

ТВАРИНА У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

What if the animal answered?

Жак Деррида

Художнє й філософське осмислення світу фауни веде до позиціонування тварини як особливого *Іншого* (Жак Деррида). Уявлення про тварину змінювалося в історії цивілізації. «Панівний» (в обох значеннях) християнський концепт тварини «без душі», над якою має владу богоподібна людина, резонував із картезіанською формулою тіла тварини як позбавленого онтологічної значущості та, як наслідок, нечутливого до болю. Філософське підтвердження цієї теорії знайшлося, наприклад, у ніцшеанстві, що узаконює наругу сильнішого над слабшим. Позицію переможця традиційно посідає людина, а точніше – білий чоловік. Феміністична критика трактує цей підхід до фемінізованого доквілля як маскуліне сексуальне насильство. «Насильство над Природою як жінкою є одним із найпоширеніших у західній культурі міфологічних топосів»¹, – підкреслює білоруська культурологиня Альміра Усманова.

Різкий злам в естетичній суспільній свідомості XIX ст. спровокував дарвінізм. Саме Дарвін констатує, що розмаїття тварин «створене» ними для них, а не «Богом для людей». З того часу екофілософія активно завойовує публічний простір: філософський, культурний, політичний, правовий. Керолін Хованец пише про цю подію, як про дилему «mechanism versus purposiveness», яка дотепер тяжіє над наукою і людиною. Маємо справу з «екологічною» профанацією структурних для християнської цивілізації мітів. Відбувається реінтерпретація відносин між екологією та релігією, а отже, між людиною і природою за посередництвом культури. Енн Софі Льонгрєн іронізує, що в новочасній літературі діва радше народить дитя мавпи, ніж Божого сина.

Наприкінці XX ст. в «Автобіографічній тварині» (*The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*, 1997) Жак Деррида повертає на кін питання про *animal rationale* – людську «тваринність», почасти втрачену цивілізацією. Піддаючи сумніву цивілізаційний дискурс, філософ зауважує порушення Левінасівської формули «не вбий» щодо тварини. Ба навіть пише про їхній «геноцид». Визнання суб'єктності тварин спрямовує нас до поняття Якуба Іксюля про *умвельти* (Umwelt). Умвельт – окремий «світ буття» кожного виду включно з людським у межах єдиного природного простору планети. Отже, анімалістичне образотворення нині є не тільки структуро-формою вираження, а й явищем

¹Альміра Усманова, «Насилие как культурная метафора: вместо введения,» в *Визуальное (как) насилие. Сборник научных трудов*, ред. Альміра Усманова (Вильнюс: ЕГУ, 2007), 9.

екзистенціального, феноменологічного штибу, питанням про зустріч біології з літературою і філософією, зрештою, літератури з екологією й мораллю – у всіх її дефініціях. Тобто літературна специфіка образів тварин не зводиться до конвенцій стилю і жанру, пафосу чи художньої інтенції, а дає змогу осмислювати місце людини XXI ст. у світі.

Понад те, ці літературні конструкти стають медіями, через які суспільство комунікує про гострі питання на тлі «аніمالістичного повороту» у науках. Серед таких тем: моральний обов'язок людини перед тваринами/його відсутність, не/рівноцінність життя людини й інших тварин, не/існування онтології і феноменології тварин, вичерпний перелік ознак, які відрізняють «людину» («людську тварину») від інших тварин, проблема рацію, питання вівісекції й інші з поля біоетики, культура харчування в етичному контексті, рухи за порятунок довкілля тощо. Вочевидь, ці неоднозначні питання опиняються то в центрі, то на маргінесі суспільного диспуту, віддзеркалюючи соціокультурні тенденції. Письменник Тарас Прохасько (н. 1968), чи не головний «ботанік» української літератури, в інтерв'ю 2014-го року наголошує:

Для мене життя рослини і людини є рівновеликим. Я ціную життя, яке Богом дане і мені часто хочеться розповісти про те, що довкола нас є дуже багато форм життя, яких ми не зауважуємо, не цінуємо і не визнаємо, як рівноправних.²

Цей текст задуманий задовго до нагородження нобеліантки Ольги Токарчук. Її знаменитий роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих» (2009) задав широку етичну парадигму відносин людини і тварини. У фокусі статті опинилася специфіка літературного зображення тварин в українській прозі (*writing the animal*), яка, втім, неможлива без осмислення ширшого інтелектуального горизонту. Нині аніمالістичний компонент художніх текстів є фокусом міждисциплінарної сфери *animal studies* у навчальних програмах скандинавських університетів. Серед сучасних трактувань літератури прикметний екокритичний дискурс, що розглядає у новій перспективі відносини людини і природи. Провідні студії з теми літературної рецепції тварин належать Керолін Хованец³, Енн Софі Л'онгрен⁴, Катрін Кьоркпатрік і Борбалі Фараго⁵,

² Тарас Прохасько, “Я дуже люблю бути письменником, але страшенно не люблю писати,” інтерв'ю Юлії Кушнір, *Сайт Видавництва Старого Лева*, 8 лютого 2014, <https://starylev.com.ua/news/taras-prohasko-ya-duzhe-lyublyu-buty-pysmennykom-ale-strashenno-ne-lyublyu-pysaty>

³ Caroline Hovanec, *Animal Subjects: Volume 1: Literature, Zoology, and British Modernism* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018).

⁴ Ann-Sofie Lönngren, *Following the Animal: Power, Agency, and Human-Animal Transformations in Modern, Northern-European Literature* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015).

⁵ Kathryn Kirkpatrick & Borbála Faragó, eds., *Animals in Irish Literature and Culture* (London: Palgrave Macmillan, 2015).

Кетрін Рейнвотер⁶, Оксані Сліпушко⁷, авторам тематичного випуску «Сучасних літературознавчих студій»⁸ та ін.

У спробі окреслити моделі відображення тварин у сучасній українській прозі я зупиняюся на окремих текстах сучасних авторів/-ок. Проте, не ставлю питання про вичерпність джерельної бази, ані трактування теми. Вважаю, що можемо мінімально погодитися з подвійною формулою літературної репрезентації тварин як знака: означника й означуваного. У корпусі текстів зазвичай маємо справу зі стратегіями означення через анімалістичний елемент людського світу й людини – це широка перспектива дискурсів, образів і моделей. У них людське підпорядковує собі тваринне у схожий спосіб до того, як чоловіче підпорядкувало жіноче: силою влади/владою сили. З позиції екокритики й екофемінізму анімалістика активізує нові контексти. Адже тварина як *Інший* унаочнює людську модель узасмодії (здебільшого авторитарну, імперіалістичну) з *іншістю*.

Доступитися ж до зооморфного образу як до означуваного у сучасній літературі нелегко. На противагу іншим літературам, у яких історично сформувалися традиції філософської рефлексії щодо тварин, де анімалістичні образи семіотично врастають у складні коди екологічного, феміністичного, постколоніального (Вірджинія Вулф, Жак Деррида, Енн-Софі Л'юнгрен та ін.), сучасна українська література існує в посттоталітарному вимірі. Перетравлюючи травматичний досвід, письменники і суспільство в цілому ще не можуть повноцінно зануритися у проблемне поле співбуття тварини і людини. Попри те, Володимир Єрмоленко вбачає у сучасній культурі тугу за «дикістю» як наслідок прагнення ідентифікуватися з природою й відчуття фізичної неповноцінності. На його думку, теми природи і біології поступово входять у дискурси філософії і літератури XXI ст.⁹

Образи первісних і диких тварин як щось загрозливе й непереборне, виразно натуралістичне, прозирають крізь тексти світової літератури на зразок «Щелеп» (1974) Пітера Бенчлі. Ми не виробили своєї «анімалістичної» (анти)утопії, розвинутої в інших літературах: від «Острова пінгвінів» (1908) Анатолія Франса (1844–1924) до, безумовно, «Колгоспу тварин» (1943–1944) Джорджа Орвелла (1903–1950). Натомість, алегоричне образотворення тварин має тривалу традицію в національному письменстві. Вона

⁶ Mary Sanders Pollock & Catherine Rainwater, eds., *Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy and Popular Culture* (London: Palgrave Macmillan, 2005).

⁷ Оксана Сліпушко, *Давньоукраїнський бестіарій (звірослов). Національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах* (Київ: Дніпро, 2001).

⁸ Валентина Фесенко, ред., *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварин як антропологічне дзеркало* (Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2004).

⁹ Володимир Єрмоленко, «Філософії життя і новий початок століття», *Критика*, квітень 2008, <https://krytyka.com/ua/articles/filosofiyi-zhyttya-i-novyy-pochatok-stolittya>

ознаменована середньовічними бестіаріями, творчістю байкарів, розвитком жанру літературної казки тощо.

Сучасна українська проза транслює образи людозвірів, що залишаються прерогативою фентезійних жанрів. Софія Філоненко констатує, що в українській белетристиці «мотив вовка-перевертня виводить авторів на широку психологічну, соціальну, політичну, моральну проблематику і відтворюється в дусі різних літературних традицій, пов'язаних із жанром класичного детективу, роману жахів, науковою фантастикою та містикою»¹⁰. У нових обставинах фольклорний вовкулака знайшов місце у масліті, досконало вписуючись у контекст тоталітарного двійництва. У подібних образах чудовиськ збереглися елементи *жахливого тваринного*, тотемічно-монструозного. Це уможлиблює трактування їх як репрезентантів ієрархії тваринного й людського. У такій прозі відбувається дискурсивне розщеплення концепту влади: неконтрольована сила (тваринне) діє у парі з фізично слабким розумом (людське).

Властиво, розрізнення «штучної» (вовкулака з роману Андрія Кокотюхи (н. 1970) «Повний місяць», 2014) й «архетипної» (інваріант – жіночі персонажі Валерія Шевчука) літературних моделей базується на тій же дихотомії «природне/штучне». Перша реалізація тяжіє до мотиву штучної людини, а друга – до мотиву непереборної сили природи та/або магічних знань, що уможлиблюють контроль над тими силами. Національний патос маскулінного архетипу «козаків-характерників» через архетип вовка реактуалізував Павло Дерев'янка (н. 1988) у романі «Аркан вовків» (2019).

Окремо варто розглядати фемінні образи людозвірів. Вікторія Кметь пов'язує їх із архетипом жінки-відьми з народної демонології. «Архетипну» лінію послідовно втілює Валерій Шевчук (н. 1939) в амбівалентних образах жінки-кішки, дівчини-птаха, жінки-змії. Їхній смисл – повномірне буття природи, стихії, еротизм, магічна плодючість, що прорізаються у сучасність крізь давній міт, прийом метаморфози («Жінка-змія», «Птахи з невидимого острова» та ін.). Прозоро натякаючи на єдність жінки і тварини, з одного боку, та вродженої їй демонічності, з другого, автор легалізує негативний вимір *іншости* жінки. Він протиставляє її, природну, чоловіку-обивателю як чільному представнику цивілізації. Анімалістичні контексти Валерія Шевчука, безумовно, потребують детального розшифрування спільно з (анти)феміністичними.

Тамара Гундорова визначила прозу Валерія Шевчука як необарокову. Втрачаючи необарокові міфологічні модерністські тенденції, література зберігає анімалістичний «орнаменталізм». Свідчить про це, наприклад, збірка короткої прози Тані Малярчук

¹⁰Софія Філоненко, “Вовкулаки починають і програють: мотив перевертня в сучасній українській белетристиці,” *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки* 4 (2014): 300.

(н. 1983) «Звірослов» (2009) – варіація на Андруховичеву поетичну тему бестіарію. Ольга Купріян зауважує, що в ній авторка повертає українській аудиторії «майже забуте алегоричне мислення»:

У «Звірослові» найперше впадає у вічі сам каталог звірів: авторка практично не вводить «благородних» тварин. Десяток абсолютно звичних, ба навіть буденних для нас звірів, про яких усі ми маємо приблизно однакове уявлення: курка, собака, медуза, щур, ворон, слимак, свиня, заєць, метелик, хіба що пуму не щодня зустрінеш.¹¹

Малярчук фактично продовжує атрибутивну й антропологічну гілку в анімалістичному образотворенні. Тому тварини постають винятково як атрибути людського – з нав'язаними людиною неіманентними смислами. Ці алегорії інколи банальні: «тупа, як курка» Капітоліна з наївно-тупим поглядом на життя, чи цікавіша історія жіночої огиди до чоловіків, яка розгортається в координатах вторгнення *Чужого* чоловічої статі («щура») в жіночий простір. Знаходимо у збірці й окремі екологічні ідеї, вбудовані у буденний діалог про убивства тварин («Курка»). Орнаментально-символістська роль анімалістичних образів нерідко реалізується «локально», в концептуальному орамленні художнього тексту. Наприклад, «сьомга», тобто вже мертва, розчленована риба як авторська метафора жіночої сексуальності (нав'язливої сексуалізації, буквального «розколупування» жіночого тіла) у романі (2007) Софії Андрухович (н. 1982). Або ж «чорний ворон» як уламок ревіталізованого героїчного міту в романі «Залишенець. Чорний ворон» (2009) Василя Шкляра (н. 1951).

Зважмо, що Таня Малярчук звертається до анімалістичних сюжетів не тільки в вузько атрибутивному ключі. Збірка містичної прози «Згори вниз. Книга страхів» (2007) розкриває панораму співіснування людей і тварин: реальних і містичних, а ще – метафізичних, причетних до основ буття, архаїчних як сам світ. З одного боку, тварини – це ознака стилю і топос, компонент локальної геопоетики. Випасання і доїння корів, голодні вовки, возіння сіна на волах, забитий на вечерю кролик, жаби (в молоці і без), коти, миші і щурі, змії творять упізнаваний простір села. Інтерес до тварин здебільшого утилітарний (використання їх для праці чи в їжу), хоч і не позбавлений гуманності. Однак, героїні й герої Малярчук постійно перебувають на межі фізичного і трансцендентного. Тож тваринна присутність виявляє приховані смисли буття і таємниці людських душ. Невипадково гуцулка вуйна Миця констатує спорідненість усього живого:

¹¹ Ольга Купріян, рецензія на *Звірослов* Тані Малярчук, *Критика*, серпень 2010, <https://krytyka.com/ua/reviews/zvirosllov>

«Тут, в горах, люди живуть по-природному, як звірі».¹² Людина настільки в єдності з природою, що здатна проспати цілу зиму, наче ведмідь, або ж ловити щурів разом із котами, розуміючи їхню мову.

*Деколи, як зараз, я прокидаюся зранку і довго не можу згадати, хто я. В моєму тілі поселилась навколишня природа, всі гори і горбики, кожнісіньке дерево, – і це я дуже добре пам'ятаю. Але хто я? Напевно, для того, щоб вміститися в мені, природі треба було багато місця, і вона витіснила з мене мене.*¹³

У цілому можемо зафіксувати кілька стратегій тваринного образотворення: антропоморфічну (корова Ласька й коти, які розмовляють), психоаналітичну (вовк як гвалтівник), мітично-архаїчну (вовк, який слухається відьму), стратегію метаморфози (перетворення людини на ведмедя, кота, летючу рибу, метелика), архетипно-притчеву («Чоловік і його собаки», «Жінка і її риба»). З-поміж цих засобів вирізняються два: часткове перетворення тварин у людину (мова, поведінка, характер, стереотипи на кшталт «благородного вовка») і навспак перетворення людини у тварину (вигляд, властивості, поведінка). Письменниця ефективно актуалізує й об'єднує різні способи творення анімалістичних образів, демонструючи об'ємний світ, у якому людина і тварина по-первісному нероздільні – і ця єдність має онтологічний характер.

*Тепер може виявитись, що то був всього лиш кіт, хоча хтозна, хтозна, чи кіт і Бог – це таке вже й різне.*¹⁴

Відносини домашнього кота Боніфація і його господаря Шлойми Ецірвана лаконічно обрисовані у романі Олександра Ірванця (н. 1961) «Рівне/Ровно» (2001).

*Наклавши для Боніфація аж з горою «Віскасу», щойно придбаного зі знижкою в тих самих крамничках біля Стадіону, де купувалися джинси та інші гостинці, Шлойма налив котові у миску свіжої води з крана і навіть замінив поролонову підстилку у кошику-будиночку. Боніфацій весь цей час сидів на холодильнику й широко витріщеними очима водив-лупав за господарем.*¹⁵

Можливо, письменник взорується у поведінці тварини на власного кота (сьогодні це Басьо, якому Ірванець присвячує дотепні хайку у Фейсбуці). Боніфацій – повільний,

¹² Таня Малярчук, *Згори вниз. Книга страхів* (Харків: Фоліо, 2006), 51.

¹³ Там само, 25.

¹⁴ Малярчук, *Згори вниз*, 20.

¹⁵ Олександр Ірванець, *Рівне/Ровно* (Львів: Кальварія, 2002).

«мовчазний», зі зневагою до людських конвенцій (сидить то на столі, то на холодильнику). Любить їсти і спати. Повадки його виписані реалістично. Однак, зауважу, що цей суб'єктивний, іронічний та лаконічний образ радше віддзеркалює уявлення автора (і суспільства) про домашніх кішок, ніж розкриває сутність тварини.

Довженківський рустикальний патос співіснування людини і тварин відлунує у «Книзі забуття» (2013) Василя Слапчука (н. 1961). Сюжет про мудрого діда-пасічника і непосидючого внука неодноразово з'являється в літературі, починаючи від «Миколи Джері» (1876) Івана Нечуя-Левицького (1838–1918). «Бджолиний бог» дід Корнелюк зберігає риси патріархального Бога: його духовне царство – це спілкування з бджолами. У мирному догляді за пасікою, ідилії природи автор вбачає здорове існування людини.

Чи не єдину літературну згадку про вівісекцію вмонтовано у текст «Баборні» (2016) Мирослава Лаюка (н. 1990) засобами «біологічного» дискурсу. Рецензентки Марта Шокало і Катерина Девдера задають патанатомічну образність прочитання книжки як суспільного розтину, копирсання у нутрощах совкового покоління.^{16 17} Проте, безліч «тварин у формаліні» не є сильною емоцією книжки, а радше відтіняють соціальну ситуацію.

Вікторія Амеліна (н. 1986) ширше розвиває тему *talking animals* у романі «Дім для Дома» (2017). Дискурси анімалістичного й (пост)тоталітарного зрощені. Як наслідок, на соціальному тлі проступає актуальна історія тваринного досвіду, а через анімалістичне, навпаки, відрефлектована людська історія. На наших очах замикається коло буття пуделя *Dominicusa* – від його появи до смерті. Властиво, рефлексія собаки, інколи накладаючись на рефлексії авторки, спрямовує рух тексту, є динамічним вістрям цього наративу. Ія Кива наголошує:

Голос пса-натора – це голос свідка, але аж ніяк не потерпілого. Пес не рухає історію, лише коментує, тоді як люди в романі воліють мовчати і копирсатися в минулому, як у старих лахах.¹⁸

Анімалістичний етос набуває особливої гостроти у прозі Галини Пагутяк (н. 1958). Ще в передмові до «Втеча звірів, або Новий бестіарій» (1989) письменниця акцентувала на спорідненості всього живого й самоцінності кожної істоти. Смысл екзистенції, біологічного набування у світі, екологічної відповідальності в авторки співзвучний із уявленням про щастя:

¹⁶ Марта Шокало, “Самка біолога та Дракон освіти,” рецензія на *Баборню* Мирослава Лаюка, *BBC Україна*, 21 листопада 2016, https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/11/161120_jr_book_2016_shokalo_layuk

¹⁷ Катерина Девдера, рецензія на *Баборню* Мирослава Лаюка, *Критика*, січень 2017, <https://m.krytyka.com/ua/reviews/babornya>

¹⁸ Ія Кива, “Дім для Дома,” *Критика*, березень 2018, <https://m.krytyka.com/ua/reviews/dim-dlya-doma>

*Ми живемо поруч зі звірами ніби чужі. Але в нас усіх – одна Земля і кров одного кольору – червоного. Треба поважати кожне життя, хай це буде життя комашки, ящірки чи пташки. Вони живуть не так довго, як люди, іноді лише один день, але вміють радіти світові. То люди сумують і переживають через різні дрібниці. І не здогадуються піти до лісу, на берег річки. Завтра, через рік усе може змінитися, але дерева так само ростимуть, річка тектиме, а небо сяятиме чудовими барвами. Звірі знають про це. А чи знають люди?*¹⁹

Галина Пагутяк розвиває екокритичні теми рівноцінності всього живого («Тебе спалить сонце»), бестіарію, штучних/фантастичних тварин, боротьби людського і тваринного («Захід сонця в Урожі», «Господар», «Втеча звірів, або новий бестіарій») та ін. Юлія Кушнерюк зауважила, що повторювані котячі персонажі у письменниці – це риторичний прийом дослідження дуалізму *Я-Інший* з позиції наївного сприйняття.²⁰

Отже, екокритичні теми поступово відвойовують собі художній простір. Звісно, в українській прозі досі найсильніші позиції має відфольклорна анімалістика з її обов'язковою атрибутикою тварин як символів, алегорій, архетипів чи орнаментального коду. Творче письмо, як засвідчує історія, тонко реагує на трансформації глобальних парадигм мислення. Тож проникнення екологічних дискурсів у контекст національної літератури варто розглядати як синхронізацію з ритмом світової культури. Адже та націлена на формування нового інтелектуального ландшафту, у якому екологічне займає одну з центральних ніш.

¹⁹ Галина Пагутяк, *Втеча звірів, або Новий бестіарій* (Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006), 6.

²⁰ Юлій Кушнерюк, «Образ дитини в українській жіночій прозі 90-х рр. XX століття», *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.*, вип. XXI (2009): 446–455.