

**Dominanty tematyczne Inności
w dyskursach literackich
i kulturowych po 1989 roku**

Redakcja naukowa:

**Ludmiła Mnich
Oksana Blashkiv
Walentyna Krupowies**

Redakcja naukowa monografii:

dr hab. Ludmiła Mních, prof. uczelni / ORCID: 0000-0002-1679-0479

dr Oksana Blashkiv / ORCID: 0000-0002-3607-9895

dr Walentyna Krupowies / ORCID: 0000-0003-1013-7708

Uniwersytet w Siedlcach, Wydział Nauk Humanistycznych
Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa

Recenzje naukowe:

prof. dr hab. Yaroslav Polishchuk

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

dr hab. Magdalena Dąbrowska

Uniwersytet Warszawski

dr Anna Bendrat

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Na okładce: Zdjęcie z wernisażu obrazów Marcina Sutryka

Komitet Wydawniczy:

Katarzyna Antosik, Andrzej Barczak, Jolanta Brodowska-Szewczuk, Janina Florczykiewicz (przewodnicząca), Arkadiusz Indraszczyk, Beata Jakubik, Stanisław Jarmoszko, Bartosz Michalczuk, Katarzyna Mroczyńska, Agnieszka Prusińska, Sławomir Sobieraj, Jacek Sosnowski, Maria Starnawska, Ewa Wójcik

Żaden fragment tej publikacji nie może być reprodukowany, umieszczany w systemach przechowywania informacji lub przekazywany w jakiegokolwiek formie – elektronicznej, mechanicznej, fotokopii czy innych reprodukcji – bez zgody posiadacza praw autorskich.

© Copyright by Uniwersytet w Siedlcach, Siedlce 2024

ISBN 978-83-67922-72-2

eISBN 978-83-67922-73-9



Wydawnictwo
Naukowe
UWS

www.wydawnictwo-naukowe.uws.edu.pl

08-110 Siedlce, ul. Żytnia 17/19, tel. 25 643 15 20

Ark. wyd. 9.1. Ark. druk. 10.8

Projekt okładki, druk i oprawa: Volumina.pl

Spis treści

| | |
|---|-----|
| Słowo wstępne | 5 |
| Merritt Moseley | 7 |
| Oksana Zabuzhko's <i>Minimal, Marginal Academic Novel</i> | |
| Альона Тичініна | 21 |
| Діалог з іншим крізь призму екзистенційного досвіду автора у сучасній українській поезії (Сергій Жадан <i>Життя Марії</i>) | |
| Ірина Яковенко | 45 |
| Пограниччя та лімінальність у сучасній українській драматургії про Чорнобильську зону | |
| Анна Гайдаш | 62 |
| Художні репрезентації старіння у повістях Софії Андрухович | |
| Switłana Hajduk | 77 |
| Дискурс травми й мотив недуги в романі Марії Магіос <i>Солодка Даруся</i> | |
| Natalia Kaźmierczak | 92 |
| Художественное осмысление иной телесной реальности в романе Дмитрия Липскерова <i>Пространство Готлиба</i> | |
| Walentyina Krupowies | 101 |
| Inny w przestrzeni Europy Środkowo-Wschodniej. Postać Moliwdy w <i>Księgach Jakubowych</i> Olgi Tokarczuk | |
| Kristina Vorontsova | 113 |
| Spotkania z Innością w cyklu opowiadań Maxa Freia <i>Bajki nowego Helheima</i> | |
| Michaela Pešková, Vratislav Karpíšek | 125 |
| The categorial system of linguistic means of evaluating the "other" in a literary text | |
| Anastasiia Buhrii | 143 |
| Metamorphoses of identity: exploring migration and hybridity in Salman Rushdie's <i>Two Years, Eight Months and Twenty-Eight Nights</i> | |
| Jurate Radaviciute | 152 |
| The Otherness of Self in the Portrayal of Brother in Rushdie's <i>Quichotte</i> | |
| Marcin Sutryk | 165 |
| Autoportret z bananem. Ja jako inny | |

Альона Тичініна
(Чернівці, Україна)

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
ORCID: 0000-0001-6316-2005

ДІАЛОГ З ІНШИМ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ДОСВІДУ АВТОРА У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ (СЕРГІЙ ЖАДАН ЖИТТЯ МАРІЇ)

DIALOGUE WITH "THE OTHER" IN TERMS OF THE AUTHOR'S EXISTENTIAL
EXPERIENCE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY
(*THE LIFE OF MARY* BY SERHIY ZHADAN)

Abstract: Drawing on the methodologies of M. Bakhtin, M. Buber, P. Ricœur, and W. Schmid, the article analyzes Serhiy Zhadan's collection *The Life of Mary* (2015). It points out that various (post)-traumatic autobiographic existentials, caused by war and revealed in poetic narratives (freedom, hatred, fear, understanding, love, nostalgia, guilt, injustice, death), provoke a dialogue with "the Other", which may be implemented at multiple levels. Firstly, the book by Zhadan has a double intertextual frame, i.e. the poetry by Rainer Maria Rilke and Czesław Miłosz. Secondly, the textual imitations of dialogic structure in the collection do not only reveal lyrical images and emotions, but also present stories and events through modeling different ways of conducting a conversation, dialogue, and storytelling, in particular through the use of *zeugma*, direct and indirect speech, retelling, and appeals to „the Other”. The third level outlines the dialogue with characters, including transitory sacred images (Mary, Jesus, Magdalene, Thomas), as well as people of different social groups. A dialogue with the reader is exercised through paratext, which is an eloquent hermeneutical key; through the intellectual game of the author and the reader in the course of decoding the meta-logical series; through direct appeals to the recipient, imperative constructions that model the process of storytelling.

Keywords: dialogue, narrative, existentiels, Serhiy Zhadan, poetic text, metaphor

*Покликання України сьогодні мені уявляється пов'язаним
із загальною цивілізаційною справою – відновленням після катастроф
XX століття певного „європейського палімпсесту”¹*

Поль Рікер

¹ П. Рікер, *Сам як інший*, Дух і літера, Київ 2002, с. 433.

Безсумнівно, кризові стани неоднозначно впливають на розвиток науки, культури й мистецтва, вони нерідко постають каталізаторами нових ідей, віянь і тенденцій, стимулюючи зміну епістеми (див. праці Мішеля Фуко і Томаса Куна). У часи таких епістемологічних змін, спровокованих не лише історичними подіями, науковими відкриттями, але й суспільними потрясіннями, якими рясніє світ після 1989 року, розвиток мистецтва біфуркується, наслідком чого й постає симбіоз інакшостей у літературі постмодернізму й метамодернізму. Характеризуючи полісемію іншості, Юлія Кристева зазначала, що „необхідність жити з іншим, з чужинцем, ставить нас перед можливістю чи неможливістю бути інакшим”². Визнання, повага й толерантність до іншого маніфестуються більшістю сучасних дискурсів – у політиці й медіа, в медицині й економіці, в культурі та мистецтві. Але, попри це, людина ХХІ ст. „досвідчує світ” (вислів Мартіна Бубера) у суспільстві постправди, коли дискримінація та нетерпимість лицемірно маскуються за риторикою, а правда й доброта потребують мужності.

Потрясіння і кризи нашого часу – екологічні катаклізми, техногенні аварії, зміна клімату, пандемія, а, надто, війна, – постаючи, безумовно, екзистентійними ситуаціями, невідворотно впливають на життя, долю і мислення людей. Вони змінюють сприйняття себе, своєї ідентичності, ба навіть переформатовують взаємини з іншим і чужим, модифікують імагологічні матриці цих стереотипів, коли свій стає чужим, а чужий – своїм або іншим.

Відповідно набутий екзистенційний досвід документалізується і меморіалізується митцями, у тому числі й сучасними українськими поетами, зокрібно Сергієм Жаданом (1974 р.н.) – відомим літератором, музикантом, перекладачем, лауреатом багатьох премій, волонтером. Поезія цього „біографа покоління Незалежності” (визначення Тамари Гундорової), його воєнні ритми, постають сьогодні чи не найвиразнішим голосом сучасної української літератури, зокрема й закордоном: „Жадан пише передусім про себе, але також – про ціле своє покоління. Він – один із них, і водночас він існує збоку як свідок,

² Ю. Кристева, *Самі собі чужі*, Видавництво Соломії Павличко „Основи”, Київ 2004, с. 22.

котрий свідчить і записує в архів прикмети свого часу”³. Приміром, у березні 2022 року Польська академія наук запропонувала номінувати Жадана на Нобелівську премію у галузі літератури. Про прогностичну градацію його стилю й актуальність рецепції текстів поета зазначила Віра Меньок: „Етична обітниця Іншому, що її Сергій Жадан склав у своїх текстах, написаних до 24 лютого 2022 року, у певному сенсі сповнилася й завершилася. Невідомо, якими будуть його подальші поетичні та прозові тексти, як зміниться його поетична мова та якому новому її прочитанню й відчуванню доведеться навчитися”⁴.

Його поетичні збірки, як-от *Цитатник* (1995), *Ефіопія* (2009), *Тамплієри* (2016), *Антенa* (2018), *Список кораблів* (2020), *Скрипниківка* (2023), вирізняються не лише креативними металогіями, складними інтертекстуальними кодами, впізнаваним експресивним ідіостилем, але й наявністю специфічних маркерів-екзистенціалів. Показова у розрізі окресленої проблематики збірка *Життя Марії* (2015), що постає рефлексією Сергія Жадана, харківського поета родом із Луганщини (Старобільськ), на події 2014 року на Сході України. Так, Марія Реутова стверджує, що саме ця книга була „спробою емпіричної сповіді автора, його щоденником, ведення якого було продовжено упродовж першого року війни на Донбасі”⁵. Відзначимо: у збірці тематизовано (пост) травматичні автобіографічні екзистенціали (термін Мартіна Хайдеггера) тривоги, відчаю, відчуження, самотності, провини, несправедливості, страху, ностальгії, любові й ненависті, що оприявнюються й виражаються в діалозі з іншим (іншими).

Важливим метакомунікативним компонентом і водночас герменевтичним ключем, алгоритмом для прочитання збірки *Життя Марії* видається анотація до книги. Такі паратекстуальні компоненти (анотації, епіграфи, підписи, присвяти) Жерар Женетт ототожнює з „порогом”, який потрібно переступити реципієнтові у процесі

³ Т. Гундорова, *Покоління Незалежності і Сергій Жадан: Підліток, Лузер і Провідник*, „Збруч”, URL: <https://zbruc.eu/node/112334>, дата доступу: 26.11.2023.

⁴ В. Меньок, „Світ ніколи не буде таким, як раніше”. *Етична обітниця Іншому у текстах Сергія Жадана*, „Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»” 2022, № 49, с. 154, <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.49.21>.

⁵ М. Реутова, *Екзистенційні мотиви збірки поезії Сергія Жадана „Життя Марії”*, „Актуальні проблеми української літератури і фольклору” 2019, № 27, с. 112.

читання⁶. Аналогічно мотивується така інтерпретація тексту, що найбільш відповідає герменевтиці авторського задуму:

Найлегше заняття під час війни – ненавидіти чужих. Найважче – досягати порозуміння. Навіть зі своїми. Але треба намагатися, інакше війна ніколи не закінчиться. А щоб порозумітися, необхідно розмовляти. З ким завгодно, як завгодно і про що завгодно. Головне – не втрачати людяності, тобто любові й уваги⁷.

Отже, дихотомія свій–чужий постає не лише конститутивним принципом збірки *Життя Марії*, а й матрицею налагоджування діалогу між ними. Цю ідею можна вважати суголосною з міркуваннями Людмили Мних, яка, простуючи за філософами діалогу, зазначає: „Тільки через діалог з іншим, через пізнання конкретної людини, а не узагальненого образу чи стереотипу, можна знайти шлях до порозуміння з чужим/іншим, а тим самим і шлях до самого себе”⁸.

Характеризувати діалог ліричного Я, в якому втілено екзистенційний досвід автора, його взаємодію з Іншим, доцільно, очевидно, передусім з опертям на методології Мартіна Бубера (про філософський та екзистенційний принцип діалогічності, сьогодні її можемо означити як діалогічну трансгресію) та Михайла Бахтіна (щодо діалогічної природи словесної творчості в цілому та інтертексту зокрема).

Так, Мартін Бубер використовує поняття комунікації для опису діалогу Я і Ти в онтологічному ключі. Він розглянув Я як двоїсту категорію, у взаємозв'язку з Іншим, а відтак навіть із Вічним Ти:

З-поміж трьох сфер одна вельми відмітна: життя з людьми. Тут мова довершується як послідовність у мові й розмові. Тут лишень оформлене в мові слово стрічає свою відповідь. Тут лише засадниче слово

⁶ G. Genette, *Paratexts: thresholds of interpretation* / Foreword by Richard Macksey, Translated by Jane E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge 1997, p. 18.

⁷ С. Жадан, *Життя Марії*, Meridian Czernowitz, Чернівці 2015, с. 4.

⁸ L. Mnich, Концепт «чужий» у сучасній польській літературі на матеріалі збірки оповідань *Небайдужи*, [w:] *Bohater utworu literackiego jako InNy w literaturze europejskiej po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlce, Siedlce 2023, s. 48.

етичних намірів (намір „доброго життя разом з іншим і для іншого на основі справедливих установлень”¹³) та особистісної ідентичності концептуалізується діалектика самого та іншого, ніж сам. У фокусі цієї розвідки постають подієві аспекти історії і поняття свідчення (на кшталт „Я був присутній при цьому”¹⁴). Аналізуючи сучасну літературу, цей параметр рецепції обов’язково потрібно враховувати, позаяк у даному разі і автор, і читачі є спільними учасниками подій.

Зазначимо, що діалогічний характер взаємодії Я та іншого у поетичній збірці Жадана *Життя Марії* реалізується на кількох рівнях – в інтертекстуальному діалозі, за допомогою текстуальної імітації структури діалогу, у діалогах персонажів та у діалогах із персонажами, і нарешті – у діалозі з читачем.

Інтертекстуальний діалог / полілог

Уже зауважувалося, в аналізованій збірці Жадана конструктивну роль відіграє паратекст, що встановлює стійкий інтелектуальний контакт із читачем за рахунок активізації різноманітних каналів його сприйняття. Позаяк паратекстуальні компоненти виокремлюються з-поміж основної структури тексту, вони являють собою його значущі акцентні зрізи, способи вибудови й ведення непрямого діалогу з читачем. Особливе функціональне навантаження реалізовує в даному разі епіграф: „Виконуючи функцію інтерпретаційної рами, яка окреслює авторський контур рецепції тексту”, цей слід чужого тексту „спроможний формувати, деформувати і трансформувати горизонт очікування читача”¹⁵. Унаслідок таких комунікативних обставин реципієнт опиняється у ситуації специфічного полілогу: „автор – епіграф – основний текст – реципієнт – твір, ланки якого трансгресують на межі свого і чужого слова. Якщо, звісно, це слово не стане для читача комунікативною перешкодою”¹⁶.

¹³ П. Рікер, *Сам як інший*, Дух і літера, Київ 2002, с. 206.

¹⁴ Ibidem, с. 425.

¹⁵ А. Тичініна, *Трансгресія епіграфу в структуру художньої цілісності (практика сучасної балканської літератури)*, «Султанівські читання» 2018, № 7, с. 223.

¹⁶ Ibidem.

Як епіграф до книги *Життя Марії* Жадан використовує власний переклад вірша Райнер Марія Рільке (1875-1926) *Благовіщення (Mariae Verkündigung, буквально – Благовіщення Марії)* з однойменного циклу *Життя Марії (Das Marienleben, 1912)*, який складається із дванадцяти поетичних текстів про знакові події життя Діви Марії, від її народження до смерті. Цей вступний композиційний фрагмент-алюзію Жадан називає *інтро*, що, здебільшого в музиці, емоційно налаштовує слухача твору на подальше сприйняття основної композиції, тобто насправді коригує аперцепційний фон реципієнта (зумовленість сприйняття попереднім досвідом реципієнта та психічним станом у момент сприйняття¹⁷). У даному разі цей прийом працює аналогічно – читач відповідно імпліцитується у текст через його інтертекстуальну матрицю, якою постає поетичний текст Рільке. Цікаво, що інтертекстуальні референції до текстів Рільке містяться й у ранній творчості Сергія Жадана, зокрема в антології перекладів сучасної австрійської поезії *Діти Райнера і Марії* (2004).

Уже перша строфа рільківського вірша *Благовіщення – „Не янгола поява (зрозумій)“* за рахунок безпосередньої апеляції до адресата через парантезу (текст у дужках) налагоджує контакт із нарататором та імпліцитним читачем. Показовим постає ословлення зустрічі Марії з іншими. Зокрема, Рільке окреслює образ олениці з пралісу, що лише від погляду Пречистої стала спроможною зачати без пари найчистішого звіра, „звіра зі світла“ – єдиного, що є промовистою алюзією до непорочного зачаття Діви Марії:

[...] Hat eine Hirschkuh nicht,
die, liegend, einmal sie im Wald eräugte,
sich so in sie versehn, daß sich in ihr,
ganz ohne Paarigen, das Einhorn zeugte,
das Tier aus Licht, das reine Tier¹⁸.

У перекладі Жадана читаємо:

¹⁷ *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*, за ред. М. Зубрицької. Львів. держ. ун-т ім. Івана Франка. Центр гуманіт. дослідж., Наук. т-во ім. Шевченка, Літопис, Львів 1996, с. 600.

¹⁸ *Mariae Verkündigung*, http://www.lyrikritke.de/index.php?option=com_content&view=article&id=415:mariae-verkuendigung&catid=97:rilles-qmarien-lebenq-originaltexte&Itemid=181, Datum des Zugangs: 29.11.2023.

[...] Аж така,
що олениця в пралісі густому,
поглянула на неї і, повір,
єдинорога зачала потому,
що звір зі світла, найчистіший звір¹⁹.

Як відомо, єдиноріг згадувався в біблійних переказах, поставав уособленням Христа, символом Благовіщення, Боготілення, божественної єдності, а згодом – навіть емблемою Діви Марії (див. картину Мартіна Шонгауера *Благовіщення*, 1489).

Хоча образ Марії постає доволі фрагментарним у даній книзі, такий імагологічний паралелізм примножує сакральність цього транзитивного образу, навіть ставить Пресвяту в центр священного канону – „мільйони знали, з чим зіткнулись”. Відзначимо, що така інтерпретація перегукується із середньовічним культивуванням образу Марії. Так, це стало предметом богословських дискусій III Вселенського Собору (431 р.) в Ефесі, скликаного зреагувати на лжевчення архієпископа Несторія, в якому св. Діву Марію пропонували називати Христородицею, Богоприїмицею, Людинородицею, тобто тією, що народила не Бога, а звичайну людину, з якою пізніше з'єднався Господь. Урешті пропозицію Несторія затверджено Собором як єресь, а Пресвяту Діву Марію відтоді називати Богородицею.

Проте у збірці Жадана поява янгола перед Марією зображується кризь призму „людського” екзистенціалу страху, позаяк „обурив її все ж / той лик, в якому янгол їй явився”. Л. Литвин вважає, що Жаданова Марія „вилучена з біблійного контексту і повністю – з конфесійного”²⁰. Щодо окресленої комунікації з ангелом дослідниця зазначає: „Зустріч Марії з ангелом (Лк. 1:26-38), функція якого зводиться до ретрансляції Божої волі, була німецьким поетом достеменно переінакшена. Маріїн страх від появи ангела та смиренність, з якою були вислухані його слова, у Біблії тлумачаться як підпорядкованість обох Богові. У структурі образу Марії Рільке закцентовано й посилено її людське

¹⁹ С. Жадан, *Життя Марії*, Meridian Czernowitz, Чернівці 2015, с. 8.

²⁰ Л. Литвин, *Збірка С. Жадана „Життя Марії”: Марійний дискурс*, „Молодий вчений” 2016, № 12 (39), с. 369.

ество"²¹. У такому разі епіграф виконує функцію прологу, в якому транзитивний біблійний образ налаштовує інтертекстуальну оптику сприйняття тексту:

...ява ця була тривка,
що янгол із обличчям юнака
тут поруч був, що поглядами враз
вони поміж собою зіштовхнулись,
все спорожніло вмить, і водночас
те, що мільйони знали, з чим зіткнулись,
до неї переходило від нас;
вона і він; все, бачене тобою,
все мало тільки там свою вагу
і страх також. Налякані обоє²².

Відтак поетика заголовка повною мірою реалізується в сюжетних епізодах збірки, у розмові Діви Марії з Архангелом Гавриїлом про торжественну звістку: „Тоді він заспівав їй вість благу”²³. Така остання строфа експлуатованого рільківського тексту сприймається водночас як кода претексту і зачин основного – збірки Жадана.

Хоча релігійний підтекст, тема церкви і віри міститься практично у кожному вірші аналізованої збірки, Жадан у жодному разі не вважає вірші із *Життя Марії* зразками релігійної, християнської лірики. Він використовує Біблію насамперед як енциклопедичний словник²⁴, а сакральні образи, уже крізь призму рільківських інтерпретацій, відповідно – як усім зрозумілі архетипи.

Пролонгуючи цей дискурс, Жадан у першому авторському вірші збірки *Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава* фіксує присутність транзитивного образу Марії як наскрізного через діалог ліричного Я з Нею. Їхня розмова – про спільних дітей, тобто людей. Очевидно, що тут інтерпретується також образ Сина, який представлений окремим, виразно чутним голосом. Отже, маркування присутності Сина (Ісуса)

²¹ Ibidem, с. 368.

²² С. Жадан, *Життя Марії*, Meridian Czernowitz, Чернівці 2015, с. 4.

²³ Ibidem.

²⁴ Сергій Жадан про Біблію, Вікіпедію, *Життя Марії* та самоповтори. Громадське телебачення, https://www.youtube.com/watch?v=pOa5v_M52-Q, дата доступу: 29.11.2023.

чітко моделює фікційний світ в опозиції Я–Ти, Свій–Чужий: „твій син чомусь завжди поміж чужих”²⁵.

А ось твій, Маріє, син говорить дивні слова,
бачить різні знамення, чинить різні дива
стверджує нам уперто, що сила в любові,
так ніби саме з любові росте трава²⁶.

Утім, читацька рецепція інтерпретує металогічний зріз представленої образності передусім у релігійному контексті. Так, у Біблії трава ототожнюється з людським тілом, тлінністю, закономірною кінцевістю земного життя: „Бо кожне тіло немов та трава, і всяка слава людини як цвіт трав’яний: засохне трава то й цвіт опаде” (1-е Петра 1:24) або „Всяке тіло трава, всяка ж слава як цвіт польовий: трава засихає, а квітка зів’яне, як подих Господній повіє на неї!... Справді, народ то трава: Трава засихає, а квітка зів’яне, Слово ж нашого Бога повіки стоятиме!” (Ісаїя 40:6-8).

Більше того, така метафорика конотує з образними експериментами в літературі, зокрема у творчості „батька верлібру” Уолта Уїтмена (1819–1892), який у *Пісні про себе* (збірка *Листя трави*, 1855) писав про „трави могил” як „вічні переходи від одного до другого, від нижчого до вищого”²⁷. Виходить, що померла людина може повернутися у світ живих, але в інакшій іпостасі, „прорости травною”: „Як я вам буду знову потрібний, шукайте мене під підощвами своїх черевиків”²⁸. Сучасні літератори також використовують образні подібні аналогії, зокрема буковинський поет Борис Бунчук (1955 р.н.) у *Вірші про межу*:

Що так плачеться вранці траві?
Мертві під нею лежать.
А по траві ходять живі.
Трава, виходить, межа²⁹.

²⁵ С. Жадан, *Життя Марії*, Meridian Czernowitz, Чернівці 2015, с. 9.

²⁶ Ibidem, с. 8.

²⁷ У. Уїтмен, *Поезії*, Дніпро, Київ 1984, с. 79.

²⁸ Ibidem, с. 81.

²⁹ Б. Бунчук, *Міра істинного. Поезії*, Молодь, Київ 1988, с. 9.

Отже, неодноразово проінтерпретований поетами образ трави уособлює антропологічну межу між світами живих і померлих. Жадан також порівнює життя людини, у вирі її повсякденності, зі зростанням трави й використовує промовисті метонімії „тимчасова адреса”, „країна напівжива”:

Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава:
чорні робочі долоні, стрижена голова,
зранку стоять на зупинках, неприкаяні, як пірати –
тимчасова адреса, країна напівжива³⁰.

Діалогічна структура вірша *Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава* употужнюється звертаннями, питаннями і наказовим способом дієслів на кшталт „скажи”. Крім того, у даному разі використовується притаманний здебільшого прозі прийом переказування: „не може, каже, бути чужим там, де така пільма, / [...] чужими нас, каже, робить наша погорда, / вона сама нас знаходить і вбиває сама”³¹. Доволі функціонально постає фігура зевгми: „І тому наші діти просять переказати йому: / хай забирається звідси в свою пільму, / і хай із ним забираються всі ці чужинці”³², що зумовлює перехід від розповідного, розмовного темпу до наказових речень з анафорою „хай”: „Хай їх виводить і сам забирається теж”, але „хай повернеться згодом, щоб врятувати / якщо не нас, то хоча би наших дітей”³³. Кульмінація тексту засвідчує дистанціювання людини від Бога, яка виганяє Його, не бачить Його, але вірить у Його повернення. Відтак есхатологізм, мотиви воскресіння мертвих і Страшного Суду оприявнюються у наступних текстах збірки.

Акцентуємо, що книга Жадана *Життя Марії* має подвійне інтертекстуальне обрамлення, двовекторний міжтекстовий діалог, позаяк її початок, як зазначалося, – поетичний текст Рільке, а завершення – переклади 20 віршів польського поета, лауреата Нобелівської премії з літератури 1980 року, Чеслава Мілоша (1911–2004). Звісно, залучення

³⁰ С. Жадан, *Життя Марії*, Meridian Czernowitz, Чернівці 2015, с. 8.

³¹ Ibidem, с. 9.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

перекладів текстів Ч. Мілоша, в яких також оприявнився екзистенційний досвід війни, (*Пісенька про кінець світу* (1944), *Бідний християнин дивиться на гетто* (1943), *Пісня громадянина* (1943), *Кав'ярня* (1944), *Передмістя* (1943–1944), *Бідний поет* (1944), *У Варшаві* (1945), *Дитя Європи* (1946), *Щастя* (1948), *Не більше* (1957), *Ода до птаха* (1959), *Повинен, не повинен* (1961), *Поставлять там екрани* (1964), *Дифірамб* (1965), *Твій голос* (1968), *Закляття* (1974), *Так мало* (1969), *Завдання* (1970), *Дар* (1971), *Втеча* (1944)) не випадкове, оскільки Сергій Жадан вважає його одним із найбільш знакових авторів світової літератури, таким, що вплинув на нього, а його тексти – такими, що й можуть формувати свідомість інших людей уже в повоєнні часи³⁴.

Показово, що в Жадана й Мілоша онтологічна проблематика конденсується у метафору трави як кінцевості життя, яка обрамлює всю книгу, як-от у вірші *Втеча*:

Коли місто спалене лишали ми за собою,
 На шляху польовім до неба здіймаючи очі,
 Я казав: „Хай сліди по нас заростають травою,
 Хай у вогні замовкають голоси пророчі,
 Хай померлі померлим розповідають, що сталося,
 Нам судилось новий народ народити по цій пустелі,
 Вільний від зла і щастя, яким десь там спалось.
 Ходімо”. А меч вогняний відчиняв для нас землі...³⁵

Спільні для відібраних текстів Мілоша (претекст-донор) і Жадана (текст-реципієнт) перегуки сакральних мотивів, наявність біблійних ремінісценцій, контекстуалізація образів бджіл, птахів, риб, попелу, зруйнованого міста, що слугують передусім для розкриття тем війни, вигнання, смерті. На стилістичному і синтаксичному зрізах подібними видаються використання техніки діалогізованого монологу, апелятивів та імперативних речень.

Принагідно зауважимо, що в рецептивній проєкції освіченого читача активізується одна інтертекстуальна паралель. Як відомо,

³⁴ Жадан і *Життя Марії*. Телеканал Еверест. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vrhaDlyjDY>, дата доступу: 29.11.2023.

³⁵ С. Жадан, *Життя Марії*, Meridian Czernowitz, Чернівці 2015, с. 178.

Сергій Жадан захистив кандидатську дисертацію про творчість Михайля Семенка (1892–1937)³⁶. У цьому зв'язку видається доречним виявлення відповідних тематичних перегуків, зокрема у вірші *На війну*:

Завтра вони підуть на вокзал
Завтра вибувають вони на війну
Цілих сто товаришів з нас
Що жили у купі майже рік
їх виставлять завтра на першій лінєйці
Готовими й у повному похідному знаряді
І під згуки похідного маршу
Вони вирушать струнким рухом
Сталевим рухом від наших наметів
Завтра вони підуть на вокзал³⁷.

Отже, багаторівнева інтертекстуальна основа книги Жадана зумовлює його поліфонічність, у межах якої Біблійні образи, вірші Рільке та Мілоша актуалізуються у специфічному міжтекстовому полілозі.

Імітація структури діалогу

У поетичній збірці *Життя Марії* розкриваються ліричні образи, емоції й екзистенціали, а водночас презентуються історії та події шляхом моделювання різних способів ведення розмови, діалогу, розповідання. Найчастіше це відбувається шляхом використання зевгми, прямої мови, непрямой мови, переказування, узагальнення, риторичних звернень, окликів, питань, апеляції до Іншого через звертання й оператори індивідуалізації – Ти, Він, Вона.

Так, у вірші *Старші питають Фому* реінтерпретується транзитивний образ апостола Фоми „Невірного” у формі його розмови з умовними іншими (*Старші*) про мовчання, сумнів, страх і віру, іноді „говорять, як глухоніми [...] говорять із іншими глухонімими”:

³⁶ С. Жадан, *Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка*: дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Харківський держ. педагогічний ун-т ім. Г.С. Сковороди, Харків 2000, с. 165.

³⁷ М. Семенко, *Повна збірка творів*, Т. 1., Державне видавництво України, Харків 1929, с. 63.

Старші питають Фому:

„Скажи, Фомо, чому
ти кожного разу будуєш церкву,
а отримуєш на виході
чергову тюрму?”³⁸.

Імітація діалогічної структури тексту відбувається і завдяки активному використанню звертань „Фомо”. Відтак розгортається їхня розмова, Фома відповідає старшим, ліричний текст вибудовується як оформлена прямою або непрямою мовою система реплік у діалозі:

Скажи, Фомо, чому

ти готовий вірити будь-кому,
але не хочеш слухати власного серця,
яке переганяє цю лють німу?

А Фома відповідає їм так:

Вважайте, що я останній мудака,
але так, як ви несете свою віру,
хіба що вбитих виносять
під час піхотних атак³⁹.

Однак діалогічна структура тексту вивершується через кільцеве замовчування-апосіопезу такою філософською інтенцією:

...Протягом довгих років
життя виловлює боржників
і робить із атеїстів та клерків
місіонерів і чоловіків:
йти в одній із ватаг,
писати знамення на прапорах,

вірити в те, в що насправді не віриш,
не боятись того, що вганяє в страх...⁴⁰

³⁸ С. Жадан, *Життя Марії*, Meridian Czernowitz, Чернівці 2015, с. 134. Тут і далі виділення напівжирним кеглем – наше. А.Т.

³⁹ Ibidem, с. 134.

⁴⁰ Ibidem, с. 136.

Нерідко у збірці моделюється діалог із фікційним Ти, як-от у вірші *Солдатське взуття*, де нарататор Ти – вихований на Біблії і казках солдат, якого „Господь двадцять років [...] муштрував і беріг”:

Господь вдихнув життя в твій бойовий протигаз.
Все, що в тебе є – це вибір померти за кожного з нас,
все, що в тебе є – це свобода загинути в бою.
Господь зніме з тебе жетон і всю провину твою⁴¹.

У поетизованій розмові з ним інтерпретується історія про створення і смерть людини війни, її життя як постійної боротьби, де єдиною дієвою зброєю постає сурма, тобто слово:

Це все сурма, яку чомусь вклали тобі до рук.
Це її золоте піднебіння, вбивчий холодний звук.
Чуєш, щось торкається серця? Це коріння **трави**.
Земля міняє хімічний склад від того, що в неї лягаєте ви.
Це все сурма, ти бачиш сам – вся справа в сурмі⁴².

Переважна частина віршів збірки *Життя Марії* відзначається апеляцією до займенникових операторів індивідуалізації, зокрема „ти”-форми (тебе, тобою), як у поезії *З чого все почалося?*, де йдеться не лише про репліку, голос Іншого, а й про багатоголосся:

Вона заговорила про мужність і зброю.
В неї навіть не голос – в неї багатоголосся.
Тому коли вона говорила, мені здалося,
що вона взагалі розмовляє сама з собою⁴³.

У збірці *Життя Марії* доволі часто не лише моделюється акт розповідання, відтворюється мовлення, а й порушується питання мови, зокрема в тексті *Чорна, ламана, зла, зимова*:

⁴¹ Ibidem, с. 20.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem, с. 80.

Їй ще приписуватимуть усі біди.
Її ще розтягуватимуть на цитати⁴⁴.

Показово, що у збірці наявні також зразки метаписьма. Так, вірш *Чеченка* окреслює історію про соціального працівника, історика за освітою, Юру, що веде блог від імені вигаданої ним снайперки-чеченки і навіть живе її життям, втілюючись на якийсь час у образ маргіналки:

Пише про її віру,
пише про її сумніви,
пише про її вразливість,
робить зарубки на її прикладі:

це ось – ворог-отець,
це ось – ворог-син,
це – дух святий, теж ворог⁴⁵.

Діалогічні обертони книги звучать і завдяки музичним образам, грі музичних інструментів, співам і голосам, як-от у віршах *Плеер* та *Віолончеліст*. В останньому проінтерпретовано образ Ісуса перед розп'яттям: крізь крикливий натовп жінок і чоловіків віолончеліст (Христос) „Тягне свій дерев'яний інструмент”. Відтак, діставши інструмент і смичок, він

[...] припадає до лакованого дерева,
висить на ньому,
не маючи сил відірватись,
і рухи в нього такі важкі,
і на пробитих долонях
запікається кров⁴⁶.

Прикметно, що Жадан маркує простір тексту на дві зони, які перегукуються між собою. Перша стосується шляху Христа на Голгофу,

⁴⁴ Ibidem, с. 22.

⁴⁵ Ibidem, с. 60.

⁴⁶ Ibidem, с. 101.

а друга, виокремлена курсивом, демонструє реакцію оточуючих на це, у вигляді специфічних ремарок:

*Сходяться чоловіки,
похмуро стоять жінки,
діти кидають золоті
цитрини
бруківки⁴⁷.*

У даному разі онтологічна метафора Христового Воскресіння розгортається протягом усього тексту, вивершуючись найважливішим – здатністю людей чути (відчувати) голос Бога:

*Тоді
плачуть чоловіки,
в'януть серця жінок,
і в дітей
у стиснутих кулаках
ростуть перлини
музичного слуху⁴⁸.*

Діалог із персонажем

Збірка *Життя Марії* репрезентує історії або фрагменти життя багатьох персонажів, зокрема й через діалог із ними. Це, звісно, сакральні транзитивні персонажі, – Марія, Ісус, Магдалина, Фома, а також люди різних соціальних груп – солдат, дезертир, капелан, татувальник, адвентист, соціальний працівник, історик, студент, псих, п'яниця, психолог, блогер, віолончеліст, аусвайс (людина з двома паспортами), ворог, снайперка-чеченка. Кожен із цих персонажів має свій голос, вони говорять, говорять із ними або говорять про них.

Одним із найпоказовіших зразків діалогу з Іншим у книзі виступає вірш *Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?*, де змодельовано розмову капелана з мирянами зруйнованого міста (ланцюга біженців, жертв війни):

⁴⁷ Ibidem, с. 99.

⁴⁸ Ibidem, с. 101.

- Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?
- Ми, капелане, мешканці міста, якого немає⁴⁹.

На відміну від інших поезій, його співрозмовники доволі активні, від них лунають фрази „Розкажи нам”, „Скажи хоча б”, „Скажи принаймні”, „Скажи взагалі бодай щось!”. На що священник відповідає:

Добре, давайте я розкажу вам, що таке втрата.
Звісно, всіх винних чекає гідна розплата.
І невинних вона, до речі, теж чекає потому.
Вона чекає навіть тих, хто взагалі ні при чому⁵⁰.

Апелюючи до Старого завіту, Книги пророків, персонаж згадує приклад птахів, що падають на міста. Капелан наголошує, що саме ці люди потрапили у таку ситуацію, бо не читали уважно Книги пророків. Зміна наративу на „Я”-особу в репліках героя активізує увагу та співтворчість співрозмовників і читачів через відкритий горизонт очікування: „в кінці – там взагалі погано, не буду навіть розповідати”.

Тема Іншого порушується Жаданом й у світоглядному аспекті, зокрема у вірші *Секта*, у якому йдеться про полонених адвентистів, що їх і у мирний час вважали чужими – сектантами, „а коли все почалось – просто влаштували на них полювання”. Вони „спочатку молились”, а потім кинули, бо „соромились одне одного” (інтерпретуємо як втрату святої невинності й стримування людини від моральних падінь). Згодом оповідь про адвентистів Андрія і Павла змінюється філософським монологом:

*Віру і втрачаєш тоді, коли випадає
можливість за неї померти, а ти цією
можливістю не встигаєш скористатися⁵¹.*

У цілому проаналізована збірка ґрунтується на наскрізному діалозі із транзитивним образом Діви Марії. Зокрема, у вірші *А зараз*

⁴⁹ Ibidem, с. 10.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

я розповім тобі, як зустрічався з дияволом вона постає нарататором-слухачем ліричного героя:

А зараз **я розповім тобі**, як зустрічався з дияволом.
Диявол, **Маріє**, керується єдиним правилом:
він вводить тобі під шкіру мед і олово,
він пришиває тобі до тіла своє серце й голову⁵².

Або, приміром, у вірші *Вагітність* у діалозі сучасних чоловіка і жінки інтерпретуються образи Марії та Йосипа, що чекають на дитину:

І Марія перебирала вголос жіночі імена,
знаючи, що насправді
це буде хлопчик.
А Йосип перебирав імена
чоловіків,
ще зовсім нічого не знаючи⁵³.

Проте у книзі з'являється також наратив іншої Марії – Марії Магдалини у вірші *Ось і тобі, Магдалино...*, з якою ліричний герой розмовляє про Різдво і любов. Ця тема пролонгується у вірші *Прифронтове місто напередодні Різдва*, де Марія співає із сиротами та вдовцями, а хлопчик веде діалог із персоніфікованою смертю:

Але доки вона теж стоїть поміж них,
доки вона співає разом із ними –
з усіма радісними, усіма сумними –
смерті немає, немає нещастя і лих⁵⁴.

Від транзитивного й сакрального образу Марії (Марій) поет у зразках інтимної лірики апелює до земної, сучасної жінки воєнного часу, також вибудовуючи діалог ліричного Я із нею (*Давай, скажи їй щось, зупини*)

⁵²Ibidem, с. 78.

⁵³Ibidem, с. 98.

⁵⁴Ibidem, с. 143.

Скажи їй щось, чого ніколи не говорив.
Щось про людей і птахів, про тварин і риб,
про вічність вугілля і невагомість зерна,
про те, що життя має тривати навіть тоді,
коли триває війна⁵⁵.

Так, у вірші *Перші дні листопада* ліричний герой тривалий час пильнує сон своєї коханої („Навіть якщо їй буде снитись хтось інший”), хвилюючись за неї, а всезнаючий сторонній спостерігач описує ситуацію як спостереження:

Перші дні листопада.
Вона спить у порожній кімнаті, в чужому ліжку.
А він думає: чуже місто, чужа кімната –
як я її тут залишу?⁵⁶

Жадан висвітлює також питання гендерної інакшості, ведучи ліричну оповідь про антиномію жіночого й чоловічого (успіху) у вірші *Декому краще вдаються приголосні, декому голосні*. Він артикулює тему меж „спільне / своє” та їхнього порушення, що не лише травмує конкретну особистість, породжуючи комплекси, а навіть зумовлює війни – „Коли вони говорять про спільне, / вони мають на увазі своє”:

Якби вона почала писати спогади
про кожную з отриманих ран,
її книга мала б такий самий успіх, як тора або коран,
чоловіки читали б цю дивну книгу,
відчуваючи власну вину,
і не палили б її на площах столиці,
перш ніж почати війну.
Чоловікам не варто знати про наслідки,
їм достатньо причин.
Коли їм, зрештою, дається все,
вони наповнюють його нічим⁵⁷.

⁵⁵ Ibidem, с. 41.

⁵⁶ Ibidem, с. 44.

⁵⁷ С. Жадан, *Життя Марії*, Meridian Czernowitz, Чернівці 2015, с. 91.

Діалог із читачем

Аналізуючи аспекти комунікації автора і реципієнта, позаяк „телеологія тексту аргументується наявністю особи, яка здатна його прочитати”, Ольга Червінська відзначає у прозі Жадана перенесення емоційного навантаження з себе (літератора) на читача: „Такий непримітний авторський вампіризм, мабуть, сьогодні вже стає певною усвідомленою жанрово-стильовою ознакою”⁵⁸. Пересвідчуємося, що цей висновок цілком актуальний і для його поетичних збірок.

Діалог із читачем у книзі *Життя Марії* постає кількавекторним. Першим рівнем такої комунікації є значущий паратекстуальний компонент – авторські світлини-ілюстрації, що постають окремим промовистим піктуральним нарративом, що активізує візуальні рецептивні канали. Ролан Барт в останній своїй праці *Camera Lucida. Нотування фотографії* (*La chambre claire*, 1980) зазначав, що фотографія виступає позасеміотичним та асимволічним зразком мистецтва, але вона здатна впливати на емоції та тіло сприймача ірраціонально. Фотографія, за Бартом, ніби постійно носить свій референт із собою, є „самоеманацією референта”, багаторазово відтворює те, що було лише один раз і більше не повториться в екзистенційному аспекті: „Подія в ній ніколи не виходить за власні межі до чогось іншого”⁵⁹.

Пережитий Жаданом екзистенційний досвід виразно транслюється у деталях його фотографій, які є неодмінними компонентами цієї книги, яка апелює і до інтелекту читача (декодування тропів), і до емоцій – музика та світлини із місць його пам’яті, що іноді доволі виразні, а іноді – фантазми, то сакральні, то повсякденні.

Додамо, що трансгресію транзитивного образу Марії в популярну культуру демонструє й скандальний відеокліп Сергія Жадана і Христини Соловій до пісні „Серце”⁶⁰, зрежисований усупереч християнським звичаям і канонам, коли жінка, уособлюючи Богородицю, стоїть у центрі церковного канону, обернена спиною до престолу,

⁵⁸ О. Червінська, *Аргументи форми*, Чернівецький нац. ун-т, Чернівці 2015, с. 125.

⁵⁹ Р. Барт, *Camera Lucida. Нотування фотографії*, МОКСОР, Харків 2022, с. 35.

⁶⁰ Жадан і Собаки, Христина Соловій. *Серце* (Офіційне відео), <https://www.youtube.com/watch?v=nfR9cE4Wwx4>.



**Wydawnictwo
Naukowe
UwS**



**Uniwersytet
w Siedlcach**

ISBN 978-83-67922-72-2