

Антоніна ЦАРУК

Пристосуванство: ключ до виживання чи самознищення?

*Життя в самому прямому розумінні цього слова
– драма, бо воно є жорстока боротьба з
речами (включаючи і наш характер), боротьба
за те, щоб бути дійсно тим, що міститься в
нашому проекті.*

Ортега-і-Гассет

*Уже й ім'я своє забули
Раби, що звалися людьми.*

Любов Проць

*...Ім витруїли пам'ять гербіциди з безгрошів'я.
Не наші люди, а якісь гібриди, звірина колоніальна...*

Юрій Бурак

*Все, до чого ми байдужі, байдуже до нас.
Через те ми такі й смертельно самотні.*

Ліна Костенко

Ідея самоідентифікації зумовила зростання м'язової сили української літератури початку ХХІ століття. Однак оприявлення цього процесу запізнюється, оскільки «критика зі сторінок літературної періодики просто анігілювалася. Ще років двадцять тому». Утім, аксіологічний вирок, проголошений з високої трибуни письменницького з'їзду Михайлом Слабошпицьким, не зачепив ще одного важливого аспекту, зауваженого Галиною Тарасюк: деякі імена талановитих і патріотичних письменників та їхні людиноцентричні твори просто замовчуються, і серед них – «Мутант» Анатолія Мороза.

Щоб належним чином оцінити роман «Притча про Мутанта» (2008), який, як і два попередні – «Сподіваної жду» (1990) та «Хоть» (2002), – залишився непрочитаним критикою, слушно звернути увагу на художнє засвоєння письменником реалій зображуваного часу та увиразнення його (часу) характеристичних прикмет. Споживацтво із небезпечної тенденції розвитку суспільства перетворилося на панівну релігію – гедонізм. Жахливими темпами відбувається криміналізація суспільства. Технократизм і дегуманізація, як сіамські близнюки, могли б стати символом глобалізаційних процесів сучасного світу. Рефлексивна особистість прагне оволодіти езотеричними прийомами впливу на оточення, усвідомивши, що суспільство нехтує можливостями застосування екзотеричних знань. Людинознавче письмо Анатолія Мороза діагностує поширення в постмодерністському світі комплексу «стороннього». Однак воно ж вловлює напружену внутрішню роботу того, хто прагне самоідентифікації, у кого серце не вкрилося шкаралушею байдужості, зберегло відкритість до любові, а отже, здатність до трансцендентних осяянь. І

найголовніше серед них – відлуння шевченківського: «...що ми?../ Чиї сини? яких батьків?/ Ким? за що закуті?». Письменник невтомно намагається доскіпатися разом зі своїми героями до того, «на чому людині втриматись у житті» і «що ж вона для нас у житті, та магічна ідентифікація? І яка її вага». У межах виразно націоцентричної парадигми відбувається напружена внутрішня робота Мутанта, аж до самоусвідомлення: байдуже ставлення до втрати імені, даного йому батьками, було першим кроком до втрати себе, своєї ідентичності.

Аналітичний склад характеру головного героя зумовив його прагматичний погляд на життя, проте застеріг від ураження вірусом споживацтва. Заробляючи на хліб з маслом власною здатністю прогнозувати розвиток подій у державі, герой не задумувався, як довго можна залишатись поза тенетами суспільства. У своєму буденному віртуальному світі Мутант відчувається креативним і внутрішньо вільним програмістом, а отже, самодостатнім. Якби не відчуття розхитаної структури психологічного часу, ослаблення взаємодії з минулим, бо зі скупих ретроспекцій з'ясовується, що не зберіг він теплих родинних почуттів, не вибачив свого вимушеного сирітства ні матері, ані батькові. А згодом не зміг знайти гармонії й з дружиною. А. Мороз тонко відстежує щонайменші порухи сум'яття героя, коли той, поглинений марнотратним світом буденності, наблизився до кризового стану – віку Ісуса Христа, коли, як зазначають психологи, відбувається кореляція планів виснажливого волюнтаризму і виробляється новий стиль життя, який передбачає розвиток почуття власної гідності.

Перед Мутантом постає необхідність вибору нового себе, здатного на чин і, як бажаний наслідок, щасливого від повноти самореалізації. Автор показує пробудження серця героя, яке стає опонентом розумові. Каталізатором і спонукою до змін і, відповідно, внутрішнього конфлікту-випробування стає жінка. Кохана. Мати. Батьківщина. Ця триєдність образу вбирає в себе чуттєвість як головну ментальну ознаку українців (за О. Кульчицьким) та суттєві для самоідентифікації пам'ять роду і детермінованість історичного шляху духом народу. Для Мутанта з його раціональним підходом до життя віддати себе емоційній стихії – це крок, що межує з божевіллям. Його надія сплелася в міцних обіймах з безнадією. І це ріднить героя А. Мороза з персонажами екзистенціалістів.

Мутант має неабияку уяву, щоразу скеровує її на дрібні деталі, на життя окремішне, аби побачити сутності малого й об'єднати їх у ланцюг-узагальнення причин і наслідків. Принагідно зауважимо, що розглядання під мікроскопом людської душі, її порухів, зосередженість на мікрокосмі творчості свого часу викликала бурхливі дискусії, поштовхом до яких була перша притча від Анатолія Мороза – «Кіоскерка на перехресті» (1971). Та й тема самоідентифікації у творчості письменника є наскрізною. Після літературно-критичних нотаток «Про народність у літературі» (1958) він, тридцятилітній, вирішує більше не чинити опір бажанню сказати щось посутнє в літературі. Відхід молодого перспективного критика у царину прози був такою ж несподіванкою для оточення, як і відмова молодого науковця Левка Горового, головного героя першої повісті А. Мороза «25 сторінок однієї любові» (1960), від місця на кафедрі. Трансцендентне

прозріння на важкій дорозі самопізнання й усвідомлення своєї тотожності з сільським корінням чекало на Левка. А письменника чекали болісні шукання сенсу життя вже нового покоління, післявоєнного, втіленого в колі знайомих юної Музи, яка мусить виправдати дане їй ім'я, стати берегинею слова і чиеюсь музою. Тернистий шлях помилок і осяянь дівчина обрала сама – і зросла як особистість, ідентифікувала себе зі струмком, що впадає в Дніпро, зі спадкоємницею саду на Дніпровій кручі. Тож тематика «Притчі про Мутанта» – це продовження розробки проблеми, що не втрачає актуальності для будь-якого покоління, незалежно від соціального походження та статусу.

Вселюдського звучання набуває тема майбутнього людини в епоху глобалізації. Від традиційних стежки, дороги, траси, плавання корабля як символів пошуку сенсу життя А. Мороз відходить, пропонуючи новітню символіку. Сучасний герой закинутий у підземний світ холодних механізмів, які затягують у себе, підкорюють людське життя своєму темпоритмові. Влучна метафора – рух вагонів метро – вдало поєднує композиційно-пафосні завдання: слугує обрамленням твору і є застереженням стосовно обраного цивілізацією курсу. Саме рух у темряві на великій швидкості асоціюється з приреченістю людини і людства в цілому. Підсилення дії тропу автор досягає завдяки анімаційному розгортанню алегорії світу-темряви і сприйняття метро очима Мутанта як «подоби світу», «розпайованого» на вагони-держави, «напаковані» людьми.

Кризове суспільство набуває ознак абсурдності, звичними явищами стають почуття відчуження й самотності, хаос змагання вартостей (з пріоритетом вартостей економічних і технічних), втрата справжніх цінностей і незворотних згубних наслідків – внутрішнього спустошення людини. Художні деталі з перших сторінок роману – яскраве тому підтвердження. Від погляду Мутанта не приховалося, що все «багатство» і «вартість» молодих сусідок по вагону – у їхніх личках, одна з них личком «дражниться», а інша озирається, немов шукає на своє багатство покупця. Цинічним рефреном спостереженню Мутанта стане вислів Вована: «Немає на світі жінки, якої не можна було б купити за гроші». Езотеричним здібностям Мутанта відкриваються кримінальні наміри трійці молодиків і «спорідненість душ» тих, котрі їм протистоять. Душа спустошена не лише в злочинців, але й у захисників правопорядку: їм легше затримати жертву нападу і висунути їй звинувачення, нехтуючи речовими доказами, аніж обтяжувати себе з'ясуванням усіх обставин. З гіркою іронією сприймаються Мутантом слова охоронця порядку: «Моє діло – спровадити тебе в каталажку і підготувати справу до суду». Головне для оперативника – показник розкриття злочинів і нові дірочки на погонах, а для «опущеного» – піднятися своєю ієрархічною драбиною: «подумував кваліфікуватись кудись вище – в кербуди або, може, і в слуги» (слуги народу – депутати – А.Ц). Їдкий і прозірливий сарказм закладено у власне словесну форму щодо ієрархічного просування злочинця (кербуд – слуга). Гіркий трунок сучасного українського похмілля: хто будує державу, хто нею керує, хто «захищає» інтереси народу... Кількома штрихами автор створює портрет часу.

Логічно постає перед Мутантом кардинальне питання про сенс власного життя, що й стає філософською зав'язкою «Притчі...». Нічний напад зловмисників став відправною точкою шукань героя, розбудив у його сплячій самосвідомості бажання протидії. З «анабіотичного» стилю життя, який сформувався, як зауважив філософ О. Кульчицький, у певної частини українців і спрямований на те, щоб перечекати й перетерпіти негоди історичного процесу, з цієї «облудливої покірності» (за І. Франком) й обмеженої зовнішньої життєвої активності визріває чин, поки що прихований індивідуальною зосередженістю.

У філософських відступах роману знаходимо авторське пояснення ментальності українського народу. Поміж двома полюсами розвивається художній світ роману – між темрявою підземки й урбаністичним хаосом та сонячною сільською просторінню. Очевидно, що письменник не експлуатує теорію О. Кульчицького щодо впливу на ментальність геополітичного розташування України, а звертається до топоніму Дніпрові кручі як символу зв'язку поколінь. Символічний художній простір розіп'ято, з одного боку, над чистим плесом Дніпра, символом історичної пам'яті і звитяги, а з іншого – над болотом. На Дніпрову кручу кличе Мутанта стара дідівська хата, там він почувається здатним до самопізнання. Корені ментальності українців шукає прозаїк у геотворчих процесах: «Була колись людність – кремін'я», та зазнала впливу історичних обставин – і «сублімувалася в щось» – «українське болото», глину, з якої «не викресати іскри». У філософських притчах голос автора зливається з голосом головного героя. І все-таки оптимістичний мотив мають алегорії, якими оперує Мутант, бо з болота колись стане кам'яне вугілля, а потім земля «вигорбиться» до світла. Національним розмислам Мутанта опонує споживацька психологія Вована, «новітнього» бізнесмена, який активно відстоює самодостатність болота, бо воно «не перетікає нікуди».

І справді, самодостатнє українське болото в романі представлене цілою низкою образів. Це успішний Вован, депутат Пиж, керівник телевізійного каналу Чорний. Кожен із них – поглинач народних грошей і чужих ідей, кожен – вельможа у власному князівстві. І кожен прагне до одноосібної експлуатації Уни (Уляни) – узагальненого образу-ідеї коханої й Батьківщини. Чи готове суспільство протиставити «болоту» героїв, чий дух міг би викресати іскру, – питання риторичне. Рефлексії Мутанта – то лише кволі паростки до самоусвідомлення. Кабінетна рослина не здатна протистояти ні вітрам часу, ані темряві. Утім, згодом сам герой резюмує характеристичну прикмету свого покоління: «...в нас не сформований інстинкт вільного проростання під сонцем. Нам не знана воля, ми – люди з-під каменю», з виродженим фенотипом честі й «відпущеним на волю інстинктом хапання».

Звернімося до історії розгортання Мутантового конфлікту, хоча пристосованість персонажа до зміни родинних і суспільних обставин не мала б продукувати конфлікт: інстинкт самозбереження диктував індиферентне ставлення до оточення. Комплекс стороннього (за алюзією з поведінкою героя А. Камю) визначав буденність його буття, майже повну відсутність аксіологічного ставлення і з'ясування мотивації вчинків навіть найближчих людей: матері, колишньої дружини. Читачеві лишається тільки здогадуватись, що

розлука з матір'ю глибоко травмувала дитячу психіку, ставши першою межевою ситуацією, проаналізувати яку хлопчикові було не під силу. Ймовірно, що криза, зумовлена розлукою, підштовхнула підлітка до мутації з метою виживання у відчуженому суспільстві.

Спочатку герой бачить у своїй мутації лише позитивний бік, закликавши союзником власних поглядів наукову термінологією. Він навіть проводить паралелі між набутою ним здатністю прогнозування суспільно-економічних процесів та передбачення людських вчинків із поетичним осяянням. Однак згодом, у стані закоханості, усвідомлює двоїсту природу мутації. Немов полуда спала з очей – і Мутант прозрів: суспільство мутує до споживацтва. Гедонізм став релігією бізнесменів, політиків, керівників ЗМІ. Як стверджують філософи, саме релігію і війну слід розглядати як найпотужніші об'єднавчі чинники етнічної ідентифікації. Тож Мутантова власна мутація – то неусвідомлена неспроможність протистояння обставинам, плебейська готовність до компромісу-покори.

Представники ж «українського болота», навпаки, сповнені показної енергії та впевненості, часом використовуючи її як «машкару для прикриття», можливо, навіть від самих себе. Письменник тримає свою лінію фронту – зриває машкару з усіх. Так, Вованів світ пахне сіркою і криміналом. Філософія його життя вербалізується в китайському ресторані: «Усе в житті спробувати на смак, пізнати, то, може, значить пізнати весь смисл його чи власного життя». Кохання для Вована – це перш за все володіння жіночим тілом, насолода власною владою. І він не зупиняється ні перед чим, аби досягти ще більшої влади й задовольнити власні примхи: наймає кілерів, аби прибрати зі шляху суперника; і не важить, чи то народний депутат, чи колишній університетський товариш, який не раз ставав у пригоді.

Найвищий щабель у піраміді прихильників гедонізму посідає Пиж, слуга народу. І в цьому змістовому оксимороні – парадоксальність зображуваного часу. Яким сарказмом наповнюється слово «слуга», позбавлене непрямого означення! Майстерність А. Мороза – у створенні стереоскопічного ефекту. Для «дистанційного» оточення обличчя Пижа – алегорія успіху (це звична машкара депутата). Ближче ж знайомство викликало у співрозмовника «панічну дрож», задрість і бажання «розмазати грязюкою по обличчю». Уникаючи конкретики в портретній характеристиці персонажа, письменник зауважує головне – єство людини, у якій уживаються дві правди, – на словах і в ділі. «Трохи юрист, трохи фінансист», «між законом і грішми», він у розмові з Мутантом відчувається «голим» – його розкусили, викрили личину під привабливою оболонкою: ось хто якнайкраще пристосувався до агонії суспільства, прикриваючись при цьому невиразною фразою: «Щось же треба робити...». Якимось липким сприймається характерне «покрюкування», яким він немов залучає співрозмовника у спільники до огидного ремесла. Єство Пижа байдуже до всього, крім золотого тельця, котрий дає необмежену владу і дозволяє маніпулювати людьми, починаючи з принизливо низької зарплати Уни і закінчуючи хитромудрими оборудками, прихованими за вивісками громадських фондів. Беземоційністю і буденністю переказу ситуації лобювання закону автор досягає прогнозованого ефекту: читач домальовує картину зрощення влади з бізнесом і власне відчуження від процесів,

що відбуваються в суспільстві. Державою правлять слуги, які «виросли» з криміналу і нелегального бізнесу на грошах, отриманих незаконним шляхом. Без Уни «слуги» нівелюються, Пиж перетворюється на «воно», а депутатське голосування – на базарювання.

Анатолій Мороз не оминув своєю увагою п'яту владу – ЗМІ. Це й сатиричний образ «найпопулярнішої» з газет – «Киевские помойки», де на «человеческом языке» за демпінговою ціною продається інформація з моргу, смітника, на її ж сторінках відбувається паплюження національного поета. І з підсвідомого поки що бунту починається Мутантова робота над собою, усвідомлення того, що з малої брехні у створенні піару для Пиж як людини діловитої виросте брехня велика, яка може згубити його (Мутанта) власний світ. Звідси ж – сарказм над своєю роботою: «Склав подзьобані літерами сторінки», засіяні «дрібним послідом літер».

Вивершується образ світу, сприйнятий Мутантом через споглядання будинку телевізії: світ нагадує павутиння, пронизане грошима. Гроші прозирають скрізь, вони нанизуються, як намисто на разок, як шашлик на шампур. І в центрі цього всесвіту сидить Чорний, схожий на павука, бо його руки й ноги виглядають членистими. Повторюванням однієї особливої прикмети автор досягає ефекту навіювання. Завершити образ митець дозволив собі одним порівнянням: голова Чорного – мов футбольний м'яч. За показом масових видовищ так зручно маніпулювати свідомістю мас із «стоокого» й «стобільмового» приміщення! На ідола життя Чорного вказує метонімія – «зелені прямокутні папірці», на його мету – «хитке пальмове листя над хвилями теплого моря» й «піджачки від Кардена». І в цьому оголюється єство Чорного, споріднене з Вовановим «листом капусти» за лобовим склом і Пижевими трьомастами тисячами «за одну свиню» (депутата – А.Ц).

Чи може Мутант боротися проти влади грошей? Що він здатен протиставити їх силі? Послати дівчині троянди, які засвідчили б небуденність почуттів? Зробити найкоштовніший ювелірний подарунок? І знову-таки впевнитись, що Молох надійно розставив свої тенета. Заробляння великих грошей уявляється Мутантові кривою, на висхідній якої людина немов зростає, «підноситься» в небо, аби згодом усвідомити, що вона втратила тверду опору під ногами, втратила себе, впустивши в душу чорта. Чи не чортяча видющість виявляється в екстрасенсорній здатності Мутанта розгледіти щось посутнє у своїх сучасниках, адже кожен бачить те, що близьке і зрозуміле саме йому. Чи не Мутант підкидав ідеї обладунків для новітніх вованів, чи не він піарив «слуг», обробляючи електорат і підставляючи пижам депутатські крісла, чи не Мутант створив мережу послуг-порад, у павутиння яких невдовзі потрапить і сам... Гірким Мутантовим осяянням стане ототожнення своїх почуттів до Уни з Вовановим прагненням мати саме цю дівчину, зрости у власних очах її «вагою»; герой здатен порозумітися навіть із дволиким Пижем, щоб урешті-решт жажнутися від огидності своїх внутрішніх мутацій.

Отже, герой проходить шлях від «стороннього», котрий не переймається перспективою подій, що відбуваються в суспільстві, до особистості, що усвідомила власну відповідальність за перебіг суспільних процесів – і впала в

іншу крайність – страх. Чесна авторська позиція вихопила з буденності звичайну людину і зробила її «головним героєм цивілізації». Російська дослідниця сучасного літературного процесу О. Сєдакова вбачає в герої такого штибу «посередність», котрій притаманна «потреба у схемі, нездатність мати справу з відкритим світом – чи то світ мистецтва, чи моралі, чи чого завгодно. Для них усе має бути впорядковане раз і назавжди, вирішене й закрите». А. Морозу вдалося щасливо уникнути панування у творі характеру «маленької людини», головною рисою якої є превентивна агресія, породжена власним страхом. Його герой прагне розгерметизації світу за рахунок повернення чуттєвості – повороту до кордоцентризму, де зростає вага імперативу «помри і стань».

Драма людини – в її дуальності тваринного й духовного. У постмодерністському світі процес відчуження пустив своє коріння найглибше – в людську душу. Мутант шукає опори для оновлення себе, для чину – а знаходить зневіру, бо відкривається йому жахлива порожнеча власної душі. Він воліє бачити світ очима коханої. Предмети, пов'язані з Уною, немов сублімують її барву, світло, енергію, смак. Письменник зав'язує їх у метафори, поетичні порівняння: смак чекання зустрічі з Уною, набуття телефоном барви мінливого обличчя дівчини, алюзії до незайманості богині Венери і невловних рис вічної жіночності Рафаелевої Мадонни, вбирання образу України, що стоїть на Майдані, й майже афористичне: «Мабуть, прекрасне лице жінки найліпше доносить образ Бога, тобто гармонії всесвіту». Герой А. Мороза шукає свого Бога, сподівається, що любов оживить спорожнілу душу, кине в неї життєдайну іскру. Розумом усвідомлює, що зміни потребують напруженої роботи над собою. Та, озирнувшись на пройдений шлях, бачить, що життєві сили розтрачено на марноту марнот. Своєю позицією стороннього він зруйнував власний світ, став Антидеміургом. Внутрішній конфлікт героя – це трагедія приреченого на поразку, бо ворогом є велике Ніщо у спопелілій душі. Він ще намагається знайти підтримку й розраду в літературі, бо є вдумливим читачем, проте виявляється, що його захоплення книгами, як і віртуальний комп'ютерний простір, – це своєрідна втеча від життя. У літературному багатоголоссі Мутант живе то Маленьким Принцом, який піклується про чистоту власної планети, за яку Мутантові править квартира; то готовий зустрітися зі смертю – «зіслизнути» зі світу, як «парубок моторний», оспіваний Котляревським; то викликає ремінісценції «Ста тисяч» І. Тобілевича; то коханої, схожої на «дівчину з горіха зерня» І. Франка. Та все ж найбільш присутнім для розкриття Мутантової драми є рядок із вірша Лесі Українки: «Ми паралітики з блискучими очима...». Усвідомлення безкінечної модальності світу, у якій кожен – «індивідуальний варіант тієї модальності», перенесено в площину поезії «Товарищі на спомин». Утім, якщо Лесі вдається випалити в людині плебейський дух покори образом Спартака, запаливши в невірниках почуття власної гідності, то герой «Притчі...» А. Мороза вписується в концепцію трагічності людського буття, він приречений на драму свободи вибору, коли насправді особистість позбавлена надії на перемогу у протидії суспільству, владі, середовищу, котрі нав'язують їй свою мораль і волю, інтереси й ідеали.

Мутант намагався утвердити себе нового, прозріливо побаченого Уною, яким би він міг стати у бутті для неї. Та чи виявив він готовність до реалізації нового проекту свого існування? На жаль, до конфліктів із собою, без яких самопізнання й саморозвиток неможливі, Мутант мобілізуватися не зміг. Герой відчувається розгубленим. Він продовжує жити за інерцією, вбачаючи в об'єкті своєї любові носія всіх цінностей. Такий стан є небезпечним, застерігав О. Вайнінгер, оскільки суб'єкт зупиняється у прагненні самовдосконалення, перетворюючи свою «несвідому любов» в очікування «зовнішнього дива», чим позбавляє себе можливості трансцендентності, а отже, розширення духовності. Тепер він – легка мішень для вчорашніх «друзів».

На розкриття ідеї роману працюють й епізодичні персонажі – сусід Мутанта й Галинка. У боротьбі сусіда за повернення можливості самотійно рухатися Мутантові відкривається пафос сенсу буття. Історія ж Галинчиного заміжжя – притчовий приклад неусвідомленого вибору, пасування молодій жінці перед життєвими випробовуваннями, де платою стає кохання.

Жанр притчі вибрано не випадково. Сучасна притча («Чума» А. Камю, «Старий і море» Е. Гемінгвея, «Сотников» В. Бикова) говорить про трагедію існування людини, неможливість досягнення істини й справедливості, бо найдраматичніші моменти свого буття людина приречена проживати усамітнено, найважливіші рішення на тонкій межі життя і смерті приречена приймати самотійно. Особистість приречена конфліктувати з собою, оскільки вона постійно змінюється, вступають у суперечність її сьогоденне «я» із «я» вчорашнім. Лише знайшовши особистісну самототожність, людина розв'язує внутрішню суперечність, дає шанс для розкриття своїх унікальних можливостей.

У концепції самототожності, на наш погляд, відправною точкою є ім'я. Розглянемо вплив імені на особистість у двох аспектах – на самоусвідомлення і самооцінку, аби з'ясувати, чому «сторонній» Мутант не переймається втратою власного імені, а закоханий – вибірує себе зі спогадів, із рідного з дитинства пейзажу, видивляється себе в очах коханої.

Мартін Гайдеггер стверджував: «Немає речі там, де бракує слова (...). Лиш слово надає речі буття». Отже, людина, позбавлена власного імені, немов і не існує. На нерозривний зв'язок імені людини з її честю та гідністю вказував Іван Франко у повісті «Захар Беркут». До цієї теми звертався Ч. Айтматов у повісті «Білий пароплав». Читач так і не дізнався імені хлопчика з прекрасними очима, та засвоїв дідову істину, з якою малий жив: «коли люди не пам'ятатимуть батьків, то вони зіпсуються» і «тоді ніхто не буде соромитися поганих вчинків». У родовій пам'яті, ідентифікації себе з народом – витoki духовності. «Втрачаючи честь, людина втрачає право на своє колишнє чесне ім'я, стає іншою», – резюмує вслід за Каменярем І. Набутович.

Тема втрати свого імені «вибухнула» в українській прозі початку ХХІ століття. Назвемо хоча б «Повістинку про Потворка» (2004) Віктора Терена, «Музей покинутих секретів» (2010) Оксани Забужко, «Записки українського самашедшого» (2011) Ліни Костенко. І серед них – «Притча про Мутанта» (2008) Анатолія Мороза. Якщо ідеї названих творів В. Терена і А. Мороза несуть відбиток мутацій духовності, пов'язаних із аварією на Чорнобильській АЕС,

розривом родинних зв'язків, певним знеславленням людини, то два останні відлунюють тривожним продовженням безімення, втратою самототожності людини під вселенським селом глобалізаційних процесів. У своєму інтерв'ю Ліна Костенко наголосила, що зумисне позбавила імен героїв «Записок...», щоб відчувати їх ество. О. Забужко дає нам «можливість відчитати себе як особистість і себе як час – множинність «себе» болем і любов'ю», прожити не лише за себе, але й за дитину, яка «не дожила навіть до власного імені».

Мутант встиг забути власне ім'я, звик відгукуватись на прізвисько (як і Потворко з повісті В. Терена). Побачити себе Іваном – і здригнутися: звідки кохана дізналась його ім'я... І зрадіти, бо вона розгледіла в ньому те, чого сам у собі не помічав. Навіювання, недомовленість – найтонший інструмент, на який відгукується душа, продираючись крізь холодне каміння самотності. Як тонкий психолог А. Мороз саме у хвилини найвищого душевного піднесення героя зіштовхує його з Іншим – і змушує Мутанта втратити спокій. Кульмінаційна зустріч із сільським мутантом збурює намул страху виявитися нездатним – і ніби джина випускає з пляшки: страх поглинає волю, герой маліє у власних очах, що врешті-решт наближує його до трагічної розв'язки.

Письменник зумисне уникає художніх ефектів, перебіг подій у житті Мутанта можна спрогнозувати, тим паче, що героя переслідують тривожні передчуття фіналу, навіть візії місця, де він переступить тонку грань між життям і смертю. І фатальна роль Уни в цій драмі теж прогнозована. Суб'єктивно мушу висловити навіть певне розчарування стосовно діапазону довіри до читача: із алюзій і натяків читач усвідомив, що Уна (Уляна) – це збірний образ України. Коли ж автор, називаючи, виводить його із підтекстового рівня, то навіювана таїна втрачає свою привабливість, рецептивно – немов виставляється напоказ інтимний зв'язок. Мотив любові до Батьківщини набуває публіцистичного забарвлення, що, безумовно, є програтою позицією для розвитку образу.

Образ Уни складний і неоднозначний, як і ставлення до неї головного героя. Це образ-ідея, що досліджується одночасно головним героєм і автором роману. Широкий спектр емоцій, пробуджених Уною в Мутанті, – від зверхності й байдужості до воління віддати їй усе, від духовного пробудження до спопеляючої ненависті, від обожнення до бажання принизити, шпетячи дівчину як повію. Психологічно тонке спостереження: Мутанта лякає власна «неспівмірність» із чуттєвістю Уни, яка була «космосом» для його чуттів і «гравітацією» для його душі, від неї йшла еманация, схожа на «чуття спраги і несосвітеного голоду. Голоду на щось... звісно, – не на питво чи їжу». Після зустрічі з нею герой відчуває, що йому самому бракує *прозорості* і *зграйності*, випромінюваних Уною і «думним» кріслом.

Письменник наповнив ключове слово «зграйність» енергією роздумів і почуттів, а щодо Уни – притягальною силою цілісності характеру, з'єднавши одним вузлом тему любові, роботи й державності. Вжите стосовно крісла, це слово ожило, стало містком між гетьманськими часами й сьогоденням. Дівчина, якій властива здатність трансцендентної безпосередності, з якою можна «пережити щось найголовніше, пізнати не пізнане досі, без чого життя, хоч би що в ньому було, а – не відбулось воно, не збулося» однією своєю присутністю

спонукає Мутанта до пізнання себе її очима. Мутант підсвідомо дошукується причин переполовинення свого духовного єства – корені зламу бачаться йому в дисгармонійних стосунках батьків. Якщо одна частина його душі намагалася й не змогла зрозуміти втечу матері з полону речей (алегоричний образ меблевої «стінки»), то інша успадкувала батькове пристосуванство до обставин, яке згодом обернеться Едиповим комплексом заперечення. За скупими рядками про матір вгадується перша межова ситуація в житті хлопчика. З уривчастих, пунктирних спогадів героя докочується перший «тихий бунт» жінки – втеча її від задухи «єдино правильної» системи на Далекий Схід із капітаном, приреченим віддати життя за Україну далеко за її межами. Очевидно, мати віддала перевагу офіцерові-ракетнику чи ліквідаторові аварії на ЧАЕС, який не вмів пристосовуватись, мутувати, він був собою – романтиком і героєм, закоханим і приреченим. Ніхто не міг донести цю істину маленькому Мутантові: ні мати, яка не зважилась позбавити дитину певної стабільності навчання, побуту (бо що б вона запропонувала йому – постійні переїзди й суворий клімат?); ні батько, зосереджений на партійній кар'єрі. Отже, сум'яття в душі покинутого хлопчика стало тією тріщиною, яка відмежувала його від таких категорій моральності, як співчуття, душевність, взаєморозуміння, натомість відбулася активізація оцінки «предметних» цінностей, уособлених у грошах, і первинних рефлексів «хапання».

Дві крапки в людському житті – капітана, батькового суперника, який «згорів у холодному білому полум'ї білокрів'я», і Мутантового батька, який «грів спину на сонечку й не згорів, а скоріш розтопився й розтанув під ним, як стеаринова свічка на жарі», – ще одна притчова дихотомія. Іронічно-дошкульно звучить слово «стезя» стосовно батькового життєвого шляху і вбивчо – безапеляційна оцінка сином батькового цинічного конформізму.

Уна дала Мутантові поштовх до усвідомлення, що кожную роботу слід робити з любов'ю: «І тепер чулось йому, що в своїй любові має він звершити свою роботу всього життя». Любов як найвище призначення людини, як «найбільше діло, яке дано вчинити». Закоханий Мутант набуває Униної здатності розкривати в людині Людину: колишні злочинці змінюються, усвідомивши його довіру, ці зміни візуалізуються деталлю: у Вухатого немов поменшали вуха, він «із готовністю простяг перед собою складені *коритом* долоні. – Не треба грошей, я однесу за так».

Одна з тем «Притчі...» – доля слова, цілющу роль якого в житті українського народу сформулював Т.Шевченко: «...Возвеличу / Малих отих рабів німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово...». «Малі раби» на порозі третього тисячоліття перетворилися на мутантів і поклоняються одному ідолові – грошам. Слово занедбане, воно саме потребує уваги, піклування і вартових, які б оберігали його від повсякчасних пристосувань і втручань. У духовно скаліченого покоління і слова мутують, стають яничарами, гвалтують слух питомих українців. Уна бунтує проти цього огидного явища, але бунт її (як і Мутантової матері) тихий: дівчина не користується послугами метрополітену, бо там лунає фонетичний покруч «дітьми». Авторський вибір саме цього слова має підтекст: слово, як і дитина, потребує батьківської турботи з боку свого носія – народу, бо слово – «домівка

буття» (за М.Гайдеггером), а отже, турбота про нього – це турбота про оселю для майбутніх поколінь. Це постійне нагадування скаліченим словом про те, до чого призводить байдужість. Мутація імені, мутація слова, мутація душі – ланцюгова реакція розщеплення високого, здрібнення на скалки дрібні й ще дрібніші, аж до самознищення.

Уна виполнює словесні бур'яни в кабінетах і паперах різних установ і організацій: від бізнесмена до народного депутата. Та чи можна приставити до кожного мутанта свого мовця? Чи засвоїли вони хоча б один із Уніних уроків?

Дозволимо собі ще один штрих стосовно стилетвірних особливостей роману: автор кілька разів називає його байкою, прагнучи до оголення художнього прийому. «З байкою, – зауважував О.Потебня, – зв'язаний акт самосвідомості. Людина переосмислює своє життя, різноманітні дрібниці цього життя, яке вона, можливо, ніколи з такою цілістю не перебирала в думках. На цій підставі можна думати, що байка є одним зі способів пізнання життєвих відносин, характеру людини, словом, що стосується моральної сторони життя людей». Дійові особи байки, на переконання вченого, не мають привертати до себе увагу й збуджувати наше співчуття або незадоволення. Крім цього, особи, якими оперує байка, вже «самою своєю назвою достатньо визначаються для слухача, служать готовим поняттям». Отже, називаючи роман байкою, А. Мороз дає читачеві ключ для відкриття паралелізму між іменами й характерами і «підойму, необхідну для нашої душі», оскільки від спостережень вона веде нас до узагальнень.

Трагічного пафосу романові додає колористика, зокрема в розв'язці твору: Мутант виходить із дому в дощову сутінь у білому плащі, стаючи легкою мішенню для зловмисників. Білий плащ – і темрява тунелю метрополітену. Оголена душа, яка усвідомила свою проминальність і ще сподівається врятуватися від невідворотності смерті. Душа, яка стояла на порозі духовного некрозу... Інваріантність прочитання фінального епізоду автор довірив читачеві: символом чого є білий колір плаща героя? Чи ознакою невинності, чи прикметою його біловороння у бездумному рухові людської цивілізації до краху, чи бажанням відмежування від одноманітної буденної сірості, чи навіть викликом долі особистості, яка усвідомила свою закинутість і самотність...

Спостерігаємо перетікання і саморозвиток символіки з одного твору письменника до іншого. Криза в суспільстві шукає свого ототожнення зі світом живої природи – й автор знаходить алегоричний образ сімдесятилітньої сосни, яка мусить врешті-решт упасти, «коли їй всохне і зогниє корінь». Нагадаємо, що дерево для А. Мороза в романі «Сподіваної жду» є символом свободи розвитку. Тому не дивно, що доля Союзу викликає в письменника асоціацію з долею сосни, котра виросла на сипкому ґрунті, а отже, приречена загинути. Мутант прогнозує процес падіння сосни, викликаючи візуальні й аудіохарактеристики, що передають тріск, гул («тріскає», «одламується», «розлітається»), силову напругу дії: гілля не падає, а «уганяється в землю», «на тлін розсипається допіру ще зелена глиця». Пошук слова точного, ємкого – і знаходження його: не «впаде», а саме «паде» лунає урочисто й невідворотно, нагадуючи пушкінський рядок: «окови тяжкие падут...». Мутант у час краху сосни був ще «зеленою глицею» – студентом, але мутував у нових умовах, не помітивши, що сталося з його душею.

Інше порівняння старого режиму зі світом природи – «єдино правильна» довела свою абсурдність: якщо діяти за її незмінною ідеєю, то «зрештою доведеться сіяти в листопаді, а косити на снігу». За одним реченням – ціла епоха керівництва країною зі столичних кабінетів, де вирішувалось, кому, що і коли сіяти-садити без урахування місцевих особливостей. Маківка сосни була дуже далекою від ґрунту, на якому виросла, не знала потреб і хвороб коріння, яке її тримало й годувало.

Письменник зосередив увагу на художньому відтворенні головних прикмет сучасності – втрату духовності в технократичному суспільстві, яке страждає на комплекс стороннього, тоне в незворотних процесах відчуження, переживає стан духовного некрозу. Відбір подій роману зумовлений можливістю простежити емоційно-психологічний стан героя (причини його мутації, мотивацію поведінки в буденному вимірі, необхідність особистісної кризи як ревізії досвіду і переосмислення ціннісних орієнтирів).

Архетип України визначає аксіологічну домінанту твору. У пошуку самототожності з нею виявляється крах раціоналістичного підходу і брак програми національного кордоцентризму героїв роману. Постмодерністське багатоголосся твору, стереоскопічний підхід, саморозвиток художніх образів уможливають інваріативність перцепцій «Притчі про Мутанта», проте визначальним моментом дискурсу є виведення конфлікту колективного несвідомого у конфлікт пізнання людиною власної драми. Градація знедуховлення світу з філософської площини – «Порожнеча й бездуховність, як фантастичне отруйне дерево, вросла корінням в колишнє, розпросторювалась на весь нинішній світ і сягала верховіть завтрашнього» – переходить в уречевлення людини: «чоловік якоїсь невизначеної чи зовсім відсутньої зовнішності» стає алегорією хвороби суспільства, аж до його некрозу: «вони (пасажери вагону – А.Ц.) ніби якісь неживі предмети, більярдні кулі в ящику». Поглядом стороннього Мутант прискіпливо вдивляється в себе й не витримує емоційного перенасичення – заплакав, бо побачив себе настільки старим і немічним, що йому поступилися місцем. І вжахнувся Іван, що змарнував свої сили, «щоб можна було наразі стати понад смерть і не боятися її».

Від гіркої іронії та їдкого сарказму автор невимушено переходить до філософських концепцій і психоаналізу, легко вплітаючи в тканину притчі діалоги. Наукові тлумачення й зумисна недомовленість, Езопова мова й афористичність, емоційність і стриманість, психологічні пропуски й рефрени – настільки різновекторним є власне словесне мовлення в романі А. Мороза.

Залишившись вірним дослідженню проблеми взаємовідносин людини і суспільства, письменник по-новому художньо осмислив реалії дійсності, показавши їх у розвитку. Автора цікавить не стільки ступінь тиску новітніх обставин на людей, скільки здатність окремо взятої людини реагувати на них протистоянням або ж, навпаки, пристосуванством. Тому проблему самоідентифікації в постмодерному художньому світі роману А. Мороза «Притча про Мутанта» перенесено з відцентрового конфлікту «людина – суспільство» на площину конфлікту доцентрового.