



Pictografías en color negro. Cueva Ambrosio, Península de Varadero.

Las pictografías de la Cueva de Ambrosio fueron descubiertas el 27 de agosto de 1961 por los doctores Manuel Rivero de la Calle y Mario Orlando Pariente Pérez.

Los dibujos asociados a esta cultura se observan en figuras de círculos concéntricos, triángulos, cuadrado, zoo y antropomorfos, de líneas, combinadas con puntos, en zig-zags y otras distribuidas por toda el área. El círculo para las comunidades primitivas era considerado como un elemento sagrado y tenía carácter universal. Con él se representaban al sol y la luna -la vida y la muerte.

Las figuras triangulares presentes en Ambrosio y La Pluma, han tenido diversas interpretaciones y significado para las culturas antiguas, pero la más significativa es la de representar al sexo femenino. Otra interpretación es la referida al astro rey de la Caverna denominada La Pluma.

Los dibujos en colores negros y rojos presentan círculos concéntricos que se pueden ver también en la Isla de la Juventud, tal vez una especie de calendario dentro del entorno casi mágico de raras formaciones; o más bien algo incomprensible hoy para nosotros a partir de que no contamos con la clave para desentrañar tales enigmas.

Алла Соколова

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови і літератури ІДГУ

(м. Ізмаїл, Україна)

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОСТКОЛОНІАЛЬНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Унаслідок занепаду «великої імперії» і появи іншої переломової події – виникнення незалежної України, постала проблема, пов'язана з необхідністю відродження автентичної, самобутньої та самодостатньої національної ідентичності, яка здатна подолати комплекс меншовартості щодо колишньої радянської імперії.

В українському постколоніальному дискурсі нова національна ідентичність була покликана реконструювати українську культурну та національну тожсамість, а саме замінити чи витіснити панівну радянську ідентичність.

Українська культура в постмодерних умовах перестала бути опозицією, тобто самостійно відмовилася від найглибшої своєї підставової сутності: бути критичною свідомістю людського буття. О. Пахльовська зауважує, що українська культура «постала як свідомо опозиція до влади, до імперії, до режимів, тобто до насилля «великих систем», у цьому й полягала її європейськість. І завдяки своїй європейськості українська культура вижила в найбезнадійніші часи» [8, с. 84].

Метафоричним гаслом щодо стану культури на початку 90-х став вислів «духовний Чорнобиль», який був символом не лише екологічної катастрофи, а й знаком загрози національному існуванню.

Для багатьох українців очевидною виявилася радикальна зміна підходу до проблем, пов'язаних із охороною природного середовища людини, – до постулатів збереження національної пам'яті та духовної єдності з пращурами, виховання молоді в пошані до власної мови і традицій [2, с. 114-115]. Нове осмислення цих аксіом породило «постколоніальні», «посттоталітарні», «постімперські» студії, які на сьогодні ввійшли до базового методологічного арсеналу вітчизняного літературознавства.

Критично оцінюючи сьогоденне українське письменство, на думку відомого сучасного літературознавця В. Моренця, необхідно дати відповідь на питання: «що призвело до Чорнобильської катастрофи і звідки походить у нас зсудомлена свідомість, яка зрештою набуває ознак постмодерної?» [7, с. 81]. У пошуках відповіді вчений звертається до однієї з найрепрезентативніших праць нашого часу, – до монографії Т. Гундорової «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» [3].

У своєму дослідженні, яке на сьогодні лишається найгрунтовнішим і найсистематичнішим, Т. Гундорова подає індивідуальний, авторський, концептуальний погляд на історію української літератури нової переломової епохи і наголошує на тому, що своєрідною «неперехідною прірвою» став у культурній пам'яті Чорнобиль – подія глобального техногенного катастрофізму кінця ХХ ст. [3, с. 12].

Будучи реальним атомним вибухом, Чорнобиль, на думку Т. Гундорової, «вводить українську реальність у контекст глобального постмодерного кінця світу ХХ століття» й «визначає характер українського постмодернізму, його можливості й обмеження. Загалом український постмодернізм – постчорнобильський текст» [3, с. 17; 22]. Сказане не означає, що вся постмодерністська література пов'язана з темою Чорнобиля, але збігаючись з процесом розпаду тоталітарної радянської свідомості, саме він стає «реальним референтом усього українського постмодерністського дискурсу» [3, с. 17].

Отже, як культурний текст, постчорнобильський текст визначається не так єдиним об'єктом опису – темою Чорнобиля, як монолітністю максимальної смислової установки (ідеї).

Опонуючи Т. Гундоровій, В. Моренець заперечує відлік нової української літератури від Чорнобиля. Учений визначає катастрофу українського геноциду основоположною причиною втрати українським народом самототожності й інстинкту самозбереження, а, отже, й фундаментальним чинником формування етики, естетики, й загалом світоглядного горизонту [7, с. 82]. Учений наполягає на визначальності такого чинника саморозвитку української літератури у другій пол. ХХ ст., як «постгеноцидний стан», що має свою вагу на кожному рівні художньої структури: від мовностильового і проблемно-тематичного через горизонт читацьких сподівань до критичної рецепції художнього слова та його семіотичної природи [7, с. 83].

Отже, спробуємо проаналізувати соціально-історичну й політичну детермінованість сучасних художніх творів, а саме розпізнати й осмислити соціокультурні явища сучасності в їх природній залежності від першопричин. Розв'язати ці завдання дасть змогу інтерпретація прозових творів представників різних мистецьких течій або напрямків.

Наприкінці 80-х рр. у публіцистиці про Чорнобиль колишні письменники-шістдесятники (І. Драч, Б. Олійник, В. Яворівський, Ю. Щербак та інші непересічні особистості) апелювали поняттям геноциду, яке трактувалося як знищення національні по духу. У міжнародному праві геноцид визначається як кампанія повного чи часткового знищення національної, расової, етнічної, релігійної групи як такої. Чи не таким злочином був акт геноциду проти українського народу в 30-х рр. ХХ ст.?

Голод, як найбільючішу проблему української національної пам'яті, котрий забрав життя щонайменше п'яти мільйонів ошасливлених колгоспами

українських селян, було визнано геноцидом лише у 1989 році, тоді як ще у 1946 році Генеральною Асамблеєю ООН геноцид був визначений злочином, який засуджує цивілізований світ і за здійснення якого основні винуватці й учасники піддаються покаранню.

Сьогодні з упевненістю можна стверджувати, що голод 1932-1933 рр. був однією з руйнівних сил українського етносу і пройшов ряд етапів: впровадження продовольчої розкладки, примусову суцільну колективізацію, штучне створення умов для голодомору як засобу упокорення селянства.

На початку 90-х рр. тема голоду в художніх і публіцистичних творах письменників-просвітителів, які обстоювали українську національну ідентичність й антиімперські цінності, визначалася не лише як смерть, а й як духовна руїна, знищення здорової народної моралі, втрата ідеалів, занепад культури, рідної мови, традицій. Разом з цим письменники декларували власну залежність від суспільних чинників, продовжуючи цим традицію, яку в сучасній українській критиці прийнято називати народництвом.

Скорботною оповіддю про трагічні події голодомору 30-х років стали романи У. Самчука «Марія», В. Барки «Рай», «Жовтий князь»; повісті О. Мак «Каміння під косою», А. Дімарова «Тридцяті», «Самосуд», Є. Гуцала «Голодомор»; оповідання О. Кобця «Великий злочин маленького Михася», В. Чапленка «Зой», у яких з документальною точністю змальовано жахи голодної смерті, викликані етноцидом.

Занурюючись у страшні реалії штучного голодомору 1932-33 рр., письменники не могли оминати проблеми антигуманної сутності всієї тоталітарної системи, що породжує подібні явища, фальшивості проголошуваних нею гасел «соціальної рівності, вселюдського братерства, щастя для всіх».

З настанням ери відкритості правда про часи сталінського свавілля, голодомор 30-х років, «табірний комунізм» почала повертатися до читача українською прозою, яка самозреченно виконувала духовну місію.

Відновлення й охорону національних святощів, без яких духовний поступ людства був об'єктивно неможливим, виконував сучасний історичний роман П. Загребельного, Р. Іваничука та Вал. Шевчука. Так, письменник-неопозитивіст Р. Іваничук, автор гучного в 60-хрр. історичного роману «Мальви» (1968), у 1994 р. видав історичний роман «Орда», у якому з позицій майбутнього осмислюється драматична історія української нації епохи Івана

Мазепи. На думку О. Слоньовської, химерність цього твору не в містиці, не в мандрюванні в часі та просторі, а в розкритті химерності самої української душі [10, с. 45].

На тлі мазепинських часів Р. Іваничук веде дискусію, характерну для перших років української незалежності, а саме: про формування модерної української нації. У тексті роману письменник постійно вживає поняття «нація»: « гине нація », « наша нація », « можливість нації », яке у XVIII ст. не вживалося, як і поняття «самостійна Україна»: *«Вбиймо у собі малість: щодня втовкмачуймо у свою свідомість ідею першості людської свободи, бо без визнання особистої незалежності гине нація»* [5, с. 39]; *«Йому самостійної України захотілося. А дідька лисого»* [5, с. 59].

Сфокусувавши в одному полотні усі больові точки історії України, Р. Іваничук намагається показати людину в епіцентрі національно-універсального буття, людину, яка змаліла тілом і душею. Усі ці риси уособлює головний герой твору – Єпіфаній, душа якого проходить ключові етапи духовної подорожі: очищення, осяяння та єднання з вищим розумом – Богом.

Кульмінацією глибокої духовної кризи, у якій опинилася українська нація після Полтавської битви, стає зображення процесу деградації запорізького козацтва – цвіту й надії всього українства.

До процесу художнього осмислення проблеми спустошення української душі автор залучає не лише факти далекої історії, а й події кінця XX століття – голодування студентів Києва в жовтні 1990 року, що стало вибухом непокори.

Покутна «дорога» Єпіфанія виповнюється філософським сенсом: лише на Голгофі історії української нації може бути збудований Храм, який захистить усіх від «духовної орди».

Найсвітлішою постаттю в середовищі шістдесятників, її моральним авторитетом був і залишається Вал. Шевчук, який, до речі, не був членом КПРС і фактично мовчав упродовж «застійних» 70-х рр. Саме цей письменник виявляє найбільшу творчу активність і в 90-х роках, і в новому тисячолітті.

Вписуючи Вал. Шевчука до європейського контексту як письменника модерного, критики водночас називають його письменником національним, який «подає реципієнтові панораму життя українського народу впродовж століть» [11, с. 90].

Історичний триптих «Три листки за вікном» (1986), удостоєний Шевченківської премії, є панорамним романом, у якому показано українську

людину трьох епох української історії – XVII, XVIII і XIX ст. (Ілля Турчиновський – його внук Петро Турчиновський – Кириак Сатановський).

Досліджуючи історію зростання в боротьбі й перемогах національної духовності – від періоду чистого бароко через середньовіччя і до періоду пізнього романтизму, Вал. Шевчук вказує на суттєву різницю між внутрішнім світом особистості пізнього середньовіччя, її настроїв, світосприйняття, уявлень про людину й світ і сучасною людиною.

Сконцентруючи енергію духу для вічності в книжній творчості, яка є прикметою інтелігентності, приналежністю до знакової культури, герої твору Вал. Шевчука осмислюють світ у категоріях культури й уособлюють у ній життя.

Переплетіння реального й фантастичного світів, трагічне зіткнення істинного, творчого та схоластичного, філософічність ідей тих далеких часів, притчовий характер твору та глибинна символіка є визначальними концептами, які дали можливість авторові побудувати монументальну споруду – Дім Духовності.

Неомодерністів В. Медвідя та Є. Пашковського не влаштовує історизм, який ґрунтується на тезі І. Тена про детермінованість творчості за походженням, моментом, оточенням. Значно більше довіри неомодерністи виявляють до тези Дільтея про Geist (дух) [14], який і є провідним компонентом творчості.

Письменники-неомодерністи відкидають іронію та гру, «веселий апокаліпсис», апелюючи до серйозності, усталеної ієрархії цінностей, у якій Нація, Література, Традиція пишуться з великої літери.

Ідеологом традиціоналізму в українському вісімдесятиництві й водночас основоположником стилю «потоків свідомості» є В. Медвідь, прозу якого українська критика схильна окреслювати як «надреалізм» (Вал. Шевчук), «психоделічний реалізм» (І. Бондар-Терещенко) або як прозу, що «констатує національну ідентичність адресата, текстуального героя і реципієнта» (П. Іванишин).

В. Медвідь – це художник із глибоким національним корінням, з укоріненістю в національний «спосіб думання» [1, с. 195]. Переформатовуючи в неомодерністській лабораторії історичну епісистему українства, В. Медвідь особливу вагу приділяє історичному питанню української нації та її перспективі в новому часі.

У книзі щоденників та есеїстики «Pro domo sua» письменник вдається до постановки екзистенційних питань і з сумом констатує: *«Українці були переважно завойованою і гнобленою нацією...»* [6, с. 8]; *«Ми, українці, зістарена нація, історичні нестатки зробили нас похмурими, пригніченими; ми й не сміємось по-справжньому; так щось»* [6, с. 18].

Вагомими й найсуттєвішими виявами національної духовності є химерність самоусвідомлення і найважливіше – вихід у площину проясненого історичного мислення. В. Медвідь свідомий ролі міфотворення в національному проекті і прагне витворити свій міф, розставивши, за термінологією Л. Костенко, національну оптику [4, с. 343]. Письменник вирішує одну з головних українських суперечностей: між національним і загальнолюдським, ще раз підтверджуючи, що правдиво загальнолюдським стає все національне [13, с. 8].

Є. Пашковський належить до тих митців, котрі активно презентують проблематику духовного плану, що традиційно визначає змістові акценти метафізичних текстів. В умові «патогенезу самотності» (А. Бондаренко) він переконує читача в тому, що *«зло не може сподіватися на остаточну перемогу в людській душі»* [12, с. 146]. Письменник гостро реагує на проблеми духовної ентропії, безбожності, людської самотності, тобто ставить у центр своїх художніх осяянь «вічні» питання буття, які афористично можна сформулювати *«з Христом чи проти Христа?»* [12, с. 144].

Домінантним метафізичним концептом прозових творів Є. Пашковського є апокаліптичні візії. Апокаліптична тема найвиразніше актуалізована в романі-есеї *«Щоденний жезл»*. Автор твору застерігає українську націю від втрати споконвічних моральних цінностей, деградації у вирі екологічних, демографічних катастроф, що загрожує апокаліптичним шляхом, яким світ прямує до Судного дня: *«Доба, поійменована абсурдною, знадлива для любителів повистьобуватись, покрасуватись добігає скону, заповівши наступному століттю випробувати, чого ж варті стьоби і красування... скорботнійте, плачте!»* [9, с. 81].

Песимістичні погляди Є. Пашковського продукують символи фатуму, що в метафізичних творах корелюють з есхатологічними мотивами тотальної руйнації буття – фізичного й духовного. Апокаліптична тематика увиразнюється усвідомленням одвічних комплексів українства, яке звикло *«мовчати і ховатись»*, бути *«смердом, нікчемством, холопом»*. Герой-наратор

звертається до сучасника: «...а тепер черга ваша, – і гноїться, і вити, і ставати підніжжям для великої зверхності, і коли наступлять на шию, ще й пробувати лизнути чобота... -да-а, все-таки незлопам'ятні слов'янські душі» [9, с. 111]. Тому герой-оповідач почувається «самотнішим ста вовків» не тільки через те, що «у чорнобильському безчассі опинився між покинутих і забутих» [9, с. 28], а й тому, що безсилий відвернути зло, яке заповонило мало не всі клітини суспільного організму.

Є. Пашковський гостро переживає післячорнобильський (атомний) час, вибудовуючи, на думку Т. Гундорової, особливий ядерний дискурс, прообразом якого є Чорнобиль [3, с. 151]. «Святої» ненависті Є. Пашковського вистачає на всіх, хто, на думку автора, винен в українській безвиході. Є. Пашковський бере на себе відповідальність гнівно показати збайдужілому українському суспільству його ворогів і проблеми.

У романі-есеї «Щоденний жезл» чорнобильське буття стає центральною метафорою «скону нашого віку». Весь художній світ твору пронизаний трагічним пафосом апокаліптичного завершення постчорнобильської епохи. Проблема часу тут набуває несподіваного розвитку. Письменник подає його ініціацію як стихію певної смертоносної категорії, ворога всього живого. Чорнобильський «античас» стає для нього приводом для того, щоб говорити про «покинута без відповідей час, що залишається, мов нерозкритий злочин, і тяжіє над майбутнім» [9, с. 27].

Є. Пашковський виконує місію Мойсея, який невтомно тримає «духовний жезл», залишаючи по собі грікі слова розплати за недолю «неньки-України», за одвічне ярмо національних комплексів. Явивши очевидні картини дегенерації людини, світ, на думку письменника, показав наочно, як особистість утрачає ментальні риси характеру. Політична «демократія», яку автор вважає найбільшим фашизмом, постчорнобильський синдром, економічна злиденність – апокаліптична доля України. Він дошукується причин духовного й фізичного «змертвіння» нації: «три речі здійснилися нерозривно: видебілення голодом, радіація і непокараність совдепу» [9, с. 53].

Отже, сучасні митці витворюють ментальний код художніх текстів, намагаються розшифрувати його, наповнюють новим значенням. При цьому автори виділяють текстуальні метафоричні доміанти: «духовний Чорнобиль», «національна пам'ять», «єдність з пращурами». Вони подаються як категоріальні поняття часу, котрий ініціюється як стихія певної смертельної

категорії. Метафоризовані концепти трансформуються із символу і наповнюються значеннями «позачасся» й «новий час».

Лише шляхом ретельного вивчення специфіки новітніх художніх текстів можливо вповні розкрити потенціал мистецьких надбань сучасної епохи у ствердженні національної ідентичності й окреслити перспективи подальшого розвитку.

Література:

1. Голобородько Я.Ю. В'ячеслав Медвідь. Обсервація слова. Рефлексії над збіркою «Лови: Вибрані твори» / Я.Ю. Голобородько // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 200. – С. 190-196.
2. Гнатюк О.Є. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / О.Є. Гнатюк. – К.: Критика, 2005. – 528 с.
3. Гундорова Т.І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т.І. Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 263 с.
4. Дроздовський Д.І. Плетіння словес у потоці свідомості: дешифрування есеїстики В'ячеслава Медвідя / Д.І. Дроздовський // Кур'єр Кривбасу. – 2007. – № 206-207. – С. 338-346.
5. Іваничук Р.І. Орда / Р.І. Іваничук. – К.: Український центр духовної культури, 1994. – 190 с.
6. Медвідь В.Г. Pro domo sua. Щоденники, есе / В.Г. Медвідь. – К.: Український письменник, 1999. – 223 с.
7. Моренець В.П. Голос у пустелі / В.П. Моренець / Слово і час. – 2006. – № 4. – С. 80-83.
8. Пахльовська О.Є.-Я. Українська культура у вимірі «пост»: посткомунізм, постмодернізм, поставангардизм / О.Є.-Я. Пахльовська // Сучасність. – 2003. – № 10. – С. 70-85.
9. Пашковський Є.В. Щоденний жезл: Роман-есеї / Є.В. Пашковський. – К.: Генеза, 1999. – 471 с.
10. Слоньовська О.В. Чи виросла у нас Голгофа? (Погляд на роман «Орда» Романа Іваничука) / О.В. Слоньовська // Дивослово. – 1994. – № 5-6. – С. 45-46.
11. Тарнашинська Л.Б. Художня галактика Валерія Шевчука: постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. Л. Б. Тарнашинська. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2001. – 223 с.

12. Квіт С.М. Основи герменевтики: Навч. посібник / С.М. Квіт. – К: Вид. дім «К-М. Академія», 2003. – 192 с.

13. Квіт С.М. Шлях до кодні / С.М. Квіт // В. Медвідь. Збирачі каміння: [Романи]. – К.: Україна, 2006. – С. 5-18.

14. Харчук Р.Б. Неомодернізм у сучасній українській прозі / Р.Б. Харчук // Дивослово. – 2007. – № 5. – С. 39-56.

Олег Томчук

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української мови і літератури ІДГУ

(м. Ізмаїл, Україна)

Світлана Буркан

магістрантка кафедри української мови і літератури ІДГУ

(м. Ізмаїл, Україна)

НАЦІОНАЛЬНІ ІМПЕРАТИВИ В МЕМУАРИСТИЦІ

МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

У сучасному літературознавстві спостерігаємо методологічну доцільність пошуків «суто національного версифікаційного центру будь-яких філософсько-наукових інтерпретаційних стратегій» [6, с. 9]. І в цьому є очевидна потреба, оскільки націєкреативні інтенції визначали (та й визначають) смислове поле художніх творів багатьох митців слова, котрі в умовах радянського офіційного наукового дискурсу з ідеологічних причин опинялися на маргінесі й досі не здобулися на об'єктивне осмислення на належну оцінку. Сьогодні ми «наближаємося до відновлення єдності та цілісності національного організму нашої культури, шматованого й смугованого «класовими», політично кон'юнктурними жупелами з імперським прицілом» [1, с. 9]. Тому-то виявлення й аналіз сучасною постколоніальною критикою національного коду української літератури є проблемою вельми актуальною. В духовному просторі української культури загалом «тяглість традиції від гранично, максимально наповненого націєзберезувальним кодом Шевченкового слова – «я на сторожі коло їх поставлю слово» – завжди спонукала українського митця до чіткого усвідомлення свого високого обов'язку. Кулішів заклик будувати власну державу бодай у слово (себто спочатку у сфері ідеї, астралу) – «Отечество собі ґрунтуймо в ріднім слові» – відгукнувся «державою слова» в парадигмі справжньої духовної реконквісти 20–30-х років – літератури» [8, с. 5].