

«ПЕС» ЯК АНІМАЛІСТИЧНИЙ МАРКЕР ВІЙНИ В РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

Вишницька Юлія Василівна,
доктор філологічних наук, доцент,
доцент кафедри світової літератури
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка
y.vyshnytska@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-2369-6050

Нині, на третій рік повномасштабного вторгнення росії в Україну, твори про війну набирають нової актуальності й прочитуються в дзеркалі сучасних реалій, зокрема і роман «Інтернат» Сергія Жадана – письменника, який навесні 24-го приєднався до Національної гвардії боронити Україну від рашистів.

Метою статті є міфосеміотична реконструкція художнього образу пса як одного зі складників концепту війни і його проєкція на площину національної, громадянської та особистісної ідентичностей.

Методологія дослідження. Роман досліджено із застосуванням комплексного аналізу: поєднано методику міфосеміотичної реконструкції образу, текстуальний, лінгвістичний та герменевтичний методи аналізу, елементи постколоніальної критики, теорій пам'яті і травми.

Результати дослідження. Художній образ пса реконструйовано на міфосеміотичних зрізах хроно-топів, символів, локусів, передвісників, знаків. Як складник «мертвого» хронотопу «пес» експлікує міфологічний сценарій кінця, у якому топос апокаліптичного міста формується синергійними образами війни, а як елемент химерного, оніричного хронотопу «пес» ретранслює семантику травми через образи ірреального світу – тіней і марев. «Пес» маркує бездомність і безпритульність як знакові стани війни, виявляє як семантику життя–смерті, так і семантику «транзиту в нікуди» й хиткого сховку в понівечених часопросторах вокзалу, дому, школи, де формується вдавана тожсамість. Через мотиви пошкодженості, надтріснутості, вразливості, беззахисності, які підсилюються семантикою цькування, зайвості, інакшості, а також «неправильними» поведінковими моделями, образи людей і псів у тексті роману ототожнюються. Травмовану, псевдо- і патову самоідентифікацію спричинено несправжністю, збайдужілістю, невизначеністю, а усвідомлену тожсамість – через ініціацію пастками, колами, втрачаними – марковано пам'яттю. «Пес» позначає своїх і чужих, розмежовує свої і чужі простори, розлюднює й олюднює світ людей.

Висновки. Анімалістичний маркер війни реконструйовано в координатах міфосеміотики, постколоніальної критики, студій пам'яті і травми з розширенням символічного спектра образу і його проєкцією на площину ідентичностей.

Ключові слова: ідентичність, художній образ, травма, ініціація, міфосеміотика.

“THE DOG” AS AN ANIMAL MARKER OF WAR IN NOVEL “THE ORPHANAGE” BY SERHIY ZHADAN

Vyshnytska Yuliia Vasylivna,
Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at World Literature Department
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
y.vyshnytska@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-2369-6050

Today, on the third year of Russia's full-scale invasion of Ukraine, books about the war gain new relevance and are read in the mirror of modern realities. One of such books is a novel “The Orphanage”

by Serhiy Zhadan, a writer who joined the National Guard in the spring of 2024 to defend Ukraine from the russians.

The purpose of the article is the mythosemiotic reconstruction of the artistic image of a dog as one of the components of the concept of war and its projection onto the plane of national, civil and personal identities.

Research methodology. The novel was studied using a complex analysis: the method of mythosemiotic reconstruction of the image, textual, linguistic and hermeneutic methods of analysis, elements of postcolonial criticism, theories of memory and trauma were combined.

Research results. The artistic image of the dog is reconstructed on mythosemiotic slices of chronotopes, symbols, loci, harbingers, signs. As a component of the “dead” chronotope, “the dog” explains the mythological scenario of the end, in which the topos of the apocalyptic city is formed by synergistic images of war, and as an element of the whimsical, oneiric chronotope, “the dog” relays the semantics of trauma through the images of an unreal world – shadows and delusions. “The dog” marks homelessness as symbolic states of war, reveals both the semantics of life and death, as well as the semantics of “transit to nowhere” and shaky hiding in the mutilated time-spaces of the station, home, school, where a pretend identity is formed. Due to the motives of damage, brokenness, vulnerability, defenselessness, which are reinforced by the semantics of harassment, redundancy, otherness, as well as “wrong” behavioral models, the images of people and dogs in the text of the novel are identified. Traumatized, pseudo- and pathos self-identification is caused by inauthenticity, indifference, uncertainty, and conscious identity – through initiation by traps, circles, losses – is marked by memory. “The dog” denotes one’s own and others’, demarcates one’s own and others’ spaces, dehumanizes and humanizes the world of people.

Conclusions. The animalistic marker of war is reconstructed in the coordinates of mythosemiotics, postcolonial criticism, studies of memory and trauma with the expansion of the symbolic spectrum of the image and its projection onto the plane of identities.

Key words: identity, artistic image, trauma, initiation, mythosemiotics.

1. Вступ

Зв’язок теми з науковими дослідженнями інституції. Розвідку здійснено в контексті між-кафедральної теми «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах» (реєстраційний номер в УкрІНТЕІ: 0117U005200). І об’єкт – роман Сергія Жадана «Інтернат», і предмет дослідження – образ пса – неодноразово були у фокусі науковців, однак міфосеміотичний модус тексту, який розгортає концепт війни, можна вважати певною дослідницькою лакуною, яку спробую заповнити цією студією.

Мета статті – реконструювати художній образ пса як одного зі складників концепту війни на міфосеміотичних зрізах і описати його проєкцію на площині ідентичностей.

Методологія дослідження. У розвідці, окрім текстуального (з виокремленням ключових мотивів і образів), герменевтичного, лінгвістичного методів аналізу тексту, застосовано міфосеміотичну реконструкцію художнього образу, методіку постколоніальних студій, студій пам’яті і травми, а також дискурс-аналіз (фокус ідентичностей).

2. Наукова рецепція «Інтернату» Сергія Жадана

Олена Романенко у розвідці «Voices and Territories: A Map of Identity in Modern Ukrainian Prose», аналізуючи ранню прозу Сергія Жадана, розгортає карту змішаних, гібридних, мультикультурних ідентичностей персонажів, які, переживаючи трансформацію власного «Я», намагаються вибудувати свою траєкторію руху – з оновленою ідентичністю, у новому просторі, який складається з фрагментів старого світу. Цей процес відбувається на перетині двох компонентів творів не лише ранньої прози письменника, а й, на нашу думку, роману-дороги «Інтернат» (про цей жанровий підвид див., зокрема, у рецензії на книгу Галини Василенко (Критика, 2018: 18), а про таку жанрову модифікацію, як роман-метафора, чит. у монографії Тетяни Бовсунівської (Бовсунівська, 2015: 103–113)): кореневища (зокрема, це рівні сюжету, художніх образів) і карти (зокрема, це окреслення меж, наповнення лакун-прогалін) (Romanenko, 2022). Про певне картографування, у якому Донбас постає як прикордонна зона, гетеротопія

й асоціюється з порожнечою, про текстову експлікацію ідеї локації і дислокації, вкорінення і викорінення ідеться у статті Тамари Гундорової «Postsovjetski istočni tranzit: roman-palimpsest Serĝija Žadana Vorošylovĝrad» (Gundorova, 2021). В іншому своєму дослідженні «Револуція VS еволюція: динаміка розвитку сучасного українського літературного процесу» Олена Романенко серед ознак «події як жанрового патерну сучасної української літератури», зокрема такого виду її письма, як неореалістична проза, називає психоемоційне проживання в реальному часі читачем особистісного досвіду персонажа, певне психоемоційне ототожнення того, хто перебуває всередині тексту й поза ним (Романенко, 2017). Тетяна Мейзерська описує таке накладання, ототожнення точок зору читача й наратора, спричинене, зокрема, сюжетом з наростанням психоемоційної напруги, ефектом суб'єктивної камери. Застосовуючи методології феноменологічного аналізу структур життєвого світу людини, темпоральної організації її свідомості, Тетяна Мейзерська систематизує «способи конструювання ідентичності головного персонажа “Інтернату” в контексті горизонтів його переміщень, фіксованих наративом протоймпресії (термін Гуссерля) як нерозривної динамічно-діалектичної часової єдності “тепер–колись–потому”» (Мейзерська, 2020: 84) й аналізує текст як кінонаратив. Твір прочитується як психоемоційна градація переживання, (пере)осмислення головним персонажем подій, певне перемикання кодів як шлях до полюсу ідентичностей (Мейзерська, 2020: 84–87). На таку саму опозицію (одну з ключових у постколоніальній критиці) «свого–чужого» натрапляємо в розвідці Ірини Іваненко та Олени Шавардової «Тіло як конотат...» (Іваненко, Шавардова, 2019), що подається у фокусі образів внутрішніх і зовнішніх ворогів, які асоціюються для головного героя роману Сергія Жадана «Інтернат» страхами (Жадан, 2017: 42–43). Галина Василенко в рецензії на книгу означає ці категорії «свого» і «не-свого» як «страшенно умовні», адже байдужість «ватника» Паші, резонуючи з імовірною байдужістю читача, спонукає розглядати світогляд героя як «малоприємну оду збайдужілому дрібному інтелігентству» (Василенко, 2018: 18). Юлія Ільчук у «Memory as Forgetting in the Prose Fiction of Serhiy Zhadan and Volodymyr Rafieienko» розглядає роман Сергія Жадана «Інтернат» як «екзистенційний вимір пам'яті-забуття у сюжеті архетипного сходження до пекла (війна) і подорожі додому» (Ichuk, 2021: 338). Дослідниця говорить про скидання («переростання») минулої ідентичності й набування нової, а також про стратегію забуття як примирення із реальністю, аналізуючи в романі мнемонічну поетику й наративні стратегії (Ichuk, 2021). Як певне «перформативне програвання» українськими письменниками, серед яких і Сергій Жадан, радянського минулого, потрактовує «Інтернат» Ярослав Поліщук у розвідці «Символічні коди радянської ностальгії (російська та українська літературні версії)» (Poliszczuk, 2022). У романі овиявнюється ще один тип ідентичності – «невизначений, несформований, непроявлений тип локальної ідентичності» (Поліщук, 2018: 169): намагаючись пристосуватися до типу локальної донецької ідентичності, герой-аутсайдер неусвідомлено шукає власну ідентичність у часопросторі порожнечі, безбатьківщини й бездомності (за Тамарою Гундоровою), відтак долаючи низку ініціаційних випробувань (Поліщук, 2018: 173). Тетяна Мейзерська, досліджуючи різні типи тривоги й тривожності в романах Жадана, зосереджується, зокрема, на засобах «отілеснення» переживань персонажів, що набувають подекуди антропоморфних рис (як-от одяг в «Інтернаті»). Хоча дослідниця й не згадує у статті «Концепт тривоги/тривожності у сфері приватного життя романістики Сергія Жадана (“Месопотамія”, “Інтернат”))» (Мейзерська, 2021), зауважимо, що образи бродячих собак також можемо віднести до однієї з форм отілеснення тривожності.

Образ псів (собак) Юлія Ільчук трактує як образ-спогад, означений сенсорною модальністю: як нюховий та тактильний подразники – тригер пам'яті, як означник невмотивованого, чуттєвого боку війни, як загострене відчуття схильності до небезпеки (Ichuk, 2021: 341). Науковиця порівнює символічне осмислення образу бродячих собак у поезії і прозі письменника: якщо у віршах вони символізують занепад міста, яке все ще зберігає ознаки нормальності, то

в «Інтернаті» бродячі пси є не лише міською метафорою, але й локусами травматичної пам'яті, алегорією для дезорієнтованих біженців у пошуках притулку в обстріляному місті, міфологічними охоронцями королівства мертвих, попередженням смертельної небезпеки (Ishuk, 2021: 341). У «Гібридній топографії. Місця й не-місця у сучасній українській літературі» Ярослав Поліщук наскрізним маркером шляху персонажа називає запахове відчуття псятини – «духу тваринності, розкладу й загнивання», ідентифікатор смерті (Поліщук, 2018: 172, 177). Зауважуючи «інтерпретаційну пастку» (Поліщук, 2018: 185) «Інтернату», дослідник розмірковує над психоемоційною проєкцією війни. Цю проєкцію можемо потрактувати і в контексті зооморфного оприявлення війни: мотив «дезорієнтації, невизначеності, заблуканості» (Поліщук, 2018: 185) реалізовано і в образі бездомних псів. Символічну надмірність і зловживання метафорами зауважує в романі Жадана Галина Василенко. «Пси стають метафорами на означення місцевих жителів», – пише дослідниця й подає певну типологію цих образів: «Пси зграями, пси-одинаки, пси, що норовлять пожитися твоїми нутрощами, пси, які зазіхають лише на м'ясо твоїх литок і переляк, або ж ті, які потребують пригорнутися в пошуках тілесного тепла і, можливо, шматка “Снікерса”» (Василенко, 2018: 18). Інна Булкіна визначає наративну роль цих «бездомних псів, які з'являються через кожні п'ять-десять сторінок, щоб ще і ще раз договорити все, що повинно бути сказано про тих, кого “не шкода”» (Булкіна, 2018: 19).

3. «Пес» як маркер «мертвого» хронотопу

Есхатологічний сценарій розгортається в хронотопі пустки: через порожні інтерта екстер'єри. Порожні будинки («порожні розкислі сходи» (Жадан, 2017: 77), «двері стоять розчакнуті, зсередини витікає темнота, ніби чорна вода» (Жадан, 2017: 103), «помешкання без голосів, вулиці без світла, площі без птахів. На пагорбі стоїть сіра важка будівля. Вікна забиті фанерою. <...> Довкола будівлі стоять чорні яблуні, які давно вже не родять, але стоять де поставили» (Жадан, 2017: 125)), порожні вулиці («випалені, мов кімнатні каміни, під їзди, розтрочені вітрини продуктових магазинів. <...> порожні прилавки й мертві старі холодильники» (Жадан, 2017: 244; див. також: 9), посеред порожнього поля «стоять бетонні конструкції, ще з вісімдесятих, щось недобудоване, навіки покинуте, а тепер ще й добите мінометами» (Жадан, 2017: 245–246; див. також: 14), «Вулиця порожня, небо схоже на гору залізничної білизни, накиданої в купу під купе провідника: важкі нагромадження хмар лежать до обрію, розкидані й вивернуті» (Жадан, 2017: 257; див. також: 15, 56) ніби легалізують смерть, що стає господарем мертвого міста. Вірус порожнечі поширюється на порожні вулиці, міста, країну («Вийнятий зі своєї шкаралуці, вимотаний із кокона, він стоїть посеред порожньої й чужої йому країни і не може зрозуміти, як бути далі, як вистояти проти цього невидимого тиску, яким його вичавлює з реальності» (Жадан, 2017: 228; див. про мертве місто: 244)). Порожнеча хронотопу породжує порожнечу всередині людини.

Панують у цьому мертвому хронотопі чорний колоратив («чорні дерева» (Жадан, 2017: 9), «чорний сніг і чорне небо» (Жадан, 2017: 13), «чорне від незібраного з минулого року соняшника поле, де-не-де сіре, аж до синього, снігове ошмаття, вогка жирна земля» (Жадан, 2017: 50), «темнота, ніби чорна вода» (Жадан, 2017: 103)) і залізний звук (від «техніки, що в їжджала просто в цю темну соняшникову проїму» (Жадан, 2017: 50), «попереду якесь палене залізо, так, наче хтось довго жував пересмажене м'ясо, не дожував, кинув остигати» (Жадан, 2017: 56)). Увесь часопростір конструюється з понівечених свідків війни: «Стіни немає зовсім: схоже, пряме влучання. Будинок розламаний навпіл, меблі вивернуто назовні, мов кишки після ножового поранення» (Жадан, 2017: 262). Образ понівеченого війною міста змикає два протилежні світи: техногенний і живий, анімалістичний: «болотного кольору маршрутка. Рвані залізні боки, мов у бойового пса, вибиті вікна» (Жадан, 2017: 103). Накладання урбаністично-техногенного й зооморфного кодів оживляє неживе, умертвляє одухотворене. Сергій Жадан означає домінуючий синергійний образ війни як «присмак заліза й мокрої псятини» (Жадан,

2017: 162). Текст роману експлікує смислове наростання «залізного» чудовиська: залізний гул, танки, вантажівки, локомотиви, що «в темряві рухалися обережно, як пси» (Жадан, 2017: 225). Апокаліптичну картину завершують дотиково-нюхові образи горілого, паленого, пересмаженого, липкого, жирного. Мертве місто набуває тераморфних форм чудовиська-смертежера, що висмоктує душі й розносить отруту, плодячи всюди «чорноту, ніби трамплін для самогубців» (Жадан, 2017: 194): «Паша дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, ніби хтось викачує з міста душі. Йї душі ці – чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали, ніяк їх не вирвеш» (Жадан, 2017: 115). Саме чорнота породжує пса. Від початку цей образ імпліцитний: як метафора мертвого хронотопу: «темніють мокрою шерстю голі дерева дачного кооперативу» (Жадан, 2017: 51), як образ – об'єкт зіставлення: машина – як пес (Жадан, 2017: 54). І, врешті-решт, мертве місто овиявнює мертвих застрелених псів («щоб не шуміли» (Жадан, 2017: 56)) і ніби маркує зайвих на цій війні.

Інфернальним хронотопом війни в тексті роману є туман і дим: «Внизу туман так само загуслий, лише під ногами у рваних проїмах відкривається долина. Видно пожовклу траву, видно мокрі куці, за які чіпляється туман, намотується на них, як павутина, а далі знову – суцільне молочне тло, срібно-тьмяне, безкінечне. І десь там, у цьому суцільному молоці, весь час гримить і зблискує жовтими вогнями, тріщать виснажливі автоматні черги, рвуться міни <...>. З долини тягне димом, дим заплітається в туман, як темне пасмо в сивому волоссі померлого, й одразу ж повертається відчуття страху й небезпеки» (Жадан, 2017: 133; див. також: С. 123, 136, 138, 139, 140, 141, 150, 158). Тумани – як нори, по яких ховаються від смерті мешканці мертвого міста. Туман, дим перетворюють місто на нищівне танатоморфне чудовисько: «Міста не видно, але звідти, де воно лежить, підіймаються чорні високі дими. <...> ніби десь прорвало ґрунт – і з землі виходить щось найгірше, а як це найгірше зупинити, не знає ніхто, оскільки ніхто не знає, як так сталося, що ґрунти розступились, випустили із себе всю цю чорноту, яка розповзається тепер січневим небом, забиває собою всі отвори й щілини» (Жадан, 2017: 167). Туман, розповзаючись яругами, канавами, ущелинами, уподібнюється наляканому псу, що намагається забитися кудись від страху й жахиття війни.

В оніричному часопросторі пес означається як імпліцитний образ смерті, страху, жаху. В «картинках на кінчиках сну» (Жадан, 2017: 91) пси – тіні, що сміються «недобрим сміхом, дивляться злим поглядом» (Жадан, 2017: 91). Так окреслюється хімерний хронотоп із «свіжовибіленим коридором» зі стінами з «темними плямами, як на шкірі померлого» (Жадан, 2017: 91), «залізною драбиною», вгорі «відчиненим отвором», «мочною кам'яною долівкою» даху, горищем, заваленим Пашиними старими речами (Жадан, 2017: 91) й валізами, з яких «тягне таким важким псячим духом» (Жадан, 2017: 92).

4. «Пес» як маркер бездомності, маргінальності

Безпритульні пси в романі – промовисті знаки війни, як і безпритульні люди – без Дому-сховку, Дому-центру, Дому-спасіння: «з таким відчайдушними й безнадійними поглядами, ніби останні дні харчувалися трупами. <...> приножуються до запаху безпорадності» (Жадан, 2017: 125). Безпритульні пси уособлюють війну в її найжахливіших проявах страху смерті, розкладання, гноїння, жорстокості, втоми, байдужості, безпорадності, відчаю тощо. Запахи любові, тепла, сили тощо для них ворожі: інакші несуть загрозу, те, що «по-справжньому лякає. І від запаху цього їм що далі, то неспокійніше» (Жадан, 2017: 126). Безпритульні пси – «худі, вуличні, кинуті всіма. <...> Пси насторожені, обережні. Проте зовсім не налякані» (Жадан, 2017: 163) – свої на своїй території порожніх вулиць. Люди для них – чужі, «не на своєму місці» (Жадан, 2017: 163). На війні ці пси – загроза життю: «Хто їх знає, чим вони тут харчуються» (Жадан, 2017: 164). Тому в текстовому просторі безпритульного вокзального пса-одинака замінює згряя голодних псів, які, «озиваючись десятками голодних застуджених горлянок, валують на цілий світ – азартно

й відчайдушно, кидаються на них, хапають зубами густі шматки повітря» (Жадан, 2017: 164–165). Мотив переслідування псами проходить по всьому твору: пси переслідують не лише на порожніх вулицях, порожніх обійстях, а й в місцях, перманентно створених для життя: у дитячому садочку, де розсипані підлогою іграшки «мають такий вигляд, ніби вони померли. Причому не своєю смертю <...> Раптом під ногою в нього (Паші – Ю.В.) щось тонко скрикує. <...> Придивляється. Бачить гумового дворнягу» (Жадан, 2017: 191). «Мертві» дитячі іграшки ототожнюються з пристреленим на ганку псом, «чорним, породистим. Без голови» (Жадан, 2017: 205). «Дитяча» тема розгортається і в контексті вуличних псів і безпритульних дітей в інтернаті, які однаково зайві, непотрібні в цьому вимірі війни (Жадан, 2017: 153). Саме в ототожненні дітей і щенят зооморфний образ – суб'єкт зіставлення («Діти жорстокі. Як щенята. І довірливі, як щенята» (Жадан, 2017: 220; див. також: 221, 275)) актуалізує свою амбівалентність. Життєствердна ж семантика розгортається в образі рудих, плямистих цуценят (Жадан, 2017: 334) (лексична бінарність «щенята – цуценята»).

Амбівалентність образу пса розмежовує також два хронотопи: транзитний, приречений на очікування й маршрут є нікуди – вокзал із його запахом «мокрої псятини» (Жадан, 2017: 92) і домашній (від пса з Дому пахне «свіжою водою й жіночим теплом» (Жадан, 2017: 93)). Однак у хронотопі війни (читай: смерті) Дім-«шкаралуца», дім-«кокон», перетворюється на гіпертрофовану «зону комфорту», сховок для виживання (Жадан, 2017: 228). Крихкість доми-кокона-шкаралупи розкривається через мотив пошкодженого-розламаного світу, зібрати який «докупи було просто неможливо» (Жадан, 2017: 229). Надломленістю просякнута ще один особистісний хронотоп – школу, що перетворюється на чужий світ із «запахом пересмаженого й гіркого, запахом байдужості й відстороненості, запахом чужого життя, яке намагаєшся видавати за своє» (Жадан, 2017: 229).

5. «Пес» як маркер недо- / надщербленої / патової самоідентифікації

Образ пса імпліцитно окреслюється також як алегорія обережності, настороженості: «Гу-ана [танкіст] виїжджає до траси й вагається. Опускає скло, висовує надвір свою шкіряну голову, слухає напружено. Збоку здається, ніби принохується до повітря» (Жадан, 2017: 57; див. також: 263). Нюхові маркери війни входять у текст саме з образом пса: запах війни – це запах мокрої псятини, що прокручується станами напівдрімоти-напівсну-напівжиття («пахне тепер псятиною – чимось живим, але вуличним, прибудним. <...> пес. Як він тільки сюди прибився: мокрий, сірий, із темними переляканими очима» (Жадан, 2017: 74; див. також: 1, 92, 205)). Пес з'являється в одному ланцюзі з людьми на вокзалі, і такою зв'язкою стає недовірливість, вразливість, беззахисність (Жадан, 2017: 74–75). «Неправильна» поведінка пса, який «мав би захищати» (Жадан, 2017: 75), а не лежати, засунувши «голову мені (Паші – Ю.В.) під лікоть, ніби не хоче нікого бачити» (Жадан, 2017: 75), проєктує «неправильну», надщерблену ідентичність: інші (люди) тут, на вокзалі, «відводять очі, загортаються в ковдри, зариваються у власний одяг, як риби, що ховаються в мул» (Жадан, 2017: 75). Ототожнення людей і псів відбувається у семантичній координаті непотрібності, зацькованості, страху, ворожості: «[люди] дивляться довкола зацьковано, ковзають поглядом довкола тілами, а коли зупиняються на тобі, то в погляді відразу ж з'являється страх і ворожість. Пес це теж відчуває – нікому він тут не потрібен, ніхто його тут не тримає, і розраховувати він тут може не так на чийсь великодушність, як на слабкість» (Жадан, 2017: 76). Жест «заритись під лікоть» (значить «сховатися від страху») робить людей і собак абсолютно ідентичними: як «пес ще глибше заривається Паші під лікоть» (Жадан, 2017: 76), так і в людини є непереборне бажання «кудиись від цього гуркоту сховатися, забитись комусь під лікоть, пересидіти в кутку, заплющивши очі від страху» (Жадан, 2017: 77). Семантика непотрібності об'єднує також о'брази дітей з інтернату і псів: «Вони ж (діти – Ю.В.) нікому не потрібні <...> Їх сюди, як щенят до притулку, звозять» (Жадан, 2017: 153).

Так формується надщерблена самоідентифікація – через погодження жити чужим життям за умови віднайдення зони комфорту, безпечного сховку, щоб «не визирати назовні, не заговорювати з незнайомими, знати місцезонашування всіх необхідних тобі речей і предметів» (Жадан, 2017: 229). Ззовні – інший, чужий, бо небезпечний, світ (Жадан, 2017: 229). Рефреном по тексту проходить девіз тотальної байдужості «Нікого не шкода», що моделює патову самоідентифікацію (патогенність прочитується в усіх образах мертвого хронотопу: в образах «старого, який пахне смертю, так, ніби розкладається просто тут, у дощових потоках» (Жадан, 2017: 223), мешканців будинків, інтернату, школи).

Відсутність самоідентифікації спричиняє невизначену, травмовану ідентичність, що формується з:

– невизначеності, на чиему ти боці («Паша, як завжди, неохоче відповідав, що його це не стосується, що його ніхто не влаштовує, що він ні за кого» (Жадан, 2017: 124; див. також: С. 159)). І, як наслідок, (удавана) байдужість, відсутність емпатії як життєва позиція («Нікого не шкода»);

– невизначеності мовної: учитель української мови «мовою говорить лише під час уроків, ніби це якісь медичні терміни, яким просто немає застосування в щоденному житті» (Жадан, 2017: 252; див. про мовну самоідентичність: 330–331);

– неухважності до оточення: «Як же так сталося? Як я не помітив, що мої учні тепер воюють проти мене? Як я це пропустив?» (Жадан, 2017: 254);

– несміливості «говорити, що думаю, і думати, що хочу» (Жадан, 2017: 61), ухилення від усього й відкладання всього найважливішого на потім (Жадан, 2017: 61).

Самоідентичність визначається поступово з усвідомлення «свого», «твого», «того, що з тобою пов'язане <...> і твій предмет, і твоя школа, і прапор, який над нею висить» (Жадан, 2017: 254). Шлях до усвідомлення себе, до вибору свого місця і своєї дороги триває три дні (сюжетна лінія – часовий проміжок у три дні), шлях – циклічний («Третій день бігаю по колу, як цирковий ведмідь. І кінця цьому забігу не видно» (Жадан, 2017: 257–258)), темп – безупинний «забіг». Шлях від дому й до дому – це проходження ініціації: «колом» (див.: Жадан, 2017: 314) і «пастками» (лісом, долинами, ярами, туманами («безкінечний білий колір тягнеться кудись потойбіч життя» (Жадан, 2017: 267)), снігами («темно-жовтий, ніби гнилий, ніби помер кілька днів тому й тепер гниє на свідому повітрі. <...> весь відгонить гнилизною» (Жадан, 2017: 270)). Ініціація – набуття здатності пам'ятати про все: «про інтернат, про сирітство, про відчуття замкнутості, з яким прокидаєшся в чорному підвалі. <...> і цей запах рваної шкіри й солоних чоловічих сліз переслідуватиме його до кінця його днів, і тінь інтернату стоятиме за його спиною, хоч би де він був» (Жадан, 2017: 307–308).

6. «Пес» як маркер бінарності «свої–чужі»

Вуличний пес у творі є індикатором «своїх–чужих» через тотожність військові – вуличні пси: «Паша йде за ним, крок у крок, намагаючись не дивитися в очі військовим. У дитинстві він так проходив повз вуличних псів: головне, не дивитися їм в очі, подивився – відразу відчують чужого» (Жадан, 2017: 28). Опозиція «свій–чужий» окреслюється саме в зооморфному вимірі: пес / люди / Паша, з одного боку (зацькованість собаки, страх, Пашина рішучість не віддавати пса (Жадан, 2017: 79)), і з іншого – лис / лисоподібний бойовик / терорист / ополченець («Високий, міцно збитий, спортивний. Ліва половина голови сива, від чого він схожий на арктичного лиса. І погляд у нього лисячий – хижий і недовірливий» (Жадан, 2017: 79)). Пес як охоронець «свого» простору, не підпускаючи чужих (Жадан, 2017: 278–280), не лише розмежує простори, а й змикає обидва патогенним маркером – запахом мокрої псячої шерсті («Паші спадає на думку, що цей запах його просто переслідує останні дні. Так, ніби за ним нюшать мокрі виголодні пси, приносять до нього з темряви, наслідують до нього, не відступають» (Жадан, 2017: 301)). Цей запах мокрої псини як знак, передвісник, проводир й атрибут

смерті: «це за мною вона йде назирці третій день, це від неї так важко тхне мокрою псиною, це за мною вона полює, до мене прицілюється» (Жадан, 2017: 322). У міфосвіті видінь й інших маргінальних станів скажені темні пси (як тумани в урбаністично-ірреальному часопросторі) перетворюються на смертежерів-переслідувачів, що «вгрузають важкими грудьми в скрижаніле полотнище, вивертають лапами снігове ошмаття, валують, усе гостріше відчуваючи теплий запах жертви. Все ближче й ближче, все лютіше й азартніше, розуміючи, що жертва нікуди не втече <...>» (Жадан, 2017: 324; див. також далі: 325).

Одночасно в тексті роману есплікується протилежне символічне значення, що розводить врізнобіч людське й тваринне: пес як втрата людської подоби, прояв найгіршого й найогиднішого, що може бути на війні: «За ними (людьми з автоматами – Ю.В.) вибігає Пашин пес, крутиться в усіх під ногами, тримає в пащеці щось темне, щось, на що краще не дивитись. Паша й не дивиться» (Жадан, 2017: 87).

7. Висновки

Художній образ пса реконструйовано на міфосеміотичних зрізах хронотопів, символів, локусів, передвісників, знаків. Як складник «мертвого» хронотопу «пес» есплікує міфологічний сценарій кінця, у якому топос апокаліптичного міста формується синергійними дотиково-кінестезійно-коловративно-звуко-нюховими образами війни, як-от: туман, дим, що уподібнюються понівеченому війною псу, а як елемент химерного, оніричного хронотопу «пес» ретранслює семантику травми через образи-дублікати артефактів ірреального світу – тіней і марев. «Пес» маркує бездомність і безпритульність як знакові стани війни, а лексична бінарна пара «щечята – цуценята» оприявнює тему дітей війни, так само вражених трагедією смерті. Амбівалентність образу пса овиявлює як семантику життя-смерті, так і семантику «транзиту в нікуди» й удаваного сховку в понівечених часопросторах вокзалу, дому, школи, де формується фіктивна тожсамість. Через мотиви пошкоженості, надтріснутості, вразливості, незахисності, підсилені семантикою цькування, зайвості, інакшості, а також «неправильні» поведінкові моделі, образи людей і псів у тексті роману ототожнюються. Травмована самоідентичність, серед різновидів якої псевдо- і патова самоідентифікація, спричинена несправжністю, збайдужілістю, невизначеністю, є хвороботворним, смертоносним проявом війни, тоді як усвідомлена тожсамість – через ініціацію пастками, колами, втратами – маркує пам'ять. «Пес» позначає своїх і чужих, розмежовує свої і чужі простори, розлюднює й олюднює світ людей. Отже, аніمالістичний образ війни реконструйовано в координатах міфосеміотики, постколоніальної критики, студій пам'яті і травми.

Література:

1. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
2. Булкіна І. *Критика*, число 1–2, 2018. С. 18–19.
3. Василенко Г. *Критика*, число 1–2, 2018. С. 18.
4. Жадан С. Інтернат : роман. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
5. Іваненко І.М., Шавардова О.Ю. Тіло як конотат опозиції «свій» – «чужий» (на матеріалі сучасної української прози). *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Том 22. № 1, 2019. С. 38–44.
6. Мейзерська Т. Наратив переміщень як спосіб конструювання горизонту свідомості героя (роман С. Жадана «Інтернат»). *Синопсис: текст, контекст, медіа*. Вип. 26 (3), 2020. С. 84–89. URL: <http://surl.li/gqezp>.
7. Мейзерська Т. Концепт тривоги/тривожності у сфері приватного життя романістики Сергія Жадана («Месопотамія», «Інтернат») *Сучасні літературознавчі студії*. № 18, 2021. С. 86–93. URL: <http://surl.li/gqeks>.
8. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книга – XXI, 2018. 272 с.
9. Романенко О. Революція VS еволюція: динаміка розвитку сучасного українського літературного процесу. *Літературний процес: методології, імена, тенденції* : збірник наукових праць. *Філологічні науки*. № 9, 2017. URL: <http://surl.li/gkkks>.

10. Gundorova T. The Post-soviet Eastern Transit: The Novel-Palimpsest “Voroshilovgrad”. *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost*, 2021. Vol. 53, No. 202(4). P. 5–11. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/392640>.
11. Ilchuk Yu. Memory as Forgetting in the Prose Fiction of Serhiy Zhadan and Volodymyr Rafieienko. *SLAVIC AND EAST EUROPEAN JOURNAL*. 2021. Vol. 65, No. 2. P. 334–353. URL: <http://surl.li/gkhma>.
12. Poliszczuk Ja. Symbolical Code of Soviet Nostalgia (Russian and Ukrainian Literary Version). *HETEROGLOSSIA*, 2022. Vol. 12. *Studia kulturoznawczo-filologiczne*. Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki. P. 61–75. URL: <http://surl.li/gkhlp>.
13. Romanenko O. Voices and Territories: A Map of Identity in Modern Ukrainian Prose. *LOGOS-VILNIUS*, 2022. Vol. 110. P. 176–183. URL: http://www.litlogos.eu/L110/Logos_110_176_183_Romanenko.pdf.

References:

1. Bovsunivska, T. (2015). Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho romanu [Genre modifications of the modern novel]: Monohrafiia. Kharkiv: Vyd-vo “Disa plus”, 368 s. [in Ukrainian].
2. Bulkina, I. (2018). *Krytyka [Krytyka]*, chyslo 1–2. S. 18–19 [in Ukrainian].
3. Vasylenko, H. (2018). *Krytyka [Krytyka]*, chyslo 1–2. S. 18 [in Ukrainian].
4. Zhadan, S. (2017). Internat [The Orphanage]: roman. Chernivtsi: Meridian Czernowitz, 336 s. [in Ukrainian].
5. Ivanenko, I.M., Shavardova, O.Yu. (2019). Tilo yak konotat opozytzii “svii” – “chuzhyi” (na materialii suchasnoi ukraïnskoï prozy) [The body as a connotation of the opposition “own” – “foreign” (on the material of modern Ukrainian prose)]. *Visnyk KNLU. Seriia Filolohiia*. Tom 22. № 1. S. 38–44 [in Ukrainian].
6. Meizerska, T. (2020) Naratyv peremishchen yak sposib konstruiuvannia horyzontu svidomosti heroia (roman S. Zhadana «Internat») [Narrative of displacements as a way of constructing the horizon of the hero’s consciousness (S. Zhadan’s novel “The Orphanage”)]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*. Vyp. 26 (3). S. 84–89. Retrieved from: <http://surl.li/gqezp> [in Ukrainian].
7. Meizerska, T. (2021). Kontsept tryvohy/tryvozhnosti u sferi pryvatnoho zhyttia romanistyky Serhiia Zhadana («Mesopotamiia», «Internat») [The concept of anxiety/anxiety in the sphere of private life of Serhiy Zhadan’s novels (“Mesopotamia”, “The Orphanage”)]. *Suchasni literaturoznavchi studii*. № 18. S. 86–93. Retrieved from: <http://surl.li/gqeks> [in Ukrainian].
8. Polishchuk, Ya. (2018). Hibrydna topohrafiia. Mistsia y ne-mistsia v suchasniï ukraïnskiï literaturi [Hybrid topography. Places and non-places in modern Ukrainian literature]. Chernivtsi: Knyha – XXI, 272 s. [in Ukrainian].
9. Romanenko, O. (2017). Revoliutsiia VS evoliutsiia: dynamika rozvytku suchasnoho ukraïnskoho literaturnoho protsesu [Revolution VS evolution: the dynamics of the development of the modern Ukrainian literary process]. *Literaturnyi protses: metodolohii, imena, tendentsii: Zbirnyk naukovykh prats. Filolohichni nauky*. № 9. Retrieved from: <http://surl.li/gkkks> [in Ukrainian].
10. Gundorova, T. (2021). The Post-soviet Eastern Transit: The Novel-Palimpsest «Voroshilovgrad». *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost*, Vol. 53, No. 202(4), P. 5–11. Retrieved from: <https://hrcak.srce.hr/file/392640>
11. Ilchuk, Yu. (2021). Memory as Forgetting in the Prose Fiction of Serhiy Zhadan and Volodymyr Rafieienko. *SLAVIC AND EAST EUROPEAN JOURNAL*. Vol. 65, No. 2. P. 334–353. Retrieved from: <http://surl.li/gkhma>.
12. Poliszczuk, Ja. (2022). Symbolical Code of Soviet Nostalgia (Russian and Ukrainian Literary Version). *HETEROGLOSSIA*, Vol. 12. *Studia kulturoznawczo-filologiczne*. Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki. P. 61–75. Retrieved from: <http://surl.li/gkhlp>.
13. Romanenko, O. (2022). Voices and Territories: A Map of Identity in Modern Ukrainian Prose. *LOGOS-VILNIUS*, Vol. 110. P. 176–183. Retrieved from: http://www.litlogos.eu/L110/Logos_110_176_183_Romanenko.pdf.

Стаття надійшла до редакції 04.09.2024
The article was received 04 September 2024