ISSN 2311-259X

УДК 821.161.2.-31.09Жадан:2

РЕЛІГІЯ У СТРУКТУРІ ІДЕНТИЧНОСТІ ЗА РОМАНАМИ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Ангеліна Кравченко
Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
https://orcid.org/0000-0002-3883-505X
2020.kravchenkoangelina@gmail.com

Релігія є важливою складовою українського суспільства та культури, але наразі перебуваємо у ситуації переконструювання національної ідентичності, тому постає питання, яке місце займе у новому конструкті релігія. На формування релігії у структурі ідентичності, окрім медійних осіб та ЗМІ, також впливає література, але її вплив є складнішим та містить приховані інтенції, тому аналіз релігії у структурі ідентичностей персонажів сучасного літературного твору є актуальним та малодослідженим питанням. З-поміж літературних текстів сучасних українських авторів особливою епатажністю, зокрема й образів релігійного спрямування, виділяються твори Сергія Жадана. На перший погляд здається, що у своїх текстах автор деконструює, руйнує та іронізує з усталених релігійних образів та символів, демонструючи непотрібність релігії у сучасному суспільстві. Проте за зовнішньою епатажністю приховано спроби навести зразки конструювання ідентичності, у яких релігії відводиться певне місце. Метою статті є розглянути, яке представлення, динаміку розвитку, художні функції та роль має релігія у структурі ідентичності персонажів у романах Сергія Жадана 2004–2017 рр. («Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат»). Для аналізу було залучено методи класифікування та моделювання, соціопсихологічної та герменевтичної інтерпретації, зіставлення, деконструкції та прийоми постколоніальних студій. У результаті дослідження було виявлено, що релігія має різну роль і ціннісне навантаження в кожному з романів. У «Депеш Мод» релігія представлена як «чуже» явище, яке є абстрактним та незрозумілим і не має реального втілення; наратор іронізує з носіїв релігійної ідентичності, але при цьому цілком серйозно звертається до образу Ісуса. У «Ворошиловграді» релігія виступає як явище «свого» та відіграє ледь не найважливішу роль у становленні групової ідентичності персонажа; до того ж тут маємо зразок релігії, де абстрактні ідеї узгоджено із матеріальним світом та цінностями. В «Інтернаті» акцент зроблено на становленні національної ідентичності, і тому до релігії автор звертається значно менше, демонструючи її нездатність відповісти на питання «свій – чужий» в аспекті національного ідентифікування. Також у цих трьох текстах представлено зразки деконстукції релігії: релігійні образи та символи представлено у ситуаціях реального життя, далекого від традиційного релігійного контексту Писання чи храму. Новизна статті полягає у поставленій проблематиці, оскільки дослідженню релігії у структурі ідентичності художніх творів приділено мало уваги (на відміну від вивчення інтертекстуальних зв'язків літератури з Біблією). Практичне значення – в ідеї дослідження релігії у структурі ідентичності через залучення до аналізу пластів національно-етнічних, культурних, етичних, традиційних та моральних питань.

Ключові слова: ідентичність; релігія; релігійна ідентичність; роман; Сергій Жадан; сучасна українська література.

Явище ідентичності отримало свою назву на основі латинського кореня *idem*, що означає «той самий» — у цьому значенні термін використовували мислителі античності та середньовіччя: ним позначали якість предмета, яка лишається незмінною та зберігає свою специфіку, незалежно від обставин. Але в науковий дискурс термін увійшов із 60-х рр. XX ст. і у 80-х, із порушенням питань раси, класу та статі, заполонив собою простір найрізноманітніших наук (психології, філософії, соціології, політології, літературознавства тощо), зумовивши неймовірно широке поле тлумачень і поглядів (Брубейкейр, Купер, 2002, с. 62–68).

Тому можемо говорити про трирівневу модель ідентичності, яка стосується різних сфер життя і побуту людини: на рівні особистості людини («самоусвідомлення» безвідносно до соціального, культурного й інших контекстів: правдива, чітка, реальна, позитивна, сформована та ін.); на рівні груповому (належність до територіально близького простору культури, нації, етносу) та локальному; на рівні глобальному (належність до груп, не обмежених конкретним простором: релігійної, гендерної, класової та расової) (Сміт, 1994, с. 14–15; Бауман, 2005, с. 184–185; Hall, 1992, p. 273–323; Нагорна, 2011, с. 18–19).

© А. Кравченко, 2020

https://doi.org/10.28925/2311-259x.2020.2.3

Незалежно від погляду на це явище незмінними лишаються два факти: по-перше, ідентичність — це самоусвідомлення людини та ідентифікування себе з певною групою людей, місцевістю, якістю чи характеристикою, яка, до того ж, може змінюватися; по-друге, ідентичність є явищем, яке, з одного боку, стосується особистості людини та її внутрішніх інтенцій і визначається власне людиною, а з другого — соціальних аспектів, де ідентичність виступає нав'язаною матрицею поведінки та цінностей, яких потрібно дотримуватися, щоб підтвердити свою належність до певної групи чи соціуму.

Подібна ситуація відбувається і з явищем релігії: воно також перебуває в міждисциплінарному становищі, яке, до того ж, ускладнюється можливістю розглядати релігію «зсередини» як внутрішній стан пізнання себе й Бога (теологія) (Мень, 1998, с. 10) та «ззовні» як механічну структуру, одну зі сфер соціального життя, що має низку характеристик, функцій і завдань (психологія, релігієзнавство, філософія, соціологія, біологія, культурологія та ін.) (Колодний, 1999).

Релігія, як й ідентичність, є дуальним явищем: як сфера особистісного це частина світогляду людини, яка стосується взаємодії людини з Вищим началом і виявляється в дотриманні певної ціннісної системи морально-етичного спрямування; як соціальне явище релігія є системою, яка покриває певні суцільні потреби, виступаючи засобом об'єднання людей та акумулювання культурних і традиційних надбань.

Усвідомлюючи складний характер побутування цих двох явищ, розуміємо, що їх втілення в тексті так само не є однозначним та простим: вони можуть бути як безпосередньо проговореними, так і потребувати інтерпретування. Нам же потрібно звузитися до релігії у структурі ідентичності, тобто обмежити одне поняття іншим, а також визначити, які складники наративу варто взяти до уваги, щоб дослідити обрану проблему.

Вважаємо доцільним окреслити певне коло сфер, яким можна було б обмежити це питання для нашого дослідження. Враховуючи особливості функціонування ідентичності й релігії, можемо говорити, що обидва потрапляють у своєрідне «зачароване коло», обмежене національно-етнічним, культурою, традицією, мораллю й етикою. Центром цього кола виступатимуть власне релігійні образи та символи (храм, священнослужитель, святий, обряд тощо).

На основі цих сфер і розглянемо релігію у структурі ідентичності трьох романів Сергія Жадана: «Депеш Мод» (2014, уперше 2004), «Ворошиловград» (2015, уперше 2010) та «Інтернат» (2010).

Аналізу цих текстів (включно із поетичними) присвячено книгу «Чорний романтик» І. Дзюби (Дзюба, 2017), розділ «Постмодерна бездомність» у «Післячорнобильській бібліотеці» (Гундорова, 2005) та розділ «Сергій Жадан — "Вічний підліток"» у підручнику про сучасну українську прозу постмодерного періоду (Харчук, 2008), а також низку рецензій і статей. «Депеш Мод» розглядають як зразок літератури андеграунду (Голобородько, 2005) та літератури, яка порушує теми безбатьківства та бездомності (Гундорова, 2005, с. 159–160, 166), історію про життя під час розвалу СРСР та загубленість покоління (Довженко, 2004); самого ж автора в контексті цього роману названо «бездомним підлітком», «сумним клоуном», панком, «що не хоче ставати дорослим», революціонером «бездомного та алкоголічного покоління 1990-х» (Гундорова, 2005, с. 176, 167). При аналізі «Ворошиловграду» також звертаються до теми переосмислення радянського минулого (Крамаренко, 2010), до творення міфічного простору, теми міграції та покоління 90-х (Гундорова, 2011); говорять про цей текст і як про відповідь-продовження на роман «Депеш Мод», де пасивність змінюється на активність, розвиваються й ускладнюються мотиви зникнення, квазірелігії та псевдотекстів (Белей, 2010). «Інтернат» же постає як воєнний роман (Булкіна, 2018), у якому відбувається осмислення минулого, що призвело до певних наслідків (Кухар, 2017), а на основі сюжету-дороги відбувається становлення персонажа в національному усвідомленні (Василенко, 2018). Також є низка інтерв'ю з Сергієм Жаданом про його романи, але ми свідомо не взяли їх до уваги, щоб не розширювати присутність автора понад межі тексту, тому їх аналіз разом з іншими напрямами творчості може стати предметом окремого дослідження.

«Депеш Мод» Сергія Жадана містить найбільшу кількість образів і думок, пов'язаних із релігією. Навіть в анотації цей роман гіпотетично названо «релігійним». Власне релігійних образів у цьому тексті кілька: преподобний Джонсон-і-Джонсон, янголи та образ Ісуса.

Преподобний Джонсон-і-Джонсон — «сонце на затуманеному небосхилі нового американського проповідництва, зірка найбільш масових приходів на всьому Західному побережжі, лідер Церкви Ісуса (об'єднаної), поп-стар, який вправляє мізки всім, хто цього прагне» (2014, с. 27). Від перших рядків його зображено в іронічному та зневажливому тоні: він сам — «обковбашений придурок», який «накручує себе у гримерці, ковтає якісь піґулки, п'є багато кави без кофеїну, і голосно цитує щось із голі байбла» (2014, с. 29); проповіді — «сопливе схлипування», якими його час від часу накриває: «у нього перші приступи божого откровення, в нього це як срачка, його просто розриває і все тут» (2014, с. 29), а все дійство, організоване ним, — «нерівна боротьба добра зі злом і преподобного Джонсона-і-Джонсона із власним маразмом» (2014, с. 36).

Окрема особливість усієї ситуації полягає в тому, що преподобний — «чужий» («нове американське проповідництво», а місцеве населення у зіставленні з ним названо «аборигенами»).

ISSN 2311-259X

На початку він наче намагається справити враження «свого» (під час інтерв'ю у перший свій день «на превелике здивування глядацької аудиторії навіть говорив більш-менш пристойною державною мовою» (2014, с. 28), а також говорить, «що має місцеве коріння, але загалом є васпом, себто стовідсотковим білим з Техасу» (2014, с. 28)), але під час проповідей його «перекладають», і саме переклад, а точніше, невідповідність між словами преподобного й перекладом робить американця «чужим» і дає поле для іронізування та зневажливого ставлення. Перекладає його «якась тьотка в сірому офіційному костюмі, <…> яка, здається, його не розуміє, у всякому разі перекладає вона що попало, а самому преподобному, очевидно, просто в падло її корегувати» (2014, с. 29). І оце її «що попало» дає цікаву картину для інтерпретації (слова перекладачки подано в дужках).

Ця жінка або *перекладає наближено до слів Джонсона-і-Джонсона*: «Господь маніпуляціями своїх божественних рук зібрав нас тут до купи! (Господь проробив певні маніпуляції, — перекладає вона. — Купу)» (2014, с. 31); або *перекривлює сенс*: «І тоді вона зрозуміла — адже це господнє откровення, откровення, яке відкрилось їй (і тоді в неї відкрилось), і що це сам Ісус дарує їй просвітлення, зовсім невеличке, невеличку таку смужку світла, як уночі, коли ви відкриваєте холодильник (кошмарний Джізус уночі хоче подарувати їй холодильник, зовсім невеличкий такий)» (2014, с. 34); або *мовчить*, як у монолозі про восьминога, де перекладачка «змучено замовкає і про щось замислюється» (2014, с. 34); або ж *розповідає свою історію*, у якій слова преподобного зовсім губляться:

> Вона [дівчина з Коннектикуту] зовсім нічого не пам'ятала (пропила все — хату, і вєщі, гроші зняла з книжки — теж пропила, знайшла хахаля, почали самогон гнати), <…> і коли вже всі, навіть лікарі, втратили надію (ми тобі, сука, покажемо будинок зразкового побуту і моральний кодекс будівника комунізму. Ми тобі, падла, ноги повідриваємо. А хахаля твого в диспансер здамо, хай лікується), їй раптом з'явилось боже откровення (а то зовсім оборзєла, сучка привокзальна, з хахалем своїм, прошмандовка, думає, що ми за неї за електрику платити будемо, думає вона тут найрозумніша, тварь морська, і ще цей, хахаль її, йобаний-смішний: здамо в диспансер і кранти, да хулі ми тут із ними ручкаємось — зараз визовемо участкового, обріжемо провода, і хахаля її теж обріжемо, теж мені — моряк торгового флоту, йобаний-смішний, прийшли тут на все готове, прошмандовки, блядь… (2014, с. 32–33)

Тобто на виході маємо дві геть різні промови, і друга — та, яка належить перекладачці, — не стільки про «слово боже», скільки про якусь проблемну сусідку цієї жінки, яка витрачає забагато енергії на свій самогон, і через це відімкнуть електрику всьому будинку. А разом це все схоже просто на какофонію звуків та слів, зміст яких уловити неможливо.

Найяскравіше всю суть цього дійства передає реакція Какао: «Какао сидить на лаві і намагається зрозуміти, про що вони там говорили, *але до нього не надто доходить зміст промови преподобного*, щось там про електрику і про диспансер, про восьминогів» (2014, с. 35), проте далі, коли мова заходить про виступ музикантів після проповіді преподобного, то «ось це Какао подобається значно більше, ніж проповідь преподобного, йому тут усе зрозуміло» (2014, с. 36).

Іронія в тому, що сам Джонсон-і-Джонсон радіє, як він «зробив» публіку, і впевнений, що просвітлює місцеве населення, яке натомість приходить сюди не на його слово, а на «халявний» вхід, календарики та концерти від «Божественного оркестру преподобного Джонсона-і-Джонсона».

Тобто люди приходять не заради істини чи пошуків духовного, а заради конкретних матеріальних цінностей. Відбувається своєрідне протиставлення високого і незрозумілого, навіть «чужого», сакрального (якщо це можна так назвати в цьому контексті) та зрозумілого, простого, «тут і зараз» матеріального: Какао вражає не стільки зустріч із американцем-проповідником, скільки те, що до нього «підійшов чоловік, У ЯКОГО НА РУЦІ ЗОЛОЧЕНИЙ РОЛЕКС!!!» (2014, с. 30–31), а Малий Чак Бері у своїй гітарній молитві просить про дві речі: «смужку світла, невеличку таку, як вночі, коли відчиняєш холодильник», і «кросівки, боже, кросівки, пару кросівок» (2014, с. 37).

Наступними в переліку власне релігійних образів *виступають янголи*: 1) *янгол-бухгалтер*, який, якщо ти поводишся добре, «поновлює твій поточний рахунок певною сумою в грошовому еквіваленті» (2014, с. 4), щоб ти міг вижити; 2) *янгол-продавчиня*, яку Собака, побачивши за склом вітрини, спочатку сприймає за свою душу; 3) *янголи з уявного раю для інвалідів*, які, «стоячи вздовж дороги, салютують, беручи під козирок і оголюючи обірвані в боях верхні кінцівки» (2014, с. 81); 4) *янголи у раю*, подібного до німецького концтабору, які «збирають всіх докупи, хто намагається втекти — того просто пристрелюють і відтягують в сусідні хмари», і заштовхують людей у газові камери (2014, с. 81–82); 5) *розстріляні дилером Юріком янголи*, які прилетіли, «аби полегшити його середньовічну самотність, а він, дебіл, відігнав їхню білосніжну дружню зграю назад в дощове небо і лишився сам» (2014, с. 97); 6) *два янголи зі сну Жадана-персонажа*, які б'ються: «вони <…> починають хуячити один одного, пір'я летить навсібіч, і їхні довгі жіночі нігті, якими вони дряпають одне одному обличчя, <…> зблискують у повітрі, як ножиці в руках умілих кравців, вони б'ють один одного по обличчю, і їхні кулаки вже перемазані кров'ю» (2014, с. 187),

ISSN 2311-259X

один з них гине, його тягнуть кудись, лишаючи на підлозі слід молока та крові, а потім роблять розтин тіла.

Образи цих янголів, по-перше, продовжують лінію «високе і духовне проти матеріального і зрозумілого», тільки вже зі спробою узгодити їх: янголи зображені в цілком земній ситуації (банкір, бійка двох чоловіків, продавчиня, морг, самотній дилер, німецький концтабір), ба більше — вони діють так само, як люди: роблять якусь роботу, б'ються, можуть померти або ж убивати та проявляти жорстокість. У цьому разі можемо говорити про елемент іронічності: образи, які традиційно зображуються як світлі, добрі істоти з крилами, можуть розстрілювати, вбивати та вкидати людей до газових камер.

По-друге, ці янголи — цікавий зразок деконструкції релігійних образів у творчості Жадана. Суть її полягає в тому, що традиційні релігійні постаті (янголи, Христос, Богородиця, апостол Петро та ін.), замість перебування в межах суто церковних і релігійних реалій, вводяться в повсякденні обставини в якості повноцінних образів, порівнянь або ж як метафори. Текст намагається розбити «рамку», у межах якої ми звикли бачити такі вже класичні образи й символи.

Третім образом виступає *золочений Ісус* з розп'яття Юріка, який уперше з'являється в епізоді, де персонажі в будинку дилера дивляться на рибину, яка зсередини вижерта бджолами: «ми всі дивимось і не можемо відвести від цієї чортової риби погляду, <…> *і навіть Ісус на його розп'ятті,* котре вибивається з-під його сорочки, *пильно-пильно дивиться на вижрану бджолами ромську рибину, і навіть відвернутись не може*» (2014, с. 95). Далі Ісус стає свідком продажу драпу. Навіть більше, враховуючи, що розп'яття висить на грудях дилера, то цей Ісус стає, по суті, продавцем: «Вася дістає пачку грошей, відраховує, Юрік свердлить його своїм більмом, Ісус дивиться пильно-пильно» (2014, с. 95).

Тобто християнський образ (Ісус) стає свідком і навіть співучасником події, яка суперечить моралі, яку цей образ несе (наркоманію християнська мораль позначає гріхом). «Традицію», яку уособлює це розп'яття, настільки просякнуто матеріальністю, що відбувається нівелювання сакральної суті: від рибини (що є символом послідовників Христа) залишилася тільки оболонка, яка, можливо, й має пристойний вигляд, але її нутро давним-давно відсутнє; а від самого Ісуса, який мав би бути еталоном і прикладом святості, лишається тільки бліда подоба: «*жовтий Ісус на пофарбованому зеленкою хресті*» (2014, с. 188).

Удруге образ Ісуса виринає в роздумах-сні Жадана-персонажа, де вони говорять про сутність зображення Христа в ромів: золочений Ісус — це наче «корпоративний» елемент, який відрізняє ромів від інших. Наприкінці розмови Ісус уже у вигляді немовляти крутиться в тілі Марії, як у бульбашці, наче говорячи:

> ніякого тіла не існує, <…> і <…> вся ця шкіра <…> просто для того, аби ніхто не знав, що насправді нас ніхто і ні в чому не обмежує, і що можна плисти куди хочеш — немає жодних стінок, немає жодних засторог, немає нічого, що могло б тебе спинити. (2014, с. 118)

Тут важливі *три моменти*: 1) попри повну зовнішню невідповідність життя Жадана-персонажа традиційній релігійній моралі Ісус не тільки присутній у полі його думок, але й говорить, тобто персонаж потребує релігії, він намагається сконструювати релігійну ідентичність і знайти спосіб матеріального її виявлення; 2) тут автор торкається теми, яка стане ключовою у другій книзі, — місцевої ідентичності (усвідомлення себе частиною певної «малої батьківщини»): зображення Ісуса виступає елементом, який відрізняє одну групу від іншої та працює на консолідацію; 3) у цьому фрагменті продовжується лінія деконструкції, про яку було сказано раніше.

Тобто персонаж не відкидає релігії, попри таку очевидну епатажність та іронічність *він звертається до справжніх образів* (Ісуса), але коли шукає ці образи поза межами свого «сну» (ірреального), то знаходить лише «жовтого Ісуса на пофарбованому зеленкою хресті». Це — причина того, чому наприкінці роману у своєму «сповіданні віри» (2014, с. 216–217) Жадан-персонаж заявляє, що не вірить у низку речей, серед яких є й власне релігійні явища: провидіння, небеса, ангели, церква та святість папи римського.

Персонаж у «Депеш Мод» втомився почуватися «рікою, яка тече проти власної течії» (2014, с. 144, 179), і грузнути в потоках «лімфи, лайна та сперми»; перебувати в ситуації, коли «ніяк не можу сконцентруватись і вирішити, що саме мені потрібно і для чого. Себто куди я маю їхати і хто на мене там чекає. Якось несподівано я залишився сам, без друзів і знайомих, без учителів і наставників» (2014, с. 59). І хоч він прагне порядку (2014, с. 150), родини (2014, с. 151–152), національної (2014, с. 150) та групової ідентичності (2014, с. 126), усе це, разом із релігією, дискредитувало себе в його реаліях. І коли відбувається його становлення, релігія не відіграє в цьому ніякої ролі, окрім того, що перебуває у складі тих «тисячі нікому не потрібних, аномальних шизофренічних штук», поєднання яких і дає «уявлення про те, що таке щастя, що таке життя, і головне — що таке смерть» (2014, с. 207).

Наступний роман до аналізу — *«Ворошиловград».* До власне релігійних образів тут належать священник-пресвітер, низка традиційних релігійних образів, гімни, церква та громада.

В аналізі образу *священника-пресвітера* ключовими є три епізоди: похорон Кочиної тещі, зустріч із фермерами та розмова із Гєрою після смерті Травмованого. Важливо, що скрізь священник, на відміну від Джонсона-і-Джонсона, виступає «своїм» — тим, кого люблять, поважають,

ISSN 2311-259X

хто «сидить із ними за одним столом і запиває з ними одним лимонадом» (2015, с. 176).

На похоронах важливою є промова священника (2015, с. 146–147): окрім слів про «довге та героїчне» життя тьоті Маші «за щастя народу, близьких, друзів та трудового колективу», вона також містить думки про тісний зв'язок людини з попередніми і наступними поколіннями та з тими, хто поруч зараз, про відповідальність і єдність: «потрібно вміти пригадати все, що було з нами і що було з тими, хто поруч із нами. Це головне. Бо коли ти все згадаєш, піти тобі буде не так просто» (2015, с. 147). Тобто з першої появи священника бачимо, що основний вектор його «релігії» — єдність між місцевими, а також бути зрозумілим та говорити про актуальні для людей речі.

Продовжує цю тенденцію епізод з вороже налаштованими фермерами (тут священник фігурує переважно під назвою «пресвітер»). Потрапивши до їх кола, пресвітер не губиться й демонструє «рецепт» чудового навернення людей у свою віру: він робить щось зрозуміле для цих людей — вправляє вивихнуту щелепу головного (2015, с. 192), а потім починає через доступні та важливі теми, як-от постійні конфлікти між місцевими, проблеми з чужими (2015, с. 302–303), провадити свої ідеї про Господа, молитву та заклик до єдності місцевих (2015, с. 192, 302–303), закінчуючи це все феєричним вогняним шоу. Пресвітер не намагається постулювати й нав'язувати абстрактні «божественні одкровення», які незрозуміло як втілювати в життя, натомість дає чіткі заповіді: «ворогів серед вас немає», «не потрібно боятись», «просто покладатися на себе та на свою витримку», «вчасно молитись» (2015, с. 302–303).

Але найважливішим епізодом для розуміння релігії в романі є розмова священника з Гєрою наприкінці роману. Читач дізнається, що пресвітера звати Петя (а чи не натяк це на апостола Петра?), що він у минулому — наркоман, який зіскочив, опинився в цьому «приході» на ролі батюшки, зірвався, але громада порятувала його, і тепер він з ними в одному човні.

У цьому діалозі (2015, с. 286–289) священник проговорює ключову думку роману: справа не в молитві чи церкві, а в тому, «*що в мене є вони, а у них є я.* Ми всі разом»; самому зіскочити з проблем можна, а от щоб утриматися потім — «без колективної терапії в ім'я Господа — ніяк»; справа не в цілющій силі Біблії, бо «є речі, важливіші за віру. *Це вдячність і відповідальність*» (2015, с. 286–287), яка проявляється так:

> Не кидай їх. Будь разом із ними. <…> Хочеш — читай їм псалми, хочеш — хрести їхніх дітей. Зрештою, не так важливо, чим саме ти будеш тут займатись. Головне — лишайся з ними. <…> Ми, Гєра, всі тут разом, розумієш? Я знаю, про що говорю. *Справа не в церкві і не в наркотиках. Справа у відповідальності. Та вдячності. Якщо в тебе це є — маєш шанс померти не останньою скотиною.* (2015, с. 288–289)

Цей діалог, по суті, і є ключовим у розумінні і релігії, і групової ідентичності, конструювання якої відбувається в романі. Цікаво, що найважливішу думку роману (сутність, довкола якої розбудовується почуття спільності серед місцевих) автор вкладає саме в історію та вуста священника.

Тож священник виступає 1) носієм релігії, яка є узгодженою з реальним життям і втіленою в матеріальному еквіваленті, та 2) носієм думки, що релігійна ідентичність є не визначальною, а лише частиною більшої ідентичності — групової. І саме ця групова належність допомагає вижити у світі.

На ці ж дві ідеї працюють усі інші релігійні образи: гімни, традиційні елементи та образ церкви-громади.

У тексті подано *три гімни*: гімн на похоронах (2015, с. 144–145), на вінчанні (2015, с. 174–175) та у книзі «Історія і занепад джазу у Донецькому басейні» (2015, с. 262–263).

Особливість цих гімнів у тому, що вони «зроблені» пресвітером під потреби людей (саме він вантажить їх з мережі та видає людям). На похоронах у тексті гімну є тьотя Маша: «Коли ти постанеш перед Господом нашим у новому костюмі, при зв'язках та суспільному авторитеті, <…> Спаситель скаже тобі, ти тепер вдома, тьотя Маша, тут усі свої, розслабся» (2015, с. 144–145); у гімнах для перевізників є рядки про їхнє життя: «Злі фермери виганяють нас зі своїх полів, ніби лисиць. Сині дощі заливають наші домівки і посуд» (2015, с. 175); у піснях для населення Донбасу навіть пророк Захарія стає до роботи в шахті: «Пророк Захарія виходить в обідню перерву з цеху, / витирає робочий піт, дзвенить цвяхами / й ножицями у кишенях свого комбінезону, / змиває з чорних долонь мастило та вугільний пил» (2015, с. 263). Власне релігійна лексика («Слава Ісусу!», «Господь», «Сіон», «цар царів» та ін.) тут переплетена зі зрозумілими реаліями.

Цікава ситуація складається з гімнами на похоронах тьоті Маші. Їх приспіви — ніби переробка гімнів СРСР та Української РСР: «— *Слався, наша Вітчизно, вільна і незалежна*, <…> слався, наш небесний Єрусалиме, *дружби народів надійний оплот*!» (2015, с. 144); «Тож *живи*, Романістан, *прекрасний і вільний*, позбавлений згубного впливу транснаціональних корпорацій, <…> *Між вільними вільний, між рівними рівний*, визнаний світовою спільнотою та спеціальною комісією ОБСЄ з питань духовної та культурної спадщини малих народів Європи» (2015, с. 145), — у контексті всього гімну ці рядки втрачають свою радянську конотацію й працюють на конструювання нової свідомості, власне місцевої.

У «Ворошиловграді» є низка *традиційних релігійних образів*, пов'язаних з усталеним використанням релігійної атрибутики. Їх умовно можна

ISSN 2311-259X

поділити на дві групи відповідно до функції, яку вони виконують:

1) зображення та передавання атмосфери описаних реалій: лобове скло ікаруса, де в одному ряді лежать «православні іконки», «порнокартинки, портрети Сталіна й відксерені зображення святого Франциска» (2015, с. 19); татуювання на спинах братів Балалаєшнікових, на яких були зображення зірок, хрестів, розп'ять, черепів, серпів, жінок, богородиці та заклять (2015, с. 83); вишивані портрети «Тараса Шевченка й Ісуса», які були серед збіжжя померлої та які потім приліпили на стіну могили (2015, с. 143);

2) вкраплення іронічності: плакати в радянському дитячому таборі — «Секс без контрацептивів малювався агітаторами як щось господу неугодне, щось таке, після чого тебе відлучають від церкви й забивають камінням на зборах партактиву» (2015, с. 118); повія-хлопець, у якої на правій лопатці був портрет Ісуса, а сама вона була буддисткою (2015, с. 277).

Ці ситуації виступають таким собі химерним поєднанням сакрального і земного, навіть фізіологічного, де втрачено сутність — відбувається продовження ідеї «з жовтим Ісусиком на пофарбованому зеленкою хресті».

*Церква та парафіяни***.** Насправді в тексті важко відокремити релігійну громаду від місцевої — це, по суті, одне й те саме: Коча і Гєра не є християнами (вони не вважають себе такими, до того ж їхні способи життя не відповідають традиційній релігійній моралі), але вони «свої», тому їх «всіляко залучали до справ громади» (2015, с. 172). Важко ідентифікувати конфесійну належність цієї громади: їх називають то штундами, то баптистами, то просто громадою, й вони приймають усі ці назви. Сама ж церква — це приміщення скромно оформленого клубу, де на оксамиті проступав обрис Володимира Ілліча (слід від знятого профілю), на якому «тепер висіло розп'яття. Здалеку здавалося, що хтось поставив жирний хрест на марксизмі-ленінізмі» (2015, с. 169).

У цьому приміщенні відбувається подібна до ситуації з гімнами річ: радянська атрибутика деконструюється та перетворюється в щось інше — те, що, по-перше, втратило своє першочергове значення («поставили жирний хрест»), по-друге, наповнилося новим смислом і служить засобом консолідації місцевих, а також відокремлює їх від іншого простору, зокрема й від простору минулого. Це нагадує ситуацію з «корпоративним» золоченим Ісусом у «Депеш Мод».

Твориться своєрідна, їх власна, ні на що не схожа церква: тут «віра дозволяє» (2015, с. 170) суміщати клуб і церкву, до того ж за згодою «батюшки»; тут, щоб вінчати, «не треба церква» (2015, с. 187); «де бізнес, там і віра» (2015, с. 174); батюшка ж (це той самий священник-пресвітер) править службу «за своїми власними канонами» (2015, с. 174). Також тут діють свої моральні чесноти, і вони не збігаються з класичною християнською моделлю, оскільки персонажі, включно з Гєрою, переступають класичну християнську мораль (не вбивай, не чини перелюбу, поклоняйся Богу, не кради, не відповідай злом на зло та ін.), зате тут за моральність вважається «*триматися один за одного, відбиватися від чужих, захищати свою територію, своїх жінок і свої будинки*» (2015, с. 279).

А ще тут «*головне — мир у душі. І ноги в теплі*» (2015, с. 174). Як видається, остання цитата — це до того ж своєрідна «формула» узгодження релігії з реальним життям.

Хоча ця церква і громада не відповідають конкретній відомій моделі християнства, вони все ж відіграють дуже важливу роль: дають захист і почуття спільності (громада витягає пресвітера із залежності, люди допомагають одне одному вирішувати проблеми: ситуацію із заправкою, спробу вигнати Ернста з аеродрому, під час гри з газовиками та ін., навіть якщо не надто добре знайомі між собою).

І до цієї от громади потрапляє Гєра, що, як і персонаж «Депеш Мод», має пройти процес конструювання своєї ідентичності й усвідомлення, хто він є. Гєра почувається спантеличеним від того, що йому доводиться повертатися в місце, звідки колись давно поїхала його родина, де його «ніхто не чекає» (2015, с. 21) (принаймні він так думає) і якого він боїться. Його умовний «діагноз» проговорює муринка на початку тексту: «Думаю, ти так швидко тікаєш, оскільки забув усе, що з тобою було. Коли згадаєш, тобі буде не так просто звідти поїхати» (2015, с. 21). Гєра звик «відповідати за себе і свої вчинки», жити «своїм життям, сам вирішувати свої проблеми» (2015, с. 70), але тепер цього недостатньо — він опиняється в ситуації іншої відповідальності, серед «людей, які дивилися сторожко, щось від мене вимагаючи, чекаючи на якісь вчинки з мого боку, <…> на мене тут, схоже, розраховують» (2015, с. 70).

Герман проходить низку пригод-подорожей, протягом яких поступово стає частиною цієї громади — зрештою, він «окопується» з усіма, він стає частиною цього простору, «захищає те, що належить йому по праву» (2015, с. 124), та приймає (наприкінці роману) головну «заповідь» цієї місцевої релігії — *відповідальності та вдячності*. А на додаток отримує ще одну: «*Роби, що робив, Гєра*, — відказав пресвітер. — *Роби, що робив. Не ігноруй живих. І не забувай про мертвих*» (2015, с. 296).

І важливо, що частина подій, які допомагають Гєрі ідентифікувати себе із цією громадою, відбуваються за допомогою релігії та явищ, пов'язаних із нею, і що саме священник проговорює йому суть їхньої місцевої ідентичності.

У цьому контексті цікаво порівняти громаду Гєри із громадою переселенців, які проходять через ці території: тут одразу маємо ще один простір групової ідентичності, але він дуже відрізняється від того, у полі якого мешкає Герман.

ISSN 2311-259X

Тут інші закони і релігія: матріархат; месія-дівчинка, народження якої очікує весь народ; храм-намет із трафаретними хрестами та великою кількістю цінного збіжжя; своя жриця — Кароліна та ін. Герману важко зрозуміти, що тут відбувається, а ще йому некомфортно спати в одному наметі з «лесбійками». Тому, можливо, тут не так важливо, яка саме релігія є часткою почуття спільності, головне — щоб вона «працювала» на єдність, на життя, поєднане «*спільними переживаннями, спільним життям і можливістю спільної смерті*» (2015, с. 301).

Наступний текст — це «Інтернат», який присвячено подіям війни на Сході України. З-поміж трьох романів містить найменше образів і символів власне релігійної тематики. Це зумовлено тим, що фокус тексту — на становленні національної ідентичності: хто саме з обох боків барикад є для головного персонажа «нашим», а хто — «вашим». Тому релігія в цьому тексті розпорошена в полі традиційного, моралі й етичного (як елемент художньої мови автора).

Тут, на відміну від попередніх двох романів, згадано багато *традиційних православних речей:* церкви, хрести, традицію хреститися.

> Але ігуана-таксист, схоже, цю дорогу знає, як власне тіло: де треба — почухає, де болить — натисне. *Коли на узбіччі з'являється великий дерев'яний хрест — завзято хреститься. Причому незадоволено кидає оком на Пашу, буде той хреститися чи ні*? Паша вдає, що нічого не помічає. (2017, с. 52)

Побачивши за магазинами *нову церкву, водій мимоволі хреститься. Частина жінок у салоні — так само. На тих, хто не хреститься, дивляться з викликом і зневагою.* Так на пляжі ті, що стоять по горло в холодній воді, дивляться на тих, хто залазити у воду боїться. (2017, с. 244)

> Водій сторожко розглядає туман, аж принюхується до нього, тоді зважується й повертає ліворуч. *Проїздить сотню метрів, пригальмовує, починає хреститись*.
> — Ти шо? — здивовано питає його Паша.
> — *Церква там,* — пояснює водій, киваючи в темряву.
> Паша визирає у вікно. Але, ясна річ, жодної церкви не бачить. Малий повертається до нього, весело підморгує, мовляв, а ти шо не хрестишся? Паша посміхається у відповідь. (2017, с. 292)

Крізь такі образи проступає певна іронічність: ці люди — у стані війни, коли одні вбивають інших (відбувається порушення релігійних моральних приписів), але вони продовжують дотримуватися традиційних релігійних норм, не переймаючись тим, що їхнє життя не відповідає релігійним цінностям системи, традиції якої вони продовжують виконувати. Апогеєм сліпоти під час слідування цим традиціям стає ось цей фрагмент: «Натовп минає, налякано оглядаючи покинуте авто. *Деякі жінки хрестяться. Можна навіть подумати, що хрестяться вони на червоний хрест швидкої*» (2017, с. 258).

Додатковий пласт іронії з'являється, якщо простежити, хто саме хреститься: у першій сцені — водій-ігуана, такий собі Харон-перевізник між «царствами» без честі й совісті; у другій — водій ворожої армії; у третій — чоловік, який лишається на окупованій території та визначає себе як «наш» для окупантів; у четвертій — місцеві мешканці, які намагаються повернутися на землі під блакитно-жовтим прапором.

Ці люди наче сповідують одну релігію, проживають на спільній території, але тим не менш вони чужі одне одному, навіть вороги по різні боки вогнів. Тобто ні релігія, ні навіть місцева ідентичність не об'єднують їх, а отже, не можуть допомогти їм самовизначитися у цій ситуації.

Окремої уваги заслуговує *сфера моральності*: «Нікого не шкода, нікого» (2017, с. 234) — це, по суті, узагальнення стану моралі під час війни. Вона *або знищена* — вбивство, пограбування стають нормою, труп може лежати на дорозі кілька днів, і його ніхто не поховає; *або висміяна*, як у ситуації з описом волонтерської допомоги: «волонтери <…> постійно вивозили звідси, з півночі, з мирної території до обложеного міста різний непотріб, на зразок теплого одягу чи протизастудних засобів. Кому потрібні протизастудні засоби в місті, яке обстрілювалось важкою артилерією і яке ось-ось мали здати?» (2017, с. 17); *або перекручена*, як у діалозі Паші з солдатами армії окупантів: «— Шо — у себе? — автоматник відриває очі від телефона. — Комендант, блядь, питаю, у себе? — повторює запитання Паша. — Чьо при дитині лаєшся? — ображається автоматник» (2017, с. 201), — тобто зайняти територію сусідньої держави, вбивати людей — це можна і нормально, але матюкатися при дитині — зась.

Є також *«нова» мораль* — мораль, яка «вмикається» під час війни: конотації «гріха» набувають не класичні аморальні речі, а ті, які вважаються за аморальність на війні. Наприклад, образ журналіста Пітера, який постійно перебуває біля військових і своїм чистим, вистриженим пальцем водить по брудній карті, зневажливо-критично про все говорить — загалом є «залітною птахою», який просто прикидається своїм, а насправді йому «ніхто не цікавий. І ми нецікаві. Він поїде, ми залишимось. Ось і все» (2017, с. 333), — він і є найбільш аморальним персонажем цього тексту. А от чи не найвищим проявом моральності в романі постає інше — взяти в контуженого солдата врятований з окупованого міста камінь з відбитком папороті для того, щоб занести у краєзнавчий музей школи, бо тут ця папороть, якій «мільйон років», і є «історія. Історія, розумієш? А ми з тобою — не історія: сьогодні ми є, а завтра нас не

ISSN 2311-259X

буде» (2017, с. 305) (зрештою, саме ця папороть опиняється на обкладинці книги).

В окрему категорію можна виділити *християнські образи та символи, які виступають елементами художньої мови* (метафори, порівняння, художні деталі та засоби, які виявляють стан, ситуацію чи персонажа).

У тексті є багато порівнянь, побудованих на елементах християнської релігійної системи. Люди, замкнені на вокзалі, «сидять усередині, *мов у церкві в обложеному місті*» (2017, с. 61), та «туляться одне до одного, *як тварини в ковчезі*. Самі себе заспокоюють. Самі собі не вірять» (2017, с. 222); жінки, які їдуть в автобусі та яких лає водій, «у відповідь кивали мовчки головами, ніби погоджувалися з усім, *схожі на прочанок у церкві*: прийшли каятись, тож і каються тепер, чого ж не каятись, раз прийшли» (2017, с. 52).

Ці порівняння в сукупності творять образ таких собі сумирних овечок, що їх ведуть на заклання обставини війни, у яких вони опинилися. Ці люди мають вигляд приречених, хоча водночас ця приреченість — наслідок попередньої байдужості. Можливо, сенс цих рядків ще й у тому, що християнські чесноти сумирності, послуху не знімають відповідальності за ситуацію, у якій ти опиняєшся через власну бездіяльність.

Інколи ж *образи використано, щоб передати передчуття жахливого кінця*, як-от у ситуації з фізруком. Паша тільки-но з ним познайомився і ще не знає, що станеться із цим чоловіком, але його пальто, яке висить на швабрі, уже «схоже на розбійника, якого розіп'яли на хресті році так у тридцять третьому від народження Ісуса. Мокрий капелюх теж висить поруч, <…> лякає хіба що розіп'яте пальто, яке чорніє вгорі» (2017, с. 150).

Ці ж символи допомагають увиразнити почуття й самого Паші. Залишившись за головного серед громади, де є тільки жінки, він почуває себе «*як батюшка, до якого залишились питання після проповіді*, й думає: це ж відповідальність, це ж яка відповідальність — вести в темряві маловідомих людей у незрозумілому напрямку» (2017, с. 95). Після розмови з чоловіками, які лишилися від колишньої місцевої влади, він «ніби на *сповіді* побував» (2017, с. 73). Або ж порівняння дороги, яка чекає на Пашу та малого, із «*долиною смерті*, яку їм треба перейти від початку до кінця» (2017, с. 182).

Тобто якогось значення саме релігійного ці фрагменти не несуть. Вони тут заради художньої цінності та виразності, можливо, ще як зразок згадуваної раніше деконструкції, тільки більш м'якої, але не для позначення ставлення персонажа до релігії. Хоча, звісно, показово, що наратор звертається-таки для християнських символів — вони є знайомими та промовистими.

Якщо ж говорити про *власне релігійні образи*, то прямо проговорених у тексті немає. Але є два метафоричні, які такими видаються при їх інтерпретації.

Перший — це образ лікаря, «уважаємого». Він «втомлений, вимотаний, навіть уявити страшно, коли востаннє спав» (2017, с. 312), але побачивши пораненого, який на межі життя та смерті, таки приймає його й проводить термінову операцію, адже тепер «головне — вирішити щось із іще одним тілом, не дати йому померти, спробувати його витягнути» (2017, с. 314).

> *І він іде коридором, і всі поранені, всі брудні й оглушені розступаються перед ним, пропускають його, висловлюючи йому, уважаємому, свою повагу.* А уважаємий у відповідь теж комусь киває, когось плескає по плечі, з кимось вітається за руку. Ручка в нього невеличка, сухенька, лисина широка, блискуча, доглянута. Сам тонкий, рухливий, згорблений. Халат висить на ньому, як на вішаку. Черевики перемащені вуличним болотом, та й увесь він — перемащений кров'ю, йодом, чорною землею. (2017, с. 313)

Ця цитата, особливо «поранені, брудні й оглушені», які розступаються, є такою собі алюзією на Христа (Бога), адже він у Біблії зображений як «лікар» і тіла, і душі — він теж збирав довкола себе «втомлених та обтяжених» (Мтв. 11:28), хворих та відкинених і був їхнім другом.

У тексті нічого не сказано про релігійність цього чоловіка — він згаданий побіжно. Але при цьому його описано саме так: якщо не як Христа, то як одного з апостолів, які несли людям надію. Це модель людини, яка може функціонувати в цих умовах і яка є носієм найвищої моралі: він «свій» лікар, який рятує «своїх» солдат. Також цей момент можна розглянути як побіжний, ледь помітний начерк, який продовжує таку потужну проблему попередніх текстів — узгодження високого з матеріальним.

І *другою*, мабуть, найцікавішою метафорою *є сам Паша — Павло Іванович* — апостол Павло. «Учитель» і «спаситель» (для окремих людей). За такою характеристикою він, звісно, може претендувати і на алюзію на Христа, але зупинімося-таки на Павлі.

Зрештою, Пашу можна вважати носієм етичного (учитель-мовник), але який сенс має ця етика без національного усвідомлення? Як уже було згадано, дійсність ставить йому запитання іншого характеру, ніж просто про життя тихе та спокійне, життя невтручання й навіть самітницької «святості» (неучасті в усьому, що незручно та не подобається) — ситуації, коли ти наче стоїш збоку і безпосередньо не б'єш камінням «Стефана», але цією дією, точніше, бездіяльністю ти тримаєш одяг тих, хто побиває, і цим самим теж стаєш співучасником (Дії 7:57–58; 8:1–4; Гал. 1:13; Флп. 3:6–7).

Можливо, уся подорож Паші — це своєрідна «зустріч із Христом», після якої Павло стає тим, ким ми знаємо його зі сторінок Біблії — людиною,

яка обрала сторону християнства, стала апостолом — тим, хто проповідував Слово Боже, хто став учителем і другом великій кількості людей, хто, зрештою, стояв біля витоків розбудови християнської церкви.

І наш Павло Іванович теж перестає «тримати одяг вбивць» своєю байдужістю та пасивністю. Він усвідомлює, що його професія, роль учителя насправді є тим джерелом, через яке можна було впливати на інших людей, замість надиктовувати «мудацькі диктанти, вбивати у голови складні й незрозумілі приклади, вчити правил, які ніколи не згодяться. Вчити говорити без помилок» (2017, с. 147–148), можливо, краще вчити «говорити так, щоб тебе чули й розуміли» (2017, с. 148), і вміти самому. Говорити про війну, про те, на чиєму боці воюють батьки цих дітей, про те, на чиєму боці самі діти.

Зрештою, з людини-«я ні за кого» Паша перетворюється на людину, яка визначається, ким він є за своєю національною ідентичністю. Він перестає «тримати одяг» і стає тим, хто вже готовий брати на себе відповідальність за «цілу купу жінок, дітей та інвалідів, яких треба кудись вести» (2017, с. 95). А ще він здатний захистити свого племінника та довести його додому. І цінність його полягає саме в цьому, а не в тому, щоб хреститися на «червоний хрест швидкої» (адже Паша дійсно жодного разу так і не хреститься).

Отже, у кожному з трьох романів релігійна ідентичність відіграє різну роль та має різне навантаження. Вона проходить шлях від явища «чужого» й такого, що його неможливо прилаштувати в реальному житті («Депеш Мод»), до «свого», яке служить потужним «клеєм» для створення й становлення групової ідентичності та є чітко вираженим матеріально в конкретних цінностях, законах і правилах («Ворошиловград»). В останньому ж романі роль релігії у структурі ідентичності значно послаблюється, оскільки в «Інтернаті» описано конфлікт національного характеру, відповісти на який (тобто дозволити людині співвіднести себе з певною категорією в дихотомії «свій — чужий») може лише національна ідентичність, і тому акцент тексту саме на ній.

Найбільш конструктивною з-поміж трьох романів є роль релігії у «Ворошиловграді», оскільки саме тут вона є не лише абстрактним сакральним явищем, але й таким, яке має конкретні матеріальні вираження. Також у цьому романі вона спрямована на те, щоб людина могла чітко ідентифікувати свою належність до певної групи людей (групова ідентичність). У питанні ж особистої ідентичності (самоусвідомлення) і національної ідентичності, яких стосуються «Депеш Мод» та «Інтернат», релігія такої ж конструктивної ролі відіграти в канві тексту не здатна.

Тому відповідно до романних версій Жадана релігія має місце у складі ідентичності людини, але в процесі суспільної консолідації, створенні умов захисту та єдності відіграє радше роль додаткового «клею». У питанні національного самовизначення, що є вкрай актуальним для сучасного українця, вона не здатна бути тим кластером, який допоможе людині чітко співвіднести себе в категорії «свій — чужий» з конкретною нацією.

Покликання

Бауман, З. (2005). *Индивидуализированное общество.* Москва: Логос.

Белей, Л., Котик-Чубінська, М. (2010). Дві рецензії на «Ворошиловград»: Химерний соцреалізм Сергія Жадана. Дорожні знаки до Ворошиловграда. *Літакцент.* http://litakcent.com/2010/09/27/dvi–recenziji–na–voroshylovhrad.

Брубейкер, Р., Купер, Ф. (2002). За пределами «Идентичности». *Ab Imperio, 3,* 61–115. https://doi.org/10.1353/imp.2002.0025.

Булкіна, І., Василенко, Г. (2018). Сергій Жадан. Інтернат. *Критика*. https://krytyka.com/ua/reviews/internat.

Голобородько, Я. (2005). Легітимація українського андеграунду. «Депеш Мод» як «Modern Talking» Сергія Жадана. *Дзеркало тижня*, 33. https://dt.ua/CULTURE/legitimatsiya_ukrayinskogo_andegraundu_depesh_mod_yak_modern_talking_sergiya_zhadana.html

Гундорова, Т. (2005). Постмодерна бездомність. In: Гундорова, Т. *Післячорнобильська бібліотека* (с. 159–176). Київ: Критика.

Гундорова, Т. (2011). Ворошиловград і порожнеча. *Літакцент*. http://litakcent.com/2011/02/08/voroshylovhrad-i-porozhnecha.

Дзюба, І. (2017). *Чорний романтик Сергій Жадан*. Київ: Либідь.

Довженко, О. (2004). Жадан for the masses. *Дзеркало тижня, 47*. https://dt.ua/CULTURE/zhadan_for_the_masses.html.

Жадан, С. (2017). *Інтернат*. Чернівці: Меридіан Черновіц.

Жадан, С. (2014). *Депеш Мод.* Харків: Фоліо.

Жадан, С. (2015). *Ворошиловград.* Харків: Фоліо.

Колодний, А. (1999). *Феномен релігії: природа, структура, функціональність, тенденції*. Київ: Світ знань.

Крамаренко, О. (2010). Про «Ворошиловград» Жадана: між совком і українством. *BBC Ukrainian.* https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2010/11/101116_review_zhadan_kramarenko_sp.shtml.

Кухар, А. (2017). З нами стався «Інтернат». http://litakcent.com/2017/09/05/z-nami-stavsya-internat.

Мень, А. (1998) *История религии. Кн. 1.* Москва: ФОРУМ-ИНФРА-М.

Нагорна, Л. (2011). *Соціокультурна ідентичність: пастки ціннісних розмежувань*. Київ: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України.

Сміт, Е. Д. (1994). *Національна ідентичність*. Київ: Основи.

Харчук, Р. (2008). Сергій Жадан — «Вічний підліток». In: Харчук, Р. *Сучасна українська проза: Постмодерний період*. Київ: ВЦ «Академія».

Hall, S. (1996). The question of cultural identity. In Hall, S., Held, D. & McGrew, A. G. (Eds.). *Modernity and its futures* (pp. 273–323). Cambridge: Polity Press in association with the Open University.

References (translated and transliterated)

Bauman, Z. (2005). *Individualizirovannoe obshchestvo* [*The individualized society*]. Moscow: Logos.

Belei, L., Kotyk-Chubinska, M. (2010). Dvi retsenzii na «Voroshylovhrad»: Khymernyi sotsrealizm Serhiia Zhadana. Dorozhni znaky do Voroshylovhrada [Two reviews of "Voroshylovhrad": The bizarre social realism of Sergii Zhadan. Road signs to Voroshylovhrad]. Litakcent. http://litakcent.com/2010/09/27/dvi–recenziji–na–voroshylovhrad.

Brubaker, R., Cooper, F. Beyond identity. *Ab Imperio*, 3, 61–115.

Bulkina, I., Vasylenko, H. (2018). Serhii Zhadan. Internat. *Krytyka*. https://krytyka.com/ua/reviews/internat.

Dovzhenko, O. (2004). Zhadan for the masses. *Dzerkalo tyzhnia*, 47. https://dt.ua/CULTURE/zhadan_for_the_masses.html.

Dziuba, I. (2017). *Chornyi romantyk Serhii Zhadan [Black romantic Serhii Zhadan*]. Kyiv: Lybid.

Hall, Stuart (1996). The question of cultural identity. In S. Hall, D. Held & A. G. McGrew (Eds.). *Modernity and its futures* (pp. 273–323). Cambridge: Polity Press in association with the Open University.

Holoborodko, Ya. (2005). Lehitymatsiia ukrainskoho andehraundu. "Depesh Mod" yak "Modern Talking" Serhiia Zhadana [Legitimation of the Ukrainian underground. "Depeche Mode" as "Modern Talking" by Sergii Zhadan]. *Dzerkalo tyzhnia*, №33. https://dt.ua/CULTURE/legitimatsiya_ukrayinskogo_andegraundu_depesh_mod_yak_modern_talking_sergiya_zhadana.html.

Hundorova, T. (2005). Postmoderna bezdomnist [Postmodern homelessness]. In Hundorova T. *Pisliachornobylska biblioteka* (pp. 159–176). Kyiv: Krytyka.

Hundorova, T. (2011). Voroshylovhrad i porozhnecha [Voroshilovhrad and emptiness]. *Litakcent*. http://litakcent.com/2011/02/08/voroshylovhrad-i-porozhnecha/

Kharchuk, R. (2008). Serhii Zhadan — "Vichnyi pidlitok" [Serhii Zhadan — "Eternal Teenager"]. In Kharchuk, R.B. *Suchasna ukrainska proza: Postmodernyi period*. Kyiv: Akademiia.

Kolodnyi, A. (1999). *Fenomen relihii: pryroda, struktura, funktsionalnist, tendentsii* [*The phenomenon of religion: nature, structure, functionality, trends*]. Kyiv: Svit znan.

Kramarenko, O. (2010). Pro «Voroshylovhrad» Zhadana: mizh sovkom i ukrainstvom [About "Voroshilovgrad" Zhadan: between soviet and Ukrainianness]. *BBC Ukrainian*. https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2010/11/101116_review_zhadan_kramarenko_sp.shtml.

Men, A. (1998) *Istoriya religii* [*History of religion*]. Moscow: FORUM-INFRA-M.

Nahorna, L. (2011). *Sotsiokulturna identychnist: pastky tsinnisnykh rozmezhuvan* [*Sociocultural identity: traps of value distinctions*]. Kyiv: IPiEND im. I.F.Kurasa NAN Ukrainy.

Smit, E. D. (1994). *Natsionalna identychnist* [*National Identity*]. Kyiv: Osnovy.

Zhadan, S. (2017). *Internat*. Chernivtsi: Merydian Chernovits.

Zhadan, S. (2014). *Depeshe Mode*. Kharkiv: Folio.

Zhadan, S. (2015). *Voroshylovhrad*. Kharkiv: Folio.

RELIGION IN THE IDENTITY STRUCTURE BASED ON SERHIY ZHADAN NOVELS

Angelina Kravchenko
Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

Religion is an important component of Ukrainian society and culture, but we are currently in a situation of reconstructing national identity, so the question is which place religion will take in the new construct? The formation of religion in the structure of identity, in addition to the media, is also influenced by literature, but this influence is more complex and contains hidden intentions, so the analysis of religion in the identity structure of modern literary works is relevant and not enough studied. The works by Serhiy Zhadan stand out with a special outrageousness, including images of a religious orientation. At first glance, it seems that in these texts the author deconstructs, destroys and speaks ironically of the established religious images and symbols, demonstrating the uselessness of religion in modern society. However, the outward outrage hides the attempts to cite examples of identity construction, in which religion is given a certain place. The aim of the article is to consider the representation, dynamics of development, artistic functions, and role of religion in the structure of character identity in Serhiy Zhadan's novels of 2004–2017 ("Depesh Mod" "Voroshylovhrad", "Internat"). Methods of classification and modelling, sociopsychological, and hermeneutic interpretation, comparison, deconstruction, and methods of postcolonial studies have been used in the analysis. The study has found that religion has a different role and value in each of the novels. In "Depesh Mod", religion is presented as an "another" phenomenon that is abstract and incomprehensible and has no real embodiment; the narrator speaks ironically of the bearers of religious identity, but at the same time takes quite seriously the image of Jesus. In "Voroshylovhrad" religion acts as a phenomenon of "own" and plays almost the most important role in the formation of group identity of the character; moreover, here we have a sample of religion, where abstract ideas are reconciled with the material world and values. In the "Internat" the emphasis is on the formation of national identity, and therefore the author addresses religion much less, demonstrating its inability to answer the question "own – another's" in terms of national identification. These three texts also present examples of the deconstruction of religion: religious images and symbols are presented in real-life situations far removed from the traditional religious context of Scripture or the temple. The novelty of the article lies in the problem posed, because the study of religion in the structure of the identity of works of art has little attention (in contrast to the study of intertextual links between literature and the Bible). The practical significance is an idea of studying religion in the structure of identity through the involvement in the analysis of strata of national-ethnic, cultural, ethical, traditional, and moral issues.

Keywords: identity; religion; religious identity; novel; Serhiy Zhadan; contemporary Ukrainian literature.

Стаття надійшла до редколегії 29.04.2020