

ФІЛОСОФІЯ КОМУНІКАЦІЇ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В «ЗАПИСКАХ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШЕГО» ЛІНИ КОСТЕНКО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 27.
УДК 007:304:659.3.

Бідзіля Ю. М. Філософія комунікації постмодернізму в «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 13; мова українська.

Анотація. У статті аналізуються комунікативні ознаки філософії постмодернізму в одному з найбільш резонансних творів Ліни Костенко «Записки українського самашедшого».

Ключові слова: комунікація, філософія постмодернізму, мас-медіа, інформаційний простір, інформаційне поле, гуманітарна аура, проблема безумства.

Талановитий письменник, творчо відображаючи специфіку проблем суспільства й особливості сучасної йому епохи, ніколи не буде відтворювати дійсність однозначно й прямо, бо такий вульгарно-соціологічний підхід суперечить самим законам художньої поетики. Проте, перебуваючи під тотальним впливом медіаінформації, нинішні читачі, у тому числі й літературні критики, прагнуть прямо й вичерпно тексту. Художні натяки, спонування до роздумів, багатозначність висловів, інтертекстуальність, симулякри, сингулярність у творі дратують сучасний соціум, породжують думки про низькоартістичність твору.

Не став винятком у цьому розумінні й перший прозовий твір найяскравішої сучасної української поетеси Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». Після нетривалого періоду читацького захоплення новим твором розпочалася безпідставна, некваліфікована критика, яка радше нагадує цькування, ніж намагання здійснити глибокий художній аналіз. Оцінки роману Ліни Костенко принципово відмінні, навіть протилежні: від піднесеного схвалення та захоплення [8, 13] до цілковитого неприйняття й заперечення будь-якої художньої цінності [12]. Поодинокі спроби осмислення твору зводяться до гасел, що нагадують політику радянського інтернаціоналізму та метод соцреалізму: «А щодо глухої ворожості, фактора відчуження тощо, то зникнуть вони як роса на сонці, як тільки у співвідношенні із власними співгромадянами на рівні свідомості та підсвідомості зникне протиставлення» «наша – не наша, ми – вони». Тогда и двуязычное, многоязычное поликультурное пространство, каковым является нынешняя Украина, сольется в единый монолит. Но это возможно исключительно при сохранении всех языковых и культурных особенностей – и никак иначе» [12, с. F 5].

Актуальність нашої розвідки зумовлена відсутністю ґрунтовного наукового дослідження резонансного роману Ліни Костенко. Важливо також, що це перша спроба осягнення художньої цінності «Записок українського самашедшого» крізь при-

зму філософії комунікації постмодернізму, котра, на нашу думку, яскраво репрезентована у творі як художній і соціальний відбиток сьогодення. За нашими спостереженнями, вплив постмодернізму позначився на всіх сферах буття соціуму, у тому числі й на літературній творчості. Ліна Костенко вустами свого героя дещо саркастично оцінює потуги українського постмодернізму: «Підхопили постмодернізм, як вітрянку, розчухали до крові, ну, і яке ж тепер обличчя літератури?» [5, с.105]. Але зауважимо, що в самих «Записках українського самашедшого» є чимало рис цього літературного напрямку.

Постмодернізм (< лат. post – після та фр. moderne – «новітній») як термін визначає структурно подібні явища у світовому суспільному житті та культурі другої половини ХХ ст. Уперше цю терміноодиницю вжито 1914 р. у книзі Р. Панвіца «Криза європейської культури». Згодом літературознавець Ф. де Оніс в «Антології іспанської та латиноамериканської поезії» (1934) використовує названий термін для позначення реакції на модернізм. Щоправда, в тогочасному літературознавстві це поняття не прижилося. Культурологічне обґрунтування постмодернізму здійснив у розвідці «Осягнення історії» (1947) дослідник А. Тойнбі, вважаючи, що постмодернізм символізує кінець західного панування в релігії та культурі. Уперше найбільш повну класифікацію ознак постмодернізму запропонував американський дослідник Іхаб Хасан (1971), пізніше Ж. Ф. Ліотар у книзі «Постмодерністський стан» (1979) визначив філософські передумови виникнення постмодернізму і його основні риси [див. дет.: 1, 10, 11]. Філософія постмодернізму осмислює епоху категорично антитоталітарно (що є природною реакцією на тривале панування недемократичної системи цінностей), проголошує перехід від класичного антропологічного до універсального гуманізму, який включає у свою систему не лише людство, але й усе живе, природу в цілому, космос, Всесвіт. Філософія постмодернізму складається шляхом критичного осмислення всіх позитивних істин, руйнування позитивістських уявлень про

природу людських знань, проголошення принципу безкінечної множинності інтерпретацій за аналогією до безмежності світу. Постмодернізм проникає насамперед у сферу світовідчуття, а не світобачення, де на першому місці не раціональна, логічно оформлена філософська рефлексія, а глибоко емоційна, внутрішньо пережита реакція сучасної людини на світ, що її оточує [див. дет.: 11].

Філософія комунікації доби постмодернізму має ту особливість, що «завдяки революційним змінам в розвитку транспорту ми одержали не тільки нове освідомлення руху та швидкості, а й надто різке, часом неприємне прискорення послідовності образів сприйняття, так само, як і зростання різноманітності цих образів. Розвиток радіо, звукозапису, телебачення, відео, а потім – цифрових медіа привів до збільшення обсягу комунікації у такій мірі, що з причин комунікативного «перенавантаження» знецінюється значення комунікації як такої. Ще більших змін зазнала парадигма нашої просторової логіки сприйняття, і не тільки тому (як показує Бел), що стара, традиційна нарративна культура заміщується сутнісним, переважно візуальним модерністським сприйняттям» [7, с. 151]. Філософія комунікації постмодерністського суспільства характеризується новим просторовим співіснуванням протилежних соціальних класів, етнічних груп, способу поведінки і самим фактом присутності великої кількості людей. Крім того, «слід врахувати зміни при переході від замкненої структури сільського життя до враження від міської архітектури – візуальне враження від ландшафту міста, створеного людиною – дороги, дамби і мости. Головний момент тут полягає... у тому, що сприйняття візуального образу має миттєвий характер на відміну від споглядання написаного слова, що потребує певного часу» [7, с. 151]. Ще Маршалл Мак-Люен, розмірковуючи у «Галактиці Гутенберга» про «жалюгідний стан масової людини в індивідуалістичному суспільстві» [9, с. 342], порушує питання про те, «якими ставають нові конфігурації механізмів і письменності зі зміною старих форм сприйняття й мислення в електронну добу? Нова електрична галактика вже далеко просунулась у глиб галактики Гутенберга. Навіть без зіткнень таке співіснування технологій і форм свідомості призведе до психологічних травм кожної людини. Наші звичайнісінькі уявлення раптом можуть виявитися начебто горгульями і гротеском. Знані нами інститути та суспільні форми набувають погрозливого й ворожого вигляду» [9, с. 361].

Назва прозового твору Ліни Костенко типологічно перегукується з відомими «Записками сумасшедшего» М. В. Гоголя. Та й у самому тексті роману герой часто звертається до творів Миколи Гоголя, а його дружина «... того Гоголя знає напам'ять» [5, с. 28]. Зауважимо, що цитатність як метод базується на головному принципі постмодерністської естетики – переосмисленні, спробі наповнити старі істини новим звучанням. Герой Ліни Костенко, на відміну від зголівського дрібного чиновника Поприщина, не лише не мріє стати полковником, не тільки не впевнений у своєму ве-

ликому майбутньому, але й по-постмодерністськи деперсоналізований: ми не знаємо ані його імені, ані прізвища. Філософи постмодернізму називають таке явище термінами «смерть суб'єкта», «розчинення характеру в романі», «криза індивідуальності» тощо [1, с. 67].

Свідомість головного героя роману Ліни Костенко розчиняється у свідомості інших через гіперінтенсивне комунікаційне поле, в якому він увесь час перебуває, розриваючись між героїчним минулим і нікчемним сучасним. Потужні та швидкі зміни в інформаційному просторі, що оточує героя, впливають не лише на його свідомість, але й на процес спілкування. Тому мова твору як засіб комунікації персонажа роману з читачем виглядає мозаїчно-цитатною, тобто кожен окремих її елемент має інтертекстуальний характер. Фахівці вважають, що «власне література постмодернізму і є художньою практикою..., яка відображає розчарування в культурі індивідуалістичної особистості» [1, с. 70]. Найбільш вичерпно цю проблему розкрила англійська дослідниця К. Брук-Роуз. Зокрема, спираючись на літературний досвід постмодернізму, вона доходить надзвичайно песимістичних висновків щодо самої можливості існування традиційного літературного героя в сучасних умовах. «Крах традиційного характеру» (термін Брук-Роуз), на думку науковця, зумовлюють п'ять основних причин: «1) епістемологічна криза (епістемологічна неупевненість); 2) занепад буржуазного суспільства й разом із ним жанру роману, який це суспільство породило; 3) вихід на авансцену «вторинної оральності» – нового «штучного фольклору» як результату діяння мас-медіа; 4) ріст авторитету популярних жанрів з їх естетичним примітивізмом; 5) неможливість засобами реалізму передати досвід ХХ ст. із усім його жахом та безумством» [1, с. 70]. І тому природно, що Ліна Костенко, будучи талановитим митцем, так тонко відчула вплив мас-медіа на життя свого героя.

Останнім часом науковці все частіше зазначають, що ЗМІ не лише виконують інформаційну функцію, але й здійснюють потужний негативний вплив на суспільство, уникають об'єктивного інформування або зберігають певний статус-кво при обговоренні суспільно-політичних та правових проблем життя українського соціуму. «... Свобода від контролю та тиску з боку влади не змінила загальної орієнтації медій... Тепер цій орієнтації сприяють небажання журналістів і редакторів робити надмірні зусилля та їхні припущення про потреби аудиторії, яка, мовляв, воліє передусім насолоду, а не проблем і розв'язань... У новинах журналісти здебільшого «просто повідомляють» про події, не намагаючись з'ясувати їхніх причин і наслідків, винуватців і, так би мовити, користувачів, аналогів і альтернатив. Про дії владних та елітних осіб і структур вони зазвичай розповідають (якщо немає замовлення на їх дискредитацію) нейтрально-позитивно, часто на підставі їхніх власних презентаційних матеріалів, які медійники не намагаються ні перевіряти, ні ставити в контекст інших дій, ні балансувати оцінками опонентів. До тих самих по-

дій газети й телеканали майже ніколи не повертаються, навіть якщо це криваві злочини, масштабні зловживання владою чи відверті втручання чужих політиків в українські справи. Не проблематичність і одноразовість новинного представлення переважної більшості дій робить їх відмінами нормального, хай і не завжди бажаного» [6, с. 558]. Майже аналогічну оцінку діяльності мас-медіа дає головний герой роману Ліни Костенко: «Газети забомбили свідомість. Нова форма свободи слова – що хто хоче, те й лопоче. Або що замовляє хазяїн. У найкращі вечірні години біля телевізора вже не зберешся родиною. На одному каналі стріляють, на другому б'ються, на третьому хекають одне на одному... В голові сумбур. Кожен тобі сипле в голову своє сміття. З'явилися теоретики, які можуть заморочити кого завгодно. Закидаються чутки, які ферментують хаос. Нав'язується кут зору, який деформує суть. Приміром, таке: «Сьогоднішня ситуація в Україні – це відображення загального падіння моралі». Загального! Тобто привселюдно з телеекранів нами ж обрані карлики ображають цілий народ... Людей бомбують, дезорієнтують, пошту й телеграф не треба захоплювати – телебачення захопило все» [5, с. 29-30]. У головного героя, як і в багатьох представників постмодерного суспільства, стирається межа між реальним та медійним, віртуальним, світом, бо всюди панують зло та несправедливість: «У якому світі ми живемо? На ніч нам показують хорори й трилери, зранку ми входимо в світ реальних кошмарів, децибелі трагедій такі, що уже перестаєш їх чути. Нас привчають до кривавих видовищ, до плоских понять і печерних емоцій. Нас постійно тримають на подразниках, ми вже не здатні на потрясіння, інформація, як з брендспойта, збиває з ніг – може, це так і задумано, щоб ми перестали бути людьми?!» [5, с. 284].

У постмодерному суспільстві ЗМІ втрачають естетичну функцію у її первинному розумінні (як насолоди від прекрасного); зміст та форма репрезентації медіапродукції нерідко мають патогенний характер; симуляція реальності у віртуальному просторі перекошує в реальне життя. «Бандитські серіали нашого телебачення плавно переходять у нашу дійсність. Відбувається якесь перетікання ідей, фабул, сюжетів. Тільки й чуєш: там убив, там зарізав, там знайшли розчленоване тіло. Почастішали грабунки у поїздах, розбійні напади на дорогах. Якась проліферація банд, ніби вони розмножуються вегетативним способом. Деякі фільми вже просто, як інструктаж. Як пограбувати банк. Як зробити вибухівку. Якась дівка позбулася суперниці, кинувши у ванну ввімкнутий у розетку фен. Потім так і пояснила на суді – бачила по телевізору. Якогось підлітка затримали за підозрою у вбивстві батька, матері, брата й сестрички. А він просто відтворив якийсь трилер, навіть зробив контрольний у голову» [5, с. 285].

Засоби масової інформації уже не просто відображають дійсність, а самі творять образи та симулякри, які, власне, і визначають реальність нашої культури – гіперреальність (за термінологією Жана

Бодрийяра), котра, симулюючи комунікацію, виявляється реальнішою, ніж сама реальність. Задеклароване Ж. Бодрийяром «зникнення реальності», або поява так званої «гіперреальності», насправді і є тим, що ми зараз іменуємо віртуальною реальністю, яка через мас-медіа, особливо новітні, перетікає в реальне життя суспільства [1, с. 171, 204, 233, 256, 282; 10, с. 83, 164]. Відображення реальності у ЗМІ стало таким, що її практично неможливо реконструювати до стану правди. При цьому «зникнення реальності» стосується як окремої людини, так і масштабних суспільно-політичних явищ. До прикладу, герой роману, розмірковуючи над смертю журналіста Гонгадзе, вважає, що «... слуги, дрібні і підлі. Вони знають, хто вбив Гонгадзе, але покривають цей злочин, і тому вони вбивці теж...» [5, с. 235]. Але « всі до всього звикли. Всі од всього втомилися. Справу Гонгадзе вже... сприймають як серіал» [5, с. 344]. За посередництвом мас-медіа будь-якій події можна винести «інформаційний вирок», що не обов'язково відповідатиме реальності: «Нова біда. Ректора Ужгородського університету знайшли з ножом у серці. І відразу ж було повідомлено, що це самогубство, та й по всьому. Щось забагато цих загадкових самогубств у нашій державі, нещасних випадків, нерозкритих убивств. Але суспільство адаптувалося вже до всіх трагедій» [5, с. 344]. Уданою дійсністю вмело маніпулюють влада й ті, хто її прагне, особливо під час передвиборчих кампаній: «Листівки, відозви, газети, буклети. Медійна артпідготовка. Безсоромний піар. Агітація збиває всі рецептори. Стрілочники нашого бездорожжя переводять стрілки, політики з великої дороги переставляють семафори, б'ють ліхтарі і підмінюють назви станцій – то було хоч «в комуні остановка», а тепер хто куди» [5, с. 345].

Рівночасно віртуальне середовище слід розглядати не просто як сукупність вербальних та невербальних текстів, а як специфічну форму дискурсу постмодерного світу. А під дискурсом, услід за М.Фуко, розуміємо соціально обумовлену систему мовлення і дії, котра включає різні форми мовних висловлювань, а також способи і правила обґрунтування цих висловлювань, що прийняті в конкретному соціокультурному просторі й спираються на панівні владні стосунки [10, с. 900]. Приміром, війна, яка пропускається через фільтри індустрії ЗМІ, є тотальною симуляцією, вигідною владі, що керує відповідною медіаіндустрією. Усе це робиться для формування глобальної громадської думки. Так за допомогою медіа США не тільки переконали світову спільноту, що в Іраку розробляють зброю масового знищення, але й змоделивали блискавичну перемогу у війні з цією країною та її керівниками: «Сполучені Штати поставили йому (Саддаму Хусейну) ультиматум – або він полишить Ірак, або розпочнуться військові дії... Вже призначена й дата початку війни – 17 березня, і її переможного завершення – 10 квітня. Отже, передбачається «бліц-кріг» [5, с. 273]. У цю політичну симуляцію, створену за допомогою засобів масової інформації, повірило не лише американське суспільство, але й

багато громадян Європи. Калейдоскопічність думок головного героя «Записок...» із приводу іракської війни нагадує анонс або випуск новин: «Політики не сумніваються в правильності своїх дій. «Навіть якщо ми помилилися, я певен, що історія нас вибачить», – сказав Тоні Блер... Польські миротворці уже в Іраку. Скоро й наші туди прибудуть, у польський сектор біля Вавилона» [5, с. 303]. І вже байдуже, що бліц-крігу не вийшло, що «світ дедалі більше втягується в іракську війну» [5, с. 302], що вбито журналістів у Багдаді, що далі «grimлять вибухи..., палахтять нафтогони..., на вулицях Фалуджі валяються мертві» [5, с. 318], що «американці протестують..., виклали перед Білим домом портрет Буша з фотографій загиблих американських солдатів» [5, с. 338]. Навіть більше, за активної участі ЗМІ нівелюється, навіть вилучається саме поняття «війна», у новій медіареальності воно підмінюється іншими – «миротворча операція» для захисту демократії, «антитерористична операція», «операція зі спонукання до миру» (війна Росії та Грузії) тощо.

Виразною рисою постмодерної комунікації є надлишок інформації, що призводить до інформаційного перенасичення й перенавантаження індивідуума. Якщо модерн асоціювався із суспільством масового споживання товарів і послуг, то в епоху постмодернізму об'єктом такого споживання стала інформація. При цьому інформації є дуже багато, часто вона непорядкована, недоречна, раз у раз повторюється (особливо та, що має патогенний характер), і все це нагадує шизоїдальний дискурс. Герой «Записок...» так розмірковує над цією ситуацією: «Ті ж громадянські війни і міжетнічні сутички. Ті ж «зачистки» в Чечні. Хоч не дивись новин і не читай газет. В Одесі накрили банду, що викрадала старих і німеччин і, відібравши у них квартири, топила їх у покинутому колодязі. У Биківнянському лісі... наркомани задушили приятеля, не поділивши «ширку». У лісосмузі під Києвом якийсь дядько побачив вогнище, підійшов ближче, а там догорає людське тіло... Файли моєї пам'яті хочуть струснути всі ці кошмари. На моніторі свідомості хочу малювати щось красиве і добре. Натомість у вічі лізе всіляка погань. Випари людських боліт, викиди атомних станцій, вихлопи політичних труб, – словом, всі мутагени на нашу психіку... Шизоїдальний селф свідомості заливає суспільство. Слово знецінилось. Мова втрачає пульс... Речники порожнечі приколюються в епатаж. Увійшли в моду ялові молодички, що описують секс. Шибздики й симулякри викаблчуются в цинізмі. Той убрався в пір'я, рекламує презервативи. Той просторікує про оральний секс, той заповзявся писати виключно матом. А всі разом хочуть насясти на великих, витерти ноги об попередників...» [5, с. 105].

Важливим філософським аспектом комунікації періоду постмодернізму є «проблематизація трудової етики», яка певною мірою відображена і в «Записках українського самашедшого». «Аналітики неоконсервативного спрямування, такі як Бел та Крістофер Лещ, вважають, що терапевтична мораль та сприяння недисциплінованості, властиві

сучасній культурі, істотно підірвали відчуття відповідальності, що ґрунтувалося на більш ранніх парадигмах культури – як релігійно орієнтованих, так і заснованих на світських, секуляризованих ідеалах раціоналізму... Проблема взаємозв'язків між культурою і трудовою етикою так і залишається не вирішеною» [7, с. 56]. У такому контексті філософія життя головного героя «Записок українського самашедшого» (філософія морального «трудоголіка») уже не видається дивною: «... я працюю, сім'ю утримую непогано, міг би, звичайно, краще, але я не продвинутий, фантазія моя не сягає долі належного заробітку за належний труд» [5, с. 8-9]. Йому не вистачає неоканіталістичного раціоналізму, його інформаційно-комунікативне поле ширше довольної буденності, одночасно воно випадає із сучасної філософії постмодерної дійсності, а звідси й відчуття «самашедшості». Зауважимо, що Ліна Костенко, на нашу думку, зумисне вжила це слово саме в такому написанні, створюючи можливість подвійного тлумачення цієї лексеми: героя роману можна сприймати і як божевільного, і як такого, котрий не схожий на сучасників і живе сам по собі.

Паралельно у творі порушено ще одне важливе питання постмодерної дійсності – проблему трудової етики працедавців: у дружини героя на роботі «то скорочення, то їм не платять по кілька місяців, то здають вестибюль в оренду під якусь барохолку» [5, с. 8].

Однією з нагальних проблем комунікацій постмодерного суспільства, зокрема й українського, є зникнення аури. Ця тема активно обговорюється останнім часом і в науковій літературі. С. Квіт, аналізуючи літературну есеїстику, лише побіжно торкається питання гуманітарної аури нації, але висловлює кілька слушних міркувань щодо причин незадовільного стану українського суспільства. «По-перше, український письменник як інтелектуал, – вважає дослідник, – не повинен відмовлятися від української традиції звертатися відразу до всього народу, озвучуючи його прагнення і потреби. Зокрема через україномовні книжки та медіа, яких в українській державі у кількісному вимірі непомірно мало. Будь-яка влада не вітає громадську активність мислячої людини, передусім через страх публічної критики. Тим більше маргінальна посттоталітарна влада, з тим більшою підозрою дивлячись на україномислячого інтелектуала. По-друге, на хвилі заперечення ідеологічних впливів сучасні критика і мистецтво непомітно перейшли під вплив новітніх ідеологічних вимог, зокрема таких, як штампи політ коректності. По-третє, навряд чи письменник загалом буває ідилічно задоволений життям. Якщо йому за власну творчість не загрожує концентраційний табір, він намагається, він намагається дати відповідь на інші, важливі для художника питання, що однаково не дають йому спокою, знову створюючи трагічний контекст» [2, с. 17-18].

Для Ліни Костенко ця тема є особливо болісною, досить лише згадати її статтю «Гуманітарна аура нації», в якій авторка твердить, що «кожна нація повинна мати свою гуманітарну ауру. Тобто по-

тужно емануючий комплекс наук, що охоплює всі сфери суспільного життя, включно з освітою, літературою, мистецтвом, – в їхній інтегральній причетності до світової культури і, звичайно ж, у своєму неповторно національному варіанті» [4]. Водночас науковці твердять, що в постмодерну епоху відбувається процес зникнення аури в її традиційному реалістичному розумінні. «У тексті, як продукті культури, зображені об'єкти можуть бути як ауратичними, так і неауратичними. Зокрема, в праці «Коротка історія фотографії» Беньямін зазначає, що в середині XIX століття клієнт, що приходив до фотографа, був типовим представником свого класу, мав свою ауру, проте більш пізня «буржуазія часів імперіалізму» втратила свою ауру в «дедалі глибокому виродженні», а фотографії її представників в душі Jugendstil мають ознаки «фешенебельного занепаду» і демонструють «відсутність ауратичності» [7, с. 186-187]. Герой роману, розмірковуючи про речі, що його оточують, доходить невтішного висновку: «Дійсність, у якій ми живемо, паталогічна. І та, в якій жили, паталогічна теж. Але цікаво, що люди і до тієї, і до цієї звикли. Найгірше в нашому народі те, що він до всього звикає. Оце звик, змирився, і нічого не хоче міняти. Фактично він навіть не любить змін, і ніколи до них не готовий» [5, с. 55].

Будучи впевненою у тому, що кожна нація мусить мати свою національну ауру, водночас Ліна Костенко, як правдивий митець, не може творити образ-міф та ірреальну дійсність. Своєю калейдоскопічністю твір «Записки українського самашедшего» віддзеркалює наше розхристане й швидкозмінне буття. Вважаємо, що саме через це роман і викликав такі неоднозначні оцінки, а головний герой справляє враження старомодного, інколи недолюгого, зі слабкою аурую, хоч і високою національною самосвідомістю: «... колектив нічого, спершу дивилися скося – думали, що я націоналіст, – у нас же так, якщо говориш українською, то вже й націоналіст. А потім звикли, дехто й сам би вже перейшов, але це вже мало не акт громадянської мужності, як було за радянських часів, так і тепер» [5, с. 9]. Він випадає із сучасної постмодерної комунікації, бо не вдовольняється лише інформацією з Інтернету, а й читає щоденні газети, дивиться новини по телевізору, захоплюється художньою літературою, тому видається божевільним (за автором, «самашедшим») не лише пересічному читачеві, але й деяким критикам-літературознавцям.

Проте ще М. Фуко зауважив, що існує складність проблематики взаємостосунків суспільства з «безумцем»: «наше суспільство не бажає впізнавати себе у хворому індивіді, якого воно відкидає або закриває; залежно від того як воно діагностує хворобу, воно вилучає із себе пацієнта» [1, с.21]. Певною мірою божевільним виглядає і головний герой роману Ліни Костенко. Навіть дружина розуміє, що він дивак, якому чужа практика спілкування в сучасному постмодерному соціумі: «якщо хтось тебе душить, треба його адекватно вкусити» [5, с. 82]. Інтелігентність героя інтерпретується як безпомічність, легке божевільня, нездатність дати належну

відсіч грубості: «Ти не зможеш, – каже дружина. – Тебе штовхнуть, ти вибачишся» [5, с. 82]. Хоч персонаж і не ізольований від суспільства, не закритий у божевільню, проте він постійно перебуває у стані «психічного самоконтролю» і контролю суспільства. Він «безнадійний лох» [5, с. 82] не лише в очах дружини, а й у власних також: «Я не належу до гамадрилів. Ні до тої популяції з кільчиком у вусі. Але кожен такий як є. Люди всі неоднакові. Я сам на себе не схожий щодня» [5, с. 82]. Водночас тема божевільня у романі має не суто індивідуальний характер, а набагато ширший: «у кожній нації є від чого збожеволіти. В різних обставинах, в різні епохи. Але є національна специфіка божевільня. Торкватто Тассо бився головою об стіни. Гельдерлін тихо занурювався в меланхолію. Ван Гог відчиркижив собі вухо. А російський художник Федотов намагався перегризти ґрати. Що кому допекло» [5, с.118].

Філософія комунікації головного героя – це філософія постмодерної самотньої розумної, але не потрібної суспільству людини. Через те він часто комунікує зі своїм внутрішнім «я», а не з колегами по роботі. Найбільш яскраво самотність героя символізує сон його дружини, у якому він, який не танцював навіть на власному весіллі, танцює на пустирі: «Я взагалі не танцюю. Можливість бути розкутим і веселим загнана у мене в підпілля. Я й за студентських років не ходив на танці. Навіть на нашому весіллі, граціозна, вся в білому вона танцювала з іншими, і я трохи ревнував. Уві сні вона підглядела правду – я танцюю на пустирі» [5, с. 82].

Попри всі риси вдачі, загострене почуття національної самосвідомості, головний герой дещо позбавлений справжньої модерної аури, він здебільшого звертається до ретроспективи, захоплюючись ідеями шістдесятників. Нестачу власної ауратичності він компенсує роздумами про видатних дисидентів: «Третя річниця з дня загибелі Чорновола. Ще одна загадкова загибель. Справу тоді швиденько закрили, кваліфікували як нещасний випадок. Сьогодні відкрито пам'ятник. Зняли покривало, як саван. І він ожив, кам'яний. Мій батько добре його знав, вони майже ровесники. Каже, гарний був хлопець. Природжений лідер, з тих борців за Незалежність, на честь яких закладено парк. Загинув на передодні виборів, президентських. Батько не вірить у випадковість його загибелі – у пустелях тієї ночі, на безлюдній дорозі, коли КАМАЗ із причепом зненацька розвернувся впоперек траси, і автівка на повній швидкості врізалася в той причеп... ніхто не вірить. Пшеницю, розсипану з того причепу, довго ще на тій трасі колеса впресовували в асфальт. Потім там на узбіччі поставили кам'яний хрест. Це вже така доля українців – ставити хрести на місцях нерозкритих убивств» [5, с. 209].

Але герой не належить до втраченого покоління, подібно до Пауля Боймера із твору Еріха-Марії Ремарка «На Західному фронті без змін», молодого солдата, якому душу зруйнувала війна. Герой «Записок...» усвідомлює не лише трагедію свого покоління, але й трагедію українського суспільства загалом в умовах глобалізованого світу:

«... у світі такі переми. Світ виходить у зовсім інший вимір – глобальний. Нові явища, нові проблеми, нові виклики і загрози, – а ми й не задумалися. І якби навіть хто вдарив у найпотужніший дзвін, все одно не почуємо. Надто багато світових алармів. Людям не те що позакладало вуха – людям позакладало душі» [5, с. 222].

Таким чином, у цій статті ми зупинилися лише на окремих деталях, що підтверджують наявність у «Записках українського самашедшого» ознак постмодерної комунікації. Щодо ставлення самої авторки роману до явищ українського постмодернізму, зокрема в літературі, то припускаємо, що воно неоднозначне й радше негативне, ніж позитивне. Водночас калейдоскопічність, інтертекстуальність, переосмислення елементів культури минулого, багаторівнева організація тексту твору, фрагментар-

ність, принцип монтажу (принцип різомі), жанрово-стильовий синкретизм тощо дають підстави говорити про наявність у романі рис постмодернізму і створюють підґрунтя для подальших наукових розвідок у цьому напрямі. Комунікація твору – це певною мірою одночасна розповідь історії та проживання головного героя у ній. Через те особливість проблеми істинності комунікації у «Записках...» полягає в тому, що сама розповідь і проживання у ній головного героя уже є самі по собі істинними, але без претензій на її абсолютність. Своя, специфічна, перцепція світу для головного героя – чи не єдина форма, яка дозволяє, знаходячись у фатальних рамках постмодерністського інформаційного простору, знайти та виявити власне бачення світу, свій власний стиль життя, що відрізняється від нав'язуваного йому постмодерною цивілізацією.

Література

1. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов/ Илья Ильин. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001. – 384 с.
2. Квіт С.М. Література вогняних меж в есеїстиці Дмитра Донцова / Дмитро Донцов. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. – 688 с.
3. Костенко Л.В. Я боялася пошкодити своїй державі/ Ліна Костенко. – ЛітАкцент. – [Електронний ресурс] / – режим доступу: <http://litakcent.com/2010/12/17/lina-kostenko-ja-bojalasja-poshkodyty-svojj-derzhavi-foto.html>.
4. Костенко Ліна. Гуманітарна Аура Нації [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com/Література/Ліна-Костенко/20671-1>.
5. Костенко Ліна. Записки українського самашедшого/ Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011, 416 с.
6. Кулик В. Дискурс українських медій/ Володимир Кулик. – К.: Критика, 2010. – 656 с.
7. Леш Скот. Соціологія постмодернізму/ Перекл. з англійської Юрія Олійника / Скот Леш. – Львів: Кальварія, 2003. – 344 с.
8. Майданюк Інна. Ліна Костенко видасть «Записки українського сумашедшого»/ Інна Майданюк. Газета по-українськи. – № 890 08.09.2009. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://gazeta.ua/newspaper/890>.
9. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга: Становлення людини друкованої книги. – 2-у вид., перероб./ Пер. з англ. А.А.Галушки, В.І.Постнікова/ Маршалл Мак-Люен. – К.: Ніка-Центр, 2008. – 392 с.
10. Постмодернизм. Энциклопедия/ составители и научные редакторы А.А. Грицанов, М.М. Можейко/ Постмодернизм. – Мн.: Интерпрессервис, Книжный дом, 2001. – 1040 с.
11. Радченко О.Б. Постмодернизм: спроба філософсько-етичного осмислення сучасності [Електронний ресурс]. – режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/7481/95/>.
12. Самарский А. Записки украинской непонимающей. О новой книге Лины Костенко/ Пропаганда: научно-популярный журнал. – 08. 01.2011. – Андрей Самарский/ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://propaganda-journal.net/3191.html>.
13. Томак М., Скуба В. Хроніка душі інтелігента у світі абсурдів. «День» розпочинає обговорення нового роману Ліни Костенко/ Марія Томак, Вікторія Скуба. – День. – № 234, вівторок, 21 грудня 2010.

Юрій Бідзіля

ФИЛОСОФИЯ КОММУНИКАЦИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА В «ЗАПИСКАХ УКРАИНСКОГО САМАШЕДШЕГО» ЛИНЫ КОСТЕНКО

Аннотация. В статье анализируются коммуникативные черты постмодернизма в одном из наиболее резонансных произведений Лины Костенко «Записки украинского самашедшого».

Ключевые слова: коммуникация, философия постмодернизма, масс-медиа, информационное пространство, информационное поле, гуманитарная аура, проблема безумия.

Yurij Bidzilya

PHILOSOPHY OF POSTMODERNISM COMMUNICATION IN "THE NOTES OF UKRAINIAN MADMAN" OF LINA KOSTENKO.

Summary. In the article the communicative elements of postmodernism one of the most resonant works of Lina Kostenko "The notes of Ukrainian madman" are analyzed.

Key words: communication, postmodernism philosophy, mass media, information space, information field, humanitarian aura, the problem of madness.

Бідзіля Юрій Михайлович – кандидат філол. наук, професор кафедри журналістики УжНУ.