

ЛИТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Украина Тараса Шевченко: словообраз, дискурс, «текст» // Вопросы литературы. – М., 2008. № 4. – с.145-199.
2. Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – с 72-233.
3. Бычков В.В. Постнеклассическая эстетика: К вопросу о формировании современного эстетического знания // Философский журнал. – М., 2008. №1. – <http://iph.ras.ru/page51713135.htm>
4. Верницкий А. Миф о сотворении человека. – <http://vesver.narod.ru/oShlemeUzhasa.htm>
5. Вязмитинова Л. Замкнутость и разомкнутость авторского пространства в стихах Данилы Давыдова и Фёдора Сваровского // Литературно-философский журнал «Топос» – <http://topos.ru/article/6336>
6. Гордон А. Технологии виртуальной реальности. – <http://intellect-video.com/1513/Gordon-Tekhnologii-virtualnoy-realnosti-online/>
7. Горный Е. Онтология виртуальной личности // Бытие и язык: Сб. Статей по материалам международной конференции. – Новосибирск: Новосибирский институт экономики, психологии и права (Новосибирский классический институт); Новосибирское книжное издательство, 2004. – с. 78-88.
8. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
9. Кочеткова Н. В каждом Тесее сидит Минотавр. – <http://www.izvestia.ru/culture/article3003450/>
10. Лишаев С. А. Книжная культура в эпоху сетевой коммуникации (Об авторах, признании и о помощи трудностям) // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». №1 (7). – Самара: Изд-во СаГУ, 2010.– с. 3-12.
11. Новый иллюстрированный энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. – 912 с.
12. Пелевин В. Шлем ужаса. Креатифф о Тесее и Минотавре. – М.: Открытый мир, 2005. – 224 с.
13. Прохоренко Е. Технокультура и киберпространство. Мифическая виртуальность // Постмодерн: Новая магическая эпоха: Сб. статей – Харьков: ХНУ им. В.Н. Каразина, 2002. – с. 36-39.
14. Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.

ЗВІР АПОКАЛІПСИСУ ЧИ ТВАРИНА ЗІ СПОДУ: ПОЕЗІЯ С. ЖАДАНА В КОНТЕКСТІ ІДЕНТИФІКАЦІЙНИХ ПОШУКІВ «ПОКОЛІННЯ «ПОСТ-»

Наталія ЛЕБЕДИНЦЕВА

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

У статті запропоновано інтерпретацію характерних мотивів поезії С. Жадана з погляду «внутрішньої тварини». Специфіка безпосереднього, фізичного відчуття зовнішньої реальності, на якому вибудовується цілісне світосприйняття поета, дає можливість говорити про образ людини як мислячої тварини, включеної в простір матеріального буття. З іншого боку, наявні в аналізованих текстах мотиви агресії, заперечення й знецінення реальності та жорстка іронія засвідчують прояви звіриного ества людини (у даному випадку – ліричного персонажа) в його танатичному варіанті.

Аналіз поетичної творчості С.Жадана здійснюється з урахуванням загальної літературної ситуації, яка склалась в українській культурі межі ХХ – ХХІ ст. і, певною мірою, визначила світовідчуття цілого літературного покоління 90-х років.

Ключові слова: тварина, звір, танатичне тяжіння, уроборос, апокаліптичні мотиви, біологічна матерія.

В статье представлена интерпретация характерных мотивов поэзии С. Жадана с точки зрения «внутреннего животного». Специфика непосредственного, физического ощущения внешней реальности, на котором базируется целостное мировосприятие поэта, дает возможность говорить об образе человека как мыслящего животного, включенного в пространство материального бытия. С другой стороны, присутствующие в анализированных текстах мотивы агрессии, отрицания и обесценивания реальности и жесткая ирония свидетельствуют о проявлении звериного естества человека (в данном случае – лирического персонажа) в его танатическом варианте.

Анализ поэтического творчества С. Жадана осуществляется с учетом общей литературной ситуации, которая сложилась в украинской культуре на грани ХХ – ХХІ в. и, некоторым образом, определила мироощущение целого литературного поколения 90-х гг.

Ключевые слова: животное, зверь, танатическое тяготение, уроборос, апокалипсические мотивы, биологическая материя.

The article offers an interpretation of some characteristic motifs in S. Zhadan's poetry from the point of view of "inner animal". The uniqueness of the direct physical perception of the outer reality on which the poet's integral understanding of the world is based gives the possibility to speak about the image of a human being as a thinking animal introduced into the dimension of material life. On the other hand, the presence in the studied works of some aggression, denial and devaluation of the reality motifs together with harsh irony proves the manifestations of beastly nature of a human being (in this particular case – of the main character himself) in its Thanatos variant.

The analysis of S. Zhadan's poetry is carried out taking into consideration the general situation in literature and Ukrainian culture in latter 20th – early 21st centuries that, to a certain extent, shaped a whole literary generation's perception of the world.

Key words: beast, animal, Thanatos gravity, Uroboros, apocalyptic motifs, biological matter.

Тема тварини (або ж звіра), що “живе” в людині, не втрачає своєї актуальності, оскільки людина – це, власне, особливий вид тварини, яка здатна мислити й свідомо позиціонувати себе у світі, але продовжує керуватись інстинктами й первинними фізичними реакціями на зовнішні подразники.

Дихотомія тварина/звір може набувати позитивного або негативного тлумачення залежно від культурного контексту. У світі природи тварина – це багатоклітинний організм, однією з найголовніших ознак якого є (тобто споживання готових органічних речовин) та здатність активно рухатись. Звір – підклас живородних ссавців, які народжують дитинчат без відкладання яєць, включаючи як плацентарних (таких, як людина), так і сумчастих. У людському світі ці поняття набувають додаткового, символічного тлумачення і можуть означати безсловесність (як-от вівця) або грубість, примітивність мислення, жалюгідність тощо, – коли йдеться про тварину, – та агресивність, жорстокість, некерованість і небезпеку, – коли йдеться про звіра.

При цьому в релігійному тлумаченні природна тварина/звір набуває позитивних конотацій, тоді як тварина в людині символізує низькі інстинкти та пристрасті (хіть, жадібність, розпусту), а до звіриних якостей в людині належать всі негативні агресивні почуття (як-от гнів, заздрість, ворожнеча й ненависть). У більшості випадків звірина сутність людини, як така, що суперечить нормам суспільної моралі, сприймається негативно. «Образ звіриний у людині зовсім не означає схожості зі звіром, чудовим Божим творінням. Жадливий не звір, а людина, яка стала звіром» [2]. Тобто тваринна/звірина сутність людини має врівноважуватись її моральними та духовними якостями, які й роблять її людиною, бо «якщо Бога немає, то людина є вдосконалена й разом з тим погіршена тварина» [2].

Поza релігійним сприйняттям звірина сутність людини може тлумачитись і позитивно – як здатність до активного захисту (наприклад вовчиця, яка захищає своїх дітей), сила і влада над іншими. Найяскравіший приклад такого розуміння – білява бестія Ф. Ніцше: «В основі всіх благородних рас проглядає хижак, розкішна білява бестія, що блукає в пошуках здобичі й перемоги» [9, с. 326]. Ф. Ніцше тлумачив страх перед звіриним у людині як вияв слабкості, ознаку підлеглої, рабської культури, яка боїться й заперечує силу, бо не може їй протистояти. Натомість сильна культура (раса) претендує на богорівність і панування над іншими.

Як відомо, тваринна/звірина сутність людини найбільш яскраво проявляється у граничні, кризові моменти зіткнення з дійсністю – коли людині загрожує смертельна небезпека (і спрацьовують, чи мають спрацьовувати, закладені природою інстинктивні реакції) або коли моральні категорії, культурні цінності та суспільні норми поведінки з тих чи інших причин перестають діяти. У таких ситуаціях людина проявляє себе або як «вівця», запускаючи тваринний інстинкт самозбереження і ховаючись від небезпеки, або як «вовк», актуалізуючи поведінку звіра, спровокованого на напад. Відтак, характер інстинктивної реакції виявляє, власне, глибинну сутність самої людини, а ширше – культури (раси), яку вона репрезентує.

У проекції на розвиток окремої культури найбільш сприятливою для виявлення домінант тварини/звіра в людині та цілій спільноті є ситуація межі століть, яка традиційно супроводжується песимістичними настроями й тривожними передчуттями, втратою чітких орієнтирів і векторів розвитку тощо.

Д. Прігов писав, що «легкість, з якою у ХХ столітті людина відкидала механізми захисту від хаосу, що формувалися протягом багатьох століть, та відкривала у самій собі дикуна, звіра, руйнівника життя та культури, – виявляється [у сучасній літературі] у символіці жадливого, блюзнірського, відразливого, протиприродного, монструозного, некрофільського тощо» [11, с. 277]. Натомість С'юзен Зонтаг, виокремлюючи проблеми розвитку європейської літератури та літературознавчої методології у другій половині ХХ ст., підкреслювала, що сучасна культура – це «культура, основана на надлишку, на перевиробництві; наслідком є неперервна втрата гостроти нашого чуттєвого сприйняття. Усі умови сучасного життя – його матеріальний достаток, сама його переповненість – об'єдналися, щоби притлумити наші чуттєві здібності. Зараз важливо відновити наші відчуття. Ми повинні навчитися *бачити* більше, *чутти* більше, *відчувати* більше» [6, с. 21]. Поглянемо на цю проблему стосовно української культури межі ХХ – ХХІ ст. в її поетичному вимірі.

Українська дійсність кінця ХХ ст. (як і, власне, вся попередня українська історична реальність) являє собою прямо протилежний варіант економічного, культурного та соціального «комфорту», про який писала С. Зонтаг, тому, очевидно, має якнайкраще вигострювати чуттєве сприйняття наших митців. Адже поетичний світ покоління 90-х років – зруйнований і спотворений, позбавлений будь-якого організаційного центру – являє собою цілковитий хаос. Домінантне світовідчуття цієї поезії характеризується абсолютною самотністю, дезорієнтованістю, відсутністю мети життя та безплідністю, нездатністю до творчого чину. При цьому синдром втрати цілісності світу

в поезії 90-х рр. поєднується і зумовлюється агресивною тенденцією тотального заперечення та свідомого руйнування, викликаного необхідністю «виборсуватися самим і виборсувати читача із тенет псевдонародності, псевдоурапатріотичності, псевдокрасивості, трошити бутафорське причандалля псевдоцнотливості, анахронічного академізму (що його назвати кабінетизмом) й масовано-нахабної примітивності...» [4, с. 12].

З огляду на цю специфіку розгортання літературного процесу межі століть, можемо припустити, що саме культурна ситуація, яка склалась в Україні в «аморфно-інерційно-невизначні дев'яності роки» ХХ ст. [5, с. 61], не лише породила такий літературний феномен, як Сергій Жадан, але й перетворила його, за висловом Ю. Андруховича, на «сорокарічного блідого Рембо» [1, с. 748], чия творчість дозволяє «болючіше відчуті і проникливіше вжитися у психоментальність нинішньої доби, коли на румовищах старої естетики концептуально й текстово постає нова» [5, с. 62]. Критики неодноразово звертали увагу на виняткову здатність С. Жадана провокувати «гостре переживання живого життя і його чудернацьких проявів, явлених у фізіологізмі мовленнєвих фігур, дотепних діалогах, галюцинаціях і одкровеннях» [3, с. 754]. Світлана Матвієнко, намагаючись схарактеризувати цю особливість художнього письма Жадана, говорить про «обшивку буття», якої йому (Жадану. – *Н.Л.*) вдається «торкатися руками» [8, с. 790]. Іншими словами, у текстах С. Жадана маємо справу з таким фізичним переживанням тілесної вписаності людини в буттєвий простір, яке межує з тваринним, суто біологічним відчуттям матерії світу на дотик.

Однак характер цього світо-відчуття протягом становлення особистості поета дещо змінюється. Так, у перших поетичних збірках досить виразно проявляється увесь комплекс апокаліптичних тем і мотивів, які можна умовно означити як підлітковий бунт (проти усталених, але вже недієвих традицій, канонів і стереотипів) та співвіднести зі вже згадуваною ситуацією «кінця століття». При цьому на перший план виходять мотиви злості, агресії, помсти – тобто негативні, руйнівні інтенції, які призводять до розриву ліричного героя з соціумом («*бо громадянство тут є зло, / що роз'їда, мов сіль*» [7, с. 578]), з зовнішнім світом («*Сприймаємо життя з відсутністю мети*» [7, с. 580]) і, врешті-решт, із самим собою («*і хоч гидке твоє лице, / та мушиш бути з ним*» [7, с. 577]). Таке відчуження-заперечення реальної дійсності зумовлює увиразнення в поезії С. Жадана мотиву самотності як нікому-не-потрібності, богопокинутості.

«...і мста – густа, мов тїнь хреста, / між нами вперто вироста, / і давить соляним стовпом / небесна висота» [7, с. 580].

Е. Фромм характеризував подібний психологічний стан таким чином: «Складається ситуація, коли руйнуються старі зв'язки, ті самі зв'язки, які давали людині впевненість у собі і в завтрашньому дні, за якої людина починає сприймати оточуючий світ, як щось абсолютно вороже їй і чуже, коли людині необхідно долати жахливе почуття власного безсилля і самотності. І саме тоді перед нею відкривається два шляхи. Перший шлях веде її до «позитивної» свободи; вона може спонтанно повернути втрачений зв'язок зі світом через любов і працю, через справжній прояв своїх інтелектуальних, чуттєвих та емоційних здібностей; таким чином вона відновить зруйновану раніше єдність з рештою людства, зі світом і самою собою, зберігаючи при цьому свою особисту свободу, незалежність і цілісність своєї особистості. Інший шлях – це відступ: цілковита відмова людини від завойованої раніше свободи в намаганні подолати ізоляцію ... цей шлях – елементарна втеча від обставин, які тяжіють над людиною і в яких вона не може більше жити. Це вимушена втеча, як і будь-яка втеча від загрози, яка викликає панічний страх, і в той самий час вона пов'язана з більш чи менш повною відмовою від індивідуальності та цілісності людського «я» [12, с. 174]. Відтак, свідоме, навмисне усамітнення, спричинене потребою сучасного українського митця відійти від світу буденності, метушні й дріб'язковості людських бажань, стати над безглуздя і нав'язливістю натовпу, провокує його на втечу, і поет "*Заквітчаний відчаєм, схильний до прози, / Тікає звідтіля, де покрите коростою / Суспільство, хворе на паровози, / Звужує межі вільного простору.*" (Зб. «Цитатник»)

Тут спостерігається та сама трагічна обраність, вивищеність над буденним життям, хвороблива «листопадна» аристократичність (за Р. Мельниковим), яка визначає світовідчуття цілого літературного покоління 90-х рр. Відмова героя від світу вимушена, хоча й небажана, і тому не-нормальна, що зумовлює мотив хвороби, найчастіше психічної чи невротичної, як своєрідного виклику хворому світу.

Протиставляючи себе спотвореному світу, митець протистоїть і Богу, який цей світ створив і благословив. Він сприймає своє відречення й усамітнення як спосіб захиститися і зберегти власну чистоту й силу, залишитись праведним у неправедному світі, тобто – заступити спрофанованого християнського бога. У «раннього» С. Жадана ототожнення ліричного персонажа з Богом відбувається через співвідношення своїх страждань зі стражданнями Христа, лише без надії на майбутнє воскресіння: "*Бо маєш лиш воду з долоні витити, / Зростають цвяхи поміж пальців предтечі, / І патологічна відсутність Єгипту / Унеможливує спробу втечі*" [7, с. 542].

Страждання видається безкінечним, і його неможливо уникнути. Апокаліптичність світу проявляється в «патологічній» відсутності виходу, герой постає, так би мовити, пасивним (покірним) мучеником, у якого немає вибору. Таке тлумачення приводить до думки, що насправді йдеться про внутрішній апокаліпсис, руйнування онтологічних основ буття в душі самого митця, адже тільки від себе неможливо сховатися чи втекти, тому й *"поїдеши собі немов не до речі/ на кожній станції своєї вітчизни/ відбиваючись від порожнечі"* [7, с. 675].

З одного боку, описаний комплекс переживань має співвідноситись із категорією звіриною в людині (звідси, власне, агресивна, жорстка «тональність» поезії Жадана, характерні мотиви злості, руйнування, зневаги до світу). Однак, з іншого, це звір, загнаний у замкнене коло «сучасного апокаліпсису». Покажемо у цьому контексті є, наприклад, вірш про Георгія-змійборця, який починається потужним образом змія, що кружляє над містом і грає на світлій трубі. Зауважимо, що змія має *«соковиті гланди»* – виразне втілення життєдайної тілесної сутності, він міцно тримає «у хмарах сурму, із золота вилиту», і люди *«у всіх навколишніх паствах / правлять за нього молитву»*. Натомість у святого Георгія, який виїжджає йому назустріч, в руках лише *«патичок і вервиці з чорної глини»*. Однак, незважаючи на очевидну фізичну перевагу змія, зустріч завершується «перемогою» людського інтелекту, – адже Георгій не просто приборкує дикого, фантастичного, майже божественного звіра за допомогою плетива слів, *«чернечої павутини»*, але й приручає його: *«Квилить під брамою змій, ніби покинутий пес.»* [7, с. 587]. Таким чином, звіриній силі протиставлене людське слово – дієве, але зрадливе. Слово занапащує звіра, робить його залежним і нещасним, однак і сам Георгій також *«вертається в простору осінню квартиру»* – самотній і навряд чи щасливий.

Подібний контекст «прирученості як приреченості» розкривається й у вірші «Поруйнування Єрусалиму» (збірка «Балади про війну і відбудову», 2001 р.) – жорстокий і непереможний лицар, посеред сплюндрованого ним міста, після кривавого розбою розпачливо *«повзає навкарачки / спаленим Єрусалимом»* [7, с. 658] у марному намаганні докричатися до Месії. Знову-таки бачимо звіриную сутність (цього разу – в самій людині), яка зазнає екзистенційної поразки через втрату духовного начала, віри – істинного сенсу і виправдання власного існування.

Отже, з одного боку, сила духовного осягнення світу, за С. Жаданом, має полягати в розумі як, насамперед, *розумінні* цього світу.

«Ми розумілись на нашому віці./ Мов на тасмній і рідкісній грі» [7, с. 605].

Однак слово – як символ влади мислячої людини над диким світом природи – стає водночас і її прокляттям. Людина заплутується у словах і втрачає відчуття справжнього, фізичного (біологічного) життя. Як наслідок – лише *«згря слів і натовп перехожих / таке дахау лишається від цілого покоління»* [7, с. 614].

Демонічний змія-дракон перетворюється на *«отруйних змій на дні пакетів із біомолоком»*, а в пізніших збірках поета – на безпорадного вужа. У такому контексті образ змія, який на міфологічному рівні має символізувати мудрість уроборосу, що пожирає власний хвіст, забезпечуючи тривання світу [10], уособлює замкнене коло самозаперечення, що й провокує танатичний дискурс у поезії Жадана: *«Пливе косяк широкою річкою./ В'ється дим сирого вуздечкою./ З лівого боку сходить місяць над моєю аптечкою»* [7, с. 608].

В інтерпретації Е.Фромма інстинкт смерті (Танатос) проявляється найбільш повно, коли «енергія, спрямована на життєві процеси, не знаходить виходу, тоді вона піддається розпаду і перетворюється на енергію руйнування» [12, с. 229]. Отже, бажання руйнування і саморуйнування в психологічному розумінні – це результат «непрожитого життя», наслідок нереалізованості індивіда у світі. Недаремно в поезії Жадана спочатку (у збірці «Пелсі», 1998 р.) з'являється образ Христа, який *«страшиться і жахається, що ця чаша його проминула»* [7, с. 598], і тепер він не зможе здійснити своє призначення, а вже в наступній збірці («Балади про війну і відбудову», 2001 р.) – *«дивиться богородиця як до самого ранку / в крихкій безрезевій тиші ростуть конопляні зерна»* [7, с. 612]. Якщо первинний Ерос (проявлений інтуїтивно, на рівні тваринного інстинкту) не знаходить позитивної реалізації, він перетворюється на танатичне тяжіння – деградацію до тваринного рівня існування.

Водночас, необхідність відновити втрачений зв'язок зі світом [13], усвідомити себе частиною єдиного живого організму зумовлює активізацію саме біологічного (власне кажучи, тваринного) в людині. Це певний початковий – нульовий – відлік часу, в якому важить насамперед здатність просто відчувати пульс матерії, ритм її коливань, переживати свою власну дотичність до буття: *«дотичність до всіх подрятин і жилик на тілі твоєї країни./ до кожного вигину на гілках, що тримають свою рівновагу»* [7, с. 702].

Вписаність людини в «тканину реальності», здатність відчутти себе (як би це банально не звучало) органічною частиною живої природи має забезпечити відновлення внутрішньої цілісності – «своєї рівноваги». Але така дотичність передбачає взаємодію зі світом, обмін енергією. Показовий у цьому відношенні вірш – «Паприка» (збірка «У.Р.С.Р.», 2004 р.) – засвідчує неможливість такої взаємодії: поет іде вечірнім супермаркетом за двома

закоханими і несе на руках рибу, *«відігриваючи її серце своїм диханням, відігриваючи її серцем своє дихання»* [7, с. 711]. Однак риба мертва. Супермаркет – модель урбанізованого світу, в якому живе сучасна людина, і в ньому немає місця справжньому природному життю, в нього не можна втілитись (тому *«кожен померлий плід»* просить винести звідси його *«вологу душу»*), навіть кохання тут здатне протриматись лише два-три роки, після чого «пам'ять заповнює те місце в тобі, де знаходилась ніжність». Пам'ять, опосередкована прив'язаність до реальних подій, які вже відбулися, лише посилює екзистенційну тугу, загострює почуття самотності, не-вписаності митця в контекст сучасної людської спільноти, і спонукає його до «вживання» у світ, що існує поза людиною і незалежно від неї. *“починаючи розуміти куди зникає листя з дерев на узбіччях/ починаючи кликати псів на імення на які вони відкликаються/ я знічуюсь перед цим безчассям”* [7, с. 645].

Занурюючись у глибини тваринного існування, встановлюючи «контакт» з природою, ліричний герой Жадана виходить за межі звичного часопросторового континууму і потрапляє в стан «безчасся» (адже для тварини не існує минулого чи майбутнього, – тільки «тут-і-тепер»). Це і є згадувана вище нульова точка відліку. Далі – у перспективі – має відбутись внутрішнє примирення з життям, філософське осягнення і прийняття його як даності, бо *«твого повітря тобі відпущено саме стільки, скільки потрібно для дихання»* [7, с. 732], – фізична обмеженість і кінченість існування, контрольована певною абстрактною силою, є природною закономірністю буття.

Динаміка розгортання тваринного в поетичному доробку Жадана, звісно, є неоднозначною, проте її схематичне зображення нагадує не замкнене коло (як у контексті звірино), а, швидше, синусоїду, яка стремить до безкінечності тривання. Так, у перших поетичних збірках, у яких активізується апокаліптичний контекст («Цитатник», «Пепсі»), тваринне, не знаходячи позитивної реалізації, набуває танатичного характеру й тяжіє до самознищення (наприклад, цикл «Самогубці» або поезія «Цитатник»). Звідси – мотиви гріха (*«Країна ця – великий гріх / Людей і Бога»* [7, с. 578]) та, відповідно, провини – *«вогкої вини»*. Причому це провини не персоніфікована, вона накладається на всю культурну спільноту, «хвору на паровози», – тоді як митець, протиставлений хворому суспільству, постає шукачем шляху, вірогідним спасителем – для тих, хто вміє його почути (*«Так ми кохали. І нам – воздасться»*, [7, с.593]). Вже у другій збірці («Пепсі») танатичні настрої врівноважуються станом молитви-медитації. Більше того, сама молитва у Жадана стає потенційною можливістю творення світу наново через його вербалізацію (*«яким ти вийдеш із моєї молитви, господи?»*,

[7, с. 596]). Вірогідно, у цьому й має полягати сутність поетичної творчості як такої. Однак спочатку людині нового тисячоліття необхідно опанувати мистецтво вчування у світ – довербального, інтуїтивного тривання в кожному конкретному моменті існування, коли жодні відповіді не мають сенсу, оскільки немає запитань. *“Тільки мовчить заслона небес./ мовчить так довго, що я вже звик./ так довго, що відповідь втрачає сенс/ І затікає язик”* [7, с. 625].

Відтак, боротьба зі світом зводиться до боротьби з самим собою, а *«якщо я весь час борюся з собою / хто сказав що це боротьба»* [7, с. 620]. Тому, повертаючись до концепції Ф.Ніцше, можемо констатувати, що «внутрішній звір» (бестія) С. Жадана засвідчує власну неспроможність, адже *«важко бути героєм коли це не коштує жодних зусиль»* [7, с. 620]. Час героїв ще не прийшов (чи вже минув), і сучасному поету *“... тільки й лишається слухати зиму що звідкись та нависа/ і пластиковою запальничкою прогрівають небеса”* [7, с. 620]

Таким чином, специфічна, болісна, дотиково відчутна «фізіологічна» вживленість у матерію буття, характерна для художнього переживання світу ліричним героєм С. Жадана, може свідчити (принаймні, на це хочеться сподіватись) про початок нового для української культурної свідомості відліку часу – з нульової позначки міленіуму. І наразі, власне, процесуальний стан тваринного – в сенсі біологічного, фізичного – вживання в реальний простір, коли *«все функціонує лише за твоєї присутності, / все закінчується лише з твоїм помиранням, / все це ніколи не припиниться, / все триватиме безкінечно, / без кінця і початку, / до самої смерті»* [7, с. 727], – стан замовляння/умовляння самого себе на життя-як-тривання у просторі, але у фіналі *«ніколи не забути про необхідність смерті»* [7, с. 707] – стосовно поетичної творчості С. Жадана кількох останніх років може вважатися стабільним, оскільки в поезіях, датованих 2010 роком, знаходимо той самий «синусоїдальний» процес тривання – як позитивного тяжіння до смерті, – і тим самим порятунку від страждань: *“все, що на нас чекає – пуста і забуття, / все що на нас чекає – любов і спасіння”* («Ворошиловград»).

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Станси для Сергія // Жадан С. Капітал. – Харків : Фоліо, 2007. – 797 с.
2. Бердяев Н. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев // Бердяев Н. О назначении человека. – М. : Республика, 1993. – 383 с. – Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1944_041_1.htm.
3. Бондар А. Равлик відповзає на захід // Жадан С. Капітал. – Харків: Фоліо, 2007. – 797 с.

4. Галинич В. Події, подійки і nisenite // *Авжеж*. – 1995. – № 29–30. – С. 12–14.
5. Голобородько Я. Саундтреки свідомості. Стиль Сергія Жадана // Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблішмент : Збірка статей. – К. : Факт, 2006. – С. 61–78.
6. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе / С'юзен Зонтаг. – Л. : Кальварія, 2006. – 320 с.
7. Жадан С. Капітал / Сергій Жадан. – Харків : Фоліо, 2007. – 797 с.
8. Матвієнко С. Анархітектура (нотатки на берегах поезії та прози) // Жадан С. Капітал. – Харків: Фоліо, 2007. – 797 с.
9. Ницше Ф. К генеалогії морали // Ницше Ф. Сборник. – Мн.: ООО «Попурри», 1997. – 624 с.
10. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. – М.: Рефл-бук ; К.: Ваклер, 1998. – 464 с.
11. Пригов Д. А им казалось : В Москву! В Москву! : О прозе Сорокина // Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: [учеб. пособие]. – 4-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2002. – С. 277–281.
12. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. – М.: ООО «Изд-во АСТ-ЛТД», 1998. – 627 с.
13. Эпштейн М. Мир животных и самосознание человека // Михаил Эпштейн. Природа, мир, тайник вселенной ... – Режим доступа: <http://www.nvzk.kuzbass.net/dworecki/other/e/2/animals.htm>.

«ФЛАШ» В. ВУЛФ КАК ЛИРИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ

Алексей ЛЕВЧЕНКО

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

У статті йдеться про трансформацію жанрів біографії та анімалістичної фантазії в літературі модернізму. Пропонується аналіз та інтерпретація творів В. Вулф (*“Flush: A Biography”*, *“Lappin and Lapinova”*) у зіставленні із загальним семантичним контекстом її лірико-психологічної прози.

Ключові слова: В. Вулф, модернізм, жанр, анімалістична фантазія, біографія, літературна пародія, ліризм, лірична повість, психологізм.

В статье рассматривается проблема трансформации жанров биографии и анималистической фантазии в литературе модернизма. Предлагается анализ и интерпретация произведений В. Вулф (*“Flush: A Biography”*, *“Lappin and Lapinova”*) в сопоставлении с общим семантическим контекстом её лирико-психологической прозы.

Ключевые слова: В. Вулф, модернизм, жанр, анималистическая фантазия, биография, литературная пародия, лиризм, лирическая повесть, психологизм.

The paper tackles the issue of transformation in the patterns of biographical and animalistic fantasy genres in modernist literature. It brings forward the analysis and interpretation of a novelette and a short story by V. Woolf (*Flush: A Biography and Lappin and Lapinova*) within the comprehensive semantic context of the writer's lyrical-psychological prose.

Key words: V. Woolf, modernism, genre, animalistic fantasy, biography, literary parody, lyricism, lyrical novelette, psychologism.

Анималистика в англоязычной литературе, от народных сказок, средневековых фавлю и анонимных романов до классики “детской взрослой” литературы XIX века (Ч. Кингсли, Энн Сьюэлл, Сетон-Томпсон, Джек Лондон, Киплинг), – устоявшаяся традиция, которая подхватывается и развивается в XX веке, в том числе и в литературе модернизма («Леди, которая стала лисой» Д. Гарнетта, цикл книг о Нарнии К. С. Льюиса). При всей разности этих авторов у них есть общее: желание и способность увидеть человеческое в животном и (или) тоньше: описать человека, в котором “живет” зверь (и далеко не всегда это делалось так, как видели и писали это натуралисты, – Золя в его “Человеке-звере”, где человеческое и звериное дано в противопоставлении и борьбе); зверь, который проявляется в характере и психологии поведения или вообще полностью меняет внешний облик человека. Такое сопоставление и совмещение двух миров – не только свободная фантазия художника, но и часто попытка показать реальность, изображенную через её “остранение” (если употребить термин В. Шкловского).

На этом фоне анималистическая фантазия В. Вулф “Флаш: Биография” (*Flush: A Biography*, 1933), жизнеописание кокер-спаниеля, принадлежавшего Элизабет Барретт-Браунинг, кажется заметно отличной. Начатая в 1932 году, она была задумана Вулф прежде всего как “шутка”, пародия: *“Я так устала после “Воли”, что лежала в саду, читая любовную переписку Браунингов, и образ их собаки меня веселил, так что я не могла удержаться, чтобы не создать ему Биографию (I couldn't resist making him a Life)”* [14, p. 35]. Как позже писала сама Вулф, сколько-нибудь ясного представления о том, что из этого выйдет, у неё не было (*“it all a matter of hints and shades”* [14, p. 36]), как не было и достаточного фактического материала для “серьёзной биографии”: только письма Элизабет Барретт, впоследствии Элизабет Браунинг, с эпизодическими упоминаниями о Флаше, и два ее стихотворения (*To Flush, My Dog* и *Flush, or Faun*), давшие Вулф едва ли не больше материала, чем сами письма. Вышедший через год “Флаш” стал бестселлером [9, p. 71], принесшим Вулф самую большую читательскую популярность при жизни. При этом реакция критиков была более чем