

УДК 82-3.09'6

Олена Бровко

## ЖАНРОВА МАТРИЦЯ БЕСТІАРІЮ В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*Метою пропонованої розвідки є окреслення версій «bestium vocabulum», текстів-каталогів у конструктах сучасної прози. У статті увагу зосереджено на внутрішніх жанрових можливостях, які містить епічна форма, та виявах позажанрових зв'язків. Розглянуто художні трансформації бестіарію на основі сучасної прози, а також проблеми застосування цієї жанрової матриці в форматі літературної творчості Б. Карасу та Т. Малярчук. Подальше вивчення цієї проблематики надасть можливість глибше осягнути сутність жанрових трансформацій у сучасній літературі.*

*Ключові слова: жанрова матриця, конструкт, сучасна література, каталогізація, бестіарій.*

Онтологічні мотиви поєднання потойбіччя зі світом повсякденного життя мають у мистецтві давні традиції. «Bestium vocabulum» («Слово про звірів») – жанр алегорично-дидактичної прози, поширений на теренах середньовічної Європи IX – XIV ст. В історії літератури відома збірка «Фізіолог» із 49 оповідань, що в символічно-алегоричному ракурсі подає властивості реальних та вигаданих тварин, птахів, рослин, мінералів. Цей збірник відомостей про природу, започаткований, очевидно, в II – III ст. н.е. «на підставі античних та азійських писемних пам'яток, поширений серед християн Близького Сходу, Візантії, середньовічної Європи» [3, 531]. Як відомо, наслідуючи біблійну традицію, укладачі звірословів розмежовували «чистих» істот, асоційованих із постаттю та діяннями Христа та настановами християнства (риби, пелікан), та «нечистих» (жаба, мавпа). «Наративи супроводжуються коментарями в дусі християнства. «Фізіолог» позначився на інших писемних пам'ятках, зокрема на «Бестіарії», на іконописі, книжному орнаментуванні» [3, 531]. У поезії тексти бестіаріїв поєднувалися з лапідаріями (історіями про символіку каміння) та гербаріями. Літературне життя сьогодення позначено множинністю модифікацій жанрових імен у практиці представників різних естетико-поетикальних парадигм.

Метою пропонованої розвідки є виявлення новітніх версій «bestium vocabulum» у художній літературі. Матеріалом для спостережень обрано тексти Т. Малярчук «Звірослов» та Б. Карасу «Сад спочилих котів», у яких екзистенційні мотиви трагічної невлаштованості, абсурдності доквілля, страху, самотності переплітаються з мотивами пошуку людської свободи.

Генезу, еволюцію та модифікації звіриних мотивів доби трипільської культури, середньовіччя та епохи бароко простежує дослідниця О. Сліпушко в праці «Давньоукраїнський бестіарій», де зупиняється на розвиткові цих мотивів у новій літературі. Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» як приклади оновлення середньовічної традиції наводить твори таких авторів: Ж. Ренар

«Природні історії», Х. Беллок «Книга звірів поганої дитини», Г. Аполлінер «Бестіарій, або Кортеж Орфея», Ф. Блай «Великий бестіарій сучасної літератури», В. Хлебніков «Звіринець», Б.-І. Антонич «Зелена Євангелія», Дж. Орвелл «Двір худоби», Х. Л. Борхес «Книга про вигадані створіння», Ю. Андрухович «Середньовічний звіринець», М. Кіяновська «Бестіарій», «Риби і житіє» [2, 124].

У філософсько-літературній традиції адекватними формами вияву мотивів знеособлення людського існування, відчуття абсурду постають сюжетні схеми перетворень, художні аналогії та власне образи тваринного світу. Приміром, відомі твори Ф. Кафки «Перетворення», Ж. П. Сартра «Мухи», В. Голдінга «Володар мух», В. Домонтовича «Доктор Серафікус».

Класичним прикладом сучасної рецепції традиції енциклопедизму є «Підручник із фантастичної зоології» Х. Л. Борхеса, пізніше перевиданий під другою назвою «Книга вигаданих істот», де автор пропонує алфавітний перелік 72 істот, образи яких закріплені в міфологічній свідомості упродовж століть. Письменник класифікує постаті драконів, химер, гіпогрифів, двійників, фіксує, в якій формі їх уперше оприявила мистецька фантазія: у загадкових візіях, архітектурних деталях чи літературних текстах. «В оповіданні Хорхе Луїса Борхеса «Аналітична мова Джона Улкінса» фігурує досить дивна класифікація тваринного світу, ніби знайдена в загадковій Китайській Енциклопедії. Тут усі існуючі тварини діляться на: а) тих, які належать Імператору, б) забальзамованих, в) приручених, г) молочних поросят, г) сирен, д) казкових, е) бродячих собак, є) тих, яких включили до цієї класифікації, ж) буйних, немовби у божевіллі, з) тих, що їх неможливо порахувати, и) намальованих дуже тонким пензлем із верблюжої шерсті, і) та інших, ї) тих, які щойно розбили глечик, й) тих, які здалеку видаються мухами. Цей перелік – чарівна метафора логіки іншого порядку, яку ми навряд можемо зрозуміти, але принаймні впізнаємо її у середньовічних бестіаріях – таких самих химерних енциклопедіях, за допомогою яких у давні часи впорядковувався навколишній світ» [5].

Притчево-алегорична оповідна традиція набуває в текстах досвідченого турецького письменника Більге Карасу та молодої української авторки Тані Малярчук екзистенційного трактування. У «Саду спочилих котів» Б. Карасу формами прояву свободи для мешканців середньовічного містечка стає гра, що насправді обмежує волю гравців. Хоча визначати переможців чи переможених у сфері людських почуттів – справа апріорі невдячна, оскільки «...яке марне й безплідне всяке жадання встановити рівність між ловцем і здобиччю, спостерігачем і об'єктом спостереження, тим, хто кохає, і тим, кого кохають? Попри те, що ми прагнемо рівності, у реальному житті, напевне, може запанувати тільки взаємна нерівність» [1, 280]. Письменник послуговується випробовуваними сюжетними схемами казок, наголошує на аналогії структури казки та шахової партії, проте й посилається на К. Леві-Стросса, для якого розбіжності були важливіші за уподібнення. «Одна з закоренілих форм східної оповіді (манера письма затиснена в строгі рамки) спровокувала мене на

роздуми. Там теж є рух...Утім, здебільшого – і повернення. І навіть у безповоротному становищі читача принадує цікавість, любов до форми» [1, 279]. У складній композиції твору Б. Карасу існування тлумачиться саме як драматичне прагнення свободи та винайдення своєї сутності через іншого, причому «іншими» постають представники тваринного світу: зеленоокий кіт, безстрашний їжак, героїчний краб, риба, яка ковтає руку, невідоме хижке звірятко, яке живе в кишені. «Потім якогось дня ми й самі – уподібнюючись котам – відповімо нудьгою та байдужістю на його настирливість, забаганки та кокетство. Кіт розгубиться. Хіба нормою цієї гри, узгодженим із самого початку принципом, не було: кіт залишається котом, а людина – людиною!» [1, 270].

«Проте форма цієї оповіді ніби спрямована далеко вглиб рамок. Веде читача до її ядра, «кісточки». Хоч і несмачної, хоч і неїстівної, але тієї «кісточки», яка може показати дорогу до дальшого дерева, до якої можна дістатися, тільки з'ївши всю м'якоть фрукта...Ці рамки бодай частково рятують письмо від лінійності», – зауважує сам автор [1, 279].

«Вилон» – перша казка «Саду...», що викликає в читача аналогії з повістю «Старий і море» Е. Хемінгуей. Цей аспект може стати предметом окремої літературознавчої розвідки. «Хто розповість вудкареві, що орфіноз, ця риба, кохала його, поки мала за сильного, щойно ж розгледіла в ньому неміч – та не в порівнянні з людьми, хай їм грець, а з собою – розпалася, розлетілася на шматки. Хтось повинен розповісти. Але це завдання не для моря. Адже сила смерті, яка заглушить усякий біль, переважає для нього будь-чию силу» [1, 27-28]. Для Б. Карасу це історія про непоступливість та непередбачуваність взаємин, у яких існують свобода й рабська залежність: «Хто серед них полонений: рибалка чи риба? Можна сказати, що в цій таємній війні вони обоє полонили одне одного.

Тепер ми друзі.

Певна річ, риба хоче бути йому більше, ніж другом. Збігатимуть години, і між ними зародиться любов, яка обернеться на пристрасть; вже зароджується, вже обертається...[1, 18].

У казці «Середньовічний абдал» образ хижого звіряти здається виключно виявом фантазії героя, адже «на початку всього, усередині та в кінці стоїть уява людини, котра приборкала свого звіра. Довкола цієї уяви все зосереджується, упорядковується, живе та розгортається» [1, 53]. Оповідь про загадкове чудовисько набуває філософічно-екзистенційного трактування: «Окрім нього, ніхто не відає про кігті й зуби, що, роздираючи повстину, дряпають йому шкіру та впиваються в тіло, про біль, що йому завдають. Адже ніхто ще не бачив звіряти, яке він носить за поясом: одна його половина – мов у «фараонової миші», іхневмона, друга – наче в тушканчика; шерсть вилискує рожевим кольором, зуби – ніби в гризуна, кігті – як у ненажерливого хижака» [1, 54].

Загалом мотив страху є в «Саду спочилих котів» одним із структуротвірних: «Страх – це той наш бруд, який ми найбільше ладні маскувати, це той наш запах, який ми найдужче прагнемо приховати» [1, 281]. У цьому контексті

органічними є казки «Похвала безстрашному їжакові» та «Похвала крабові». «Але знаю одне: пора подолати наш страх. Та щоб подолати його, нам треба мандрувати, стикатися зі справжніми небезпеками й шукати шлях порятунку від них», – читаємо у своєрідному їжак-наме. [1, 81]. Додаток до четвертої казки пропонує ці питання на розсуд читачів: «Не знаю: хіба людина не може відмовитися від відкритої системи разом із життям? Переступити по той бік каяття, відкритості та свободи? Хіба ця границя, яка знищує свободу, не долається з дією?» [1, 93]. Відкритими залишаються ці питання, а також те, «коли ж запанувала рівність на ступені поваги між вихователем та зеленооким котом? Коли вони досягли – завдяки коханню – славної міцності в дружбі?» [1, 280]. Відкритим є й фінал «Саду спочилих котів»: «На міському кладовищі, поки його засипали землею, я, дивлячись з невисокого муру на крицеве море, запитував сам себе: «Хто з нас я? Кого з нас ховають?» Відповіді на це питання досі не маю» [1, 284].

Новітня версія середньовічного «Слова про звірів» в інтерпретації Т. Малярчук містить десять історій, що «розповідають про безцільне життя у безсенсовному світі» [6]. Письменниця розгортає життєві історії пацієнтки Белли та лікарки психіатричної клініки Григорівни, які живуть у полоні снів та власних страхів («*Aurelia aurita* (медуза)»), Івана Івановича, який обдумував власну смерть, допоки не збив своєю бетономішалкою Гальшку Гулевич («*Lepus eugoraeus* (заяць)»). Авторка розповідає про щоденні клопоти працівниці рибного відділу Капітоліни («*Gallus domesticus* (курка)»), продавщиці зоомагазину Маші («*Puma concolor* (пума)»), «сіренької жіночки» Ельвіри Володимирівни («*Canis lupus familiaris* (собака)») та інших персонажів, за якими в літературознавстві закріпився штамп образів «маленьких людей». Іноді авторка не приховує іронічного ставлення до своїх героїв: «Маленьке боягузливе серце Вані наповнюється безмежною радістю. Я більше ніколи, думає він, я більше ніколи-ніколи не вмру» («*Lepus eugoraeus* (заяць)») [4, 218]. Деякі її персонажі не заслуговують і на іронію, формула якої, за словами Т. Манна, складається з критики та любові. Так, у новелі «*Rattus norvegicus* (щур)» Алевтина передає сусідці Тамарі Павлівні свою життєву мудрість: «Не бійтеся щура. Живіть з ним. Вивчіть його характер. Втрійтеся йому в довіру. А потім, коли він вже перестане від вас ховатися, коли довіряться вам і втратять пильність – тоді завдайте смертельного удару. У найнесподіваніший момент. Сподтишка. У спину. Як і годиться справжній жінці» [4, 92].

«З мене всі сміються, – шепоче Фаня, але Психіатр точно її чує, – я посміховисько. Я свиня. – Пані, – долинає із сусідньої кімнати, – із свиней не сміються. Свиней їдять» («*Sus domestica* (свиня)») [4, 172]. Самотність – це й супутник молодого танцюриста Віктора з новели «*Corvus corax* (ворон)», якому пенсіонерка Антоніна Василівна зізнається: «Не знаю, чи ви зрозумієте. Я просто... я була занадто романтична, щоб прийняти земну любов» [4, 144]. Ці герої мають у розв'язці новели «світлу» прижиттєву перспективу, тоді як Жанна з новели «*Thysania Agrippina* (метелик)» залишає земний світ.

У більшості новел герої раптом усвідомлюють, що можуть відповідати за свої дії лише тоді, коли матимуть свободу вибору. Ці маленькі перемоги, не тільки незрозумілі для інших, а й іноді асоціальні й неадекватні, але такі важливі для них, є мірою прояву людської свободи. Приміром, у новелі «*Sus domestica* (свиня)» Пазьо, який соромився попросити у крамниці цукерок, раптом «перехиляється через прилавок, хапає продавщицю за голову і лупить нею по електронній вазі. Продавщиця чи то від болю, чи то від несподіванки м'якне. Важко бухкається на підлогу, спантеличено вирячивши очі.

– Тепер слухайте уважно, – каже Пазьо, – По сто грамів грильяхних, желейних, «Ліщини», якщо свіжа, «Білочки», «Корівки», «Червоного маку», Вишні в шоколаді», «Прометею» і «Пташиного молока». І прошу швидко. Я спізнаюся. На мене чекає Фаня» [4, 174].

Літературний критик Т. Трофименко слушно зауважила, що збірка Т. Малярчук – це «Фізіолог» «без теологічної частини; світ, із якого вихолощене все божественне; правда, не вина авторки, що він часто так і виглядає» [6]. Особисті драми переживають персонажі новел «*Limax maximus* (слимак)», «*Lepus eugoraicus* (заяць)», намагаючись порозумітися не тільки з представниками протилежної статі, а й, як продавщиця пиріжків із вокзального перону Жанка, з самим Богом («*Thysania Agrippina* (метелик)»):

«– Ні, ні, – заспокоює Бога Жанка, – повір мені, мовчала рік, то помовчу і більше. Це не проблема. Тепер я буду мовчати скільки скажеш. Але перед тим, як полетиш звідси, пообіцяй, що незабаром усе буде добре. Ну, що щось зміниться...у...моїх...з...ним...стосунках»

Бог обіцяє. Жанка бачить цей його жест обіцяння так само ясно, як ви Жанку. Її серце раптом стає спокійним і солодким, ніби плід манго» [4, 242].

Жанка прагне вирватися зі звичного життєвого кола, урізноманітнюючи спочатку хоча б начинку для пиріжків. Жінка намагається допомагати людям, починає стежити за своєю зовнішністю, ходить до бібліотеки дивитися «Мир бабочек», бо її нова ідея – розводити й продавати метеликів для святкових заходів, іноді впадає в розпач:

«Бородата голова Бога нервово літає попід стелею, ударяється об люстру, і люстра падає на підлогу.

Ти мені тут істерик не влаштовуй! – кричить Жанка. – Лети собі на своє небо, чи в Лапландію, чи на Карибські острови, а мене лиши. Я не хочу тебе слухати. Я досить намучалась! І тепер всьо. Буду продавати пиріжки, їсти їх, дивитися телевизор, ходити в туалет, купувати собі імпортні блузки раз у два місяці. І всьо. І так буду жити. Як комаха» [4, 254].

Погодимось з Т. Трофименко, яка стверджує, що продовження середньовічної традиції обертається в новелі «Метелик» на її діаметральну протилежність. «Взагалі, – пише Т. Трофименко, – коли Малярчук не знає, що далі робити з персонажами, вона... перетворює їх на тварин. Безпрограшний прийом із середньовічного арсеналу – і вже Жанка, перетворившись на метелика, покидає миронівський вокзал, несказанно дивуючись тому, що просила «лиш Його», а отримала «Царство Небесне» [6].

Отже, «Звірослов» Тані Малярчук охоплює новели – психологічні (іноді радше психіатричні) студії, своєрідні портрети наших сучасників – самотніх, загублених у світі прагматичного сьогодення. Прагнучи подолати відчуженість, герої Більге Карасу залишаються у світі абсурду, світі – у якому ми живемо щоденно, оскільки «ми хочемо розуміти одне одного, не зронивши й пари з уст, очікуємо розуміння один від одного в глибині нашої тиші» [1, 284].

Таким чином, жанрова матриця бестіарію набуває в сучасній літературі екзистенційного осмислення, поєднуючи оповідні традиції, передає розгубленість самотньої людини на, кажучи словами Т. Еліота, безплідній землі. Ця тема в перспективі може бути висвітлена на матеріалі інших творів української та зарубіжної літератури.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карасу Б. Сад спочилих котів / Більге Карасу [пер. з турец. О. Кальчинського]. – Х. : Фоліо, 2010. – 286 с.– (Карта світу).
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. — К. : ВЦ «Академія», 2007. – т. 1. – 608 с.– (Енциклопедія ерудита).
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – т. 2. – 624 с.– (Енциклопедія ерудита).
4. Малярчук Т. Звірослов / Таня Малярчук. –Х. : Фоліо, 2009. – 281. – (Графіті).
5. Сапко М. Колекція небачених істот / Мирослава Сапко // Друг читача [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – <http://vsiknygy.net.ua/neformat/322/>.
6. Трофименко Т. «Звірослов» Тані Малярчук або сучасний «Бестіарій» / Тетяна Трофименко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – <http://books.netagency.com.ua/digest/2009/11/24/132349.html>.

*Целью предлагаемого исследования является определение версий «bestium vocabulum», текстов-каталогов в конструктах современной прозы. В исследовании рассматриваются внутренние жанровые возможности, которые содержит эпическая форма, и проявления внежанровых связей. В статье изучены художественные трансформации бестиария в современной прозе, а также проблемы применения этой жанровой матрицы в формате литературного творчества Б. Карасу и Т. Малярчук. Дальнейшее изучение данной проблематики даст возможность глубже понять суть жанровых трансформаций в современной литературе.*

**Ключевые слова:** жанровая матрица, конструкт, современная литература, каталогизация, бестиарий.

*The purpose of the proposed study is to define versions of the “bestium vocabulum”, the text-catalogs in the constructs of modern prose. Inner genre possibilities of epic form and revelations of out-genre connections are examined in the article. The article deals with artistic transformations of bestiary based on modern prose, as well as with the problems of usage this genre matrix in the format*

*of artistic creativity of B. Carasu and T. Malyarchuk. Further study of these issues will give us deeper understanding of the essence of the genre transformations in modern literature.*

**Key words:** *genre matrix; construct; modern literature; cataloging; bestiary.*

*Стаття надійшла до редакції 28. 02.2016*

*Прийнято до публікації 21.03.2016*