

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.9>

В. І. МЕЛЬНИК

поет, прозаїк, літературний критик, перекладач,
член Національної спілки письменників України (з 1996 р.)
та Асоціації українських письменників (з 1997 р.)

МІЖ ПОЛЮСАМИ ОКСИМОРОНА¹

Концепти, ключові для розуміння поетичного світу Наталки Фурси, представленого її книжкою «Пилок і пил» (Полтава, «Дивосвіт», 2015), у концентрованому вигляді виражаються не в назві видання, а ось у такій мініатюрі:

Наодинці – у світ.

Наодинці – у сон.

Наодинці – до Бога.

Кожен крок тисне слід.

Кожен шлях – у полон.

А все інше – надія і здогад.

(с. 9)

«Надія і здогад»

Розглянемо їх по черзі, причому починати, як на мене, слід з останнього рядка, оскільки в ньому окреслено принципово важливу ментальну характеристику ліричної героїні – її гносеологічну позицію, усвідомлення рівня пізнаності довколишньої дійсності. Вона чітко окреслює кілька тверджень про реальність, які, схоже, сумніву не викликають, а от твердження про «все інше» – тільки вірогідні. Лірична героїня «надіється», що вони правильні, тобто адекватно відображають об'єктивну реальність, але все одно вони – «здогад», а не точно сформульоване й перевірене знання, на яке можна опертись у своєму світорозумінні.

Позиція *гносеологічної невпевненості*, прорисована поки що тільки пунктирно, надалі розбудовується і деталізується у низці віршів, оприявнюється у різних формах, істотно визначаючи світоглядні та поведінкові моделі ліричної героїні, її спроби подолати дискомфорт від перебування у неясній (і через те іманентно загрозливій) дійсності.

*Нічого вже у нім (у світі – В. М.) не буде
вперше.*

Лишилось впізнавати

й просто жити.

(с. 11)

Нічого нового в світі немає, все вже невіднораз було, а тому може тільки повторюватись: «Блукалець – у пошуку дива й надійного схову – / не знайде у світі нічого, окрім повторень» (с. 58). Отже, нове пізнання дійсності не потрібне, від нього можна відмовитись, замінивши на «впізнання» того, що було відомо раніше, тобто готових – і достатніх! – критеріальних матриць, придатних для застосування знов і знов. Якщо вони спрацьовували досі, то є всі підстави припустити, що повинні спрацьовувати й надалі. Однак лірична героїня свідомо, що «впізнання» – то тільки ілюзія пізнання, насправді присутнє знання про реальні закономірності, що діють навколо, вислизає, вона не може з певністю що-небудь сказати навіть про саму себе:

Не впізнаю себе у лику Божім –

вдивляюся у дзеркало тривожно:

це хто? це з ким я мучусь на віку?..

(с. 18)

Врешті, твердження про дійсність, які дотепер здавались правильними і непогрішними, щохвилини можуть виявитись оманливими:

Низький поріг веде в низький чертог.

Блешня свічі – і ти мов нетутешній:

де верх? де низ? і звідки ця стіна?..

Не заперечить правди навіть Бог.

Але чи завтра правда ця не збреше?

Чи завжди буде правдою вона?

(с. 72)

Та зійде сніг, проклянуть трава –

і ти шукати будеш правду іншу.

(с. 74)

¹ Фурса, Наталка. Пилок і пил : Вірші та поезії. Полтава : Дивосвіт, 2015. 176 с.

Відтак кожне судження опиняється під підозрою в неістинності («В цій землі не коріняться істини горні» – с. 43), будь-яке знання про реалії стає хистким і непевним, йому загрожує викриття його хибності, а лірична героїня постійно перебуває в ситуації сумніву: справжні обличчя чи маски бачить вона перед собою? Навіть суб'єкт пізнавального процесу, якому абсолютне знання повинно бути доступним, втрачає апіорі, – Бог – теж стає жертвою гносеологічної невпевненості, яка в поетичному світі Фурси набуває тотальної ознаки:

*Всіх масок блазня і Господь не знає –
бо й Сам свій лик
за образом ховає.*

(с. 70)

Під сумнівом – пізнавальна всесильність Бога (його переграє блазень?), під сумнівом – сенсуальний образ Бога, схований від людини за іконою як за маскою. Власне, маска може заступати чи й підміняти собою кожну реалію, доконечно сягаючи парадоксального результату: об'єкт стає впізнаваним тільки завдяки своїй масці і невпізнаним без неї, як от у наступному двовірші:

*Ви вчасно маску одягли –
і я вас в натовпі впізнала...*

(с. 105)

Маскування, або мімікрія, є однією з основоположних ознак гри (за Р. Каюа). Не випадково концепту гри відводиться важливе місце в естетичній реальності «Пилку і пилу». Будучи усвідомленою фіктивною діяльністю за узгодженими правилами, вона сама іноді виступає глобальною маскою, «накриваючи» собою предмети, явища, процеси: все, навіть справжню смерть людини, можна сприймати як щось фіктивне, сценічно розігране. Та повернімося до поезії «Всіх масок блазня...» і закінчимо її цитування:

*Та публіці яке до того діло? –
Коли вже й муха поповзе по тілу,
вона в долоні плеще:
– Добре грає!*

(с. 70)

Бог являється не просто людям, а узагальнено-знеосібленій **публіці**, глядачам, що дивляться вселенське шоу й відповідно реагують. Чудеса десакралізуються, знижуються до рангу всього лиш карткових фокусів:

*Він фокусник. Дива його звичайні.
Хто вірить їм, належне віддає:
в долоні плеще, платить безпечно –
і тим щасливий, що у карті гральній
чиєсь обличчя раптом впізнає...*
(с. 71)

Цікаво, що ліричний суб'єкт, від чийого імені ведеться розповідь, відсторонюється від тих, «Хто вірить», водночас цілком залишаються за кадром інші – ті, хто не вірить. Та всі вони продовжують бути учасниками чи принаймні спостерігачами всеохопного процесу, бо «Світ у пекельну грає гру / за зводом каїнових правил...» (с. 38).

Хисткість існування примушує шукати порятунку в небезпечному світі, знання про який ненадійні, і лірична героїня віднаходить альтернативну точку опори – віру, настільки сильну, що «навіть бурю гасить» (с. 107), з її орієнтацією на абсолютні цінності, що не потребують верифікації. І все ж опозиція «знання – віра» підточена зсередини:

*Вічна гра в шукачів і ченців:
перші вірять у терру інкогніту,
де у них будуть брати автографи;
другі вірять, що в душі погребі
Бог їм вручить небесні вінці...*
(с. 23).

Не дуже оковирні фрази (інколи авторку зраджує естетичне чуття) тим не менш точно означають приховані глибинні смисли: наразі маємо справу з імітацією віри, з **грою у віру**. Все залежить від внутрішніх мотивів суб'єктів віри, а в даному випадку вони промальовуються як їхнє марнославство та як претензії на власну богообраність.

«Наодинці – у світ»

Лірична героїня живе в дійсності, де ні в чому не можна бути впевненим:

*Воздається наосліп.
Карається теж навмання.
Подається не тим, кому – край...
і не тим, хто попросить...
Залишається кожен
до останнього – Божого – дня
сам собі – адвокат і спаситель,
суддя і філософ.*

(с. 81)

Тільки перед самою собою людина не в масці, тож серед обставин, де «усі – чужі» (сс. 10, 120), вона приречена на самотність.

Найлаконічніше такий підхід озвучує «старенький філософ древній» в однойменному творі: «отож кажу: / кожен завжди окремо» (с. 80). Мотив самотності, відокремленості від світу, спричинений ослабленістю або й розірваністю соціальних зв'язків, у збірці наскрізний. Але такий стан зумовлюється не лише зовнішніми чинниками, а й часто вольовим вибором, стає усвідомленою формою захисту ліричної героїні від зовнішніх загроз, формою втечі, дезертирства із суспільства, ізоляції від нього:

*Як той дезертир, що не хоче у бій
іти за чуже із чужими – до згину,
самітники завжди показують спину
соборам, оселям, дорогам, юрбі...*
(с. 30)

Порятунок від самотності могли б стати взаємини з близькими людьми. Найвищим виявом близькості є любов, але й вона не служить надійною опорою, тому що недовговічна і врешті закінчується взаємним збайдужінням у «сірому просторі нелюбові» (с. 19). Це відбито у вірші, який за своєю психологічною достовірністю слід віднести до кращих у книжці:

*Іще не сніг, та вже не дощ.
Іще не «від», уже не «до».
Вже не «люблю», ще не «любила».
О, не питай нічого, милий...*
(с. 102)

До того ж неодмінним супутником любові постає зрада:

*За цим вікном ти з нею п'єш вино,
й уста цілуєш: вдруге, втретє, всотє...*
(с. 133)

Це посилює відчуження ліричної героїні, той емоційний холод, що вона відчуває надовкіл:

*Зледеніло озеро довіри.
Кригу вкрила тиша снігова...
Тільки віри мій,
наче птаха пір'я,
досі чистить зражені слова.*
(с. 112)

Тому про почуття як про потенційний засіб подолання самотності лірична героїня говорить з гіркою іронією: воно існує у вигляді ілюзії, якою можна насолоджуватись хіба що наодинці з собою:

*Причастилась зустріччю.
Любові
я нап'юся вдосталь –
в самоті.*

(с. 124)

Втішитись вдається шляхом самообману. І ось тут ми підходимо до логічної операції, типової (як буде показано нижче) для художнього мислення авторки загалом: протилежності міняються місцями. І тоді ілюзія починає вважатися реальністю, а справжній стан речей оголошується облудою.

*І не стане брехнею правда:
ти приїдеш, як завжди – завтра.
Я кажу це собі щодня.*
(с. 125)

Однак фантазія неспроможна підмінити собою дійсність, в якій людина мешкає насправді і з якою вимушена здійснювати трансакції. А в ній лірична героїня почуватиметься вкрай незатишно, «неприкаяно» (с. 11). Картини, ніби й не заявлені безпосередньо як описи внутрішнього стану ліричного суб'єкта, є фактично його проєкціями, що відображають трагічний розлад зі світом:

*То дому,
то шляху,
то життєвим нетолочених,
то місяця повного в небі...
Собача душа із очима вовчими
не знає, чого їй треба.*
(с. 89)

Видається закономірним лейтмотивний розвиток теми холоду як однієї з важливих характеристик довколишнього мікрокосму:

*Моя сніжинка так і не розтала –
бо впала на долоню
крижану.*
(с. 108)

*А то шукаю сонця уночі –
й ховаю у рукав сорочки білої
застуджені надії і плачі...*
(с. 109)

*Це пізня осінь: світ згорів – і вистиг.
У небі сірим – порожньо і чисто,
у полі чорним – смертно.*
(с. 159)

Розлад зі світом доповнюється розладом із самою собою. Якщо вірш «То дому» фіксує відчуття розгубленості, нездатності зрозуміти

саму себе, то надалі розлад набирає гостріших форм – аж до загроз дезінтеграції особистості, коли навіть притаманні від природи, невід’ємні атрибути ліричної героїні (тінь), втрачають власну ідентичність і готові покинути «материнський» об’єкт:

*Самітник, самотійник, сам-один,
своєму духу – власник чи сторожа?*

Ти тільки й можеш –

тінь тулить до стін.

Ту тінь, яка на тебе вже не схожа.

Вона й сама тебе зречтисся рада –

і їй щоночі сниться

воля й зрада...

(с. 26)

Уявний спірозмовник, до якого звертається лірична героїня, – не завжди «інший». В одній групі текстів він чітко визначається як її візаві, в другій групі вона говорить про саму себе в другій особі, а в третій групі (як у щойно процитованому) співорозмовника взагалі важко диференціювати, бо сказане може адресуватись і комусь іншому, і самому мовцеві.

Відсутність єдності, розрив між тілесним і духовним, між фізіологією і психічною сферою (emotio та ratio) – тобто між «низьким» і «високим» – теж є симптомом внутрішнього розладу:

Яка різниця, як служив ти тілу,

якщо воно ніколи не служило

ні серцю,

ні душі,

ні голові?

(с. 25)

«Кожен шлях – у полон»

Досі ми розглядали реакцію ліричної героїні на різні аспекти дійсності, тепер же подивимось на другий бік медалі – на картину світу, що вибудовується в її свідомості. Уже «час» і «простір» сприймаються передусім як **територія несвободи**, а оскільки вони задають фундаментальні характеристики буття, то йдеться, безумовно, про несвободу екзистенційну – несвободу як фундаментальну особливість людського існування.

З цієї клітки простору і часу,

де тяжко всім – і з лихом, і з добром,

ми вийдем разом...

чи загинем разом...

(с. 45)

Жорстка обмеженість особистої свободи – один зі смислових рефренів «Пилку і пилу». Душа ліричної героїні «уярмлена в часі» (с. 19), вона «в сьогоднішньому дні / застрягла» (с. 20), «У буднів броунівським русі» – тобто в русі неупорядкованому, хаотичному – її переслідує боязнь «бути стовченою» (с. 16). Нічого дивного в такій рецепції немає, бо світ виглядає не тільки непізнаним та хаотичним, але й зруйнованим:

Всі околиці –

стоптані, збиті, покраяні –

серцевину розкручують,

мов яйце...

А по лавці біжить мишеня

і, граючись,

розбиває його –

і руйнує центр.

(с. 52)

Руйнується не тільки теперішня предметна та поняттєва реальність. Образи яйця та мишеня вказують, що нищиться дещо глибинніше й посутніше – розбиваються архетипи, які тисячоліттями утримували на собі міфопоетичну картину світу.

Чи є вихід з екзистенційного ув’язнення? Вочевидь, немає, бо «Кожен шлях – у полон», а значить – знов до несвободи. Може бути й гірше: «шлях – зманить у вир» (с. 22).

Та зазвичай в поетичному світі Фурси концепт дороги конкретизується насамперед як **дорога без мети**: наскрізний мотив – мотив блукання, безцільного руху; повторювані образитипи – «мандрівник», «блукач», «блукалець», «приблуда», «зайда». Це логічно для реальності, в якій втрачено орієнтири, знання про яку – під сумнівом. Але якщо так, то потреба в будь-якому точному напрямку руху зайва, можна йти наосліп, маючи поводитирем сліпця, і тоді унаочнюється абсурдність дороги як такої:

Сліпці Мойсея вибирають –

навпомацки, поміж своїх,

а він веде сіром до раю,

не вибираючи доріг.

(с. 54)

«Наодинці – до Бога»

Утім, з погляду ліричної героїні «одна ж дорога» з метою все-таки існує – до Бога:

На ній – цей храм: високий, гарний, світлий...

І можна тут сховатися од світу.

А мо', й од Нього?

(с. 77)

Парадоксальний поворот думки! Прийти до Бога для того, щоб у Його храмі сховатись не тільки від світу, а й... від Нього самого? Виходить, що релігія – лише різновид втечі від реальності, але відтак вона сама починає відігравати роль нової реальності, від якої, знову ж таки, хочеться втекти. Тоді чи може Творець стати надійною опорою для індивіда?

Проаналізувавши образ Бога, яким він бачиться ліричній героїні, відзначимо його амбівалентність, відсутність цілісності концепту. Всевишній постає, по-перше, як надістота з надприродними можливостями, абсолютною, надчасовою і надпросторовою, тяглістю в хронотопі, яку заманіфестовано у зіставленні з обмеженістю людини:

*Ми все ще – в певній миті, в певнім місці,
а скрізь і завжди – лиш один Господь.*
(с. 13)

По-друге – він сам заперечує власну всесильність:

*Розводить Бог руками:
– Я безсилий
робити все, чого б не попросили, –
й золотить слізьми сірі куполи.*
(с. 63)

Уже побутова жестикуляція знижує образ, опускає його, по суті, до рівня звичайної людини. В іншому вірші поетеса йде ще далі: деміург являється в іпостасі слабенького, розгубленого, плаксивого чоловічка:

*Та й у ньому (в раю – В. М.), як стане тяжко,
навіть Бог йде в глухий куток,
де немає й дрібної мурашки, –
отже, сліз не побачить ніхто.*
(с. 91)

Не дивно, що такий Всевишній теж сприймається амбівалентно: з одного боку – як надійна опора в незатишній, зруйнованій реальності, з другого – його надійність постійно під сумнівом: «Співають в храмі «Многії літа...» / А ти мовчиш, і щось тобі не так...» (с. 64). Бо якщо «Воздається наосліп. Карається теж навмання» (с. 81), то Бог сам потерпає від гносеологічної невпевненості.

Лірична героїня вважає прийнятною для себе ще одну форму ескапізму: відмовитись від осмислення дисгармонійного світу, не намагатись його зрозуміти, а повернутись до «простого життя», над яким не треба задумува-

тись, до звичних стереотипів побутової діяльності та елементарних поведінкових актів, щоб у такий спосіб стоїчно пройти власну долю «від берега сирітського перону / до берега вже вичахлих очей» (с. 128).

*І залишилось – просто жити:
деревам руки цілувати,
грозу вдихати,
жати жито,
і обережно –
проти світла –
на вірність вивірять
слова...*

(с. 166)
*І не треба розплати
там, де досить роботи:
зиму – перемовчати...
збіжжя – перемолоти...*
(с. 160)

В ті рідкісні хвилини, коли досягається злагода з собою та зі світом, докільля набирає вигляду ідилічного, умиротвореного і згармонізованого, під поверхнею якого, проте, вловлюється легке напруження:

*Легкий листочок деревію
густим кучериком лоскоче
трави схвильоване волосся –
і пахне про дощі весняні...
Іде повз них німий косар –
повільний,
росяний од поту –
і слухає...*
(с. 148)

Естетична реальність, в якій перебуває лірична героїня, майже не містить вказівок на конкретні соціальні контексти, в яких би особистий соціальний досвід ліричної героїні/авторки проступав неопосередковано, вони радше є рідкісними винятками, ніж правилом. Один із небагатьох прикладів – мініатюра «Повернення»:

*Десь тут це село,
що не хоче снитися...
Десь тут була хатка,
а в хатці – лиця...
Десь тут була річка –
як чисте люстро...
і церква... і цвинтар...
Куди ж цю хустку?*
(с. 46)

Та все одно спроба героїні повернутись до себе справжньої, відшукати втрачену малу батьківщину чи відновити її в пам'яті, реалізується в місці з невизначеною локалізацією: «Десь».

У переважній більшості творів збірки лірична дія відбувається в умовній реальності. Це закономірно, оскільки маємо справу з філософською поезією, яка намагається оперувати передусім не предметними образними картинками, а загальними поняттями та абстрактними категоріями (зрідка, щоправда, персоніфікованими: «Які банальні очі вічних істин!» (с. 13), «ми з рук гріха клювали зерна щастя» (с. 100)). Можна говорити про спорідненість поезики «Пилка і пилу» з поезикою притчі, зокрема з тими її особливостями, на яких наголошує угорський вчений Л. Ягустін: «У притчі прагнення охопити все буття загалом проникає в дію, яка, вивільнившись внаслідок цього від умовностей конкретної ситуації, завершується в своїй абстрактній багатозначності, схожій з іконним зображенням». (Цит. за: Кодак М. П. Поетика як система: літ.-крит. нарис. – Луцьк: «Твердиня», 2010. – с. 49.) В поезії Фурси наявні сюжетність та дидактична повчальність, які також властиві притчі.

«Шукаю сонця уночі»

Вище ми принагідно торкались деяких істотних особливостей уявлення ліричної героїні про дійсність, зокрема її схильності до парадоксів, до поєднання протилежностей. Спостереження заслуговує на те, щоб його розширити й узагальнити: розбудована система бінарних опозицій у творчості Фурси пронизує всю картину світу на всіх рівнях, він постає розіп'ятим на контрастах, на суперечностях, причому протилежності нерідко беруться у крайніх виявах.

Світ сприймається таким насамперед на рівні фізичних відчуттів – візуальних, слухових, температурних, тактильних тощо:

Руслами темними світло тече.

Темрява студить – світло пече.

*Темрява блудить – а світло в п'ятьмах
йде навпростець, де дороги нема.*

(с. 130)

В чорні ночі

навіки

самотні зірки вросли.

В білі ночі

проміння блудливе

зірки стирає...

(с. 94)

(Наголосимо, що в книжці «чорне» і «біле» – найчастіше повторювані колоративні кореляти.)

Літерка – пауза,

звук – і луна...

Мову – розірвано,

голос – покрано.

Ми замовкаємо й навіть не знаємо

слів, що залишаться тут

після нас...

(с. 173)

щоб бачила сни гарячі

у змерзлій на прах землі...

(с. 155)

Аж знаю: в осад осідає

те, що вагу достатню має,

щоб стати твердю.

Чи багном?

(с. 16)

Відчуття часу теж бінарне, не раз повторюється антонімічна пара «мить (хвилина) – час (вічність)», тобто зіставлення безкінечно малого і безкінечно великого хронологічних періодів (сс. 150, 151, 161).

Але опозиції існують не самі по собі, вони здебільшого є репрезентантами як психологічного стану ліричної героїні, так і значимих для неї ситуацій і понять, отже, тісно пов'язані з ціннісною сферою. Таким чином відбувається перехід на інші рівні – індивідуально-психологічний та соціальний:

Гарячих спляють страсті.

Холодні – зрїбають тлін.

А теплим і грітися лінь...

(с. 85)

Визначальні опозиції на цих рівнях: «тіло – душа» (с. 25), «брехня – правда» (с. 125), «віра – безвір'я» (с. 62), «зрадливість – вірність» (с. 163), «нешасні – щасливі» (с. 75), «дорослість – дитинство» (с. 93) тощо. Між непримиренними полюсами мечеться душа ліричної героїні, прагнучи намацати точку опори і постійно сумніваючись у правильності вибору.

Однак чи такі вже вони непримиренні? У світі, пізнаваність якого піддано сумніву, крайні позиції можуть змикатись, і тоді поетичне судження про нього синтезується за допомогою оксиморона:

*Лечу над світом.
А він готує твердь мені м'яку,
і море сліз,
і забуття ріку...*

(с. 98)

Протилежні за значеннями характеристики можуть рівноправно описувати один і той же предмет (не випадково серед улюблених стилістичних фігур авторки бачимо паралелізм), створюючи драматичне напруження:

*Щороку ця світла драма
нам сяє в життя
і пам'ять...*

*Щороку цій драмі чорній
повторюватись не лінь.*
(с. 152)

Протилежності здатні переходити одна в одну, тези таять у собі зародки власних анти-тез (інакше кажучи, виконують функції взаємних масок, щомиті готові ними обмінятися): «Найвища міра щастя жалить болем, / що ціпеніє в безмірі біди...» (с. 137). Поєднання оксиморона з гіперболою є знаковим, адже чим вищого якісного рівня сягне теза, тим різкішою буде антитеза. Внутрішній драматизм висловлювання загострюється: «найвища міра щастя» приховує в собі «безмір біди».

Та нерозв'язні антиномії можуть набувати граничної гостроти, і тоді поведінка ліричної героїні стає *завідомо абсурдною*, по суті перетворюючись на демонстративний протест проти дійсності, де вона не може знайти для себе місця: «шукаю сонця уночі» (с. 109). Ситуація абсурду виявляє себе і через окремі концепти. Наприклад (як уже згадувалось), через концепт дороги:

*Шлях вільний! – Розчинились міражі...
...І гулко зачинилась брама раю,
яку ти – щойно! – бачив
на межі.*

(с. 120)

Рух уперед – хоч будь-які перешкоди й відсутні – втрачає для ліричної героїні сенс, оскільки зникає його мета: «рай» був усього лиш гносеологічним міражем.

«А привид часу додом ходить»

Оприявлені в творчості Наталки Фурси особливості світобачення – попри його позірну абстрактність і позачасовість – все ж залишаються суворо детермінованими і відбивають

конкретний історичний досвід того покоління, яке прийшло в літературу на початку 1980-х і до якого належить авторка.

*Стаю потроху старомодна:
політиканів клянучи,
щодня я слухаю погоду
й читаю класика
вночі.*

*А привид часу
домом ходить –
як чемний хлопчик,
і мовчить...*

(с. 51)

Генерація потрапила в період радикальної зміни суспільних парадигм, супутником якої виявилось зниження рівня соціальної захищеності людини, відтак пережила руйнування стабільної картини світу, просякнутої «єдино вірною» комуністичною міфологією, і перехід до плюралістичного колажу світоглядних моделей. Релігія (що претендує на абсолютну істину точно так само, як досі претендувала комуністична ідея) наразі стала тільки *однією із* таких моделей – і в спектрі різних конфесійних інтерпретацій, і нарівні з нерелігійними концепціями світорозуміння.

Звідси – відчуття зруйнованості світу, нервовий пошук комфортної ніші в новій, нестабільній реальності. Звідси – підсвідома потреба замінити одну «абсолютну» систему цінностей іншою, але теж «абсолютною» (з характерною для неофітів категоричністю: «ми всі колись та прийдемо до Бога» (с. 77)), впізнати в ній уже знайомі риси, тому немає «у світі нічого, окрім повторень». Звідси – інстинктивна недовіра до «неабсолютних» аксіологічних координат. (Не вдаватимось до ширшого розбору причин і психологічних механізмів, що лежать в основі такої поведінки, – вони детально розглянуті Е. Фроммом в його класичній праці «Втеча від свободи»). Крім того, доречно зауважити, що, по-перше, згадана заміна стосується не всього покоління, а лише певної групи в ньому, по-друге, вона характерна також для представників інших вікових категорій.)

Проте, як показує світовідчуття ліричної героїні, релігійна претензія на «абсолютну» істину все-таки не здається остаточно переконливою, що породжує амбівалентність у став-

ленні до неї. Наявність незнятих, нерозв'язаних суперечностей, визначальних для світогляду, може свідчити якраз про незавершеність процесу такого переосмислення цінностей – при-

наймні в тому індивідуальному ментальному досвіді, що зафіксований у книжці.

Рецензія надійшла до редакції 14.04.2021

The review was received 14.04.2021