий Августин).

Автор стверджує: людина у своєму культурному вимірі перестає належати тільки собі чи своїй добі, вона перебуває в надчасовому вимірі, є представником земної цивілізації в її всеохопному існуванні. У неї особливий погляд на світ, коли різноманітні життєві факти завжди потрапляють в асоціативне поле, зумовлене широкими мистецькими знаннями. Наприклад, голова п'яного Марека, покладена на тачу, нагадує про Івана Хрестителя, двоє заснулих

героїв – Трістана та Ізольду і т. д. Теми кохання, політики, свободи й несвободи, людини у світі, особистісні проблеми завжди розвиваються в художньо-образній системі світового мистецтва, розглядаються як аналогії до вже відомих сюжетів, запозичених із попередніх творчих епох. Досить часто виникає враження, ніби про кінець ХХ століття говорить не сучасник, а видатні автори-авторитети давноминутих часів.

Аналогічний підхід і до осмислення долі поета. Героїв-митців, їх становище К. Москалець розглядає в контексті подібних, які мали місце в різні історичні часи: "Поети – найвидатніші і найнещасніші люди. Вони створюють майже безперервний ланцюг славетних вигнанців, сміливих, переслідуваних мислителів, доведених жебрацтвом до божевілля. Більше нам не судилося. Ми гинемо" (с. 164). Отже, образи, створені письменником, потрапляють в широкий інтертекст, наскрізною темою якого є мистецтво як індикатор історичності, його конкретночасових і надчасових сутнісних ознак (К. Москалець говорить про них із позиції нашого часу, установлює відповідності; одна з них – "зайвість" митця в усі епохи, хоча причини цієї "зайвості" різні).

Отже, автор широко використовує постмодерністський принцип гри. Він "жонглює" словами, деформує реальність, створює психологічні "ефекти" п'яної свідомості. "Високе" й "низьке" легко змішуються, від чого життя набуває альтернативної багатовимірності, проте в ньому психологічні, політичні, мистецькі явища й оцінки пливають одним суцільним потоком у просторі загостреної свідомості, яка спостерігає все з явним критицизмом та іронією й намагається десакралізувати навколишню дійсність.

Роман наповнено цілим рядом філософських сентенцій. Частина з них – прелюдія постмодерного мислення. Так, цікавими є повороти думки з приводу мови й мислення. Один із персонажів твору говорить у дусі О. Потебні, але з виходом в суто образне означення сентенцій видатного мовознавця: "мова – це вино, а мислення – це свята тверезість" (с. 30). Устами Дема, одного з персонажів, перелицьовано думки лінгвіста, у них вкладено додаткові значення, що стосуються внутрішнього буття людини. Для Потебні мова – визначальний чинник в організації мислення, саме вона створює поліфонічність значень, адже кожне слово – концепт і може бути наповнене будь-яким суб'єктивним досвідом індивіда. Тобто мова, з одного боку, організовує, а з іншого – дезорганізовує мислення, нав'язуючи йому безкінечність значень. Звідси – "поняття

об'єктивного та суб'єктивного відносні" [9, с. 150]. Дем вбачає в мові виключно дезорганізаційну силу. Він називає цю властивість слова вином, яке забирає розум, п'янить, формує залежність, шукає можливості чистого мислення без мови, ставить за приклад дітей як нібито тих, хто здатні перебувати поза словесною стихією, не піддаватися її силі. Фактично герой говорить про своєрідний "лінгвістичний поворот", але не в науці, а в психіці людини, коли "межі моєї мови означають межі мого світу" [2, с. 70]. З уст митця-п'яниці – не то модерніста, не то постмодерніста – це звучить як певна приреченість, як вирок людині, зокрема її здатності адекватно сприймати дійсність. У такий спосіб "низьке" (вино) й "високе" (мова) зрощуються й вибудовують загальну тему існування як сп'яніння, як буттєво укорінену й узаконену можливість пияцтва справжнього.

Феномен мови з її суб'єктивно зумовленою змістовою поліфонією, тобто прирощенням носіями додаткових особистісних значень до окремих слів, чим зумовлено рухомість та нестабільність семантичного потенціалу, посилює внутрішню багатовекторність нашого сучасника, остаточну невизначеність його інтелектуально-емоційної діяльності ("читати знаки – чи тлумачити їх; розуміти – чи вірити їм, чи надіятися на них...") (с. 68)).

Мова й похідні від неї література та мистецтво загалом постають у розумінні Дема такими собі симулякрами реального життя, забираючи в нього його природну сутність. Крім "високе – низьке", у творі розгортається теза про "справжнє – несправжнє", де останнє – підмінник дійсності, сила, що дезорієнтує людину, спрямовує в хибний бік. "Розмова йде про ... заміну реальності знаками реальності, тобто про операцію, що попереджує будь-який реальний процес із допомогою його оперативної копії..." [1].

Її складники набувають авторського змісту, і слово – це своєрідний полон "несправжнього", куди потрапляє сучасна освічена особа: замість того, щоб відчувати повноту й радість буття, людина замикається у світі книжок (текстів), засвоює чужі, продукує власні, веде кабінетний спосіб існування, фактично здійснює самоізоляцію. У романі фігурує образ Містика-Вар'ята, який тільки тим і займався, що "читав і писав, писав і читав" (с. 31). Натомість, як підкреслив Дем, справжнє життя виявляє себе в безлічі деталей: воно там, де "бігають коти і сміються чарівні галичанки", "дерева в солодкому інеї", "народжуються живі діти" і "смердить їхнім гівном", "є кому сказати, що я люблю його". "Життєвий світ там, де життя, а не вічність в пожовклих від часу фоліантах" (с. 32). Проте для митця він –

лише матеріал, що стимулює художню фантазію. Реальність продукує сюжети, які варті мистецького втілення ("Фелліні би такого не придумав!!" (с. 96)).

Однак роздуми К. Москальця про мову й творчість не однорідні. Теми мови-тюрми, мови-симулякра поєднані з прямо протилежним їй визначенням як свободи. Саме у словесній творчості митець здобуває незалежність від світу й можливість бути собою. З нею пов'язані стани радості, піднесеності, відчуття самодостатності.

Раціоналістичному розумінню (автор згадує Канта (с. 130)) письменник протиставляє емотивне світовідчуття, не залежне від здобутих знань і набутого досвіду. Людина – частина природи, але не тільки у фізичному сенсі, а насамперед у своєму психологічному розчиненні в ній. Природа – це справжнє, вартє того, щоб туди заглиблюватися. Людський світ на її фоні не досконалий. Митець поринає в неї, а також у мову, вино, наповнюючись і підкорюючись їм, визнаючи для себе їх високу буттєву цінність.

Тема мови зрощується з темою місії українського поета. Його завдання долати україномовний вакуум, зокрема в стародавньому Києві, відроджувати рідне слово, вдихати в нього життя, підтримувати існування й тим самим забезпечувати національний розвиток. І тут модерний та постмодерний підходи зламуються, адже власне українська ситуація не надається до їх повного розгортання. Включаються народницькі сподівання, мрії про повноцінний національний світ, у якому українському митцеві буде комфортно й він не відчуватиме мовного відчуження від зрусифікованого та люмпенізованого середовища, яке в кращому разі вважає українську мову мертвою, волапоком (у негативному значенні), не придатним для літературної діяльності (сцена зустрічі Костика в метро з блондинкою – романтизму з прагматизмом), а в гіршому – виражає відверту зневагу ("Дурний всігди з писаною торбою, а пісатель з книжками" (слова двох міліціонерів) (с. 116)).

Отже, художнє мислення К. Москальця торкається теми творчої інтелігенції в історії кінця ХХ – початку ХХІ століття, її зв'язку з мистецькими набутками, які витворило людство. Образ цієї епохи вибудовано на основі психологічного конфлікту елітарної особистості й змасовленого суспільства. "Філософія життя" допомагає автору "ввімкнути" багатовимірне сприйняття дійсності, забезпечити різнобічну випуклість зображеного. Історична доба провокує не тільки своє раціоналістичне пояснення, але складне комплексне різновекторне самовідчуття (водночас трагічне, іронічне, відчужене,

самозаглиблене, гедоністичне, інтелектуальне, сповнене розчарування, зорієнтоване як на духовне, так і тілесне та ін.) творчої еліти, представники якої – головні маркери доби в романі "Вечірній мед". Особистість, яка ввібрала в себе тисячолітній культурний досвід, опозиційна до часу, у якому домінують антисететичні пріоритети. Сучасний митець – це свого роду згусток усіх культурно-цивілізаційних надбань, потенціал якого значно перевищує можливості часу, у який він живе. Внутрішні інтенції та творчість поета позначені рисами й народництва, і модернізму, і постмодернізму. Таке багатоголосся – теж продукт змальованої епохи, яка акумулювала в собі різнопланові процеси загальносуспільного та власне культурного характеру. Жоден із них не є в Україні завершеним. Позбавлений статичності й образ митця. Його нестабільність зумовлена різновекторною психологічною динамікою, що виникає в результаті накладання, змішування, перехрещення часто протилежних ціннісних орієнтирів, внутрішніх пріоритетів, життєвих стратегій.

Література

1. Бодрияр Ж. Симулякры и симуляция. URL: <https://reader.bookmate.com/leb6iyez> (дата звернення: 22.11.2019).
2. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus. Філософські дослідження. Київ: Основи, 1995. 311 с.
3. Дильтей В. Введение в науки о духе. Т.1. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000740/> (дата звернення: 22.11.2019)
4. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: підручник: у 10 т. Київ: ВЦ "Академія", 2013. Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. 512 с.
5. Монахова Т. В. Народництво, модернізм і постмодернізм в лінгвістиці тексту. *Мовознавство*. 2013. № 4. С. 44–56.
6. Нестор Л. Одяг як маркер соціально-історичного часу в романі Томаса Манна "Будденброки". *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. Ч. 2. С. 3–10.
7. Огнева Т. Відбиток часу у дзеркалі буття. Київ: Академвидав, 2008. 216 с.
8. Ортега-і-Гасет. Бунт мас. *Ортега-і-Гасет. Вибрані твори*. Київ: Основи, 1994. С.15–139.
9. Потебня А. А. Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993. 192 с.

References

1. Baudrillard J. Simulakry i simulacija [Simulacra and Simulation]. URL: <https://reader.bookmate.com/leb6iyez> (data zvernenna: 22.11.2019) [in Russian].
2. Wittgenstein L. Tractatus Logico-Philosophicus. Filozofski doslidzhenna. [Tractatus Logico-Philosophicus. Philosophical Investigations.] Kyiv: Osnovy, 1995. 311 s. [in Ukrainian].

3. Dilthey W. *Sobranie sochinenii*. T.1: *Vvedeniye v nauki o duhe*. [Selected works. Vol. 1: Introduction to the Human Sciences.] URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000740/> (data zvernenna: 22.11.2019) [in Russian].
4. Kovaliv Y. *Istoriya ukrajinskoji literatury: kinets XIX – poch. XXI st.: pidruchnyk: u 10 t.* [History of Ukrainian Literature, late XIX – early XXI c., textbook in 10 vols.]. Kyiv: VTC Akademija, 2013. T.1.: *U poshukah imanentnogo sensu*. 512 s. [in Ukrainian].
5. Monahova T.V. *Narodnyctvo, modernizm i postmodernizm v lingvistycti*. [Folkism, modernism, and postmodernism in linguistics.] *Movoznavstvo*. 2013. № 4. S. 44-55 [in Ukrainian].
6. Nestor L. *Odiag jak marker sotsialno-istorychnogo chasu v romani Tomasa Manna "Budenbroky"* [Clothes as a marker of social and historical time in T. Mann's *Buddenbrooks*]. *Inozemna filologija*. 2014. Vyp. 126. Ch. 2. S. 3–10 (in Ukr.).
7. Ogneva T. *Vidbytok chasu v dzherkali buttia* [Time's reflection in the mirror of being]. K. *Akademvydav*, 2008. 216 s [in Ukrainian].
8. Ortega-y-Gasset J. *Bunt mas* [The Revolt of the Masses]. Ortega-y-Gasset. *Vybrani tvory*. Kyiv: *Osnovy*. S.15–39 [in Ukrainian].
9. Potebnia A. A. *Mysl i jazyk* [Thought and language]. Kiev: Sinto, 1993. 192 s [in Russian].

Y. I. Bondarenko

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of Department of Language and Literary Education and Culture of Ukrainian Language of the Nizhyn Mykola Gogol State University

Poet of a non-poetic age: "philosophy of life" in K. Moskalets' novel "Evening honey"

The novel "Evening honey" by K. Moskalets uses an original approach to the depiction of an historical era. The author of the novel regards the lack of aesthetic taste and the domination of mass culture over elite culture as the key problems of the late 20th – early 21st century Ukraine. K. Moskalets uses the figure of the artist as the main symbol of the era; his internal state and social status help reveal the novelist's philosophical and historical views. The main theme of the novel can be described as the "existence of a poet in a non-poetic age". The character images in the novels are multifunctional. First of all, they demonstrate the co-existence and the conflict of the "elite" culture (one that is timeless, realised in the human cultural heritage as well as in the artist's desire for unfettered creativity aimed at aesthetic perfection and philosophical depth that will leave its trace in history) and the "mass" culture (defined exclusively by material priorities of the depicted age). Secondly, the character of the artist becomes the "crossroads" of aesthetic and philosophical tendencies of the late 20th – early 21st centuries. His aesthetic method has features of both modernism and postmodernism as well as folk Romanticism. All of this forms a complex worldview which is tragic, ironic, detached from the outer world, philosophical, hedonistic, intellectually sensitive, full of disenchantment and oriented towards the spiritual as well as the bodily existence. Using the aesthetic as the measure of values and social processes reveals the main features of the depicted era in which a person oriented toward the "elite" culture is redundant and often himself falls prey to the bodily and material values which dominate society.

Key words: modernism, postmodernism, folk Romanticism, marking, mass culture, elite culture, worldview.