

Землянська А. В.,
кандидат філологічних наук,
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

КАТЕГОРІЇ ГЕРОЇЧНОГО / БРУТАЛЬНОГО В ШПИГУНСЬКОМУ РОМАНІ С. ПОСТОЛОВСЬКОГО “ВОРОГ, АБО ГНІВ БОЖИЙ”

Твір Сергія Постоловського, українського письменника й політичного аналітика, “Ворог, або Гнів Божий” (2016) – одна зі знакових книг у жанрі вітчизняного шпигунського роману. Літературознавці й критики (І. Бондар-Терещенко, А. Кокотюха, С. Філоненко та ін.) у своїх відгуках та рецензіях неодноразово відзначали своєчасність появи цього твору, згадуючи про “соціально-психологічні тренди” в літературі, коли книжкові й екранні версії історій про шпигунів та спецслужби знову опинилися “в топі” [3, 32–33].

Причиною цього стало прагнення осмислити можливі вектори розвитку політичних ситуацій в Україні в умовах анексії Криму та військових дій на Сході країни, що мало отримати конкретну візуалізацію в художніх образах і подіях, часто більш зрозумілих пересічному читачеві, ніж офіційні документи та історичні розвідки, а також потреба вивести героїчний образ сучасного українця, патріота своєї країни, який не поступався б у спритності, кмітливості, за своїми стратегічними й тактичними здібностями представникам спецслужб будь-якої великої держави, зокрема США чи Росії, готового за потреби віддати життя в ім’я служіння Батьківщині. С. Постоловський у одному з інтерв’ю чітко сформулював свій авторський задум, пов’язаний не лише з аналізованим твором, а й із попереднім романом “Остання справа полковника Принципа” (2014): “...зараз такий момент в нашій країні, коли треба ламати старі стереотипи і створювати “нові смисли” і образи героїв. Тим більше, що ці герої зараз живуть поруч з нами” [2]. Серед таких виділяється, насамперед, образ Івана Принципа, що з’являється й у романі “Ворог, або Гнів Божий”, прізвище якого вже підтверджує уявлення про головного героя шпигунського роману як “відданого справі, непідкупного та послідовного” [2]. “Принцип повністю відповідав своєму прізвищу, – говорить у аналізованому романі один із персонажів, – адже його не можливо було задобрити, купити, переманити, залякати” [1, 99].

Категорія героїчного у творі представлена, таким чином, передусім образами тих людей, що спланували операцію “Гнів Божий” і були ключовими виконавцями: полковника Євгена Мирона та капітанів Микити Нечипайла й Івана Принципа. Не випадково найбільший пафос у творі супроводжує ті частини тексту, де в якості оповідачів виступають самі ці персонажі. Прагнення автора підкреслити позитивні риси своїх героїв часто навіть призводить до романтизації чи героїзації самої “гібридної” війни на Сході України, викликає сприйняття її як своєрідного “хрестового походу” за рідну землю й загальнолюдські цінності, в які вони вірять. Це розуміння сучасних суспільно-політичних подій автоматично екстраполюється на всіх бійців, які брали участь у АТО і тим більше – загинули, про що свідчить присвята письменника: “Ми йшли за Україну, одвічно трагічну і несамовито палку, бо не вміли жити, цураючись того, що народились на цій Богом нам даній землі. Іншої в нас просто не було” [1, 29]. Таких сентенцій у творі багато: ними персонажі виправдовують свої дії, визначають власний екзистенційний вибір, доводять свою правду, що “смерть в ім’я батьківщини – гідна смерть” і “віддати своє життя, аби жили інші, – це не страшно” [1, 323]. При цьому справжніми героями постають у романі й журналістка Ірина Ясинська, завербована Іваном Принципом із метою дістатися до головного ворога українців – президента Росії, і ветеран АТО Микола Федорович Гопко, який сприяв знищенню представників ЛНР–ДНР під час парадів, і молоді бійці, що приєдналися до операції та загинули при виконанні своїх обов’язків. Однак іноді подібні ідеалістичні висловлювання звучать

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

дещо декларативно і по-дитячому наївно. Вважаємо, саме це дало привід С. Філоненко в рецензії на твір зауважити, що патріотичні одкровення або діалоги головних персонажів дещо розтягнуті, а твір в цілому через лірико-романтичний стиль виходить за межі жанру шпигунського роману [3, 38].

Твір часто втрачає стрункість і тому, що в ньому будь-які героїчні прагнення чи дії персонажів розбиваються об жорстоку дійсність. Тоді героїчний пафос змінюється сарказмом із нотами цинізму та сухою констатацією недосконалості як суспільно-політичного, так і особистого життя персонажів твору. Показовою в цьому плані є історія уже згадуваного ветерана АТО Гопка, який утратив на війні ногу і мусив повернутися до мирного життя. Його, людини, що в бою відчувала себе “справжнім героєм”, після поранення кинула дружина, забравши й дитину, виселили з квартири, тож він був змушений просити милостиню на вулиці та відбиватися як від жебраків, так і від поліцейських. Ейфорія боротьби і відчуття власної сили змінилося для чоловіка бажанням швидше напиться від усвідомлення власної нікчемності: “...твій мозок, наче одна розкрита рана, на яку щохвилини сиплють жар з вогнища людських амбіцій. Ти герой, але герой вчорашнього дня. Сьогодні ж посміхається здоровим та кмітливим. А твоє покоління понівечених калік має належати тільки історії” [1, 21]. Від початку роману події, що відбуваються із цим персонажем, складаються за принципом маятника – від везіння до невезіння, і єдиним виходом, який залишався колишньому військовому, була смерть на полі бою разом із купою ворогів-зрадників країни. Героїзм вчинку Гопка затьмарюється усвідомленням, що він був заздалегідь приречений на загибель, став пішаком у грі спецслужб та їх агентів, однак якби відмовився – “мирна” дійсність так само не залишила б йому шансів на виживання.

Ще більш цинічною видається сама операція “Гнів Божий”, що планувалася генералом Бурикіним із наміром помститися за смерть товариша Андрія Хворостенка, якому сепаратисти відтяли голову і надіслали його родині. Але, по-перше, цей хід був наперед продуманий, як виявилось, агентами американських спецслужб і підтриманий, зокрема, Забіякою, що нібито виступив спонсором операції і виступив як подвійний агент (тепер уже в змові з російськими службами). Саме він дав команду пожертвувати одним заради активізації інших. Тож сама ідея помсти десакралізується і поступово зазнає поразки.

По-друге, як уже зауважували критики, операція “Гнів Божий”, задумана як аналог до подібної операції ізраїльського Моссаду, все одно набуває характеру самосуду, брутальної розправи над реальними й уявними ворогами (як це звучить в епіграфі до твору), що доводить, наприклад, учинений командою помсти теракт у Балаклаві, коли разом із російськими посадовцями загинули безневинні жінки й діти. І якщо Принцип до кінця так і не вибачив полковнику Мирону крові мирних жителів, то останній був готовий переступити через означену межу, виправдовуючись гаслом: “А ля гер, ком а ля гер” [1, 211]. Автор подає власне розуміння суті подій на Сході України, яке часто вкладає в уста своїх героїв: війна – це не лише подвиг, вона тільки оголює звирячу жорстокість, приховану в мирний час.

Отже, категорії героїчного та брутального вибудовуються в автора на кількох рівнях: ідейному, сюжетному, образному. Письменник приводить до думки, що будь-який герой – звичайна людина, яка має свої страхи й інтереси, та ідеалістичні прагнення якої можуть бути зруйновані при зіткненні з реальністю та іншими індивідами, які так само переслідують власні цілі.

Література

1. Постоловський С. Ворог, або Гнів Божий. Харків: Фоліо, 2016. 348 с.
2. Сергій Постоловський: це геополітична битва за Україну [розмову вів А. Шудря]. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/11/141111_postolovskiy_book_2014_interview_as.

3. Філоненко С. До Росії з ненавистю: українська версія шпигунського роману [Рец. на: Постоловський Сергій. *Ворог, або Гнів Божий*. – Харків: Фоліо, 2016. – 348 с.]. *Місія здійснення: популярна література у дзеркалі критики*. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. С. 32–39.

Землянський А. М.,
кандидат філософських наук, доцент,
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

ЕСТЕТИКА МИСТЕЦТВА У ФЕНОМЕНОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Поступовий рух феноменології Е. Гуссерля в напрямку інтерсуб'єктивності та життєвого світу дав поштовх розвитку нових теоретичних підходів у гуманітаристиці та мистецтві, зокрема феноменологічній естетиці. Як відомо, феноменологія ставить собі за мету неупереджене споглядання буття, коли речі самі повинні “промовляти про себе”. У феноменології форми споглядання не є тотожними формам чуттєвого сприйняття. Вона не визнає можливості досягнути буття за допомогою чистого розуму і, за словами М. Гайдеггера, відводить головну роль мові як “дому буття” та людині як “сущому, яке, розуміючи у своєму бутті, належить до цього буття” [5, 52–53]. Явлення буття свідомості в процесі естетичного споглядання як інтенціонального предмету започаткувало звернення феноменологів до онтологічної проблеми естетики. Дослідження естетичного феномена як інтенціонального висвітлено в працях відомих представників феноменології: М. Гайдеггер, Е. Левінас, М. Мерло-Понті, Ж.-П. Сартр та ін.

Наріжними для феноменологічної естетики є відомі концепції Р. Інгардена, М. Гартмана, М. Дюфрена. Вони розглядають естетичну свідомість і твори мистецтва як самодостатній феномен інтенціонального переживання і споглядання поза будь-якими онтологічними, історичними та іншими зв'язками й відносинами.

Відкриття польським філософом Р. Інгарденом багатошарової (по горизонталі та по вертикалі) структури твору мистецтва та його “схематичності” й “конкретизації” у свідомості реципієнта стали ключовими поняттями для феноменологічної естетики. Тож, за Р. Інгарденом, у творі наявні горизонтальний вимір, що відбиває послідовність частин твору при його сприйнятті, та вертикальний вимір, що складається з чотирьох шарів. Перші три з чотирьох шарів вертикального виміру відображають мовні характеристики твору, у тому числі й семантичні, й зображення предметів та осіб, їх різні стани, стосунки між ними, події та ін. Особливої уваги заслуговує четвертий шар, де зримо з'являються “види” людей і речей, адже саме в ньому й розкриваються особливості феноменологічного підходу до мистецтва. Виникнення конкретних “видів” залежить від суб'єкта, що сприймає, та його особливостей. Види, як правило, не поєднуються в неперервне ціле, що заповнює без проміжків усі фази твору від початку до кінця. Р. Інгарден вказує, що вони радше виникають час від часу і згасають, коли ми переходимо до наступної фази твору. У самому творі вони існують “напоготові”, у певному потенційному стані [2, 29]. Вони можуть бути пов'язані з різними органами відчуття і навіть бути позачуттєвими, але від того не менш наочними, як, наприклад, олфакторні образи в художньому творі [4].

Особливе місце у своїй теорії Р. Інгарден відводить “схематичності” й “конкретизації”. “Схематичність” твору означає те, що всі його компоненти не завершені, тобто володіють обмеженою кількістю характеристик, але в реальності їх незліченно багато. Цей аспект пов'язаний із обмеженими можливостями мови та бажанням дати