

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

Кравченко Ангеліна Олександрівна

УДК 821.161.2-31.09:2

ДИСЕРТАЦІЯ

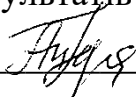
**Художнє моделювання релігійної ідентичності: парадигмальні
модифікації в романах і повістях О. Забужко, Ю. Іздрика, С. Жадана**

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

 А. О. Кравченко

Науковий керівник: Козлов Роман Анатолійович, доктор філологічних наук,
професор

Київ — 2024

АНОТАЦІЯ

Кравченко А. О. Художнє моделювання релігійної ідентичності: парадигмальні модифікації в романах і повістях О. Забужко, Ю. Іздрика, С. Жадана. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. – Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2024.

Поняття ідентичності, яке є актуальним завдяки своєму міждисциплінарному статусу та різним глобалізаційним процесам, має чимало перспектив для досліджень. Релігійна ідентичність як аспект ідентичності охоплює, з одного боку, внутрішній компонент ідентичності, тобто цінності й установки особистості, з іншого — зовнішній компонент — певну матрицю, сформовану суспільством (від невеликої групи до цілого етносу), яка також визначає не лише релігійність особи, а і її включеність у простір довкола.

Літературний простір є одним з явищ, яке впливає на формування становлення ідентичності завдяки прихованим інтенціям та потенціалу власне художнього тексту. Вибудовуючи художній світ свого твору, автор переважно за власними установками витворює персонажів як своєрідні конструкти, що є носіями певного світогляду, а відповідно й ідентичності. І хоча така ідентичність є сконструйованим явищем, проте, стаючи «текстом культури», вона, як і весь художній простір літературного твору, відображає актуальні культуротворчі тенденції та активно впливає на їхнє формування.

Проте дуже часто автори не проголошують ідеї безпосередньо, а імпліцитно моделюють їх, особливо коли йдеться про релігійний аспект у художніх текстах авторів, які не ідентифікують себе з якоюсь конкретною релігією. Тому потребуємо модель-інтерпретацію, за допомогою якої можна було б визначити, що саме пропонує в тексті автор та які очевидні чи

приховані елементи формують модель, яку конструює автор і під вплив якої потраплятиме реципієнт. Для цього треба окреслити межі понять ідентичності та релігії, а, зіставивши їх, межі релігійної ідентичності, які потім застосувати до аналізу художнього тексту з огляду на особливості його інтерпретації.

Перший розділ присвячено окресленню меж понять ідентичності та релігійності й віднайденні спільних між ними рис; визначенню релігійної ідентичності для персонажа літературного твору — співвіднесення та ідентифікація персонажа з певною релігійною системою на особистому рівні й на рівні спільноти, яка, зі свого боку, проявляється через моделювання дотримання певних цінностей, традицій, символів, через поведінку, способи висловлювання та мислення щодо трансцендентного, суспільства й себе.

На основі такого визначення далі було запропоновано модель релігійної ідентичності персонажа, яка охоплює аналіз та інтерпретацію, по-перше, прямих посилань на релігійні елементи (інтертекстуальність, образно-символьні елементи тексту та безпосереднє ідентифікування персонажа з релігією), по-друге, додаткових непрямих сфер моделювання релігійної ідентичності: національної приналежності, культурно-традиційних впливів та локально-групової приналежності (зовнішня складова релігійної ідентичності), по-третє, ціннісних орієнтирів, заборон і дозволів — збіжність з ними, відкидання чи вироблення нових (внутрішня складова, яку також можна назвати моральним аспектом). Модель було апробовано на низці прозових текстів О. Забужко, Ю. Іздрика, С. Жадана.

У другому розділі проаналізовано художні тексти вказаних авторів з огляду на моделювання соціальних (зовнішніх) аспектів релігійної ідентичності. Спершу розглянуто культурно-традиційний аспект, змодельований у просторі художнього тексту та його приховані впливи на моделювання релігійної ідентичності; далі чинники локально-групової включеності на формування релігійної ідентичності, де приналежність

визначатиметься меншим соціальним простором та його впливом; нарешті, потенціал національно-етнічної приналежності у впливі на прийняття релігійної ідентичності або ж на її відкидання.

Третій розділ зосереджено довкола аналізу індивідуального шляху персонажа до релігії, тобто на способах моделювання релігійної ідентичності, які охоплюють «внутрішні» установки персонажів. Зміст цього розділу спирається на аналіз конфліктів між ціннісною системою персонажа та зовнішньою щодо нього в тексті ціннісною системою: моделювання релігійної ідентичності через збіжність ціннісних орієнтирів, де релігійна ідентичність конструюється через позитивну відповідь на реалії, запропоновані зовнішнім до персонажа простором; через справжнє або позірне зречення цих орієнтирів, коли персонаж відкидає номінально або справді моделі ідентичності, які автор вводить у текст за допомогою явищ чи персонажів, безпосередньо пов'язаних із релігією; через вироблення нових орієнтирів ціннісної системи (заборон), тобто через художні ситуації, у яких відбувається або перекодування вже знайомої системи (зокрема релігійної), або ж створення цілком нової завдяки текстуальній грі.

У четвертому розділі запропоновано аналіз-інтерпретацію образно-символьних полів тексту, безпосередньо пов'язаних із релігійним простором: контекст розміщення, інтерпретаційне поле втілення того чи іншого образу, його роль у конструюванні тексту та моделюванні ідентичності. Тут було розглянуто три групи образно-символьних полів: по-перше, втілення божественних і сакральних сутностей з огляду на ціннісно-символьне поле, сформоване довкола них і в культурі, і власне в тексті (образи Христа, Бога, ангелів, святих тощо); по-друге, книжні образи та інтертексти, які охоплюють введення в художній твір текстів, пов'язаних із релігійним простором (цитування Біблії, молитви, релігійні гімни тощо); по-третє, церковно-ритуальні реалії як безпосереднє виявлення та втілення релігії в текстах (церква, священнослужителі, обряди тощо).

Ця модель дає можливість вказати, що, хоч моделювання та становлення релігійної ідентичності не є основною метою чи провідною темою обраних до аналізу текстів О. Забужко, Ю. Іздрика, С. Жадана, однак, релігійна ідентичність присутня в текстах і кожен з авторів користується своїм способом її моделювання й ролі.

О. Забужко здебільшого відтворює релігійну ідентичність та явища релігії відповідно до картини позатекстового простору й пропонує моделі, спрямовані на осмислення чи перевірку цінності та ваги відтворюваних явищ, до того ж у різних часових і культурних просторах. Ю. Іздрик у своїх текстах конструює такий художній простір, у якому з різних елементів моделює певну дійсність, зокрема й релігійну, часто циклічно-ритмічну систему, що може існувати лише в межах цього тексту, тобто в нього релігійна система є внутрішньотекстовим конструктом, змодельованим на основі найперше ігрових прийомів із текстом. С. Жадан, хоч теж радше відтворює дійсність позатекстової реальності, усе ж у моделюванні релігійної ідентичності вдається до деконструкції усталених образів із подальшим перекодуванням сенсів цих конструктів; окрім того він часом вдається до зіставлення в одному тексті різних релігійних моделей.

За своєю роллю в художньому тексті релігійна ідентичність може бути: конструктивною, тобто відігравати позитивну роль у становленні персонажа в контексті ключових проблем тексту й криз, у які автор поміщає персонажа (ідентичність жителів місцевості, описаної у «Ворошиловграді», та ідентичність мешканців ромського міста в «Депеш Мод» С. Жадана; релігійна ідентичність варварів з тексту «Книга Буття, глава четверта» О. Забужко; внутрішньотекстова релігія «Подвійного Леону» Ю. Іздрика); формальною, коли релігійна ідентичність приймається як даність, як зовнішня культурна матриця, прийняття якої є необхідним для включеності в менший чи більший соціальний простір, але не визначає внутрішніх установок (релігійна ідентичність персонажів «Казки про калинову

сопілку»); деконструктивною, яка змодельована як чужа чи ворожа до персонажів і є моделлю, що нездатна позитивно вплинути на становлення ідентичності персонажа (релігія Джонсона-і-Джонсона з «Депеш Мод», релігія в «Інтернаті»). Утім, можливий і комбінований різновид: у «Польових дослідженнях з українського сексу» релігія має радше формальну роль у контексті відтворення соціальної дійсності, але конструктивну в контексті міркувань щодо творчості та її меж.

За способом конструювання релігійної ідентичності варто говорити про три різновиди моделювання. По-перше, відтворення релігійної ідентичності відповідно до позатекстової дійсності, у межах якої формується й творить автор; для цього різновиду притаманні мінімальна кількість адаптацій чи перекодувань, натомість присутньо багато описів релігії: церкви, священники, традиції тощо («Музей покинутих секретів», «Казка про калинову сопілку», частково «Книга Буття, глава четверта», «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко). По-друге, перекодування релігійної ідентичності, коли знайомі релігійні ознаки, образи чи цінності в тексті набувають нових сенсів і значень або ж втрачають будь-які сенси («Депеш Мод», «Ворошиловград» С. Жадана). По-третє, створення релігійної ідентичності, де остання постає радше як текстовий конструкт, змодельований автором через об'єднання елементів різних культурних (текстових і позатекстових) систем («Воццек», «АМTM»). Звісно, тексти можуть комбінувати в собі ці різновиди.

Окрім того, є низка релігійних образів чи контекстів, що не відіграє ніякої ролі у становленні ідентичності персонажів і використовується в тексті заради художнього багатства тексту.

Отже, запропонована в дослідженні модель є доволі широкою та охоплює багато аспектів, що дає змогу проводити аналіз та інтерпретацію релігійної ідентичності навіть у текстах, які не зосереджуються

безпосередньо на цьому питанні, або ж у текстах, які належать авторам, які не ідентифікують себе якоюсь конкретною релігійною системою.

Ключові слова: ідентичність, релігія, художнє моделювання, проза, українська література, інтерпретація, наратив.

ABSTRACT

Kravchenko A. Artistic Modeling of Religious Identity: Paradigmatic Modifications in the Novels by O. Zabuzhko, Y. Izdryk, S. Zhadan. Qualifying research paper (manuscript).

Thesis for the Doctor of Philosophy Degree 035 Philology. Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, 2024.

The concept of identity, pertinent due to its interdisciplinary nature and various globalization processes, offers considerable perspectives for investigation. Religious identity, as a facet of identity, encompasses, on the one hand, the internal component of identity — namely, the values and personal convictions — and, on the other hand, the external component — a specific matrix shaped by society (from a small group to an entire ethnic group), which not only defines an individual's religiosity but also their integration into the surrounding space.

The literary space is a phenomenon that significantly influences the formation of identity through the implicit intentions and inherent potential of the artistic text. When constructing the artistic world of their work, the author, primarily guided by their own convictions, creates characters as unique constructs serving as carriers of a particular worldview and, consequently, identity. Although such identity is a constructed phenomenon, by becoming a “text of culture,” it, along with the entire artistic space of a literary work, reflects current cultural-forming tendencies and actively contributes to their formation.

However, authors often refrain from explicitly articulating ideas, choosing instead to implicitly model them, particularly when addressing the religious aspect

in the literary works of authors who do not identify with any specific religion. Therefore, a model of interpretation is needed to determine the author's propositions in the text and to identify the overt or covert elements shaping the model constructed by the author, influencing the recipient. To accomplish this, it is essential to demarcate the boundaries between the concepts of identity and religion. By juxtaposing these concepts, we can establish the limits of religious identity, which can subsequently be applied to analyze the literary text in terms of the nuances of its interpretation.

The first chapter is devoted to delimiting the conceptual parameters of identity and religiosity, while discerning shared attributes between them. It entails the elucidation of religious identity for a literary persona, incorporating the correlation and identification of the character with a specific religious framework on an individual and communal scale. Subsequently, this is manifested through the depiction of adherence to distinct values, traditions, symbols, conduct, modes of expression, and cognitive perspectives related to the transcendent, society, and self.

Based on this definition, a model of the character's religious identity was subsequently proposed. This model encompasses the analysis and interpretation of, firstly, explicit references to religious elements (intertextuality, figurative-symbolic elements of the text, and the character's direct identification with religion). Secondly, it involves additional indirect spheres of modeling religious identity: national affiliation, cultural-traditional influences, and local-group membership (the external component of religious identity). Thirdly, it incorporates value orientations, prohibitions, and permissions—whether the character aligns with them, rejects them, or develops new ones (the internal component, also referred to as the moral aspect). The model was tested on a series of prose texts by O. Zabuzhko, Y. Izdryk, and S. Zhadan.

In the second chapter, the analysis focuses on the artistic texts of the mentioned authors, specifically examining the modeling of social (external) aspects of religious identity. Initially, the cultural-traditional aspect is scrutinized,

as it is portrayed within the literary text and its covert influences on the shaping of religious identity. Subsequently, attention is turned to the factors of local-group inclusion influencing the formation of religious identity, where affiliation is determined within a smaller social context and its impact. Finally, the potential role of national-ethnic belonging in influencing the acceptance or rejection of religious identity is explored.

The focus of the third chapter centers on analyzing the individual trajectory of the character towards religion, specifically delving into the methods of modeling religious identity that encompass the “internal” convictions of the characters. The substance of this chapter relies on scrutinizing conflicts between the character's value system and the external value system presented in the text. The modeling of religious identity is explored through the alignment of value orientations, where religious identity is constructed through a positive response to the realities proposed by the external space to the character. Additionally, it is examined through the genuine or apparent renunciation of these orientations, where the character rejects nominally or truly the models of identity introduced into the text through phenomena or characters directly related to religion. Furthermore, the chapter explores the creation of new value system orientations (prohibitions) achieved through artistic situations involving either the recoding of an already familiar system (especially a religious one) or the creation of an entirely new one through textual play.

In the fourth chapter, an analysis-interpretation is presented for the figurative-symbolic fields of the text directly linked to the religious sphere. This includes examining the context of placement, the interpretive field for embodying specific images, their role in text construction, and identity modeling. Three distinct groups of figurative-symbolic fields were investigated: firstly, the portrayal of divine and sacred entities with a focus on the value-symbolic field formed around them both in culture and within the text (depictions of Christ, God, angels, saints, etc.); secondly, literary images and intertexts involving the integration of

texts related to the religious sphere into the fictional work (quotations from the Bible, prayers, religious hymns, etc.); and thirdly, church-ritual realities as direct manifestations and embodiments of religion in the texts (church, clergy, rituals, etc.).

This model enables us to assert that, while the modeling and development of religious identity may not be the primary objective or central theme of the analyzed texts by O. Zabuzhko, Y. Izdryk, S. Zhadan, religious identity is nonetheless present in the texts. Each author employs their unique approach to modeling and defining its role.

O. Zabuzhko predominantly replicates religious identity and religious phenomena in alignment with the portrayal of the extratextual space. She introduces models aimed at comprehending or scrutinizing the value and significance of the reproduced phenomena. This occurs across various temporal and cultural dimensions.

Y. Izdryk constructs an artistic space in his texts wherein he models a specific reality, including the religious one, from diverse elements. He frequently establishes a cyclical-rhythmic system that exists solely within the confines of the text. In his works, the religious system serves as an intratextual construct, primarily shaped through playful techniques within the text.

S. Zhadan, while mainly reproducing the reality of the extratextual world, achieves the deconstruction of established images in modeling religious identity. This is followed by the reinterpretation of the meanings inherent in these constructs. Additionally, he occasionally engages in the juxtaposition of various religious models within a single text.

Within the literary text, religious identity assumes various roles. Firstly, it can play a constructive role, exerting a positive influence on character development amidst key textual issues and crises. This is evident in the depictions of the inhabitants of specific regions in Voroshilovhrad, the residents of the Romani town in *Depeche Mode* by S. Zhadan, and the religious identity of

barbarians in O. Zabuzhko's *Book of Genesis*, Chapter Four. Y. Izdryk's *Double Leon* explores an intratextual religious system.

Secondly, religious identity can take on a formal role, where it is accepted as a given external cultural matrix necessary for social inclusion. The religious identity of characters in *The Tale about a Viburnum Pipe* exemplifies this.

Additionally, religious identity may assume a deconstructive role, modeled as alien or hostile to characters and incapable of positively influencing identity formation. An instance is the portrayal of the religion of Johnson-and-Johnson in *Depeche Mode*.

Lastly, a combined variety exists, as seen in *Fieldwork In Ukrainian Sex*, where religion serves a formal role in reproducing social reality while playing a constructive role in considerations regarding creativity and its limits. These roles illustrate the diverse functions of religious identity in the analyzed texts.

The construction of religious identity can be categorized into three distinct modeling approaches. Firstly, there is the reproduction of religious identity aligned with extratextual reality, wherein the author shapes and creates within this external framework. This type is characterized by minimal adaptations or recoding but entails detailed descriptions of religious elements such as churches, priests, traditions, etc. (e.g., *The Museum of Abandoned Secrets*; *The Tale about a Viburnum Pipe*, partially *Book of Genesis*, Chapter Four; *Fieldwork In Ukrainian Sex* by O. Zabuzhko).

Secondly, there is the process of recoding religious identity, where familiar religious signs, images, or values in the text undergo a transformation, acquiring new meanings or losing their original significance (*Depeche Mode*, *Voroshilovhrad* by S. Zhadan).

Thirdly, there is the act of creating religious identity, where it emerges as a textual construct molded by the author through the fusion of elements from diverse cultural (both textual and extratextual) systems (Votzek, AMTM). Notably, texts often incorporate a combination of these various modeling approaches.

Furthermore, there exists a set of religious images or contexts that do not contribute to the development of character identities but are utilized within the text purely for the sake of artistic richness in the narrative.

Hence, the model proposed in this study is expansive, encompassing various aspects. This broad scope facilitates the analysis and interpretation of religious identity, even in texts that do not explicitly concentrate on this subject or are authored by individuals who do not align themselves with any particular religious system.

Keywords: identity, religion, artistic modeling, prose, Ukrainian literature, interpretation, narrative.

Наукові статті, опубліковані в наукових виданнях, включених на дату опублікування до Переліку наукових фахових видань України

1. Кравченко А. Конструкт молитви у моделюванні ідентичності персонажа (модифікації у прозі О. Забужко, Ю. Іздрика, С. Жадана). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2022. Вип. 19. С. 54–61. ISSN 2311-2433 (Print) ISSN 2412-2475 (Online) DOI: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.19.7> URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/584>

2. Кравченко А. О. Загроза війни як чинник актуалізації релігійної ідентичності (за романами О. Забужко і С. Жадана). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2022. Вип. 26–27. С. 109–115. ISSN 2226-3055 (Print) ISSN 2415-3168 (Online) DOI: <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-109-115> URL: <http://visnyk-filologia.mdu.in.ua/ARHIV-uk/26-27/13.pdf>

3. Кравченко А. О. Релігія в ідентичнісних кризах персонажів прози О. Забужко. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2024. Вип. 207. С. 135–140. ISSN 2522-4077 (Print) ISSN 2522-4085 (Online) DOI:

<https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-19>

URL:

<https://journals.cusu.in.ua/index.php/philology/article/view/238>

Публікація, у якій додатково висвітлено наукові результати дисертації

4. Кравченко А. Релігія у структурі ідентичності за романами Сергія Жадана. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2020. Вип. 26(2). С. 32–41. ISSN 2311-259X DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2020.2.3> URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/386>

ЗМІСТ

ВСТУП.....	16
РОЗДІЛ 1 Теоретична модель релігійної ідентичності	24
1.1 Будова та межі ідентичності	24
1.2 Релігія та релігійність як чинники ідентичності.....	35
1.3 Структурні зв'язки релігійної ідентичності в художньому світі твору.....	47
Висновки до розділу 1	53
РОЗДІЛ 2 Соціальні аспекти художнього конструювання релігійної ідентичності.....	56
2.1 Культурно-традиційні впливи	56
2.2 Фактори локально-групової включеності	69
2.3 Потенціал національно-етнічної приналежності.....	83
Висновки до розділу 2	92
РОЗДІЛ 3 Моделі індивідуального шляху персонажа до релігії.....	96
3.1 Збіжність ціннісних орієнтирів	97
3.2 Справжнє та позірне зречення моралі	107
3.3 Долання і вироблення заборон	118
Висновки до розділу 3	125
РОЗДІЛ 4 Конструювання та деконструювання образно- символьних полів тексту	129
4.1 Утілення божественних і сакральних сутностей	130
4.2 Книжні образи та інтертексти.....	144

4.3 Церковно-ритуальні реалії	154
Висновки до розділу 4	162
ВИСНОВКИ	167
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	176

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. З 60-х рр. XX століття в наукове поле досліджень різних галузей увійшло поняття ідентичності людини, яке й донині лишається актуальним з огляду на його міждисциплінарний статус та різні глобалізаційні процеси, що й далі актуалізують увагу до конструювання особистості. З-поміж різних аспектів ідентичності не останнє місце належало й належить релігійній ідентичності. Її особливості, прояви, становлення та ролі в загальній структурі ідентичності особистості вивчали й вивчають Е. Сміт (релігійна ідентичність як така, що збудована на об'єднанні культури та її елементів) [90], Б. Андерсон (релігійна ідентичність як складник ширшої національної ідентичності) [2], М. Козловець (релігійна ідентичність як частина ідентичності) [55, 56], Л. Нагорна (огляд структурних рівнів ідентичності) [64], І. Папаяні (проблема концептуалізації релігійної ідентичності) [67, 68], Р. Процюк (релігійна ідентичність як чинник становлення громадянського суспільства) [78], В. Калач (форми та рівні релігійної ідентичності) [52], А. Колодний, Л. Филипович, А. Арістова (сутність і конфесійні вияви релігійних ідентичностей, зокрема в українському контексті) [82], М. Примуш (релігійна ідентичність в умовах глобалізації) [76].

Проте дослідження релігійної ідентичності звично перебуває передусім у колі соціології, культурології, психології, філософії, релігієзнавства тощо та зосереджується на відповідних чинниках її формування.

У становленні ідентичності, зокрема й релігійної як її структурної частини, свою роль відіграє і літературний простір, вплив якого є складним, містить приховані інтенції та потенціали. Вибудовуючи художній світ свого твору, автор переважно за власними установками витворює персонажів як своєрідні конструкти — носії окремого світогляду, а відповідно й ідентичності. І хоча така ідентичність є сконструйованим явищем, проте,

стаючи «текстом культури» (С. Грінблатт, 123), вона, як і весь художній простір літературного твору, відображає актуальні культуротворчі тенденції та активно впливає на їхнє формування. У цьому контексті важливими є ідеї Т. Еліота щодо зв'язку релігії та літератури, впливу літератури на формування релігійності [115], Г. Яуса щодо рецептивної естетики і літературної герменевтики [106; 107], Г.-Г. Гадамера про «еміне́нтний» текст і його істинність [34; 35; 22].

Щоб визначити, які саме тенденції та впливи містить у собі художній текст, необхідно провести широкий аналіз-інтерпретацію створених ним явищ і персонажів. Автори ж намагаються вдаватися не до безпосереднього проголошення ідей, а до імпліцитного їхнього моделювання, особливо, коли йдеться, наприклад, про релігійний аспект у художніх текстах письменників, які не ідентифікують себе з якоюсь конкретною релігією. Тому потребуємо модель-інтерпретацію, за допомогою якої можна було б визначити, що саме пропонує в тексті автор та які очевидні чи приховані елементи формують конструкт релігійної ідентичності, яку створює автор і під вплив якого потраплятиме реципієнт. Для цього треба окреслити межі понять ідентичності та релігії, а зіставивши їх, — межі релігійної ідентичності, які потім застосувати до аналізу художнього тексту з огляду на особливості його інтерпретації.

Отже, у цій роботі пропонується погляд на інтерпретацію персонажа великого прозового твору, де акцент припадатиме на аналіз релігії та релігійності як складника структури ідентичності персонажів і їх груп. Це вимагає розроблення теоретичної моделі, її послідовної апробації та відповідної корекції.

Вибір для перевірки теоретичної моделі повістей і романів О. Забужко, Ю. Іздрика та С. Жадана зумовлений тим, що кожен з цих авторів є знаковим для сучасного українського літературного процесу. Їхні твори викликали свого часу значний резонанс, відзначалися різними літературними преміями

й нагородами, що засвідчує їхню популярність і потенційний вплив на читачів. Важливо, що обрані для апробації твори, окрім багатьох інших тем і питань, торкаються проблеми становлення ідентичності, зокрема в умовах пострадянського і сучасного нам українського суспільства. Прикметне і те, що в інших гранях творчості обраних письменників яскраво присутня релігійна тематика: у поезії Ю. Іздрика («АВ OUT», «Календарі любові», «Папроси» тощо) і С. Жадана («Господь симпатизує аутсайдерам», «30 доказів існування Бога (і 29 заперечень)», «Тамплієри» тощо), поезії та есеїстиці О. Забужко («Диригент останньої свічки», «Новий закон Архімеда», «Друга спроба. Вибране», «Апокриф: чотири розмови про Лесю Українку»).

Із жанрового погляду романи й повісті як складні фабульно-сюжетні конструкції дають можливість авторів представляти, а дослідникові розглядати персонажів як носіїв ідентичності багатогранно, у розвитку, як створюваних за придатними для вивчення світоглядними парадигмами.

Разом з тим, попри тематичну, типологічну та історико-літературну подібність обрані твори й автори демонструють виразно відмінні риси: гендерні, вікові та часові (від кінця 1980-х до 2017 р.), ментально-географічні, стильові. Така палітра відмінностей дасть можливість належно верифікувати апробацію розробленої теоретичної моделі.

Зв'язок із науковими планами та програмами. Дисертацію виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень Університету Грінченка «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах» (2017–2024) (державний реєстраційний номер 0117U005200).

Мета дослідження: розробити теоретичну модель літературного представлення, формування та розвитку релігійної ідентичності в її структурних зв'язках і перевірити її в контексті спільних і відмінних особливостей парадигм художнього мислення прозаїків О. Забужко, Ю. Іздрика, С. Жадана.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) визначити координатні межі понять ідентичності й релігії в контексті застосовуваних літературознавчих підходів і на їх основі обґрунтувати літературознавчу модель ідентичності;
- 2) окреслити межі та зв'язки релігійної ідентичності в уточненій моделі та розробити алгоритм її аналізу в літературному тексті;
- 3) здійснити апробацію моделі на матеріалі романів і повістей О. Забужко, Ю. Іздрика та С. Жадана й простежити роль і динаміку релігійної ідентичності як складової ідентичності персонажів їхніх творів відповідно до структурних елементів запропонованої моделі;
- 4) визначити виявлені парадигмальні модифікації представлення релігійної ідентичності у вказаних авторів.

Об'єктом дослідження є ідентичність як компонент художнього світу літературного твору.

Предмет дослідження — художнє відображення й текстуальна репрезентація структурних зв'язків релігійної ідентичності як складника ідентичності персонажа та парадигмальні модифікації такої ідентичності, зумовлені особливостями художнього мислення письменника.

Матеріал дослідження становлять романи й повісті О. Забужко («Книга Буття, глава четверта», «Інопланетянка», «Польові дослідження з українського сексу», «Музей покинутих секретів», «Казка про калинову сопілку», «Сестро, сестро»), Ю. Іздрика («Воцек», «Подвійний Леон», «АМ^{ТМ}»), С. Жадана («Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат»).

Теоретична основа дослідження зумовлена ключовими поняттями, охопленими темою.

Для огляду явища ідентичності та окреслення меж його потрактування використано і враховано ключові визначення ідентичності в психології (З. Фройд), у міждисциплінарному дискурсі (Е. Еріксон), у культурології (Е. Сміт, Дж. Лірссен), філософії (П. Рікер, З. Бауман), у соціології (С. Холл);

погляди на ідентичність Р. Брубейкера та Ф. Купера; граматичну теорію визначення ідентичності В. Декомба, концепцію ідентичності Ф. Фукуями, класифікацію ідентичності Л. Нагорної.

Для огляду явища релігії та релігійності використано концепції, розвинуті в богословському напрямі досліджень (К. Барт, М. Еріксон, Т. Келлер), філософському (Ф. Шлеєрмахер, Е. Тейлор), історичному (Дж. Фрезер, М. Мюллер, Р. Белла), соціологічному (Е. Дюркгейм, М. Веббер, К. Гірц), психологічному (В. Джеймс, З. Фройд, Е. Фромм), феноменологічному (М. Еліаде).

Для формування моделі релігійної ідентичності та її апробації на художньому матеріалі використано дослідження зі зв'язків літератури і релігії (Т. Еліот, Д. Джаспер), рецептивну теорію (Г. Р. Яус), структурно-семіотичну (У. Еко [42], Ю. Лотман [62]), герменевтичну (Г. Г. Гадамер), автора та героя (М. Бахтін [5]).

Методологія роботи зумовлена поставленими метою і завданнями. Для створення теоретичної моделі, що описувала б місце релігії в структурі ідентичності персонажа художнього твору використано методи аналізу та узагальнення (аналіз сучасного стану взаємодії понять ідентичності та релігії), класифікації та моделювання (створення моделі для аналізу релігійної ідентичності на основі класифікації ідентичності людини).

У роботі з конкретними текстами застосовано методи соціопсихологічної та герменевтичної інтерпретації — для з'ясування ролі сюжетних і символічних компонентів творів; зіставлення — для виявлення модифікацій релігійної ідентичності у текстах обраних авторів; деконструкції — під час роботи з образами-персонажами та провідними образно-символьними полями творів; прийоми постколоніальних студій — для інтерпретації окремих образів та ідеологем.

Новизна дослідження полягає в тому, що:

– уточнено межі поняття «релігійна ідентичність персонажа», що визначається насамперед подвійним характером цього явища: індивідуальним (внутрішнім) компонентом, який виходить із закладених у персонажі рішень та установок, і соціально-зумовленою (зовнішньою) складовою частиною, яка спирається на матрицю, сформовану простором довкола персонажа не лише в синхронії, а й у діахронії. Тож релігійна ідентичність є співвіднесенням та ідентифікацією персонажа з певною релігійною системою на особистому рівні та рівні спільноти, яка, зі свого боку, проявляється через дотримання певних цінностей, традицій, символів, через поведінку, способи висловлювання та мислення щодо трансцендентного, суспільства й себе;

– запропоновано модель релігійної ідентичності персонажа прозового твору, у якій слід звернутися до аналізу й інтерпретації і прямих посилянь на релігійні елементи (інтертекстуальність, образно-символьні елементи тексту та безпосереднє ідентифікування персонажа з релігією), і додаткових непрямих сфер моделювання релігійної ідентичності: національної приналежності, культурно-традиційних впливів та локально-групової приналежності (зовнішня складова релігійної ідентичності), а також ціннісних орієнтирів, заборон і дозволів — збіжність з ними, відкидання чи вироблення нових (внутрішня складова, яку також можна назвати моральним аспектом);

– унаслідок апробації теоретичної моделі встановлено, що О. Забужко здебільшого відтворює релігійну ідентичність та явища релігії відповідно до картини позатекстового простору культури й пропонує моделі, спрямовані на осмислення чи перевірку цінності та ваги відтворюваних явищ однорідної культури, часом у різних часових просторах; Ю. Іздрік у своїх текстах конструює такий художній простір, у якому з різних елементів моделює певну дійсність, зокрема й релігійну, часто циклічно-ритмічну систему, що

може існувати лише в межах цього тексту; С. Жадан, хоч теж радше відтворює дійсність позатекстової реальності, усе ж у моделюванні релігійної ідентичності вдається до деконструкції усталених образів із подальшим перекодуванням сенсів цих конструктів;

– уточнено уявлення про способи конструювання релігійної ідентичності в українському постмодерністському тексті, зокрема спосіб відтворення релігійної ідентичності позатекстової культурної реальності, у межах якої формується й творить автор; переконструювання релігійної ідентичності, за якої в тексті присутні зовнішні чи внутрішні елементи знайомої релігійної системи, але в контексті художнього тексту сутність, форма чи сенси цих елементів змінюються; створення релігійної ідентичності, де така ідентичність є радше текстовим конструктом, який сконструйовано за допомогою особливостей ігрового та мозаїчно-карнавального способу моделювання тексту.

Практичне значення роботи полягає в розробленні моделі для аналізу та інтерпретації релігійної ідентичності персонажа прозового художнього тексту, а також апробованій пропозиції нових підходів до інтерпретації творів сучасних українських авторів. Теоретико-літературні та критичні результати дослідження можуть використовуватися в подальших інтерпретаційних, історико-літературних студіях, дискурсах літературної та літературознавчої освіти. Також запропоновані висновки можуть застосовуватися в міждисциплінарних дослідженнях, що відображають взаємодію літератури і релігії, літературознавства і богослов'я тощо.

Апробація результатів дослідження відбувалася на таких наукових заходах:

– VII Міжнародній науковій конференції «Художні феномени в історії та сучасності (“Географічний простір і художній текст”))» (16–17 квітня 2021 р., Харків, Україна), тема доповіді: «Роль “локальної релігії” в ідентичності персонажів романів Сергія Жадана»;

– Всеукраїнській (з міжнародною участю) науковій онлайн-конференції «Літературний процес: межі толерантності» (8 жовтня 2021 р., Київ, Україна), тема доповіді: «Прояв ідентичності персонажа в молитві (проза Оксани Забужко, Юрія Іздрика, Сергія Жадана)»;

– Всеукраїнській науковій інтернет-конференції студентів, аспірантів, молодих вчених «Українська література в просторі культури і цивілізації» (25–27 лютого 2022 р., Запоріжжя, Україна), тема доповіді: «Становлення особистих моральних засад: до чи від релігії? (за “Музеєм покинутих секретів” О. Забужко)»;

– VIII Міжнародній науковій конференції «Художні феномени в історії та сучасності» («Дискурс подорожі») (8 квітня 2022 р., Харків, Україна), тема доповіді: «Релігійно-світоглядні пункти на мапі подорожі текстом Ю. Іздрика “АМ^{ТМ}»»;

– Всеукраїнській (з міжнародною участю) науковій онлайн-конференції «Літературний процес: Хаос. Апокаліптика. Біфуркації» (28 жовтня 2022 р., Київ, Україна), тема доповіді: «Потенціал релігійного компонента в подоланні хаосу в прозі Ю. Іздрика».

Публікації. Основні результати дослідження висвітлено в 4 одноосібних публікаціях, із яких: 3 статті у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України; 1 публікація, у якій додатково висвітлено результати дисертації.

Структура та обсяг дисертації. Дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, кожен із яких містить по три підрозділи та висновки до розділу, загальних висновків і списку використаних джерел зі 141 позиції. Загальний обсяг роботи становить 188 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА МОДЕЛЬ РЕЛІГІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

1.1 Будова та межі ідентичності

Дискусія про ідентичність, її межі та структуру має складний характер, оскільки цей термін широко функціонує в науковому полі, охоплюючи сфери різних гуманітарних, соціальних та інших наук, починаючи з 1950-х років. Ситуацію ускладнює й факт, що термін використовується не лише в академічних колах, а й у публіцистиці, а також спливає в різноманітних повсякденних повідомленнях ЗМІ, у соцмережах тощо.

Звісно, недоречно стверджувати, що «ідентичність» — це якість людини, яку вона набула лише у ХХ столітті. Якщо ідентичність розглядати як на відповідь на питання «Хто ти є?», то помітно, що протягом усього усвідомленого й зафіксованого буття люди виокремлювали низку ознак, за якими могли себе ідентифікувати (хоч і не використовували цього терміна), тобто співвіднести з певними категоріями: наприклад, за місцем проживання (не «українець», а «тутешній» — мешканець якогось конкретного села в конкретному регіоні), за віросповіданням («православний», «католик» тощо), за відданістю конкретному носієві влади (царю, поміщику тощо). Але найпершою в контексті ідентифікування була дихотомія «свій — чужий», відповідно до якої власне й відбувається базове розмежування. Можливо, людина не завжди могла описати, хто вона є, але вона завжди могла сказати, ким вона не є — отим «чужим» [30].

Власне явище «ідентичність» отримало свою назву на основі латинського кореня *idem*, яке означає «той самий». Ця лексема використовувалася в англійській мові з ХVІ століття, позначаючи особистість і підкреслюючи ідею єдності «себе» (*self*). Проте в загальний вжиток і постійний дискурс термін «ідентичність» увійшов саме у

XX століття, що можна пояснити становленням «модерного суспільства», яке прийшло на зміну «традиційному» [30; 125, с. 278; 121].

Хоч вживати «ідентичність» як термін активно почали перш за все у психології (Зигмунд Фройд), він поширився в дискурсі, що стосувався понять соціології, етнічності, національності, культурної приналежності. У широкий вжиток ідентичність увійшла завдяки працям низки соціологів, як-от Еріка Еріксона, Гордона В. Аллпорта, Нельсона Н. Фути, Ервіна Гоффмана, Пітера Л. Бергера та ін. [122, с. 910–917]. У 1970-х роках термін почав поширюватися в журналістиці, увійшов в академічний словник, філософську, соціальну та політичну сфери. У 1980-х роках, з піднесенням у теорії літератури та культурології актуальності питань «святої трійці» — раси, класу та статі — до проблеми ідентичності звернулися і гуманітарні науки [119].

Активне використання й неконтрольоване поширення терміна спричинило складність оперування цим поняттям, його аналізу. Фактичний міждисциплінарний статус терміна приводить до того, що він залежно від дискурсу позначає доволі широкий спектр понять. Наприклад, використовується навіть поняття ідентичності бренду, що означає візуальну «впізнаваність [бренду], його диференціанцію, робить великі ідеї та їхнє значення доступними для розуміння», де акцент робиться на почуттях, які викликає втілення цієї ідентичності [17, с. 16].

А тому є сенс нарисово простежити зміни дефініції терміна «ідентичність», які відбуваються з огляду на галузь, крізь призму якої це явище розглядається.

У психології З. Фрейда ідентичність позначає процес та результат емоційного самоототожнення індивіда з іншою людиною, групою, образом, ідеалом. Ідентичність у нього протиставлено процесу ідентифікації, де ідентичність — тожсамість (Его), ідентифікація — вихід за межі власного «Я» і зіставлення з іншими [98, с. 531–532].

Е. Еріксон використовував термін у психоаналітичному, філософському та соціологічному дискурсах, завдяки чому в 1970–1980-х роках концепт опинився на міждисциплінарному рівні. Е. Еріксон визначав ідентичність як щось єдине, нерозривне, цілісне, але водночас і мінливе, і незмінне протягом життя «я» [117]. Дослідник виділяє три основні напрями дослідження концепту ідентичності: 1) почуття ідентичності, 2) процес формування ідентичності та 3) ідентичність як конфігурація, результат цього процесу. Ідентичність — це взаємозв'язок між внутрішнім розвитком однієї конкретної особистості (фройдівське визначення) та розвитком почуття індивідуальності внаслідок залучення до соціального життя — у ході цього процесу відбувається інтерналізування культурних норм, засвоюються статуси та різні ролі. Також Е. Еріксону належить термін «криза ідентичності», який він пояснює так: людина розвивається протягом життя і проходить вісім стадій розвитку ідентичності, кожна з яких закінчується / починається «кризою» — потребою зробити вибір між альтернативними фазами [117].

У культурології виокремлюються погляди Ентоні Сміта та Джозефа Лірссена — саме вони першими пропонують поділ ідентичності на індивідуальну та групову. Е. Сміт виділяє родову (за статтю), територіальну (місцеву або регіональну), класову (соціоекономічну), родинну, релігійну та етнічну ідентичності [90, с. 14–18]. Він говорить про релігійну та етнічну ідентичності як про такі, що здатні охопити більшу частину населення певної території, оскільки вони можуть об'єднати в собі різні класи, які конфліктують між собою, щоб увиразнити свою ідентичність. Релігійна ідентичність, за Е. Смітом, «походить зі сфери спілкування та гуртування» та спирається на «об'єднання культури та її елементів», які кодуються в низці обрядів і ритуалів, створюючи певний символічний код і систему вартостей, які й об'єднують між собою носіїв релігійної ідентичності [90, с. 15].

Дж. Лірссен зазначає, що варто говорити про ідентичність не як про відведене комусь місце, а як про чинсь позицію — обрану чи нав'язану. Дослідник вказував на ідентичність речі, особи та групи. В ідентичності «унікальної індивідуальності» Дж. Лірссен виділяв такі складові: чуттєвість, самоусвідомлення, самообраз / самовираження, самопозиціонування (*sentience, self-awareness, self-reflection, self-positioning*). Висловлював думку, що термін «ідентичність» має старіше та глибше діахронічне значення «постійність і неперервність», яке з часом було витіснене більш сучасним синхронічним значенням «окремої автономної індивідуальності». Тобто ми говоримо про ситуацію, коли усвідомлення ідентичності як явища, що є сталим і незмінним, нав'язаним ззовні (домодерний період), змінюється на позиціонування ідентичності як стану, що його людина / група здатні обрати самостійно — змінити (модерна ситуація) [133].

У галузі філософії варто звернути увагу на окремі ідеї Поля Рікера: він розглядає ідентичність у двох проявах: як «тотожність» (лат. *idem*, англ. *sameness*) та «самість» (лат. *ipse*, англ. *selfhood*). Для ідентичності як тотожності притаманні перманентність у часі, одиничність, неперервна наступність. Для ідентичності як самості — «мені-належність» тіла, яке не лишається однаковим; відсутність тотожності у часі; усвідомлення чогось як «мені-належного» [83].

Також доцільно зважити на постмодерну інтерпретацію явища ідентичності, репрезентованої концепціями Зигмунда Баумана. Автор звертає увагу на постійне акцентування на понятті ідентичності. Спираючись на вивчення поглядів ряду науковців у хронологічному порядку, доходить думки, що ідентичність — це спосіб віднести себе до певної спільноти, яку людина втратила, коли такі структури як «спільноти» (соціальні класи від народження) та «класи» стали занадто рухливими й мінливими. Це те обов'язкове самовизначення, яке людина мусить зробити, щоб здобути бодай примарну «стійкість» і «стабільність» у світі, де рухаються та змінюються

вже не лише «люди, фінішні лінії доріжок, а навіть самі доріжки» [108, с. 145–147]. Проблема ідентичності полягає не в тому, щоб обрати її або визначити, «як дістатися певної точки», а в тому, що саме обрати та як вчасно змінити цей напрям, якщо він виявиться невдалим чи таким, що втратив свою вартість [108, с. 147]. З. Бауман визначає ідентичність як «сурогат суспільства» — щось таке, що людина «сконструювала», щоб здобути бодай якийсь «прихисток», який дає хоч мінімальну визначеність. Отже, ідентичність «своїм корінням стоїть на кладовищі зруйнованих суспільних груп, але процвітає завдяки своїй обіцянці оживити мертвих» [108, с. 151].

Культурно-соціологічні погляди представлені дослідженнями Стюарта Холла. Він також звертає увагу на трансформацію поглядів на явище ідентичності та наводить три концепти ідентичності: просвітницький, соціологічний і постмодерний. Просвітницька концепція базується на уявленні, що людина є індивідуальністю, наділеною потенціалом до свідомості, розуму та дії, «центр» яких існує в її внутрішньому ядрі, що постало з народженням суб'єкта, розвивається з ним, але лишається безперервним, «ідентичним» самому собі — це і є ідентичність персони. Соціологічна концепція наголошує, що внутрішнє ядро не є автономним і самодостатнім, але формується у взаємозв'язках з іншим (суб'єктами, цінностями, значеннями, символами — культурою). Особистість ще має це «ядро», але воно формується й змінюється під впливом культури світу «ззовні» та ідентифікацій, які вони пропонують.

Постмодерна ідентичність концептуалізується як така, що не має фіксованої, основної та стабільної ідентичності. Ідентичність стає «святим, яке завжди з тобою»: вона постійно формується та трансформується через взаємодію, яка відбувається шляхом нашої репрезентації та звернення до культурної системи, яка оточує нас. Суб'єкт бере на себе різні ідентичності в різний час, які не об'єднуються довкола цілісної «самості» —

така ідентичність спричинює конфлікт і «ззовні» (у суспільстві), і «всередині» (у голові кожного) [125; 135].

Навіть такий побіжний огляд деяких інтерпретацій поняття ідентичності дає можливість побачити відмінності в розумінні цього явища.

Збільшення частотності вживання терміна ідентичності спричинило вільне його потрактування, що, зі свого боку, зумовило занадто широкий, на думку багатьох науковців, контекст використання. Аналізуючи ситуацію конкурування галузей знання за цей термін та його зміст, Роджерс Брубейкер і Фредерік Купер [111] перелічують і намагаються класифікувати низку значень, які вкладають в «ідентичність».

Ідентичність як *фундамент соціальної чи політичної активності* особистості, за допомогою якого виділяють та концептуалізують неінструментальні способи соціальної та політичної практик. У цьому річищі підкреслюється, що індивідуальні та колективні дії можуть регулюватися індивідуальним саморозумінням, а не певним універсальним інтересом (політична сфера вживання «ідентичності»).

Ідентичність як *фундаментальна та послідовна тотожність між членами однієї групи чи категорії*. Ця тотожність може бути як об'єктивною (умовно кажучи, нав'язаною), так і суб'єктивною (обраною індивідуумом). Це своєрідне колективне явище, яке проявляється в солідарності, спільних інтересах або «нахилах» та в колективних діях.

Ідентичність як *ядро «Я»* (причому «Я» як однієї особистості, так і колективу). Сюди належать не поверхові аспекти, а найцінніше, що потрібно культивувати й берегти. До цього значення вдаються автори літератури з психологічних досліджень, які підпали під вплив Е. Еріксона, а також автори, чії дослідження зосереджуються на питаннях раси, етнічності та націоналізму.

Ідентичність як *продукт соціальної та політичної активності* — процесуальний та інтерактивний розвиток колективного самоусвідомлення,

групової солідарності та єдності, завдяки чому стає можливим виконання колективних дій. Така ідентичність формується соціумом і політичним впливом та стає базисом для наступних дій особи (це значення переважно вживається в політичному та соціологічному дискурсах) [112].

Ідентичність як *випадковий продукт* різноманітних, а інколи й протилежних за своїм спрямуванням дискурсів — таке розуміння ідентичності має на меті підкреслити нестабільність, багатогранність, мінливість природи сучасного «Я» (цей тип ідентичності найчастіше розглядають автори праць з дослідження постструктуралізму та постмодернізму, написаних під впливом М. Фуко) [111].

Венсан Декомб підсумовує аналіз Р. Брубейкера й Ф. Купера, говорячи, що вони називають такий широкий вжиток і висловлювання про ідентичність різновидом демагогії та пропонують відмовитися від розмов про ідентичність взагалі. В. Декомб осмислює це поняття, щоб звузити його й за основу для свого поділу обирає граматичні категорії мови, виділяючи три групи ідентичності.

Першу групу він розглядає в третій особі однини як відповідь на питання «Хто це?» В. Декомб розглядає це загалом як власне поняття ідентичності в значенні тожсамості, тобто здатності взагалі співвіднести як з конкретним фізичним простором (наприклад, тілом), так і з умовними маркерами «імені» — власне імені, приналежністю до родини — те, що визначає місце в просторі, являючи собою об'єктивну й незмінну характеристику. Предмет визначається завдяки його називанню.

Далі автор переходить до категорії першої особи однини, яка відповідає на питання «Хто я є?», тобто в який спосіб або завдяки чому людина визначає себе як одну й ту ж людину протягом усього життя, — ця характеристика є суб'єктивною та індивідуальною. Тут йдеться про суб'єкту ідентичність, яка визначається тим, що людина говорить про себе та її моральний аспект — тобто те, що вона здатна покласти на саму себе й на

власний вибір відповідальність за те, ким вона є (суб'єктивна задоволеність у гегелівському розумінні). Автор називає це ідентичністю в «екзистенційному» сенсі, коли індивід повинен стикнутися із самим собою, роблячи радикальний вибір своїх цінностей та свого життєвого цілого. Тут автор де в чому спирається на іншого науковця, Чарльза Тейлора, та говорить, що ця екзистенційність полягає у відповідальності за всю сукупність соціальних атрибутів. Частково це пов'язано з бажанням і потребою бути пошанованим та оціненим у якості індивіда.

Наступна категорія — перша особа множини, що означає відповідь на питання «Хто ми є?» як спільнота. Мовиться про суспільну, історичну, соціально-психологічну ідентичність, тобто про якості, що визначають певну групу людей як таку, що відрізняється від іншої групи. Тут автор простежує еволюцію поглядів від «моральної особи» Середньовіччя (коли особою може бути група людей) до «колективної ідентичності» [39].

Ще одна класифікація, важлива для побудови меж ідентичностей, наведена в праці Лариси Нагорної [64, с. 18–19], згідно з якою ідентичність функціонує на трьох рівнях: базовому (особистісне самовизначення); другому (рівень соціокультурних ідентичностей — вікових, професійних, територіальних, гендерних, етнічних, релігійних та інших); третьому (національно-громадянська ідентичність, цивілізаційна, транснаціональна, глобальна).

Такий побіжний огляд ідентичності в різних дисциплінах, проте, дозволяє помітити, що попри певні відмінності й особливості концепцій у розмові про «ідентичність» ідеться про явище, яке, з одного боку, визначається на рівні *особистісному* (тожсамість, самоусвідомлення), а з другого, — через включення в *соціальний простір* (групова ідентичність або ж ідентифікування себе з тією чи тією соціальною групою різного масштабу: від родинної до національної [2; 11]). Окрім того, ідентичність може бути як нав'язаною (своєрідною матрицею, яку людина приймає,

можливо, навіть несвідомо), так і наслідком вибору. Останній погляд, який вказує на ідентичність як на вибір, набув особливого поширення вже в період модерного суспільства; до того ж різні автори по-різному визначали рівень «свободи» в приналежності до тієї чи тієї ідентичності.

Але, на нашу думку, така схема не є цілком придатною для аналізу ідентичності персонажа літературного твору, оскільки він є сконструйованою особистістю, яка існує лише в тексті, який, зі свого боку, так само є обмеженим фізичними параметрами носія цього тексту. Попри те, що текст являє собою цілісну структурну одиницю, яка має початок і кінець та передає певний простір, цей простір є обмеженим [62, с. 67–69]. І хоча текст може моделювати універсальний об'єкт (життя в його сукупності), що дозволяє нам говорити про парадигмальні модифікації текстів як про відбиток концептів та уявлень, які є в реальному світі, він все-таки містить і окремий конкретний об'єкт. Але все ж текст обмежений фізично (обсягом паперового примірника), тому простір, який моделюватиме автор, хоч і відбиватиме систему зв'язків і об'єктів реального світу, усе одно міститиме обмежену їх кількість — лише потрібні для побудови сюжету [62, с. 265–289].

Отже, автор із різних причин буде акцентуватися в тексті на одних елементах і менше — на інших, тому реципієнт не завжди може простежити всі зв'язки персонажа та прояв його ідентичності на кожному з передбачених класифікаціями рівнів.

До того ж текст зазвичай пропонує монологічність мовлення: окрім «чужого голосу», власне слів персонажа (про себе чи про семантичні поля, у яких його зображено), присутнє ще й мовлення наратора. Якщо ж текст містить не одного персонажа, виникає поліфонія голосів [62, с. 289–296; 8, с. 27]. Увесь цей персонажний дискурс являє собою систему засобів мови для передачі інформації, внутрішніх думок, волевиявлення, станів, почуттів, звуків тощо. Але не лише одного персонажа про самого себе, проте й інших

персонажів про інших персонажів, а також голосу наратора про цих персонажів [8, с. 26].

Тому відповідно до потреб аналізу літературного твору на основі видів ідентичності та наведених вище класифікацій пропонуємо трирівневу модель для аналізу ідентичності персонажі. Ключовим елементом у такому ідентифікуванні є процес протиставлення (конфлікту) персонажа або персонажів чомусь або комусь.

Перший рівень охоплює ідентифікування в протиставленні *Я — Я* («я сам» у відношенні до «я сам») — це ідентичність, яка є «самоусвідомленням» персонажа й відкрита до аналізу безвідносно до соціального, культурного та інших контекстів, у яких діє персонаж.

Це ідентичність, що персонаж «проговорює» протягом твору. Її можна характеризувати за такими групами: 1) ознаки, які вказують, що ідентичність є власне людини: внутрішня, особиста, індивідуальна, унікальна, специфічна тощо; 2) ознаки, які вказують на «якість» ідентичності: правдива, неправдива, чітка, розмита, реальна, вигадана, позитивна, негативна, роздвоєна, множинна, цілісна, нова, цифрова, міцна, стала, сильна, сформована, несформована тощо; 3) ознаки на позначення приналежності «Я»: своя, чужа, моя, її / його тощо.

Другий рівень ідентифікування персонажа охоплює протиставлення *Я — група* (локальна, регіональна) — це рівень ідентичності, який проявляється, по-перше, у тому, до якої соціальної групи на своєму територіально-близькому просторі належить персонаж; по-друге, у тому, яким зображене його ставлення й рефлексії стосовно такої приналежності та чи усвідомлює він цю приналежність взагалі; по-третє, в аналізі вчинків, ціннісної системи щодо цієї групи (прийняття чи неприйняття системи, послуговування всіма цінностями чи відкидання їх тощо).

Сюди належать такі ідентифікаційні визначення: 1) культурна ідентичність: європейська, американська, азіатська тощо; 2) національно-

етнічна ідентичність — за приналежністю до певного етносу / нації: польська, єврейська, британська, німецька, українська тощо; 3) приналежність до вузької територіальної групи: тутешній, місцевий, родинна ідентичність, територіальна ідентичність тощо.

Третій рівень ідентичність у протиставленні *Я* — *соціум* говорить про ідентичність персонажа, що стосується приналежності до глобальних речей, які не обмежуються конкретним простором. Окрім того, усвідомлення цих видів ідентичностей наявне «за замовчуванням», і ставлення персонажа до неї, зазвичай, є найбільш розпорошеним у тексті. Важлива особливість цієї групи — у ній найвагомішу роль відіграє контекстуальне розкриття.

Також до неї належать такі ідентичності: 1) релігійна: християнська (католицька, православна, протестантська), ісламська (суннізм, шіїзм, хариджизм), атеїстична тощо; 2) гендерна (та сексуальна): чоловіча, жіноча, фемінна, маскулінна, трансгендерна, лесбійська, гейська тощо; 3) класова: робочого класу, політична, професійна (фахова / корпоративна), буржуазна тощо; 4) расова: темношкірого, білого, азіатська.

Завдяки цій класифікації можемо помітити ще одну особливість ідентичності: вона є явищем діалектичним, оскільки одночасно означає і складову людської особистості, яка є змінною та піддається впливу оточення, і складову, що є базисом людини — те незмінне, на що вона спирається, взаємодіючи зі світом, і що дозволяє їй зрозуміти, як позиціонувати себе відносно «іншого» й поводитися відповідно до цього.

Саме таке трирівневе розуміння ідентичності буде засадничим у цьому дослідженні: самоідентифікація, групова ідентичність та соціальна. Для реалізації завдань роботи важливим є не лише ототожнення й співвіднесення персонажа себе з певною системою чи групою людей, а і його особисте ставлення та розуміння свого «Я».

1.2 Релігія та релігійність як чинники ідентичності

Релігія виконує функцію смислотворення: релігійне світосприйняття (картина світу) оперує ціннісними категоріями, тобто спрямоване на те, щоб показати, яку роль і значення ті чи ті події з життя людини мають з огляду на глобальні прагнення й мету людини (які визначаються цінностями тієї чи іншої релігійної системи). Релігія також спрямована на визначення певної поведінки та врівноваження стосунків між людьми відповідно до ціннісних категорій, дозволяючи їм у такий спосіб стати причетним до певного соціально-культурного простору. Окрім того, релігія врегульовує взаємодію людини у вертикалі (з сакральним, Вищим Началом, Богом), зосереджуючись на важливості внутрішнього «я» та духовній складовій. Тобто релігія, з одного боку, є явищем взаємодії з позалюдською реальністю, а з другого — з особистим досвідом [114, с. 6].

Отже, у визначенні явища релігії дослідники стикаються з дуалізмом індивідуального й соціального, подібним до ідентичності. Релігія також є явищем вельми суперечливим та неоднозначним у потрактуванні, оскільки стосується абстрактного, духовного, душевного — сфер людського життя, які не можна пізнати емпіричним (науковим) методом, оскільки не маємо інструментів для їхнього «фізичного» вимірювання.

Ускладнюється визначення сутності цього поняття ще й тим, що це явище можна досліджувати як «зсередини», так і «ззовні»: хтось дивиться на релігію як внутрішній стан пізнання людиною себе і Бога, а хтось — як на механічну структуру. Окрім того, на визначення релігії накладаються різні інтерпретації та погляди, які виникали і панували протягом різних історичних періодів.

У цьому дослідженні увагу зосереджено не на виявленні релігії як такої чи її характеристик, а на тому, як відбувається моделювання релігійної ідентичності в текстах, а також на тому, яку роль така ідентичність відіграє

в моделюванні персонажа. Таким чином, історія розвитку поняття релігії та її можливі інтерпретації не є предметом дослідження, але для побудови моделі аналізу релігійної ідентичності необхідно визначити найвагомші ознаки релігії, а отже, деякі концептуальні погляди на неї.

Богословська (теологічна) концепція зосереджена на дослідженні релігії «зсередини» й пояснює її як явище постійної взаємодії Бога й людини. До того ж цей напрям досліджує ту чи ту релігію з погляду її власних доктрин, вміщених у священних текстах, і тих ціннісних орієнтирів, які відображені в них. Ще один можливий акцент таких досліджень: опис власної релігійної системи (яким є Бог, людина, світ із погляду цієї системи).

Карл Барт, досліджуючи твори Ансельма Кентерберійського, говорить про християнське богослов'я (тобто і про християнську релігію) як про проникнення в об'єктивне об'явлення про Бога, але за допомогою благодаті та віри, можливих завдяки вірі, яка проявляється в небажанні суперечити Біблії. К. Барт визнавав, що позитивний аспект Бога — це пізнання його через Ісуса Христа та Біблію, до того ж саме крізь особистість Христа богослов пропонував аналізувати й досліджувати всі процеси в житті людини, яка сповідує християнську віру (він не називав її релігією, вважаючи, що релігія є мертвим явищем), а негативний — через культуру, природу чи філософію [124, р. 68–69, 72–73].

Міллард Еріксон говорить, що хай де перебувала б людина, вона завжди шукає релігію, та погоджується, що явище це визначити важко, але узагальнює такі її риси: це віра в когось значно більшого за людську істоту, яка зазвичай передбачає певний погляд на життя й світ, тобто перспективу картини реальності та принципи того, як людина співвідноситься з цією реальністю. На його думку, релігія містить у собі все: і віру, і догми, і почуття, і стосунки, й образ життя, і норми поведінки. Тобто і певні почуття, і певний набір учення [116, с. 18–19].

Тімоті Келлер характеризує релігію як сукупність переконань, які пояснюють, у чому сенс життя, хто ми є, на що повинні витратити час, який маємо. Як приклад наводить таке твердження: якщо людина вважає, що матеріальний світ — це єдиний, який є, що ми виникли випадково й після смерті просто зникнемо, то для неї найважливіше — це намагатися бути якомога щасливішою протягом життя та не дозволити будь-кому нав'язати свої переконання. Так, хоч це й не «офіційна» релігія, але вона, однак, має сюжет, пояснення сенсу життя, а також рекомендації щодо способу життя, що ґрунтуються на цьому сенсі. Хтось може сказати, що це світогляд, або ж «нарративна ідентичність», однак, хочемо ми чи ні — це сукупність переконань та припущень, які стосуються природи речей [132].

Філософський напрям досліджень релігії, навпаки, є «зовнішнім» поглядом на релігію, який зосереджується на тому, щоб охарактеризувати й осягнути процесуальність релігії як явище: її сутність та особливості, принципи функціонування, роль і функції. Фрідріх Шлеєрмахер писав, що «сутність релігії полягає в цілісному переживанні свого зв'язку з Богом, живому почутті залежності індивіда від вищих сил» [137, с. 101]. Георг Гегель давав протилежний погляд: у нього релігія є не стільки індивідуальними почуттями, скільки раціональним явищем: божественним знанням, знанням людини про бога та себе в бозі — тобто наслідок закономірного руху (становлення) людського духу [126]. Едвард Тайлор визначав релігію як віру в духовні істоти (він вважав, що слово «істоти» замість «Бога» робить визначення більш широким). Він спирався на твердження, що релігія як явище виникла через надприродні переживання окремих людей (сни, галюцинації тощо), сформувалася в первісний анімізм, який згодом перейшов до інших релігій. Водночас Е. Тайлор говорив лише про соціальний аспект релігії, опускаючи особистісний [138, с. 424–429, 499–502].

Наукова концепція також являє собою погляд на релігію «ззовні», проте, на відміну від філософії, тут релігія розглядається в її взаємозв'язках з різними іншими явищами та особливостями людського життя: розвиток релігії в історії, особливості різних релігійних систем; цінності, норми й моделі поведінки; особливості функціонування функції релігії в суспільстві загалом та щодо окремого індивідуума. Таким чином, можна говорити про історичний, антропологічний (соціологічний і психологічний), культурологічний, феноменологічний та інші наукові погляди на явище релігії.

Історичний погляд зосереджується на тлумаченні релігії як певного історичного періоду в житті людства, який був притаманним тій чи тій епосі в розвитку людської думки, та на спробах створити типологічні поділи й класифікації релігійних систем. Наприклад, Джеймс Фрезер (еволюційний підхід) ставив релігію (віра в надприродні здібності богів чи духів) як етап між магією (віра людини у власні сили) та наукою (віра у верховність природних законів) [120, с. 48–60]. Макс Мюллер визначав релігію як пізнавальну здатність, спрямовану на осягнення Нескінченого в різні періоди, під різними іменами та в різних історичних формах. Відповідно релігія як здатність вірити є чимось, що перебуває поза історичними періодами та релігіями-системами, у яких вона лише виявляється [134, р. 21–25]. Роберт Белла розробив класифікацію, яка покликана відображати розвиток релігії за ступенем диференціації системи релігійних символів: примітивна релігія, архаїчна релігія, історична релігія (іудаїзм, християнство, іслам), ранньосучасна релігія (протестантизм) і сучасний (якому притаманний плюралізм), хоча водночас він застерігає, що подібний поділ має не тільки історичний характер, оскільки приклади примітивної та архаїчної релігій (майже повна відсутність розуміння межі між священним і профанним) продовжують існувати навіть у сучасному суспільстві. У такий спосіб для науковця визначальними рисами релігії є межа між сакральним і

профанним, а також якість вираження й функціонування релігійних структур (храмів, священства тощо) [109].

Соціологічний напрям досліджень релігії висвітлює це явище як соціологічний конструкт. Так, наприклад, Еміль Дюркгейм наголошував, що релігія проявляється через поділ світу на сакральне й профане та була створена для задоволення певних соціальних потреб, а сенс релігії — забезпечити вплив колективу на індивідуума (власне колективний характер релігії та залученість до цього феномена соціальної групи і робить релігію відмінною від магії, яка має більш індивідуалістський характер) [126, с. 19, 111–145, 721–723; 114, с. 15–19]. Макс Вебер розглядав релігію як інструмент, який людина створила, щоб надати сенс своєму соціальному діянню — релігія є засобом створення картини світу та надання певним явищам і речам сенсу [14, с. 397–436]. Кліффорд Гірц визначав релігію як систему символів, яка покликана створювати потужні настрої й мотивації, щоб формувати загальноприйнятий порядок існування, який приймається як єдиний реальний [23, с. 109].

Психологічний напрям досліджень визначає релігію і релігійність як сукупність психологічних (індивідуальних, рідше — колективних несвідомих) явищ у свідомості людини [75]. Наприклад, Вільям Джеймс подає релігію як сукупність почуттів, дій і досвіду окремої особи, називаючи це суб'єктивними релігійними переживання, зумовленими психологічними особливостями кожного окремого індивіда, що не залежить від расової чи національної приналежності [127]. З. Фройд називав релігію неврозом (індивідуальна релігійність — персональний невроз, а релігія як система — колективний невроз, завдяки якому людина та суспільство захищаються від агресивних природних інстинктів), що постає внаслідок придушення різних потягів, а також як спосіб компенсувати вроджені слабкості людини перед світом природи [98, с. 630–646; 18]. Еріх Фромм розглядав релігію формою осмислення людиною власних кардинальних смисложиттєвих проблем — це

не лише світогляд, у якому присутній Бог у будь-якому значенні цього слова, а взагалі будь-яка система поглядів і дій, яка служить індивідові чи певній групі людей схемою орієнтації та об'єктом поклоніння [99, с. 147–148, 55–56].

Феноменологічний погляд на релігію є найбільш молодим з-поміж усіх розглянутих і зосереджується не стільки на вивченні тієї чи тієї релігійної системи, скільки на вивченні святого, наділеного трансцендентними властивостями, та способів, за допомогою яких таке «святе» проявляється. Мірче Еліаде зміщує значення релігії зі сфери віри в Бога, богів чи духів до сфери буття, значення та істини, приділяючи більшу увагу елементам сакрального (найрізноманітніші прояви в матеріальних речах, природі, людях, тваринах тощо, названі ієрофаніями) [43, с. 15–30].

Отже, явище релігії є так само, як ідентичність, широким і неоднозначним у потрактуванні. Але для завдань цього дослідження важливим є усвідомлення того, що релігія, як і ідентичність, одночасно стосується й окремої особистості, і певної групи людей загалом.

Як сфера особистісного релігія — це складник світогляду людини, який зосереджений на взаємодії людини й Вищого Начала і виявляється в слідуванні певній ціннісній системі етично-морального спрямування. Це слідування може бути і усвідомленим (особистий вибір), і нав'язаним (приймання культурно-релігійної системи, у якій людина перебуває від народження: сім'я, найближче оточення, школа, робота тощо); може бути зовнішнім (формальне дотримання традицій та правил, закріплених за релігійною системою) або внутрішнім (людина підкоряється внутрішнім моральним та етичним законам — є «вірянном»).

Але водночас релігія є системою, яка задовольняє певні суспільні потреби (про що зазначали більшість наведених вище дослідників). Вона, по-перше, розділяючи об'єднує людей: «Найбільші бар'єри між народами — це не раса, мова чи географія, але відмінність духа: елліни та варвари, юдеї та

неюдеї, мусульмани та індуїсти, християни та язичники. У кожному випадку є різні концепції реальності, різна мораль і різні естетичні норми — різний внутрішній світ» [113, р. 60]; по-друге, тісно пов'язана з розвитком культури та являє собою засіб акумулювання її складових і впливу на її розвиток: формування культури Стародавнього Ізраїлю на основі юдаїзму, завдяки якому вони вирізнялися з-поміж сусідніх культур, де панували пантеїстичні погляди; розвиток європейської культури, історії та філософської думки, яка спирається зокрема й на християнство; розвиток арабської культури, яка тісно пов'язана з ісламом, або індійської — санатана-дхарма. Окрім того, релігія, ввівши у свою систему елементи культури (традиції, звичаї, національні особливості тощо), «нав'язує» їх своїм носіям.

У цій роботі під час інтерпретації поняття релігії використовується усвідомлення її і як частини соціальної взаємодії (розділ 2), і як особистого досвіду (розділ 3). Окрім того, важливим є аспект тлумачення релігії як взаємодії та зв'язку з Богом або Вищим Началом і визнання низки священних феноменів на протиположності профанним.

Проте релігія в такому значенні відносно людини є здебільшого зовнішнім, об'єктивним явищем, оскільки являє собою, з одного боку, якість, притаманну людству загалом, з другого — набір вірувань, цінностей і моделей поведінки (тобто певну світоглядну матрицю), сформований певним географічним, історичним, культурним контекстом.

Відповідно на релігію має бути певна реакція — модель поведінки, яку обирає індивідуум, суб'єктивуючи релігію — таке «внутрішнє» втілення релігії називаємо релігійністю — як певну індивідуальну чи колективну якість, що є конкретним проявом релігії на індивідуальному або колективному рівні.

Проте явище релігійності так само має своєрідний дуалістичний характер: вона може бути як зовнішньою, так і внутрішньою: «первинна — вторинна» (У. Кларк); «внутрішня і зовнішня релігійність» (Р. Адорно);

«інтерналізована — інституціолізована» (Г. Оллпорт); «заснована на особистому досвіді — заснована на підкоренні загальноновизнаним нормам» (Р. Аллен та Б. Спілка) [87]. Зовнішня релігійність охоплює поведінку, яка намагається відповідати низці вимог, накладених релігією на суспільство, тобто це поведінка, спрямована на досягнення цілей, які лежать за її межами; внутрішня, на противагу зовнішній, стосується особистого досвіду та являє собою свідоме, внутрішнє слідування тій чи тій релігійній системі, яке спирається не на колективне зобов'язання, а на власну віру й на «сповідання» цінностей і постулатів тієї чи тієї релігійної системи, тобто тут поведінка є наслідком дотримання «цілей», визначених внутрішньою суттю релігії [70; 54].

Тож релігійність як конкретна поведінка (і зовнішня, і внутрішня) є показником ідентифікування з певної релігійною системою, тобто є практичним вираженням релігії як складової ідентичності людини.

Та все ж поняття релігії (і релігійності як її суб'єктивного застосування) та ідентичності є дуже широкими за змістом і потрактуванням, тому є потреба окреслити їм межі, звузивши до аспектів, які стосуються задач цього наукового дослідження. Наявність в обраних явищах схожого характеру (суспільного та індивідуального) дає можливість обмежити одне за допомогою другого й утворити серединне поняття (поняття на перетині) — «релігійну ідентичність» — співвіднесеність та ідентифікацію людини себе з певною релігійною системою, громадою, цінностями, яка, зі свого боку, проявляється через звертання до тих чи тих традицій, символів, через поведінку, способи висловлювання і мислення щодо трансцендентного, суспільства й власного буття, тобто через релігійність.

Проте, говорячи про ідентичність персонажа літературного твору, а не реальної людини, слід зважати, що художній твір як створена й обмежена фізично конструкція не може мати такі ж обсяги матеріалу, як реальне буття. Тому при аналізі релігійної ідентичності персонажа (як і будь-

якої іншої) варто покладатися не лише на безпосередньо зображені маркери релігійності та певної релігійної системи, а й на явища, які свідчитимуть про них непрямо.

Тому видається доцільним окреслити певне коло питань, якими можна було б обмежити це поняття для задач цього дослідження з огляду на межі літературного твору. Зважаючи на особливості функціонування й ідентичності, і релігії, можна стверджувати, що обидві вони потрапляють у своєрідне «зачароване коло», обмежене поняттями національно-етнічного, культури, традиції, моралі та етики.

В аналізі потрібно зважати на *національно-етнічний аспект*, бо один з видів ідентичності людини консолідується довкола її приналежності до нації та етносу, а характеристики нації та етносу, зі свого боку, часто містять у собі й релігійну ідентифікацію (наприклад, європейські й американські наднаціональні утворення переважно є носіями християнства, індійські — санатана-дхарма, китайські — конфуціанства, арабські — мусульманства та ін.). До того ж приналежність до певної нації визначає й приналежність до певної релігійної системи. Окрім того, постмодерна культура постколоніальних держав (до яких належить й Україна) багато в чому пов'язана зі спробами переосмислення свого колоніального досвіду, деконструювання залежності від імперії та витворення власного простору, звільненого від колоніальної травми [11; 24; 73]. Відповідно в дискурсі самостійності нації та етносу релігія може відігравати певну консолідувальну функцію або ж функцію відокремлення / протиставлення «чужому».

Культура так само впливає на ідентичність людини, накладаючи на нею «матрицю» смислів, вироблених попередніми поколіннями. Від Середньовіччя коло проблем, якими переймалися люди (європейського континенту), було здебільшого зав'язане на християнських цінностях, ідеях, а також на текстах, пов'язаних з християнством. Тож культура (у вузькому

сенсі) у своєму становленні та розвитку теж взаємодіє з релігією, роблячи її елементи частиною свого надбання.

З культурою тісно пов'язані традиції, які дозволяють людині практично підтвердити свою приналежність до певної культури, нації, етносу і формуються під впливом культури, яка, зі свого боку, залежить від національних та етнічних особливостей, які, як це зазначене вище, піддаються впливу релігійної системи [59]. Тож традиції відображають приналежність не лише до певної культури, а й до релігійної системи.

Щоправда, слід зауважити, що стан речей, коли національно-етнічна приналежність цілком визначає релігійну приналежність (особливо це стосується європейсько-азійських національностей), здебільшого залишився в минулому (що, своєю чергою, пов'язане із секуляризацією сучасного суспільства). Натомість загострення набули питання іншого гатунку — поведінкових принципів.

Мораль та етика з усіх цих аспектів найбільше пов'язані з релігією, адже моральні принципи, за якими функціонує сучасний принаймні європейський світ («не вбивати», «не красти», «бути чесним», «не зраджувати» та багато інших, які ми класифікуємо як добрі або злі) своїм корінням сягають у релігійний світогляд (зокрема християнський), а визначення «добра» і «зла» також ґрунтуються саме на релігійних засадах. Мораль охоплює нашу взаємодію з найближчими до нас людьми (Я і Інший ближній), натомість етика — з більш віддаленим соціумом (Я і Інший дальній) [84], але обидві стосуються системи поведінки з людьми в межах суспільства.

Проте зв'язок між моральністю, релігією та ідентичністю є більш глибоким. Так, наприклад, В. Декомб у роботі «Клопоти з ідентичністю» розгортає тезу, що ми можемо говорити про ідентичність людини, а не про її тожсамість, лише якщо говоримо про наявність моральної складової особистості (яка визначає припустимість поведінки щодо інших

та відповідальності за цю поведінку як вчинену особою) [39, с. 161–171]. Подібну ідею пропонує і Френсіс Фукуяма: розмежування внутрішнього й зовнішнього «я» та вищість моральної цінності особистості порівняно зі суспільством за рахунок моральної свободи як основи внутрішнього «я», яка властива всім людям, визначається ним як одна зі складових сучасного поняття ідентичності. Ця особливість бере початок у системі християнського уявлення про гідність як здатність до морального вибору (відрізнити добро від зла), на яку має право кожна людська особистість; але із часом виходить за межі власне християнського світогляду (І. Кант), проте все ще є показником, який відрізняє людину від усіх інших істот і механізмів: право морального вибору тут постає як здатність дотримуватися абстрактних законів розуму [100, с. 46–49].

Хоча певною мірою елементом упорядкування морального характеру сучасного (європейського) суспільства виступає правова система (законодавство), яка все ж піддається певним змінам із часом (наприклад, відбувається зміна правового ставлення до таких явищ як гомосексуальні шлюби, аборт, евтаназія тощо, які раніше були заборонені, тому що був суспільний консенсус щодо того, що ці явища є гріхом [136, с. 218–224]). Це зауваження свідчить, що сучасна моральна система може не бути ідентичною тій чи тій релігійній системі, а також може не збігатися з правовим полем суспільної взаємодії.

Оскільки обсяг текстів і межі його здатності охопити й зобразити відтворювану в ньому дійсність обмежуються фізичним параметром кількості сторінок, які можна надрукувати, тому стикаємося з імовірністю, що автор не моделюватиме морально-ціннісні складники тексту як всеохопне зображення чи осмислення якоїсь конкретної позатекстової релігійної системи або, що навіть ймовірніше, навіть не буде мати на меті описувати повноцінно бодай якусь повноцінну моральну систему.

Тому в межах тексту вважаємо доцільним окреслити конкретні маркери або аспекти, для визначення моральної складової, пов'язаної з релігійністю, та на основі розгортання яких у сюжеті можна працювати з інтерпретацією релігійної ідентичності [72]. Такими маркерами межі будуть збіжність чи відкидання цінностей, які виступають орієнтирами для діяльності персонажа, а також дозволи й заборони, з якими стикатиметься персонаж.

Загальний спосіб виявити ці три аспекти є ситуації зіткнення (конфлікт) ціннісних систем персонажів — одного з одним або із ширшими (груповими) ціннісними критеріями. Оскільки дослідження зосереджене на ширших наративних формах (романах і повістях), для таких текстів важливою є сюжетна складова, одним з рушійних елементів якої є власне зіткнення (перипетії), які дають можливість простежити динаміку персонажа, подій тощо. Такі зіткнення в розгортанні сюжету вимагають від персонажа певного відгуку, який може виражатися чи в реагуванні на ці виклики, що, своєю чергою, виявлятиметься в моделюванні певних думок, слів або навіть дій, чи, навпаки, в ігноруванні / відкиданні запропонованої матриці.

Реакція, за якої моделюється збіжність цінностей, свідчитиме про релігійну ідентичність, зумовлену ширшими, соціальними чинниками та потребою в приналежності до певної соціальної групи. Реакції зречення чи долання заборон, а також вироблення нових демонструють вужчі межі релігійної ідентичності, рушієм яких є внутрішні процеси ідентифікування персонажа. Тобто тут знову вертаємося до вже вказаного раніше зв'язку суспільного з особистісним.

Отже, національно-етнічна, культурна, моральна та етична матриці як системи охоплюють певні ціннісно-світоглядні аспекти: визначають місце людини в системі різних масштабів, окреслюють коло її відповідальностей, можливостей, свобод і чеснот, створюючи в такий спосіб поведінкову модель, якої потрібно дотримуватися, щоб засвідчити свою приналежність (ідентичність) до кожної з цих систем.

Саме практичне втілення кожної з цих складових дозволяє поглянути на релігійність та релігійну ідентичність не лише безпосередньо через атрибути й концепти конкретної релігії, але й за допомогою суспільних явищ, які увібрали наративи й особливості цієї релігії.

1.3 Структурні зв'язки релігійної ідентичності в художньому світі твору

Питання зв'язку релігії та літератури, їхніх взаємин не є новим у науковому дискурсі, хоча варто визнати, що в українському просторі цій темі приділяють відносно мало досліджень. Український дискурс значно більше уваги приділяє питанням ідентичності в контексті сучасної української прози, особливо в контексті постмодерних і постколоніальних дискусій, охоплюючи своїми дослідженнями зокрема й текста О. Забужко, Ю. Іздрика, С. Жадана (В. Агеєва [1], О. Гнатюк [24], Я. Голобородько [25; 26], Т. Гундорова [31; 32; 33], І. Дзюба [41], Н. Лазарович [58], А. Матусяк [63], Я. Поліщук [73; 74], О. Сподарик [91], Р. Харчук [101]).

У контексті ж зв'язків літератури і релігії український дискурс значно частіше зосереджується на інтерпретації Біблії, її концептів і мотивів у художніх текстах (І. Бетко [6; 7], Л. Скорина [88], Т. Трофименко [94; 95], В. Павлов [66]), навіть у творчості обраних до аналізу письменників (Т. Шиловець [104], С. Підпригора [71], О. Шаф [102]), інтерпретацією деяких біблійних жанрів, як-от молитва (І. Даниленко [37; 38], В. Біляцька [110], Т. Бовсунівська [12], Т. Белоборова [9, 10]) або концепту віри (О. Коцарев [57]). Також є дослідження зв'язків і меж між літературою, філософією й релігією (О. Шикиринська [103], І. Горохолінська [28], М. Павлишин [65]) або міфу й літератури з увагою до релігії (наприклад, Ю. Вишницька [15; 16]). Натомість британський та американський літературний простір являються нам цілий напрям досліджень «Релігії та

літератури» («Anglophone study of Theology and Literature» у британському дискурсі та «Theology and Literature» в американському; Д. Джаспер, В. Грехем, К. Кровдер тощо) або теології та релігії в постмодернізмі [140; 141], хоча один із представників цього напрямку, Девід Джаспер, не визнає існування цілком сформованої й конкретної англо-американської критичної школи [130, с. 1; 118].

Томас Еліот у своєму есе «Релігія та література» стверджує, що літературна критика мусить доповнюватися критикою з певної етичної та релігійної позиції, додаючи, що велич літератури визначається не лише її власне літературними якостями, але й тими моральними якостями, які вона постулює [115, с. 343]. Продовжуючи свої міркування, автор говорить, що, коли усталений моральний кодекс з часом відривається від своєї релігійної основи, він стає справою звички, а відтак починає підпадати під упереджене ставлення та зміни — і саме в такий час, на думку автора, людські норми відкриті до того, аби література на них впливала [115, с. 344].

Наступні представники цього напрямку, говорячи про перспективи напрямку релігії та літератури, зазначають, що йдеться про міждисциплінарне дослідження, але Д. Джаспер наголошує, що міждисциплінарність спричинює залучення до дискусії і філософію, і соціологію, і теологію, відволікаючи від роботи з текстом, і пропонує натомість вжити термін «внутрішньодисциплінарний» підкреслюючи, що варто спрямувати фокус дослідження не на тому, щоб просто віднайти (підтвердити) наявність теологічних або релігійних моментів у художньому тексті, а на тому, щоб подивитися, як твір говорить ті чи ті речі, у які ігри він грає, та як це висвітлює наш спосіб мислення [129, с. 9; 131].

Отже, мета визначення релігійної ідентичності в художньому творі, способів її моделювання та ролі в конструюванні персонажів полягає не в тому, щоб встановити, що релігійна ідентичність присутня в тексті як така, а в тому, щоб дослідити, про що і в який спосіб говорить текст, а також у

який спосіб це залучає чи ігнорує потребу в релігійній приналежності та чим зумовлена кожна з позицій.

Власне, як зазначав, Т. Еліот, здатність літератури чинити вплив на формування певних процесів, що перебувають у кризовому стані перебудови, зумовила наш інтерес до дослідження того, як сучасні українські автори в процесі пошуку й побудови української постколоніальної ідентичності (серед яких може бути навіть така, що не стосуватиметься власне національного дискурсу, наприклад, мультикультурна) відповідають на питання щодо місця релігії та релігійності в ідентичності сучасної їм людини; та які моделі пропонують читачеві для рецепції [27].

Окрім окреслених у попередньому підрозділі сфер, за якими можна визначати та говорити про певну релігійну ідентичність (національно-етнічна складова, культура, традиції, мораль і етика), також варто визначати та інтерпретувати маркери, які безпосередньо й однозначно вказують на ту чи ту релігію. У контексті християнської релігії йдеться про введення в художній текст християнських (біблійних) образів, персонажів і символіки, звернення до біблійних текстів [97] і текстів сакрального характеру (гімни, молитви, пісні, проповіді тощо), а також до постаті церкви і церковних обрядів.

Оскільки художній текст не може охопити всі аспекти реального життя, автор, свідомо чи несвідомо, відбирає й уводить у текст найпоказовіші або найпомітніші «фонові» (культурні, історичні, моральні, політичні тощо) структури, тому для повноцінного їхнього інтерпретування потрібно зважати на контекст, який пропонує нам відповідна епоха реальної людської історії. Отже, якщо обрані до дослідження автори (О. Забужко, Ю. Іздрик, С. Жадан) писали про період від розпаду радянського союзу до 2014 року, відповідно потрібно зважати на культурне, соціальне, політичне тло того часу й історичні події. Так само потрібно зважати на стан і ставлення до релігії в цьому історичному проміжку: як влучно зазначав Т. Еліот, література епохи,

суспільство якої одностайно (або більшість представників) приймає християнський світогляд і цінності, відобразатиме цей же «кодекс» собою. Відповідно, якщо для періоду, який відображають обрані тексти, не притаманне сповідування однієї монолітної релігійної системи, навряд чи тексти будуть претендувати на «проголошення» чи «сповідування» повноцінного світогляду тієї чи тієї релігійної системи.

Тож з огляду на всі попередні коментарі щодо сфер, які дають змогу інтерпретувати релігійну ідентичність, щодо соціального й індивідуального виміру та щодо особливостей взаємодії літератури та реальності, у дослідженні будемо рухатися від широкого соціального тла до моделей індивідуального шляху до релігії і завершимо аналіз безпосередньо образно-символьними полями тексту.

Соціальні аспекти конструювання релігійної ідентичності охоплюють наративи, які в контексті релігійної ідентичності є радше фоновими, ніж домінантними (хоча самі собою ці теми можуть бути визначальними для того чи того тексту). Це поле охоплює аспекти включеності персонажа чи персонажів у простір культури й традиції, приналежності до локальної групи, а також національно-етнічну приналежність (щодо останньої існує багато досліджень, особливо в контексті становлення української, напр., див. 29; 40).

Ідентифікація себе з певною групою (на рівні нації або невеликої групи) з-поміж іншого передбачає дотримання певних традицій, звичаїв, особливостей, які дають змогу маркувати ту чи ту спільноту за національно-етнічним показником або ж за більш локальним. Проте в художньому світі відносно часто національно-етнічна приналежність, як і приналежність до тієї чи іншої культури, водночас є повністю або частково й приналежністю до певної релігії, і саме релігійний фактор дозволяє визначати «свого» з-поміж чужого (наприклад, див. [85]). Щоправда, слід визнати, що внаслідок майже столітнього панування активних атеїстичних світоглядних режимів

(наприклад, комунізму), а до того — окремих ідей у філософській думці, які поставили під питання потребу людського суспільства в релігії та ідеї Бога (Л. Фейєрбах, Дж. Хакслі, Ф. Ніцше, Ж. П. Сартр тощо), релігія втратила свою визначальну роль у контексті формування ширших соціальних ідентичностей. Але навіть так вона все ще являє собою вагомий чинник, оскільки, за Ф. Фукуямою, є так само одним з чинників ідентичності, яка є потребою в гідності [100].

Тож питання наразі в тому, якою мірою релігійний елемент включено в національний, етнічний, культурний або локально-груповий, яку роль він відіграє в тому, з якою групою свідомо чи несвідомо ідентифікує себе персонаж; які цінності та традиції закріплені в цьому локусі й чи відповідають вони тій або іншій релігії. Окрім того, якою є реакція персонажа на вказані цінності й традиції: мова про відкинення, включеність зовнішню або внутрішню — саме реакція, виражена певними поведінковими й мисленнєвими (висловленими в тексті) моделями, свідчитиме про наявність чи відсутність релігійної ідентичності (разом з ідентичністю локальної приналежності).

Проте тут варто зробити зауваження щодо характеру релігійності, яка може бути складовою національно-етнічного компонента. Як слушно зазначає у своїх дослідженнях Н. Дудар (Пивоварова), релігійність може бути масовою та воцерковленою. Масова релігійність за своїм характером є відтворюваною (тобто здійснюється виключно за рахунок слідування усталеним нормам), а тому може втрачати сутність, зберігаючи лиш форму, до того ж причина наслідування таким цінностям полягає не у внутрішній потребі й задоволенні від слідування певній системі, а в досягненні цілей, які лежать поза межами цієї системи: тобто слідування нормам стає лиш інструментом задля досягнення включення в певний соціум, а не самоціллю [70, с. 117–120].

Наступний аспект розгляду релігійної ідентичності в художньому творі, що може бути названий «моделями індивідуального шляху до релігії», охоплює *морально-ціннісний аспект персонажів* (та автора). Про зв'язок літератури з мораллю говорив ще Т. Еліот, міркували про це й представники напряму теології / релігії та літератури (зокрема, Д. Джасперс підкреслював, що висвітлена в текстах мораль — це не лише про спосіб діяти, а й про спосіб мислити, не лише про модель поведінки, а й про модель життя [129, р. 8; 128]).

Вважається, що є загальнолюдські моральні цінності, яких дотримуватимуться люди будь-якої культури й часу (наприклад, право на життя, право на свободу, право на гідність і пошану тощо). Проте, як зазначив Ч. Тейлор, варто задумуватися над онтологією моралі й віднаходити те, що лежить в основі тієї чи тієї моральної норми, закладеної в суспільстві того чи того періоду (а, відповідно, відображеної в літературному творі), оскільки саме першопричина є тим, що надає сенс конкретній моральній нормі [93, с. 16–23]. Тобто якщо ми визнаємо право людини на гідність та визнання, на основі чого ми це визнаємо? Так, наприклад, християнська модель світогляду надає людині це право, ґрунтуючись на біблійній ідеї цінності будь-якого життя, оскільки людина є відображенням, образом Бога.

Свідомо чи несвідомо художній текст відображає певні моральні норми (зумовлені відповідним історичним і культурним часом), тому аналіз цих норм може збігатися чи не збігатися з визначеними релігією моральними нормами, тобто з позатекстовою реальністю (з огляду на матеріал цього дослідження ітиметься переважно про християнство), але той зв'язок, який існує між сконструйованими в тексті нормами й персонажами, дає можливість говорити про місце релігійної ідентичності в ідентичності персонажа.

Наступна й найбільш літературна складова аналізу конструювання релігійної ідентичності, є роботою з *власне художніми елементами*:

образами, символами, інтертекстами, пов'язаними з християнською культурою. Проте нас цікавить не лише присутність цих елементів у тексті (що цілком очікувано, зважаючи на те, що обрані до аналізу автори функціонують первісно в царині культури, маркованої як носій православної, тобто християнської свідомості, що до того ж, є частиною європейської культури, яка, зі свого боку, стоїть здебільшого на християнській світоглядній системі), а й та роль, що її ці елементи відіграють у наративі художнього твору.

У періоди історії та культури, коли від явища (наприклад, релігії) залишається тільки форма, але втрачається сенс цієї форми, література здатна переосмислити ці форми, а автори, вбудовуючи ці форми в художній контекст своїх творів, — наповнити їх новими смислами. Власне, у такий спосіб відбувається деконструювання старих форм. Отже, ця частина аналізу зосереджена на тому, що відбувається з образно-символьними християнськими полями художнього твору: як класичні християнські образи Біблії, Бога, янголів, апостолів переосмислюються або не переосмислюються авторами в процесі конструювання сюжету й персонажів твору; як і задля чого в текст уведено елементи інших творів (молитов, віршів з Біблії, історій із життя святих, гімнів тощо); яку роль та емоційне навантаження відіграють церковно-ритуальні реалії тексту.

Висновки до розділу 1

Отже, якщо звести низку різних поглядів на ідентичність, спільним для них буде визначення ідентичності як тотожності особистості із чимось або кимось. Ідентичність є, з одного боку, явищем індивідуальним і передбачає тожсамість особистості найперше саму із собою (те, що робить її тією особистістю, якою вона є), а з другого, — явищем соціальним і передбачає співвіднесення особистості з певною системою: територіальною, релігійною,

класовою, професійною тощо. Така подвійна природа ідентичності зумовлює також дві її характеристики: з одного боку, сталість і незмінність, але з другого, — позиція чи місце, яке можна обрати чи змінити.

Індивідуальний вимір ідентичності особистості багато в чому пов'язаний не лише з її іменем, прізвищем, а й із моральністю, тобто з аспектом цінностей і норм, які визначатимуть позицію, відповідальність і самогідність особистості (Ф. Фукуяма, В. Декомб, Ч. Тейлор).

Соціальний аспект ідентичності, зі свого боку, є своєрідною зовнішньою матрицею сформованих параметрів ідентичності (ціннісні, поведінкові й інші моделі), які радше приймаються особистістю внаслідок її включеності в простір культури, традиції, нації чи спільноти певної локальної групи (міста чи села, родини, спільноти, створеної на основі приналежності до однієї професії, місця навчання чи роботи, релігійної громади тощо). Це поле ідентичності формується за допомогою встановлення й розвитку різного типу зв'язків із суб'єктами, об'єктами, цінностями, значеннями, символами, концептами тощо, причому це формування охоплює часовий проміжок, значно довший за життя однієї особистості чи навіть держави (З. Бауман, С. Холл).

Релігія, подібно до ідентичності, теж має подвійну природу: з одного боку, вона є індивідуальним явищем, яке передбачає взаємини між особистістю й сакральним простором, а з іншого — явищем соціальним, оскільки являє собою певну систему цінностей, правил, поглядів на світ, які об'єднують людей і які можна дослідити. Індивідуальний аспект є внутрішнім чинником, а соціальний — зовнішнім, вивченням першого займаються власне релігійні напрями (наприклад, теологія), а вивченням другого — різні наукові напрями (соціологія, антропологія, психологія, філософія тощо).

Практичне виявлення релігії, тобто її суб'єктивація через прийняття конкретних цінностей і поведінку на основі цих цінностей називається релігійністю.

Схожа подвійна природа явища ідентичності та релігії уможлиблює розмову про релігійну ідентичність яка є, з одного боку, приналежністю до релігії, зумовленою соціальною приналежністю до певного національного чи культурного простору (тобто приналежністю до певної групи людей), з другого боку, є ідентифікуванням себе з певною релігією на основі внутрішнього вибору, що проявлятиметься в конкретній поведінці, зумовленій дотриманням ціннісних орієнтирів, заборон і моральних приписів цієї релігії.

В інтерпретації релігійної ідентичності, як і будь-якої іншої, у художньому тексті слід зважати, що текст як явище за своєю природою є обмеженою фізично, хоч і цілісною одиницею. Текст не може надати всеохопного й докладного зображення чи відтворення персонажа або взагалі дійсності в кожному її аспекті. Тому, щоб визначити релігійну ідентичність, слід зважати не лише на мову персонажів і на сюжет (їхні дії), але так само на мову наратора, а також на низку додаткових аспектів, які можна назвати тлом розгортання сюжету.

Отже, для визначення моделювання релігійної ідентичності в художньому тексті та її ролі слід звернутися до аналізу й інтерпретації цього явища в певній парадигмі: від соціального аспекту (національно-етичного, культурного та традицій) до індивідуального (морально-етичного), а потім — до безпосередньо релігійних образів, символів, концептів та інтертекстів.

РОЗДІЛ 2

СОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ ХУДОЖНЬОГО КОНСТРУЮВАННЯ РЕЛІГІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Це аспекти, які стосуються соціальної характеристики релігії як явища, що відіграє певну роль у включеності індивідуума в суспільну групу більшого або меншого масштабу.

Очікується, що релігія, особливо її культово-ритуальна частина, ціннісно-моральна частина, ключові тексти, символи й концепти складатимуть частину культури, традицій і національної ідентичності різних груп, зокрема української ідентичності.

Аналіз соціальних аспектів релігійної ідентичності передбачає своєрідний рух-масштабування, під час якого спочатку слід розглянути культурно-традиційні впливи, що діють як на локальному, так і на національному рівнях; далі збільшити «лінзу» й розглянути способи моделювання ідентичності локально-групового топосу; а потім знову зменшити цю лінзу й поглянути на потенціал впливів на прийняття релігійної ідентичності, зважаючи на впливи національно-етнічного простору.

2.1 Культурно-традиційні впливи

Культурно-традиційні впливи охоплюють у собі однорідність і неоднорідність зображуваних культурних просторів, а також розмаїтість і докладність їх описування. Не менш важливим є комплекс способів, якими автор відтворює ці впливи: крізь призму зображуваного світогляду персонажів, як опис наратора-оповідача чи в контексті розгортання певної дії тощо. Також слід звертати увагу на те, яку роль у контексті становлення ідентичності загалом і релігійної ідентичності зокрема відіграватимуть ці культурно-традиційні впливи.

Культурно-традиційний аспект текстів Оксани Забужко є достатньо багатим за своїм наповненням, що зумовлено тематикою її текстів, частина з яких охоплює український, інколи традиційно релігійний простір. Основний спосіб, яким авторка моделює культурно-традиційні елементи в текстах, — це призма персонажа. Тобто про певні культурні артефакти, традиційні явища читач здебільшого дізнається завдяки рефлексіям та спогадам персонажів.

Наприклад, простір «Польових досліджень з українського сексу» повністю збудований як спогади, виступ, рефлексії нараторки — української письменниці, яка перебуває в Америці. Цей же принцип зберігається в «Музеї покинутих секретів», щоправда тут збільшується кількість персонажів, крізь призму свідомості яких подано культурно-традиційний простір (Дарина Гоцинська, Адріян Ватаманюк, Адріян, на прізвисько «Звір», з часів Другої світової тощо; персонажі-воїни УПА в тексті названі здебільшого повстанськими прізвиськами, тому їх подаємо в лапках, за авторкою). Меншою мірою, але так само подібний принцип зображення можна помітити й у коротших за розміром прозових утвореннях: «Книга Буття, глава четверта» (Авель), «Інопланетянка» (жінка-нараторка, яка також є письменницею), «Казка про калинову сопілку» (старша дочка; хоча в цьому тексті, на відміну від інших, найчастіше присутній окремий голос наратора).

До того ж важливо зазначити, що О. Забужко формує всередині художнього простору однорідну культуру: по-перше, вона поступово протягом твору розгортає тло простору, у якому перебуває персонаж, чимраз більше й детальніше описуючи його. По-друге, культурний простір всередині її текстів переважно однорідний: це або радянська чи пострадянська українська культура («Польові дослідження з українського сексу», «Музей покинутих секретів», «Сестро, сестро»), або американська (яка протиставляється пострадянській українській у «Польових дослідженнях з українського сексу»), або казковий простір, який імітує українські народні

казки («Казка про калинову сопілку»), або футуристичний простір умовної Цивілізації («Книга Буття, глава четверта»), або український простір періоду Другої світової («Музей покинутих секретів»).

Попри те, що в її текстах однозначно присутні протиставні позиції (українська, російська, американська; вірні своїй батьківщині й покликанню і зрадники; бабова донька і дідова донька; Каїн і Авель тощо), ці опозиції радше особистісні й діють у спільному однорідному культурному просторі.

Оскільки О. Забужко у своїх текстах моделює здебільшого однорідний культурний простір, це зумовлює зображення й певних релігійних компонентів, тобто ставлення до певних релігійних явищ, яке зумовлене культурним простором. Проте ці явища є радше зовнішніми маркерами поведінки, притаманними для зображуваного культурного простору, ніж внутрішніми інтенціями персонажів. Тому релігійні елементи культурно-традиційного характеру виконують радше відтворювальну функцію, ніж формотворчу.

Наприклад, у «Казці про калинову сопілку» елементи релігійних традицій згадуються від початку книги: під час пологів старшої доньки баба-пупорізка «нишком хрестилася й відпльовувалася» від чорної родимки, схожої на місяць, яку сприйняли як якесь недобре, «бусурманське тавро» [48, с. 247]. Зрештою, передчуття виявилися недаремними: наприкінці тексту очевидно, що ця дівчина була поцілована долею, тільки не божественною, а чортячою.

Тут так само присутня загальна традиція молитви святим, образам і Богові, коли є відчуття чогось лихого [48, с. 248, 261, 264, 289], особливо, коли мати Марія зіткнулася з недобрим сном: вона пішла й до панотця, і до церкви, і попросила провести заупокійну, і дала на частку, але сон не йшов, тож панотець зрештою списав це на старий гріх [48, с. 283]; присутнє явище прочанства — жінка-прочанка, яка зупинилася в родині на ночівлю й попередила про непросту долю старшої доньки [48, с. 259].

У тексті зображуються й інші традиції, які є радше забобонними (ритуальними повторами), на кшталт перекладання-замовляння дівчачих кісок [48, с. 249]; об'орини (молодиці мали плугом прокласти довкола села борозну), щоб відвернути чуму [48, с. 263–264]; уміння чути, де є вода, щоб копати там колодязь [48, с. 265]; гаївки, перший сніп й інші сезонні свята-ритуали [48, с. 274]; дівич-вечір [48, с. 301] тощо. Частково із цими ж ритуальними діями пов'язаний концепт гріха й покути, який теж час від часу постає в тексті: первородний гріх [48, с. 249], старий гріх родини [48, с. 283], гріх Марії і покута Дмитра за нещирість [48, с. 289] — вони є наслідком християнської світоглядної системи та тягнуть за собою якраз так само традиційні елементи: похід до церкви, заупокійні, свічки, поклони образам тощо.

Тобто релігійна складова цього простору — це засіб передати культурно-світоглядну матрицю певного періоду й певної спільноти. Усі персонажі підпорядковуються координатам цієї системи: беруть участь у цих традиціях, стаючи в такий спосіб носіями релігійної системи, з якої ці традиції постали (навіть якщо ця релігійна система є сумішшю християнських і язичницьких традицій).

Важливим елементом у «Казці про калинову сопілку» є повсякчасне почуття, що над людськими можливостями й розумінням присутня якась більша сила — доля, якої треба чекати й на яку покладатися. Цю ідею висловлює й наратор: на перших сторінках повісті лунає ідея, що в кожній людини є щось потаємне, що буде знати лише Бог, тут же згадується первородний гріх [48, с. 249]. Чимало про це говорить мати Марія, яка постійно думає про свою доньку Ганну як про обрану Богом, обдарованою ним. Але коли історія складається так, що щастить саме Оленці, молодшій доньці, вона час від часу вертається думками до того, чому Господь робить і дає їм саме цей розвиток подій [48, с. 290]. Таке ж почуття має й Ганна, коли міркує про обраність Авеля та необраність Каїна.

Навіть якщо саме це почуття не є суто традиційним елементом, усе ж воно за своєю суттю походить від релігійного (і так само міфологічного) світосприйняття, коли людина усвідомлює свою залежність від якихось сил, більших за неї.

Усе це дозволяє дійти висновку: навіть якщо не випадає говорити про віру персонажів, можна стверджувати їхню приналежність до конкретного релігійного простору, що проявляється насамперед у слідуванні традиціям довколишнього суспільства. Але в цьому тексті про релігійну ідентичність свідчить і діалог із сакральним (у тексті це християнський Господь), з яким міркують (Марія) або навіть сперечаються (Ганнуся), оскільки уявлення про присутність цього Бога передбачена традиціями культурного простору, як і розуміння гріха чи праведності, правильного чи неправильного.

Так само традиції мають своє місце і в іншому тексті — «Музеї покинутих секретів», особливо в частинах, де зображені події Другої світової війни: тут згадуються сповідь перед смертю [47, с. 179–181, 206–207], святкування Різдва [47, с. 529], молитва перед їжею і спільний спів [47, с. 207, 214, 544, 551], особливо промовистою в цьому плані є фраза про те, що батьки вчили дітей труду й молитви, але насправді вчили відрізняти добро від зла, тобто жити в цьому світі [47, с. 544]. Також авторка використовує традиції спільного співу та молитви як деталь, якою підкреслює «іншість» зрадника: людина виокремлюється не лише своїм характером, жорстокістю чи втаємниченням, а й неучастю в спільних традиціях співів [47, с. 551]. Проте, зіставляючи «Музей покинутих секретів», до прикладу, з «Казкою про калинову сопілку», слід визнати, що в пізнішому творі авторки традицій власне релігійного змісту відносно мало, натомість про релігійну ідентичність свідчать інші маркери (біблійні цитати, діалог з Богом та цінності, але про це — в інших розділах).

Імовірно, такий спосіб зображення зумовлений загальним ідейним напрямом текстів О. Забужко. Мета її наративів, особливо великих текстів

(«Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів»), зосереджується на віднайденні пам'яті, відібраної колоніальним минулим (радянською системою). Тобто авторці йдеться не стільки про конструювання нової свідомості, скільки про відновлення зв'язків з минулим і віднайдення власної розірваної насамперед національної приналежності.

Про доречність такої інтерпретації найбільше свідчить саме «Музей покинутих секретів», який сповнений спробами відкрити сімейні замовчані таємниці репресій (батька однієї з ключових персонажок роману), віднайти втрачені історії прабабків (зокрема однієї з них — партизанки на ім'я Олена Довганівна, «Гельця»), вибудувати зв'язки і вмонтувати себе в цю послідовність життів, історії яких було «поховано» архівами, розстрілами й переписуваннями історії тощо. Авторка втілює наскрізну ідею віднайдення похованого репресивним минулим від самої назви, «Музей покинутих секретів», до метафори сховку дитячих «секретиків» [36].

У такому ракурсі відновлення культурної спадковості буде зумовлювати відновлення релігійної складової, оскільки християнство складало важливу частину української культури: дитячі сховки блискучих обгорток — це наслідування дій батьків і прабабків, що їм доводилося ховати ікони в городах [61, с. 78–79]. Цей елемент тексту являє собою промовисту деталь, яка свідчить про спроби радянської системи винищити людей не лише фізично, а й духовно: відібрати духовну спадщину та замінити її власним «величним» іменем.

Подібним прикладом відновлення до втрачених зв'язків є «Книга Буття, глава четверта», де функціонує футуристичний простір, щоправда, збудований на алюзіях до персонажів Каїна та Авеля з біблійної книги Буття. Проте один із персонажів цього простору (його так само звати Авелем) намагається відновити зв'язок із минулим. Це минуле було втрачене суспільством, у якому він живе та яке збудували на новій ритуальності. Натомість Авель протягом тексту спочатку віднаходить простір «варварів»

(попереднє суспільство, яке виявилось значно вільнішим, не маючи ритуального світу Цивілізації), потім встановлює з ним умовний зв'язок (дізнається про їхні особливості, створює першу свою поему) і врешті йде жити в те суспільство (наприкінці повісті сказано, що Авель з дружиною Адою вирушають жити на території варварів).

Хоч цей текст побудовано на біблійних алюзіях, усе ж він не містить власне релігійної ідентичності, тому що релігія (як і філософія, мистецтво) лишилися за межами ритуальної Цивілізації в культурі й поселенні варварів, яких цивілізація не визнавала. Про це свідчать слова Богдана в посмертному записі: він говорить, що тоді був шлюбний зв'язок, а не статевий акт [48, с. 46]; цитує біблійний вірш про «Слово», яке було спочатку в Бога [48, с. 48].

Проте в цьому тексті важливим є факт, що О. Забужко й у такому футуристичному (фантастичному) тексті зберігає, по-перше, культурну однорідність зображуваного простору, по-друге, розгортає тему віднайдення втрачених історично-культурних зв'язків одного покоління з іншим, що належить до особливостей моделювання О. Забужко.

Особливість моделювання культурно-традиційного простору *Сергія Жадана* полягає в тому, що він охоплює своїм текстом доволі локальні утворення (здебільшого обмежене одним містом і прилеглими територіями), проте не зображує їх як однорідне явище. Натомість автор демонструє присутність на одному місці різних культурно-традиційних просторів, кожен з яких продукує різних персонажів з різною ідентичністю, зокрема й релігійною. Якщо узагальнити ці простори, то умовно їх можна поділити на простір «свій» і «чужий» (або навіть декілька різних «чужих»).

Простір *чужий* представлений носіями чужорідної культури: Джонсон-і-Джонсон («Депеш Мод»); бізнесмени, які намагаються скупити землю («Ворошиловград»); росіяни і журналіст-іноземець («Інтернат»). Впливи чи роль «чужого» простору здебільшого хижі й жорстокі, а його представники намагаються або нав'язати щось (Джонсон-і-Джонсон та його

релігія), або відібрати, наприклад землю (бізнесмени чи росіяни), або нажитися з ситуації чи події (наприклад, іноземний журналіст, який лише споглядає події, але не стає їхнім учасником).

Ці «чужі» культури так само неоднорідні за своєю метою. Одна, яку представляє Джонсон-і-Джонсон, спрямована на духовну емансипацію та виявляє спробу вибудувати непригаманні для місцевого населення релігійні уявлення, які навіть неможливо перекласти на зрозумілу для місцевих мову, про що свідчить два варіанти проповіді, де оригінал і переклад дуже різні [45, с. 31–35]. Ще одна «чужа» культура прагне захопити землю (тобто фізичний простір) — бізнесмени, які намагаються викупити або просто забрати землю місцевих, як і росіяни, які прийшли захоплювати міста в «Інтернаті». Третя «чужа» культура претендує на захоплення пам'яті — особливостей зображення подій, які відбуваються: тут мова про журналіста-іноземця, який приїхав висвітлювати події війни в східних регіонах, натомість його мета — не стільки правдиво відобразити реальність, скільки ствердити власний імідж, значущість і зібрати «соковиті» новини.

З них усіх безпосередній зв'язок з релігійним аспектом має Джонсон-і-Джонсон. Але його релігія виявляється невідхожою: вона містить ритуали (щоденні служіння, три проповіді на день, власне проповідь та підготовку Джонсона-і-Джонсона до проповіді), незрозумілі місцевим мешканцям. Навіть більше, ця релігія не прагне стати зрозумілою, що проявляється в зображенні такої деталі: хоч Джонсон-і-Джонсон володіє українською, він все ж і далі проповідує англійською, скориставшись послугами перекладачки [45, с. 28]. Тобто релігійність, яку він пропонує, химерна, незрозуміла для місцевих, і радше заплутує, ніж створює необхідні людям смисли.

Своя культура також представлена різноманіттям менших просторів: інші народності (роми, які мають своє місто в місті, «Депеш Мод»; топос кочівників); місцеві, які зі свого боку поділяються на старших та молодших, де старші є представниками попередньої радянської системи мислення, а

молодші являють собою нову ментальність, яка пробує деколонізувати своє минуле та створити власну місцеву ідентифікацію.

Найбільш «традиційним» зображено простір інших народностей: роми («Депеш Мод») і мандрівний табір («Ворошиловград»). Життя всередині цих невеликих культур підкоряється певним правилам і традиціям, зокрема й релігійним: у ромів є свій «корпоративний» Христос, а табір кочівників має правило зупинятися й чекати народження своєї дівчинки-«месії», яка поведе їх далі до нових мандрівок. Тобто автор моделює своєрідні сакральні спільноти, які можуть відокремитися від великих і малих спільнот довкола них насамперед завдяки релігійно-традиційній свідомості.

Культура старших (представників радянської культури) здебільшого являє собою так само культуру сили: голова поліцейського відділення та батько однієї з дівчат у «Депеш Мод»; Гнат Юрійович у «Ворошиловграді»; батько Павла та певною мірою сторож в «Інтернаті». Культура старших намагається «навчити» молодшу своїм законам життя (тобто вплинути на формування культури молодших), хоча культурна система життя в Радянському Союзі вже не здатна адекватно працювати й інтегрувати молодших у суспільство, оскільки самого Радянського Союзу більше немає. Радянська культура збудована на усвідомлення власної влади та способі нав'язати її за допомогою насильницьких методів, проте не має під собою духовно-моральних основ.

Навіть більше — часто вона не має навіть справжніх важелів, щоб ідентифікувати й впорядкувати нову реальність довкола: старші діють за старими патернами. В «Інтернаті» батько Павла продовжує проводити час перед телевізором і не робить нічого, щоб вплинути на становлення власного сина чи попікнутися про онука. У «Депеш Мод» дільничний знає, що має арештувати, але для чого й що саме цим потрібно досягнути — ні, тому відпускає хлопця; батько Марусі так само, хоч і має якийсь важливий чин та гроші, не має стосунків з дочкою. Окрім того, ці образи підкреслюють

розрив, який виник між поколіннями різних культурних впливів: радянської та пострадянської. Що важливо: традиції й культура, у межах яких діяли «старші», не містить у собі релігійних компонентів, оскільки радянська система відкидала християнську релігію, пропагуючи натомість атеїзм (що насправді теж є релігією, подібною до основ функціонування радянської культури, яка за своєю суттю теж є радше релігійною).

Культурне середовище молодших (ця назва така ж умовна, як і назва «старші», та позначає персонажів, які формують свій світогляд після розвалу радянського союзу) теж доволі різномірний: студенти з різними моральними й ціннісними установками, які перебувають у пошуку власного становлення («Депеш Мод»); Гера і його компанія, фермери і газовщики, які живуть на одному спільному просторі, але мають різні заняття, інтереси, повсякдення, а часом навіть ворогують між собою («Ворошиловград»); діти з інтернату та їхня директорка, а також люди, які повертаються на підконтрольні Україні території («Інтернат»).

Під час розгортання сюжету цих творів автор формує ідентифікаційну матрицю персонажів [3]. Вона може містити в собі релігійні компоненти, як у персонажів-мешканців невеликої місцевості у «Ворошиловграді», де багато внутрішніх традицій зав'язані саме на релігійній приналежності (різні обряди, гімни, історії тощо); у матриці можуть бути спроби осмислювати релігійні компоненти, як у групі студентів з «Депеш Мод», де відбуваються спроби внести Ісуса в сучасний їм контекст (розмова з Ісусом у сні); або ж персонажі можуть ніяк не влітати у власну культурну матрицю релігійності (як в «Інтернаті», де найперше піднімається тема національної приналежності й релігійна приналежність тут не служить «маркером» ідентифікації).

Найменш однорідним у питанні зображення культурно-однорідного простору постає *Юрій Издрик*. На відміну від двох раніше розглянутих авторів, він не прагне зобразити цілісної картини ні якогось простору, ні

персонажів, ні навіть подій. Тексти цього автора являють собою мозаїку різних культурно-традиційних просторів, причому ця мозаїка формується здебільшого завдяки власне текстовим (зовнішнім) компонентам: уведенням імен (Міріам, Нестор, Оллі, Пуцик, Цезар, Боровчак [51, с. 28–31]; Айріс Мердок, Камідяк, Бораке, Ірпінец, Андрюсяк, Малкович, Іздрік, Забужко, Лишега, Римарук та ін. [51, с. 109]; Марсель Пруст, Джойс [51, с. 165]; понять (назви ліків, квітки, технічних пристроїв), артефактів певної культури (наприклад, китайська у «Подвійному Леоні»), історій (шахівниця зі східним корінням у «АМ^{ТМ}»), текстів (молитви та вставки віршів іншими мовами, наприклад німецькою, польською та англійською в «Подвійному Леоні»), персонажів інших текстів (Розенкранц та Гільденстерн з «Гамлета» в «АМ^{ТМ}»). За такої мозаїчності культур важко говорити, що культурна приналежність здатна сформувати ідентифікацію, зокрема релігійну. Зокрема й тому, що, схоже, автор не ставить перед собою мети сформувати якусь ідентичність, натомість відтворити неоднорідність і химерність персонажа в межовому (найчастіше психічно нестабільному) стані.

Однак обраний Ю. Іздріком стиль зображення — своєрідна мозаїка артефактів і явищ різних культур — формує власний, внутрішньотекстовий культурний простір. Зокрема це відбувається завдяки циклічному повторенню певних епізодів, висловлювань, подій, дій та персонажів.

Наприклад, циклічність «Воццека» досягається завдяки зміні розділу «Ночі» на розділ «День»; протиставленню підрозділів: «Прихід героїв» — «Відхід героїв», «Рай» — «Шеол»; або, навпаки, поєднанню: «Продовження болю» та «Різновиди болю», «Пошуки особи» та «Кінець пошуків», «Початок снів», «Продовження снів» у «Ночі» та «Пробудження» і «Пробудження пробуджень» у «Дні»; або навіть повторення розділів «52 дні, 51 ніч». Також кожен із розділів замикається однаковою молитвою, яка «розпадається» на сторінці, що ніби запускає текст у новий цикл ночі-дня.

Ця циклічність чудово видна на прикладі частин «Прихід героїв» і «Відхід героїв»: приходить Міріам (причому декілька), Нестор, Горвіц, Оллі, Карп Любанський, Пуцик, Йоахим, Матіаш Кудусай, Яковина, Цезар, Боровчак, Густав... [51, с. 28–31]. А потім так само відходять: Маріам, Пепа, Марта, Циклоп, Горвіц, Карп, Нестор, Пуцик, Юхан, Цезар, Боровчаки, Густави, Мопассани, Кудусай... [51, с. 108–109]. Причому частина із цих персонажів з'являється час від часу в тексті: А, Карп, Мопасан та ін.

В «АМ^{ТМ}» така циклічність створюється вже завдяки історіям, до яких наратор постійно повертається: історія з Шахівницею, таємничою жінкою, яка розповідає якісь історії, перипетії персонажа Окрю Іржона, участь у своєрідному карнавальному ритуалі, який закінчується пожежею, історія вагітної жінки з машиною, яка потрапляє в аварію. Словом, автор закодує у текст постійні репризи: на початку тексту стоїть речення: «здохлий щур; гігантський, просто-таки гігантський білий арктичний вовк, прохромлений відповідних розмірів дерев'яним мечем; опудало кабана» [51, с. 305]. Арктичний вовк знову повторюється: персонаж пробігає повз нього [51, с. 306], дивується, що вовк робить [51, с. 307], саме слово «білий» на с. 307 трансформується вже в «арктичний вовк», а далі бачимо цілий розділ із назвою «арктичні [сни]» [51, с. 339]. А згодом наратор знову натикається на арктичного вовка, прохромленого бутафорським мечем [51, с. 343].

Окрім того, усі ці події, до яких текст постійно повертається, щоразу зображуються з різних ракурсів: карнавальний ритуал подається спочатку очима учасника, який випадково потрапляє на річковий вокзал внаслідок аварії, потім зовнішнього персонажа (який лиш чув про подію), який переповідає історію іншим пасажиром у потязі, потім крізь призму персонажів, які це дійство начебто організували: двох королів і королев, яким треба замаскувати вбивство принца; падіння з даху зображено спочатку очима свідка, потім — людини, яка падає; історія з жінкою подається теж з різних ракурсів: її машини, стороннього оповідача та чоловіка, з яким вона

мала стосунки. Повторюються й окремі текстуальні фрагменти: висловлювання про споконвічний морок зовнішньої ночі, від якого Бог огородив персонажів тьмяним склом вікна потягу [51, с. 458, 463, 468], досвід про те, що більшість речей закінчується смертю [51, 460, 483, 491], діалог англійською [51, с. 422; с. 473–474] тощо.

Причому щоразу всі ці повторювані елементи виникають в різних контекстах, наприклад, до одних і тих же фраз іншою мовою додається переклад / інтерпретація, завдяки чому змінюється ракурс погляду на подію, а тому й інтерпретаційна рамка. Наприклад, один і той самий діалог англійською, який, по суті, являє собою набір посилок лайливого змісту, подається в тексті двічі: перший раз цей діалог «перекладається» та має вигляд прихованої мови між двома персонажами, яким треба переговорити, щоб їх ніхто не зрозумів [51, с. 422–423], а вдруге вже без перекладу як діалог між батьком і сином, що його підслуховує наратор [51, с. 473–474].

Внутрішній сконструйований культурно-традиційний простір тексту не є однорідним чи сталим, тому він не демонструє якусь конкретну релігійну систему, радше набір різних релігійних артефактів (див. детальніше про це в розділі 4). Проблема такого простору полягає в тому, що він зображує ситуацію, за якої неможливо визначити будь-яку зі своїх ідентичностей: ні особистісну, ні локальну, ні, зокрема, релігійну, оскільки жоден з персонажів так і не проходить модель становлення й визначення власного «я», ціннісної (чи моральної) системи, приналежності до локального або національного простору. Тож це персонажі, які перебувають у постійній кризі ідентичності.

Отже, мозаїчний культурний простір створює ситуацію мозаїчності персонажа, що не дозволяє сформувати сталу ідентичність. Хоча текст час від часу звертається до явищ релігійного світу (молитви, розмови про віру в Господа та власну релігійність), жодне із цих явищ не зображується як таке, що здатне задовольнити внутрішні потреби персонажів чи бодай допомогти

їм зідентифікувати себе з конкретним культурним, локальним чи іншим простором. Тому культурно-традиційні впливи в Ю. Іздрика є найменш продуктивним елементом формування релігійної ідентичності.

2.2 Фактори локально-групової включеності

В обраних до аналізу текстах присутнє моделювання локально-групової ідентичності персонажів, яке відбувається завдяки низці чинників. З огляду на роль і місце релігійного компоненту в цьому моделюванні локально-групову включеність можна розділити на декілька груп: простір, сформований релігійною системою; простір, що містить елементи релігійної системи, але вони не відіграють ключової ролі у формуванні ідентичності; простір, у якому релігійні компоненти не здатні відіграти конструктивної ролі.

Простір, сформований релігійною системою. По-перше, в його основі лежить певна релігійна система, яка має свої ознаки, діячів, цінності, ритуали тощо. По-друге, включеність персонажа в цей простір означає так само прийняття релігійної ідентичності цього простору (формальної або ж внутрішньої). Прикладами такої системи будуть місто ромів у «Депеш Мод»; місцеві мешканці у «Ворошиловграді»; топос кочового народу у «Ворошиловграді»; цивілізація в «Книга Буття. Глава четверта»; ритуальний простір в «АМ^{ТМ}».

Поселення ромів у «Депеш Мод» являє собою своєрідне місто в місті, частиною якого можуть стати лише етнічно пов'язані між собою люди (роми). Цей простір С. Жадан вводить завдяки персонажу Юріку, який є частиною цієї спільноти [44, с. 92–97]. Юрік пробував залишити це місце й стати частиною спільноти «за стінами» міста ромів, але його ромська натура далася взнаки, він не зміг прижитися та був вимушений повернутися. А в межах цієї спільноти йому вдалося побудувати успішний бізнес. Тобто,

схоже, ключову роль цієї місцевої ідентичності відіграє насамперед етнічна приналежність, яка визначає тип поведінки й вподобання, що якраз не вписалися у вимоги зовнішнього, неромського суспільства.

Але, окрім етнічної приналежності, автор називає ще одну рису, завдяки якій ромське місто в місті відділяє себе від зовнішнього суспільства — це зображення золоченого Ісуса на зеленій хрестовині, яке відрізняється від золотого хрестика-розп'яття людей довкола [44, с. 116–117]. Саме таке зображення Ісуса автор подає в тексті як «корпоративну» особливість ромів, яка використовується, «аби дистанціюватися від решти», хоча там же вказано, що ці роми знають, що насправді Ісус не був золоченим, а мав звичайні фізіологічні риси людини [44, с. 117]. Тобто тут, щоб підкреслити інакшість ромів як спільноти й означити їхні особливості як власної ідентичності використано форму релігії (оскільки спосіб зображувати Ісуса є формою).

Ще два простори, сформовані довкола релігійної системи, С. Жадан пропонує в тексті «Ворошиловграду». Перший — спільнота місцевих мешканців, з якою персонаж Гера, наратор, стикається протягом розвитку сюжету та з якою має врешті себе ідентифікувати. Другий такий простір — це кочовий народ, який проходить повз місто, і є спільнотою, з якою персонаж стикається, але не залишається в ній.

Спільнота місцевих має ритуали, які впорядковують їхнє життя: поховання, весілля та богослужіння, на які вони приїжджають всією громадою. Навіть якщо хтось, як Коча й Гера, не міг висидіти ці богослужіння й ходив натомість скуштувати запаси вина [44, с. 172], вони все одно приїздили, щоб допомогти з таїнствами, підстрахувати під час проведення тощо. Тобто тут формується своєрідна колективна віра, якої потрібно дотримуватися, бо вона є ознакою спільноти, навіть якщо персонажа цікавить не власне віра, а, наприклад, бізнес, як Кочу [44, с. 174].

Тут також є свій священнослужитель, якого автор у тексті називає то священником, то пресвітером, то батюшкою. С. Жадан запозичує назви, які закріпилися за різними християнськими деномінаціями, — це дозволяє підкреслити, що мета місцевої релігії не стільки в тому, щоб прикріпитися до конкретної гілки християнства та відправляти службу за конкретними канонами, скільки в тому, щоб задовольнити потреби місцевих і сприяти цілісності їхньої місцевої ідентичності. Ця ж думка лунає від Кочі, коли він говорить, що священник править службу за своїми власними канонами, але це не важливо, тому що найголовніше — це мир у душі й ноги в теплі [44, с. 174].

Зрештою протягом тексту стає зрозуміло, що мета цієї релігії справді полягає в тому, щоб насамперед зміцнити й об'єднати людей, які тут проживають. Гімни, які вони співають, є текстами про зрозумілі їм реалії та на основі знайомих їм до того пісень: священник перероблює радянський гімн у релігійну пісню, сповнену місцевих явищ і людей. Гімн співають на похоронах і в ньому є слова про жінку, яку ховають [44, с. 144–145]. Із цією ж метою перекодування однієї культури в іншу від імені священника пропонує історію джазу, де використовує елементи релігійної системи й історії (мандрівку двох американських сестер), щоб описати особливості місцевого простору, ввести ще інші гімни, які відбивають особливості місцевого життя та, можливо, зробити певне заміщення радянської історії на автентичну історію [44, с. 256–264].

Наприкінці тексту пресвітер також підкреслює, що основна причина релігії, носієм якої він є, не в тому, щоб розповісти про Христа (адже, по ідеї, мета релігії — повернути до віри в якогось конкретного бога), а в тому, щоб триматися разом і пам'ятати про спільну вдячність і відповідальність [44, с. 286–290].

Причому ось ця спільність вдячності й відповідальності охоплює не лише людей з одного міста, а й з довколишніх поселень. Щоб окреслити

географічні межі локального простору, на який поширюється цінність триматися разом (вдячність і відповідальність), автор використовує поїздки священника, який проводить ритуали.

Пресвітер їде «аж на кордон» проводити весілля [44, с. 173] — там живуть «свої» перевізники, які так само мають зв'язок із цією спільнотою та є її частиною, хай навіть вони й живуть далі. Дорогою пресвітер і його супровід, до якого цього разу належить зокрема й Гера, перестриває фермерів — ще одних людей, які, на перший погляд, видаються «чужими»: вони вороже ставляться до пресвітера та його супутників, і їм не можна казати, що священник із супроводом товаришують з перевізниками. Але завдяки діям і словам пресвітера стає зрозуміло, що фермери — теж «свої». Вони мешканці цього топосу, мають спільну землю й цінності, спільних ворогів, які хочуть їх усіх звідси витіснити, тож цим людям треба триматися разом, а не ворогувати: з-поміж них, мешканців цього простору, справді є «і хрещені, і нехрещені, і штунди, і якась босота», і вони «воюють між собою», хоча «ворогів з-поміж них немає» [44, с. 187–195, 302–303].

Цю ідею єдності, маючи яку, можна не боятися зовнішніх ворогів, підкреслює й епізод, коли приїжджі «бізнесмени» намагаються витіснити Ернеста із закинутого аеропорту, а на захист приходить багато місцевих, «наші з церкви» — «вірні парафіяни з добрими намірами» [44, с. 264].

Тож неочевидна мета сконструйованої релігії С. Жадана — створити альтернативну систему, яка буде об'єднувати людей замість системи радянської, яка розпалася. У цьому сенсі зображена тут релігія зробила «наступний крок» порівняно з релігією «Депеш Мод», — вона має функції ідентифікування, а тому не просто присутня в тексті, а виконує роль, тобто стає релігійною ідентичністю, яку персонаж може приймати та в зрозумілий спосіб проявляти свою приналежність до неї, оскільки вона пропонує реальні переваги й виконує конкретну роль — є для персонажа способом стати

частиною місцевого простору, тобто віднайти локально-групову ідентичність.

Другий простір «Депеш Мод», збудований на релігійній ідентичності, виписано менш докладно, оскільки він є «зовнішнім» щодо простору, з яким починає себе ідентифікувати наратор. Але все ж маємо достатньо інформації, щоб інтерпретувати релігійну систему як маркер для спільної ідентичності представників цього топосу.

Це табір кочового народу, чи то монголів, чи то бурятів, чи то тибетців, чи то африканців, яких супроводжує якась місія від Євросоюзу [44, с. 212–223], тобто, хоч усі ці люди мають спільну рису — кочовий характер, етнічної однорідності тут немає (як, до речі, і в топосі, до якого належить Гера). Табір має матріархальний лад, і ним керує жінка на ім'я Сивіла, яка має от-от народити дитину (дівчинку). Саме народження цієї дитини й чекає весь табір, тому вони зупинилися та нікуди не рухаються.

Опис новонародженої дівчинки свідчить, що вона є своєрідним месією цього народу, на появу якого вони чекали. До намету заходили всі, щоб привітати новонароджену та подарувати їй щось (нагадує історію з народженням Ісуса, подивитися й поклонитися якому прийшли пастухи, а згодом — східні мудреці, які принесли із собою дари) [44, с. 219]. Місцева жінка, можливо, знахарка, зробивши певний ритуал з вогнем, вимовляє цілу промову: вона називає дівчинку тією, «що з нічого виникла, і що прийшла нізвідки» (теж нагадує опис Бога з Біблії), та вказує, що все в природі зустрічає її народження, і що люди, які прийшли вітати її, чекали її народження, щоб слідувати за нею — словом, автор змальовує цього персонажа, принцесу Моку, як ту, що «подарувала їм усім надію та сподівання» [44, с. 219–221].

Отже, окрім постійних мандрів, цих людей об'єднує спільне поклоніння й надія на новонароджену дівчинку-месію, слідуючи за якою, вони продовжать свої мандри.

Але тут також присутні ще деякі риси релігійного простору, хоча, можливо, не такі очевидні, як уже названі. Кочівники мають намет, на стінах якого набиті хрести й літери та в якому назбирано різні книги (класична, художня, езотерична, богословська, церковна, довідникова, кулінарна тощо) [44, с. 215]. Ймовірно, це своєрідний храм-бібліотека, який містить важливі для народу речі, якщо вони носять їх повсякчас із собою.

Загалом сюжет народу, який слідує за провідником, священний намет — це нагадує історію єврейського народу, який так само кудись мандрував і мав свою скинію, де проживав їхній Бог і через Мойсея й надприродні прояви скеровував їхню дорогу.

Простір кочівників має своїх священнослужителів. Усі жінки, на яких звертається увага під час опису табору, у дечому нагадують жриць: Сивіла керує народом, жінка біля вогню висказує пророцтво-похвалу народженій, а Кароліна супроводжує кочівників і мешкає в їхньому наметі-храмі.

Хоча Кароліна є наче зовнішнім до кочового топосу персонажем (представником місії від Євросоюзу), вона стає його частиною: мандрує разом з ними, миється в бочках, як вони, вітає народження дитини, як і всі, та приносить подарунок, який сподобався Сивілі, — тобто жінка приймає основи ритуального життя цього кочового народу та їхній міфологічний простір, та приєднується до нього, оскільки проживає в одному з наметів, у якому зібрано «текстові» артефакти табору.

Тобто представників кожного із цих топосів можна ідентифікувати насамперед за приналежністю (яка здебільшого проявляється через зображення участі персонажів у діяльності, характерній для цієї спільноти) до тієї чи іншої релігійної системи, яка сконструйована в такий спосіб, щоб підтримувати внутрішній лад локальної групи та визначати особливості їхньої ідентичності.

Протягом тексту відбувається становлення ідентичності Гери як частини топосу Ворошиловграда, зокрема це стається через залученість до

їхніх традицій та священних дійств, але так само — через прийняття ключової цінності (вдячності й спільної відповідальності) щодо цих людей і цього простору, про яку йому говорить священник. Тобто прийняття локальної ідентичності передбачає прийняття й релігійної ідентичності, навіть якщо ця ідентичність означатиме лише зовнішню залученість у звичай помісних людей.

За подібним принципом побудовано й ідентичність персонажів Цивілізації в «Книзі Буття, глава четверта» О. Забужко. Тут авторка так само представляє суспільство, яке функціонує за певними ритуалами: ініціація, поділ за сферою діяльності, правила (кількість дозволених убивств за рік, дозвіл на створення сімейної комірки тощо) і цінності. Й один з ключових персонажів, Авель, щоб стати повноцінною частиною цього соціуму, має і відповідати ціннісним уявленням про чоловіка в цій системі, і здійснити необхідний обряд-ініціацію (вбивство). Зрештою, він не вбиває Каїна фізично, але займає його місце, забравши пластину з ім'ям (і по суті, оскільки Каїн тепер не зможе існувати в цьому суспільстві, він помер), проте залишає цей соціум, який так і не зміг прийняти його інакшість.

Тобто тут місце в соціумі теж залежить від релігійної ідентичності (хоч це так само сконструйована радше ритуально-релігійна спільнота), але номінальна включеність, якої досяг Авель, не забезпечила йому належного функціонування в цьому просторі, тому зрештою персонаж відмовляється від цієї спільноти й переходить до спільноти варварів, які йому значно ближчі.

Що цікаво, у тексті авторка подає варварів крізь призму одного з персонажів — Богдана, мешканця Цивілізації на пенсії. Одна з речей, яку, за його словами, мають варвари — це мистецтво й релігія (цей же зв'язок О. Забужко згадує в іншому своєму тексті — «Польових дослідженнях з українського сексу», с. 98). Авель віднаходить спершу зв'язок з мистецтвом: він складає поезію про свою кохану, яка розлітається комуною й навіть потрапляє під заборону, а тоді — через мистецтво — і до релігії. У

своєму останньому голосовому записі Богдан цитує вірш з Євангелія від Івана про Слово, яке було з Богом і Богом та стало людиною, але це цитування оформлено в такий спосіб, що персонаж неначе згадує її — він збивається й намагається відновити цю фразу в тому вигляді, у якому почув від когось: «Спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог. Спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог. От. Забув сказати, що Бог — якийсь недосліджений атрибут соціальної структури варварів, але то вторинне. Головне — все разом. Цілісність. Та ні, не те... (Коротка пауза, несамовите шарудіння). М-мм... Мистецтво... Мистецтво... Спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог...» [48, с. 48], і тим самим говорить Авелю про Бога, хоча, можливо в його словах найперше — показати мистецтво (красу поєднання слів).

Авель підхоплює цей біблійний вірш і концепт Бога. І тут же, опинившись перед загрозою знищення (його мали зловити й знищити Патрульні мобілі), звертається до цього нововіднайденого Бога варварів, прохаючи його про порятунок: «Спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог... Боже!! Боже, хоч би що ти означав, але якщо ти справді існуєш, не дай мені зараз загинути, Боже!..» [48, с. 50]. І Бог рятує його: попри обстріли ракетами, які цілили точно в Авеля, він неушкоджений у хресті з вогню перейшов Кордон [48, с. 50].

Тобто тут Авель остаточно втрачає зв'язок з локальним простором, у межах якого жив, та віднаходить ідентичність іншого простору, у який вирушить наприкінці тексту. У такому разі можна навіть припустити, що вогняний хрест і перехід Кордону й були справжньою ініціацією Авеля. Тільки, оскільки це була не ініціація в межах правил Цивілізація, а радше за правилами й принципами варварського простору, персонаж і стає частиною другої спільноти, а не першої.

Ще один простір, який не створений таким же релігійно цілісним, як всі наведені вище, але все ж так само ґрунтується на принципі ритуального

(релігійного) узгодження простору — це топос ритуалу в «АМTM» Ю. Іздрика. Суть конструювання цього релігійного топосу полягає в певному карнавальному дійстві, яке повторюється по колу, але щоразу має завершитися пожежею, у якій усе згорає. Текст декілька разів циклічно повертається до цього ритуалу, подаючи його з погляду різних оповідачів: безпосереднього (і схоже головного) учасника [51, с. 433–440], стороннього свідка події, який чув про неї [51, с. 459–460], організаторів дійства [51, с. 484–487]. Особливість цього простору полягає в тому, що автор розміщує його в різних місцях тексту, а завдяки залученості в нього різних персонажів у різних ролях наділяє функцією елемента, який об'єднує між собою різні мозаїчні фрагменти тексту. Хоч у цьому разі не можна говорити про локально-групову релігійну ідентичність, усе ж ми маємо її зовнішні ознаки, які засвідчують приналежність до певного простору на основі виконання певного ритуалу.

Простір, у якому присутні елементи релігійних компонентів, але вони не відіграють ключової ролі у формуванні чи моделюванні ідентичності персонажів. Тобто це простори, цілісність яких досягається здебільшого завдяки іншим елементам соціального життя (наприклад, національною ідентичністю), а не релігії.

Таким є простір соціальних стосунків Дарини Гоцинської з «Музеєм покинутих секретів» О. Забужко, простір нараторки в «Польових досліджень з українського сексу», спільнота села в «Казці про калинову сопілку».

Особливість цих просторів полягає в тому, що, хоч в основі їхнього конструювання можуть бути релігійні артефакти: звернення до Бога в молитві («Музей покинутих секретів», «Польові дослідження з українського сексу», «Казка про калинову сопілку»), релігійні традиції, біблійне мислення та усвідомлення сакральних місць («Музей покинутих секретів») тощо — але все ж ці релігійні артефакти подано радше як наслідок культурно-традиційних впливів, а не як рушій чи ключовий чинник формування власне

локальної ідентичності. Натомість ідентифікація зі «своїми» та протиставлення «чужим» відбувається на основі інших маркерів.

У «Польових дослідженнях з українського сексу» таким маркером є національна приналежність до українського народу, яка протиставляється національній ідентичності американського соціуму й радянського, що про нього згадує нараторка. Це протиставлення передається описовими сценами сприйняття нараторки як жінки, коли вона перебуває між своїми чоловіками й чоловіками іншої нації (перші мають до неї потяг, а другі — ні), історичними спогадами, характеристикою окремих персонажів місцевого (радянського) простору тощо.

У «Музеї покинутих секретів» основою локально-групової включеності стає не просто приналежність до української національності, але приналежність до свідомої української частини цієї національності. Окрім того, важливим маркером ідентифікування в цьому тексті стає концепт віднайдені спільної пам'яті, яка поєднує між собою не лише топос з однієї часової і просторової точки (наприклад, місто Київ за життя Дарини Гоцинської), але топоси з різних часових проміжків (ліси західних регіонів України часів Другої світової), роблячи їх «спільним», «одним» простором. Цей простір будується на приналежності до пам'яті спільної історії, на дотриманні вірності однаковим принципам (вірності своїм людям і своїм ідеям свободи, здебільшого націоналістичного характеру) і на родинній спадковості (персонажі із сучасного часового простору, які за щось борються, зі свого боку, є нащадками персонажів з інших часових просторів).

Простір, де релігійні компоненти взагалі не здатні відіграти бодай якоїсь ролі задля включеності персонажів в цей простір. Тобто тут автор не моделює релігійний компонент так, щоб він допомагав персонажеві визначити, усвідомити й підтвердити свою ідентичність щодо певної групи людей. Прикладом такого простору будуть група студентів у «Депеш Моді» та мешканці міста в «Інтернаті» С. Жадана.

Найяскравішим прикладом такого простору буде спільнота містечка й довкілля в романі «Інтернат». Основне питання, яке стоїть перед персонажами: чиї ви, української сторони чи російської? І конструюючи відповідь персонажів на це питання, автор за маркери приналежності використовує мову, прапор, чистоту рук, настрій очей, висловлювання щодо радянського минулого, але не релігію.

Релігійні явища в цьому тексті не дають можливості зрозуміти, ким ти є в питанні свій-чужий, оскільки релігійний простір у цьому контексті зображено як однаковий, спільний: протягом тексту різні персонажі опиняються перед церквами або хрестами й однаково всі хрестяться перед ними: люди, які їдуть в окуповане містечко; люди, які намагаються вибратися на підконтрольну Україні сторону; представники окупаційної влади і навіть «персонаж без моралі» — чоловік, який за гроші перевозив людей туди-сюди. Але показово, що простір війни настільки викривлює поняття сакрального й морального, що в одному з епізодів тексту персонажі хрестяться навіть на хрест розкуроченої швидкої [46, с. 258].

Інший приклад такого простору — група молодих студентів з «Депеш Мод» С. Жадана. Хлопців зображено в часових межах розпаду радянського союзу, відповідно, одні цінності, ідентифікаційні маркери і навіть простір, з яким себе можна було б ідентифікувати, відходять у минуле, натомість становлення нового ще не відбулося. І текст спрямовано на те, щоб зобразити, як ця група юнаків шукає своє місце, тобто знову ж, як власну ідентичність, так і приналежність до якоїсь групи.

Персонажі пробують зідентифікуватися зі старшим простором, але не можуть порозумітися з ним: про це свідчить відсутність родинних зв'язків на прикладі Марусі та її батька [45, с. 125], Карбюратора і його вітчима; а також бажання персонажа, який є основним наратором, на ім'я Жадан (далі — Жадан-персонаж, щоб відмежувати від автора С. Жадана), мати батьківську увагу, якої натомість немає [45, с. 151–152] тощо. Також є спроба

ідентифікувати себе з простором радянського минулого і з простором іноземним.

У цих пошуках виринає і релігійний простір. Перший — Джонсона-і-Джонсона, іноземного проповідника, дуже незрозумілого для місцевих людей (навіть його промову перекладають як зовсім інший текст), а особливо для молоді: один з них, Какао, ні слова не розуміє з промови преподобного, натомість чудово «зчитує» «молитву» свого друга-гітариста, який «молиться», граючи на гітарі [45, с. 36–37].

Ще один релігійний простір пов'язаний власне з постаттю Ісуса: уперше він виникає як золочене розп'яття на шії рома-продавця наркотичних речовин. Потім Жадан-персонаж говорить із цим образом Ісуса, але доходить до висновку, що зеленкувате розп'яття — це «корпоративний» знак ромів того міста, а не його власний, тобто це ідентичнісний маркер «іншого простору».

Отже, представники релігійної системи не можуть стати основою для ідентифікації, вони — лиш «низка» подібних постатей, які проходять на збори й мають кожен однакове право на голос, проте повинні вкластися в спільні для всіх межі «10 хвилин» на виступ [45, с. 204], і зливаються в одну мішану ріку [45, с. 128] — ріку, яка пливе проти течії [45, с. 179], і вибратися з якої або хоча б не потонути в ній намагається Жадан-персонаж і персонажі-ровесники.

Також слід зазначити, *що частина текстів (або елементів текстів) за роллю релігійної ідентичності в локально-груповій включеності стоять децю осторонь.*

Попри один наведений вище приклад з «АМTM», варто визнати, що тексти Ю. Іздрика («Воццек» і «Подвійний Леон») загалом містять слабкий компонент локально-групової ідентичності та релігійної, яка могла б конструюватися на її основі. Найімовірніше, це пов'язано з особливістю

побудови тексту завдяки мозаїчному поєднанню різних елементів різних текстів, персонажів, культур тощо.

Хоч у текстах і присутній мінімальні топоси, до яких наратор умовно належить (родина Воццека; родина Леона, родина Окрю Іржона), вони не є ключовими чи бодай стійкими. Загалом у своїх текстах Іздрік творить короткочасні за своїм характером топоси: пасажири в потязі; знімальна команда порнофільму; хворі в психлікарні; мешканці одного будинку тощо. Ці топоси постійно змінюють один одного, перетікають від одного до іншого, змінюють ракурси й знову повертаються до попередніх топосів. І в такому мерехтінні груп релігійні компоненти цих груп не відіграють ніякої ролі для ідентифікування персонажа.

Так само відокремлено перебуває і текст О. Забужко «Казка про калинову сопілку». Хоч події сюжету цього тексту відбувається в межах здебільшого одного села, а персонажі є переважно місцевими жителями (окрім прочанки; жителів іншого села, куди Ганна з мамою поїхала на базар; чумаків, які наприкінці тексту заїхали до хати діди з бабою та привезли сопілку), усе ж тут відсутнє моделювання локально-групової ідентичності, подібно до описаних вище моделей.

«Казка про калинову сопілку» є текстом, сконструйованим на основі народної казки про сопілку з подібним сюжетом, де брат вбиває брата. Можливо, таке коріння твору зумовлює ситуацію, що насправді присутні тут протиставлення «свій» та «чужий» полягає не стільки в географічній, етнічній чи національній характеристиці, скільки на основі добра і зла, священного і чортячого, верху і низу.

Ганнуся, старша сестра, яка зрештою виявляється «чужою», спочатку виділялася на основі фізичних показників: особлива родимка, волосся та врода; далі — певних характеристик і здібностей: перш поведінка відокремлення від інших, наче вона краща за всіх довкола, потім здатність відчувати воду, а згодом і кров; а далі — на основі свого морального вибору

(який визначався межами традиційної релігії простору): зв'язком з потойбічною силою та вбивством своєї сестри.

Присутність божого й чортового просторів є сферою релігійного світогляду. Тож текст стосується радше морального права, певної обраності та водночас є своєрідною текстуальною грою-імітацією відомої народної казки з її міфологічним мисленням. Тому ідентифікація персонажів, з одного боку, тісно пов'язана з культурно-традиційними впливами, а з іншого — із суто релігійно-міфологічним мисленням, яке хоч і складає основу світогляду локальної групи, усе ж не є ідентифікаційною характеристикою цього простору. Тобто подібне мислення буде мати більшість традиційних народних казок, до того ж не тільки українських.

Тож у контексті «Казки про калинову сопілку», можливо, слід говорити про ідентичність насамперед на осі доброго й злого, хоча, звісно, визначення цього доброго й злого дещо зумовлено локально-груповою включеністю — релігійними уявленнями конкретної групи: селян казкового простору, який імітує український селянський простір. І, звісно, цей простір буде відрізнятися від простору казок східних країн, що будуть містити елементи буддистської релігії або просто якоїсь політеїстичної, а не монотеїстичної релігії.

Отже, з огляду на аналіз моделювання релігійної ідентичності в контексті локально-групової включеності персонажа варто зауважити, по-перше, продуктивність цієї моделі для конструктивного становлення персонажів у межах приналежності до меншої спільноти, по-друге, наявність в аналізованих текстах доволі широкого спектра прикладів моделювання і акцентування ролі, яку здатна відігравати така релігія: від консолідації та відокремлення себе від інших (роми в «Депеш Мод», кочовий народ у «Ворошиловграді») до позбавлення колоніальних травм і віднайдення нової ідентифікації (мешканці містечка й околиць у «Ворошиловграді», Авель з «Книги Буття. Глава четверта»).

2.3 Потенціал національно-етнічної приналежності

Домодерний погляд на спосіб відокремлення одного етносу (пізніше — нації) від іншого містив зокрема й релігійний аспект культури. Оскільки державна єдність, особливо європейських країн, будувалася на ідеї однієї спільної церкви, то приналежність до певної групи людей, ширшої, ніж локальна, спиралася на приналежність не лише до певних міст і територій, а й до церкви. Тож очікувалося, що прийняття однієї ідентичності водночас означало й прийняття хоча б номінально певної релігійної системи (щось подібне відбувається на прикладі меншого локального простору міста Ворошиловград в однойменному романі С. Жадана).

Усі три автори звертаються до теми становлення національно-етнічної приналежності, проте використовують різні способи моделювання її ролі та акцентів, а це, зі свого боку, впливатиме на потенціал релігійної ідентичності й міри, якою вона пов'язана з національно-етнічними аспектами.

Найчастіше й найбільше до питань національно-етнічного характеру звертається *О. Забужко*, особливо в текстах «Польових досліджень з українського сексу» та «Музею покинутих секретів» (аналіз цієї теми в творчості *О. Забужко*, див., наприклад: *О. Шукай* [105]).

Текст «Польових досліджень з українського сексу», який являє собою радше внутрішню рефлексію нараторки, де переплітаються спогади й промова на конференції, покликаний насамперед відділити українську самість від нав'язаної радянської самості, а не від інших народів як таких. Тобто *О. Забужко* зосереджує увагу й міркування нараторки (і тексту) не стільки на діалозі між рівними націями, скільки на становленні української як рівної, яка потім вступить у діалог з іншими рівними. Тобто перш треба

позбутися згубного дихання радянської системи, а вже потім це дозволить стати помітним в очах інших.

Тут до власне релігійності нараторка приходить у двох моментах: перше — у молитвах за чоловіка та за проголошення Незалежності України, а вдруге — під час міркувань про авторство й межу творчості, за яку людина може вийти під час творення, а де межа належить уже Богові як найбільшому автору.

Другий аспект стосується не національної ідентичності, а радше філософського усвідомлення поняття авторства; зв'язків між визнанням існування Бога й богоцентричним мисленням Середньовіччя та визнанням ролі автора; так само зв'язків між відкиненням христоцентричного світогляду європейської культури, яке почалося з часів Просвітництва, та появою ідей про смерть Бога, про відсутність абсолюту, яка породила сучасний плюралізм ідей та поглядів тощо [139; 136].

А от перший аспект якраз пов'язаний з національною ідентичністю. Прагнення досягти незалежності є чимось достатньо важливим, інтимним і навіть сакральним, щоб персонаж, який очевидно не є релігійною особою, звертався до молитви, говорячи про цю незалежність. Молитва тут не свідчить про навернення до віри, а являє собою жанр релігійної літератури, звернення до якого є способом підкреслити важливість того, про що молиться персонаж (життя коханого чоловіка й життя нації).

Побіжними елементами релігійної ідентичності є різні фрази релігійного походження, які, щоправда, покликані радше відтворити культурний аспект мовлення, ніж засвідчити якусь усвідомлену ідентичність.

У «Музеї покинутих секретів» О. Забужко робить наче «наступний крок» у питанні національної ідентичності. Текст написано пізніше, й одна з основних його персонажок, Дарина Гоцинська, — це своєрідна наступна «ланка» нараторки «Польових досліджень з українського сексу». Межа між «своїм» і «чужим» уже проведена, тому тепер далі постає нове важливе

завдання: окреслити цю ідентичність не лише з огляду на теперішнє усвідомлення кордонів, звичаїв та способів говорити про себе як про представника нації, а й з огляду на минуле, яке було репресоване та багато в чому знищене періодом радянського панування.

Тобто в цьому тексті пошук національності (українськості) відбувається насамперед через встановлення зв'язків пам'яті з попередніми поколіннями, щодо яких було зроблено чимало спроб винищити цю національну ідентичність, щоправда іноді винищення відбувалося не стільки власне за національну ідентичність, скільки загалом за будь-який вихід за межі, встановлені режимом [86].

У «Музеї покинутих секретів» показано, як винищували воїнів УПА (сюжетна лінія Адріяна-«Звіра» та його побратимів), репресували прогресивних діячів пізнішого періоду (сюжетна лінія батька Дарини Гоцинської, представлена спогадами самої Дарини та її матері), під час незалежної України так само відбувалися вбивства тих, хто намагався дістатися правди більше, ніж її відкривали, або ж хто так само був за Україну (у тексті присутні згадки про смерть Чорновола та окремих журналістів). Ще один спосіб репресування, присутній у тексті, — знищення не лише людей, а й пам'яті про них і свідчень, ким вони були насправді.

Утрачений зв'язок зі своїм минулим, зокрема й етнічним, також передбачає розрив зв'язків з попередньою духовною (релігійною) культурою: дитяча гра в секрети є віддзеркаленням чи свідченням про репресії проти артефактів релігії та проти віри як такої, коли люди вимушені були ховати від представників радянської влади ікони, книги та інше надбання, до того ж не лише суто релігійне.

Щоб дістатися до загубленого духовного спадку, треба спочатку розібратися й зрозуміти її відгомін, тобто умовно втрачена духовність схована за подвійним замком забуття. Отже, спочатку треба встановити першу ланку втраченого зв'язку, а тоді вже з'явиться можливість

встановлювати зв'язки з глибшою й духовнішою спадщиною, від якої наразі лишилися лише забобони: сприйняття певного місця як проклятого (в одному селі валили церкву, і під час цього загинув робочий [47, с. 687–685]; місце, де був могильник у голод, і досі забирає життя: спочатку якісь хлопці знайшли череп і сп'яну грали ним та померли незабаром за різних обставин, а потім на цьому місці почали ставатися аварії, в одній з яких загинув Чорновол, а в другій — подруга героїні [47, с. 687–685]); відомі фразеологізми релігійного походження (ідея Божого та чортового грища [47, с. 815], Голготи [47, с. 698, 701] тощо).

У «Музеї покинутих секретів» О. Забужко зображує щонайменше два простори: часів Другої світової та орієнтовно 2000-х років; через спогади мами й Дарини Гацинської так само присутні приблизно 1960-ті роки, можливо, 1970-ті. І якщо простір Дарини — це моделювання пошуків втрачених зв'язків та спроби дістатися їх і відновити, то простір Адріяна, на прізвисько «Звір», — це якраз оте минуле, зв'язки з яким було розірвано радянською репресивною машиною.

І якщо подивитися на те, як національна ідентичність минулого змальована авторкою в тексті, то там саме національне дуже органічно переплелось з релігійним: спосіб мислення Адріяна наскрізно просякнутий різними біблійними цитатами, здебільшого з Євангелій, й образами (народження Ісуса, чудеса, зрада й страждання тощо); релігійні традиції молитви та спільного співу органічно переплетені з вихованням моралі (розрізняти добро від зла) та з визначенням «свого» й «чужого» (зрадник повстанців не співав разом з ними). Виконуючи різні завдання задля ствердження держави й боротьби за її свободу, Адріян звертається до Бога з проханнями про захист, про можливість померти достойною смертю чи про розраду.

Тобто національна ідентичність, яку намагалися знищити, не була відсторонена від релігійної ідентичності й духовності, радше навпаки, ця

духовність і релігійність живили її та робили відданість землі чимось більш святим і вищим, ніж звичайна вірність фізичним межам.

До теми національної ідентичності звертається й *С. Жадан*, хоча слід визнати, що пошуки локальної ідентичності в нього зображено значно детальніше. Три романи *С. Жадана* являють своєрідну хронологію дорослішання та становлення (зокрема й ідентичності) героя протягом певного часового проміжку, тому тут чітко простежується послідовність: спочатку персонаж «Депеш Мод» віднаходить власну самість (і тут персонажі є здебільшого й нараторами), потім персонаж «Ворошиловграду» формує приналежність до малого простору (наратор тепер майже весь час один — Гера, який і має пройти становлення в локальній ідентичності), а лише потім персонаж «Інтернату» приходиться до ситуації, коли потрібно визначитися в більших масштабах — у масштабах приналежності до держави / етносу (тут історія оповідається вже від третьої особи, неначе підкреслюючи той факт, що тепер, коли більші внутрішні, особисті аспекти ідентичності зібрані, слід перейти до ідентичності зовнішньої й більшої).

У *С. Жадана* основний маркер того, що персонаж визначився із власною ідентичністю в тому масштабі, на якому зосереджено текст, — це здатність персонажа зробити вибір та взяти на себе відповідальність за цей вибір, що буде проявлятися в конкретних діях. Тож над-персонаж *С. Жадана*, який проходить своє становлення крізь тексти трьох творів, спершу бере відповідальність загалом за себе й вирішує їхати шукати свого друга, щоб сповістити йому про похорон вітчима, а потім вирішує таки не говорити цього. Потім цей персонаж, подорослішавши, обирає локальну спільноту, до якої буде належати та бере за неї відповідальність (переймає заправку брата, долучається до діяльності місцевих, захищає разом з ними право на володіння цими територіями, розділяє їхніх жінок і звичаї тощо). І нарешті персонаж доходить до того, щоб визначитися з національною приналежністю, тобто обрати, сторону під яким прапором він буде називати

«своєю», та сформувані усвідомлення відповідальності, яку буде передбачати цей вибір.

Щоб показати процес визначення «свого» в контексті національного питання С. Жадан звертається не до встановлення зв'язків з минулим, як це робить О. Забужко, і не до формування межі між «своїм» та «чужим» як такої. Ця межа вже присутня в тексті: є прапор український і російський, є мова українська і російська, є солдати української армії та російської, є карти української землі тощо — і всі персонажі, а не тільки основний (Павло), усвідомлюють різницю між цими маркерами. Натомість автор звертається до теми, яка вже траплялася в попередніх двох книгах, де питання національної самовизначеності не стояло так гостро, як в «Інтернаті» — до питання вибору та відповідальності за цей вибір.

Тобто персонаж Павло протягом розгортання сюжету приходиться від національної байдужості й відстороненості до усвідомлення, що він вибирає «своїми» сторону під синьо-жовтим прапором, та до подальших відповідальних кроків на користь цього вибору: Павло забирає племінника з інтернату, починає братися за керування чимось (організувати харчування для тих, хто переховується на вокзалі, діставати воду та ін.), а наприкінці приєднується до роботи з тяжкопораненими українськими солдатами.

Але в тексті ось це питання національної ідентифікації відбувається на конкретному локальному просторі: це територія Донецької / Луганської областей, яка стала межею між двома арміями. До вторгнення російської армії цей простір мав спільні (де в чому спільну навіть з російськими територіями) або подібні релігію (православ'я), способи організації праці, торгівля і загалом життя (у «Ворошиловграді» та «Депеш Мод» можна побачити, як легко перетнути кордон між Україною та Росією — так легко, ніби межі між державами по суті й немає). Але люди тепер обирають, кого вони будуть підтримувати, і в тексті цей вибір не пов'язаний ні з релігійною ідентичністю, ні навіть із територіальною. Тобто тут йдеться про певні

внутрішні рішення, збіжність з певними цінностями й відданість цьому рішенню.

Отже, в «Інтернаті», тексті С. Жадана, найбільше пов'язаному з національно-етнічним питанням, автор моделює слабку релігійну ідентичність, але це можна пояснити загальним ширшим контекстом усіх трьох текстів.

Релігійна система, колись присутня у світогляді й культурі людей, унаслідок низки втручань і системних нав'язувань (радянської системи), по-перше, відійшла в межі маргінальних чи просто відсторонених груп, як-от ромське місто сонця всередині міста, де роми з-поміж інших маркерів власної ідентичності мають і релігійний аспект: особливе зображення Ісуса на розп'ятті. Маргінальність підкреслено завдяки постаті Юріка, який пробував вибратися «в люди», тобто пробитися серед радянського простору, але ромська кров взяла своє, тож він не зміг бути «культурним», а тому втратив позицію в партії та повернувся в місто ромів, де взявся за збут «драпу», наркотиків [45, с. 92–94].

По-друге, релігійна система була викручена: її форма залишилася, але сутність була чи то загублена, чи то знищена. Цю ідею яскраво демонструють образи саме «Депеш Мод»: у будинку Юріка на столі лежить рибина, яка ззовні має пристойний вигляд, але щойно персонаж її перевертає, виявляється, що вона вижерта зсередини; розп'яття Ісуса висить на шиї рома, який продає наркотики, і коли Юрік рахує гроші, Ісус так само пильно рахує їх — Ісус є повноцінним учасником дійства, яке загалом не відповідає ціннісній системі, яку Ісус собою являє [45, с. 94–97]. Так само прикладом втрати сутності релігії є сам спосіб, у який автор вводить різні сакральні явища: занижене зображення ангелів, право Ісуса висловитися протягом 10 хвилин, як і в інших учасників засідання партії, тощо.

Подальше повернення релігії в простір взаємодії між людьми (персонажами) можливе лише за умови пристосування цієї релігії, її

цінностей та персонажів, які її уособлюють, до потреб соціуму. Це чудово продемонстроване прикладом соціумів, зображених у «Ворошиловграді»: релігійна система дозволяє «перетравити» радянський світогляд і переробити його на щось, що об'єднає мешканців одного локального простору; інша релігійна система тримає разом цілий народ, який звідкись і кудись іде.

Натомість у контексті національного визначення українців православна релігія поставала як спосіб пов'язати й об'єднати людей, попри всі можливі відмінності — ця релігія не зважала на національну відмінність: перед хрестами й церквами хрестяться усі, незалежно від їхньої приналежності до української чи російської сторони. Подібне демонструє й релігія Джонсона-і-Джонсона: вона є доволі агресивною спробою «насадити» чужу культуру, а не допомогти визначити свою власну та розвивати її. Відтак, релігія, яка не визнає зокрема й особливостей національної ідентифікації, не має потенціалу в контексті національно-етнічної приналежності.

За потенціалом національно-етнічної приналежності всі три тексти *Ю. Іздрика* («Воцтек», «Подвійний Леон», «АМTM») стоять дещо відокремлено. Як зазначалося раніше, Ю. Іздрик творить свій художній простір за допомогою мозаїчного поєднання реприз, а внутрішній ритм цих реприз і посилянй формує своєрідну внутрішньотекстову культуру, де різні елементи мають однакову вагу.

Приналежність до української нації в аналізованих текстах зринає лише відголосками через вкраплення знайомих прізвищ літературних діячів: Забужко, Лишега, Процюк, Малкович, Андрусак, Іздрик, Римарук, Лугосад та ін. [51, с. 66–67], або через короткі епізоди, у яких присутні явища, притаманні для українського середовища: «наш хохол» [51, с. 245]; фрагмент, де про текст російською сказано, що він написаний «іноземною мовою» [51, с. 287]; персонаж, який характеризує себе як «етнічний москаль», але робить «україномовну газету» та пише «україномовні вірші» [51, с. 376]; з'являються українські міста (чи імітація цих міст), як-от Львів [51, с. 352] чи

Вінниця [51, с. 353] тощо. Серед іншого є епізод, де описано емігрантів періоду Другої світової, які навряд би декларували свою національну приналежність мапами, вигуками «юкрейн!» чи жовто-блакитними кольорами [51, с. 353–354].

Проте загалом перед жодним з трьох текстів Ю. Іздрика і не стоїть питання формування власне української ідентичності, оскільки поруч із цими маркерами постають маркери й інших культур: європейської, китайської, індійської тощо.

Відсутність націєстверджувального характеру, а тому й релігійного потенціалу в цьому контексті, пов'язано насамперед з яскраво постмодерною манерою написання всіх трьох текстів. Постмодерна картина зображення тут спрямована на глобальність й універсальність, вона не тримається за якусь одну картину світу (зокрема релігію чи націю). Її мета — переглянути доступний «каталог» бібліотеки світових текстів (у широкому значенні цього слова) та, можливо, способів створити з них якусь внутрішньотекстову реальність, проте ця реальність не передбачає обов'язкової відповідності реальному світові чи спроби змодельювати конструкт, який матиме місце в житті позатекстуальному.

Такі погляди на виділення національної ідентичності дають мало потенціалу для розвитку релігійної ідентичності. Так, у текстах присутні явища й лексеми релігійного походження (різного виду вигуки, порівняння з образами релігійної системи), але це радше спосіб відобразити культуру мовлення, у якій перебувають персонажі, ніж спосіб ствердитися за допомогою цих явищ як нація.

Висновки до розділу 2

Отже, О. Забужко, С. Жадан, Ю. Іздрик демонструють різні моделі створення культурного простору своїх текстів, що, зі свого боку, впливає на місце релігійної ідентичності їхніх персонажів.

О. Забужко моделює однорідний простір, спрямований насамперед на віднайдення втрачених зв'язків національного характеру. Однорідність простору забезпечується особливістю конструювання тексту: авторка вдається до призми одного-двох персонажів і пропускає всі події (а також пов'язані з ними спогади, роздуми, інтерпретацію, аналіз тощо) крізь мислення й роздуми персонажа-наратора. Релігійна ідентичність тут слабо виражена на всіх рівнях (культурному, національному і локальному), оскільки персонажам треба насамперед встановити втрачені (репресовані й замовклі) зв'язки зі своїм минулим: родичами, історією, національною ідентичністю й усвідомленням себе як частини чогось самостійного, що має насправді тривалу історію («Музей покинутих секретів», «Польові дослідження з українського сексу», «Сестро, сестро», меншою мірою, але «Книга Буття, глава четверта»).

Ці пошуки мають потенціал повернутися й до духовної складової, яка була присутня в ідентичності попередніх поколінь, і навіть більше, присутня як позитивна складова частина, що виконувала конструктивну роль у формуванні ідентичності національної, підтримуючи персонажів у їхній боротьбі за національну свободу. Проте таке ідентифікування — уже наступний рівень віднайдення себе: перш ніж розкопати заховані ікони, потрібно зрозуміти й знайти «дитячі секрети», які походять від сховків з іконами. Трохи осібно стоять тексти «Інопланетянка» та «Казка про калинову сопілку»: перший — тому що його основний фокус на темі творчості, межі творчості, особливо творчості жінки, а другий — тому що ключовими

питаннями є радше ідентичність між моральними питаннями, що є предметом розмови в наступному розділі.

С. Жадан простір своїх текстів моделює в дещо інший спосіб: рух сюжету й думки відбувається за допомогою зіткнення різних ідей та персонажів як носіїв цих ідей, тобто зображений у тексті простір здебільшого охоплює одне місто (й околиці), проте культурне середовище цього простору неоднорідне та сповнене представниками різних культур, національностей і цінностей. Отже, відбувається перевірка, як та чи інша цінність здатна стати складовою ідентичності персонажа, яка, і знаходимо це важливим спостереженням, на початку твору або відсутня, або несформована, але протягом розгортання тексту відбувається її становлення через визначення меж відповідальності: у «Депеш Мод» — особистої відповідальності, «Ворошиловграді» — локально-групової приналежності, а в «Інтернаті» — національної.

У кожному з аспектів явище релігії має різну роль, проте загальне спостереження полягає в тому, що релігійна ідентичність здатна відігравати конструктивну роль і бути виразним складником ідентичності, проте здебільшого на локально-груповому рівні. Окрім того, релігія як явище приймається персонажами тоді, коли або підкреслює їхню особливість проти груп довкола них (місто ромів з «Депеш Мод» або кочівників з «Ворошиловграду»), або виконує об'єднуючу функцію, тобто є носієм ключових цінностей групи персонажів: мешканці невеликого регіону у «Ворошиловграді» за допомогою релігії здатні порозумітися між собою, попри відмінності; протилежний приклад — релігія Джонсона-і-Джонсона, яка не зрозуміла місцевим, а тому являє собою «порожній» простір, який місцеві відкидають та зневажають.

Проте, якщо «Депеш Мод» та «Ворошиловград» демонструють нам очевидно сконструйовані релігійні системи (які, проте, нагадують протестантські рухи), «Інтернат» містить елементи класичної православної

системи, яка не здатна допомогти мешканцям міста визначитися, хто є «своїм», а хто — «чужим».

Відповідно до предмета розмови в розділі трохи особно від О. Забужко й С. Жадана опиняються тексти Ю. Іздрика. По-перше, вони відрізняються за способом конструювання тексту — це яскраво виражений іронічно-ігровий спосіб творення тексту, якому притаманні мозаїчність, ризоматична структура, зняття всіх можливих табу (хоча ця риса проявляється й у текстах двох вказаних вище авторів також), а також певна «позакультурність». По-друге, у цих текстах нанизування найрізноманітніших фрагментів (алюзій, цитувань, образів, фактів реальності тощо) формує своєрідну внутрішньотекстову культуру, структурування якої відбувається здебільшого завдяки репризам — циклічним повторам подій, фрагментів текстів, персонажів, які, проте, щоразу опиняються в новому текстуальному оточенні (змінюється ракурс, носій, умови тощо), внаслідок чого змінюється інтерпретація та сприйняття повторюваного факту.

Така структура унеможлиблює виокремлення якоїсь однієї ідеї як провідної, тож автор не акцентує на приналежності до певної культури, групи чи національності — йдеться радше про глобальний простір, у якому персонаж пробує сформувати своє місце шляхом поєднання найрізноманітніших фактів в одному просторі, завдяки якому він справді не знаходить собі місця, а буквально творить його (як, зрештою, і реальність, місце в якій він собі шукає).

Отже, у цих текстах релігійний компонент відіграє певну роль у творенні внутрішнього культурного простору, проте автор використовує його на рівні з іншими елементами. Релігійна ідентичність важить лише тоді, коли дозволяє замкнути структурний цикл текстів.

Щоправда, варто зазначити, що вдаючись до релігійних компонентів, Ю. Іздрик демонструє нам явища таки християнської релігії, що, на нашу

думку, зумовлене приналежністю автора до української культури, яка, зі свого боку, складає частину європейського простору, в основі якого зокрема лежить і християнська складова.

РОЗДІЛ 3

МОДЕЛІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ШЛЯХУ ПЕРСОНАЖА ДО РЕЛІГІЇ

Індивідуальний шлях персонажа до релігії, на відміну від соціальних аспектів релігійного моделювання в художніх текстах, динамічний. Соціальні аспекти є «вихідним параметром», статичним аспектом, у матрицю дії якого потрапляє персонаж і свідомо чи несвідомо приймає цю матрицю або її елементи, щоб бути повноцінним членом цього простору. Натомість індивідуальний шлях охоплює процес пошуку власної ідентичності у зіставленні з ціннісно-моральним полем тієї чи тієї релігії. І в такому разі йдеться про динамічне явище, оскільки автор моделює, як персонаж на певні релігійні пристає, певні відкидає, а ще якісь — видозмінює відповідно до контексту.

Для того, щоб проаналізувати моделювання індивідуальної релігійної ідентичності, яка спирається не на зовнішні маркери, а на внутрішні, слід звернутися до аналізу персонажа в процесі його формування й моделювання протягом розгортання сюжету твору.

Будь-який розвиток ідентичності персонажа передбачає зіткнення (конфлікт) із ціннісною системою, своєю чи чужою, що, зі свого боку, приводить до однієї з трьох реакцій: прийняття, відкинення чи створення своєї власної системи.

На основі таких реакцій можна говорити про три типи моделей індивідуального шляху персонажів до релігії: збіжності ціннісних орієнтирів, справжнє або позірне зречення моральних цінностей, долання і вироблення нових орієнтирів (заборон).

3.1 Збіжність ціннісних орієнтирів

Ця модель індивідуального шляху до релігії відповідає позитивній реакції персонажа на зіткнення з певним ціннісним простором, зокрема релігійним. Її прикметними складовими будуть, по-перше, виокремлення таких цінностей з-поміж реалій текстового простору, по-друге, віднайдення у власній аксіологічній парадигмі спільних рис із цими цінностями: усвідомлення того, що вони так чи інакше збігаються з переконаннями персонажа або ж виявляються такими, які мають для нього сенс і позитивні (конструктивні) наслідки. Певною мірою ця модель не є зіткненням у буквальному сенсі цього слова, оскільки не спричиняє гострої реакції.

Найяскравішим прикладом такої моделі постає персонаж Адріян («Звір») з «Музею покинутих секретів» О. Забужко. Розгортання сюжету й опис персонажа свідчать, що його ціннісні орієнтири очевидно збігаються із ціннісними орієнтирами релігійного простору тієї місцевості й періоду, у якому його розміщено. Авторка демонструє нам це, по-перше, за допомогою різних способів зіткнення персонажа з різними обставинами, які зумовлюють його реакції на них, і ця реакція містить у собі зокрема й елементи релігійного характеру: мислення й цінності, які збігаються з біблійним мисленням (біблійними цитатами й навіть цілими епізодами). По-друге, через зіставлення з іншими персонажами: як представниками релігійного простору (священник «Ярослав»), так і з іншими повстанцями («Стодоля», «Рахеля», «Явір» тощо), з якими «Звір» жив у криївці та які не є носіями суто релігійної системи.

Збіг мислення персонажа «Звір» з біблійним текстом свідчить читачеві про біблійний світогляд персонажа. Що важливо, біблійні цитати, історії та концепти в тексті змодельовані не як зовнішні (що їх хтось говорить персонажеві), а як внутрішні — персонаж мислить ними в різних ситуаціях свого повстанського життя, і це мислення найчастіше подано як молитовні

міркування, звернені до Бога. Отже, такий спосіб мислення функціонує як конструктивний елемент і стає джерелом розради й сили, завдяки якому персонаж здатен долати важкі обставини: поранення, яке ледь не закінчилося загибеллю; небезпеки під час вилазок у місто, зокрема різні засідки чи ситуації, де персонажа можуть зловити; зраду іншого персонажа та навіть розуміння, що прийшов час власної смерті й треба належно вчинити чи відреагувати на неї.

У цьому контексті цікавою є деталь про персонажа на ім'я «Рахеля». Це єврейка, яка стоїть у лавах УПА. У гетто загинула її родина, вона чудом вижила, потім потрапила під облогу. Коли персонаж оповідає ці події, сказано, що Бог Ізраїля хотів повернути її до мертвих, але вона молилася до Розп'ятого, і тоді сталося чудо: УПА напала на ешалон і врятувала людей, які були там, зокрема й «Рахелю» [47, с. 221–222]. Адріян, якому вона оповідає цю історію, розуміє, що жінка оповідає про свого бога, який її покинув, але цікаво, що на звільнене місце цього бога вона ставить не релігійну систему Розп'ятого, а ось його, Адріяна, ймовірно як представника УПА, яка спасла її. Тобто її релігія, на відміну від релігії Адріяна, не стала інструментом, який допоміг би долати труднощі й рятувати, тому «Рахеля» відкидає цю релігію.

Окрім уже сказаного збігу чи не збігу з конкретною релігією, релігійна ідентичність у «Музеї покинутих секретів» визначається і через зіставлення з іншими персонажами, щоб побачити «своїх» і «чужих». Один зі способів показати «своїх» — це можливість спільно перебувати й долати якісь обставини й переживати їх зокрема завдяки елементам релігійного простору.

Найпоказовішим в аспекті конструктивної ролі релігії, а також видимості релігійної ідентичності через збіг з релігійною системою і через зіставлення з іншими персонажами, стає сцена смерті «Явора», одного з повстанців, від зараження крові [47, с. 204–218].

По-перше, ця подія смерті, до того ж смерті в агонії, супроводжується присутністю отця «Ярослава», який за традицією має сповідувати перед

смертю. Тобто релігія в постаті священника присутня в цій події та відіграє свою роль у тому, щоб допомогти з миром піти з життя тому, хто страждає, та полегшити драматичну ситуацію, у якій опинилися персонажі.

По-друге, за смертю й похованням відбувається поминальна вечеря: спільна їжа, молитва й розмова. Наратор (у цій частині це «Звір») визнає, що саме «Ярослав» непомітно приручив «Яворову» смерть, одомашнив її, знявши похоронний тягар з усіх присутніх [47, с. 213].

У цьому ж епізоді згадуються батьки «Звіра», яких забрали ешелоном. Відповідь «Ярослава» являє собою своєрідне покликання й мету священника в ті тяжкі часи: «став палко запевняти, що Адріановому татові випала Божа ласка: давати мирянам духовну потіху в найтяжчому терпінні — в ешелоні, в тюрмі, на засланні, — на такий допуст не кожного пастиря Бог признає гідним» [47, с. 214]. Тут найцікавішим є міцний зв'язок власного духовного покликання з національною ідентичністю. Бути хорошим віряниним значить сторожити й боротися за свою землю й свій народ. «Ярослав» до останнього лишався з повстанцями, капеланом яких був. Таку ж цінність мав і «Звір»: хоч він не був священником, але був хорошим віряниним, який до останнього залишався з людьми, з якими служив задля спільної мети.

Ще одна показова деталь, яка підкреслює спільність ціннісних орієнтирів, збудованих зокрема й на релігійній основі є «спів і спільна молитва», які практикували повстанці, що разом перебували зиму в криївці «Звіра» [47, с. 550].

Окрім того, поглядаючи на своїх побратимів, «Звір» думає: «Якби Бог дав йому сина, він би жадав собі одного — щоб той виріс таким, як вони. Їх змалку навчили, що основа життя — то труд і молитва, а насправді навчили відрізняти добро від зла. А тільки це й важить, це найважливіше, що батько має дати своїй дитині, — за решту подбає Бог» [47, с. 544]. Знову ж таки, саме схоже виховання в труді й молитві вибудовує для всіх цих чоловіків спільні орієнтири визначення «добра і зла» — їх єднують не лише спільні

тривоги, мета та боротьба, а й спільний спів і молитва. Це так само відбиває ідею, яку передано персонажем отцем «Ярославом»: релігійна ідентичність у цьому тексті моделюється як органічна складова національної. Віра стає підтримкою, а деколи й дороговказом на шляху боротьби за національну самобутність.

Єдиним, хто не співав з усіма, був «Стодоля», який потім виявляється зрадником. Неучасть «Стодолі» у спільних співі й молитві — не єдиний момент зіставлення світоглядно-ціннісної системи «Звіра» і його побратимів зі світоглядно-ціннісною системою протилежних за своїм переконанням людей. Наприкінці, перед епізодом, коли повстанці виходять, щоб померти, «Звір» має такі думки: ті, хто чекає їх нагорі, «знає лиш первісні інстинкти й нищить усе, чого не може збагнути: хоч і сотворені на Божу подобу, вони так і не стали людьми» [47, с. 574]. Це десь суголосить ідеї Декомба, про яку вже згадувалося на початку, що власне бути в цьому світі, тобто просто бути людиною за фізичними ознаками («бути сотвореним на Божу подобу») ще не означає мати ідентичність, натомість ідентифікація будується зокрема й на певних моральних засадах — на тому, чи навчилися «відрізнати добро від зла».

Проте щодо цього прикладу варто зробити певне додаткове спостереження з огляду на ширший контекст часового періоду Другої світової в «Музеї покинутих секретів». Попри динаміку ситуацій, у які потрапляє персонаж «Звір», він не є персонажем у процесі становлення власної ідентичності. Авторка моделює його нам як свідомого, сформованого персонажа з певним набором переконань і віри. Сюжетні повороти, у яких опиняється персонаж, не стільки впливають на його ідентифікування, скільки служать способом його показати, інколи, можливо, перевірити. Тобто динамічність цього персонажа в сенсі віднайдення ціннісних орієнтирів є доволі умовною. Тому що «Звір» у тексті подається як персонаж, який уже знає свої ціннісні орієнтири. Навіть більше, довкола себе він має вже доволі

сформований простір інших персонажів, які поділяють ці орієнтири, зокрема й релігійні.

У ширшому масштабі роману «Музей покинутих секретів» авторка, подаючи кілька часових просторів, досягає ще однієї мети — вона показує, що віднайдення спільних ціннісних орієнтирів потрібне не стільки на рівні одного часового простору, скільки на рівні всієї історичної тяглості: персонажам треба віднайти цінності попередніх голосів, які свого часу змусили замовчати фізичним знищенням чи то людей, чи то їхніх текстів, — віднайти історичну пам'ять, як сховок «секрету».

Цим відновленням зв'язків протягом твору займається інша важлива в тексті постать — персонаж Дарина Гоцинська. Вона віднаходить замовчаний голос і своїх десь ровесників (подруги, яка загинула; священника, який тихо на своєму місці піклується про людей з особливими потребами тощо), і тих давніх голосів другого часового пласту роману, як-от «Звіра», «Дзвіні». І тут цікаво, що, Дарина, хоч і не є геть далекою людиною для релігійного простору, усе ж свою спільність із ціннісними орієнтирами попередніх поколінь віднаходить не стільки в їхній релігійності, скільки у вірності своєму народові чи своїй ідеї.

Іншим персонажем-сучасником є ще один Адріян. Він відкритий до релігійного простору, але все одно його релігійна ідентичність є значно менш вираженою, ніж Адріяна-«Звіра». Персонаж зіставляє себе з конкретною релігією — католицизмом, хоча й визнає, що зіставлення це доволі номінальне, адже в церкві він давно не з'являвся: «...тільки тоді мені свіснуло, що в нас із нею зовсім різні уявлення про шлюб. Що я таки католик, дарма що в церкві бозна-відколи не був» [47, с. 357].

Та все ж саме ця релігійність зумовлює уявлення Адріяна про шлюб, через які він хоче зафіксувати свої стосунки з Дариною ще й юридично. Він наче протиставляє віру і невіру, або, можливо, загалом атеїстичний погляд на життя, який характеризує Дарину. Віра представлена його, хай

номінальним, католицизмом та уявленнями про шлюб і сім'ю, а невіра Дарини — зображенням Ніцше. Модель шлюбу Адріана, збудована зокрема й на релігійному підґрунті, малює йому щасливе подружнє життя, яке продовжується в народженні дітей, натомість Ніцше помер у лікарні для психічнохворих, тобто його ідеї не мають такої перспективи, як ідеї релігії [47, с. 357–358].

До постаті Бога (релігії) персонаж звертається також під час роздумів про мету свого життя та про речі й людей, які він хоче захищати: перш він ідентифікує ці речі як доручене Богом місце, яке треба захищати [47, с. 377], а далі через молитву спочатку визнає, що поступився деяким своїм місцем (не продовжив наукової діяльності, хоча мав до неї хист і, можливо, мав би захистити), а потім просить сили й далі захищати жінку, яку любить. Ось у цій рисі він стає подібним до Адріана-«Звіра»: найбільші свої цінності він переживає й усвідомлює в діалозі з Богом, хоч і не настільки рясно цитує Біблію, як це робить «Звір».

Хоча зрештою між персонажами Адріаном і Дариною стається діалог, під час якого очевидно, що загалом відкритість до визнання присутності чогось вищого мають обоє: Дарино говорить про здатність бачити дрібниці як про здатність бачити Бога, а Адріан — про війну, яка так само буде об'явленням Бога, хоча й не таким лагідним, як назване Дариною, але від того не менш яскравим [47, с. 560–561]. Зрештою саме Дарина пропонує в тексті визнати, що Україну слід називати не Божим грищем, а чортовим — надто погані речі тут подеколи роблять люди один одному. Вона ж називає місце загибелі на трасі, де зрештою виявилися братська могила невинно вбитих людей, Голготою [47, с. 699–700].

Тобто в романі персонажі сучасності, хоч і не є настільки релігійними, як персонажі покоління воєнного ХХ століття, усе ж відкриті до впливів релігійних, до певних поглядів у межах релігії, і, зрештою, між ними й тими загиблими значно більше збіжностей, оскільки вони разом протиставлені

людям, для яких поняття Боже-чортове, верх-них, право-ліво взаємозамінні, залежно від ситуації та обставин [47, с. 815].

Цю ж модель збігу ціннісних орієнтирів О. Забужко використовує і для інших текстів, хоча там і не йдеться про прийняття власне релігійної ідентичності. У «Книзі Буття, глава четверта» Авель зіставив себе з двома просторами: Цивілізації, у якій виріс, та варварам, яких Цивілізація відтіснила. Зв'язок і цінності в нього збіглися саме з тим втраченим простором варварів, до якого він потім приєднується, зокрема цей збіг відбувається й через релігійний аспект: звучить молитва про порятунок і Бог варварів, якого Цивілізація відкинула, рятує Авеля від ракет патруля.

Подібно й у «Казці про калинову сопілку»: Ганнуса перш пробує зіставити себе з простором «добра» (назва «добро» тут умовна й позначає більшість її односельчан і не тільки, оскільки ці люди, хоч і не є добрими, проте все ж не коять смертельних «гріхів», як-от вбивство), але не віднаходить собі там місце й зіставляє себе з простором «зла» (спочатку через своєрідні надприродні можливості, потім через здатність відчувати кров, а потім — зв'язок із потойбічною силою, далі — через вбивство сестри).

У текстах С. Жадана та Ю. Іздрика теж можна побачити приклади моделі збіжності ціннісних орієнтирів, щоправда за своїм наповненням і роллю в тексті ці приклади менш яскраво виражені порівняно з текстами О. Забужко.

Сюжет «Ворошиловграду» розгортається довкола становлення персонажа Гери у власній локальній ідентичності — віднайдення ним зв'язку з певною місцевістю і подальшим ідентифікуванням із цим простором, його цінностями та людьми (іншими персонажами). Ідентичність цього простору будується на спільній місцевості, спільно пережитих труднощів і зокрема довкола релігії. Релігія як система представлена священником, текстами (гімнами і книгами), обрядами й спільним цінностями: вдячністю і

відповідальністю. Хоч не можна співвіднести її з якоюсь конкретною деномінацією, вона має зовнішні ознаки християнської релігії (але не є нею).

Автор, моделюючи процес прийняття Герою місцевої ідентичності, зокрема зображує його участь і залученість у релігійну діяльність місцевої громади: спочатку Гера просто буває з місцевими на служіннях (щоправда, здебільшого перебуває ззовні щодо служіння), потім його беруть на проведення виїзних обрядів: тут персонаж уже заходить у приміщення, описує його, вступає в діалог з присутніми й навіть залишається під час обряду; йому також дають книгу, пов'язану з місцевістю й релігійними рухами.

Зрештою, в епізоді, де група місцевих має сутичку за право землі, Гера описує, як вітається з усіма, хто прийшов: «Потім з Аркадієм, Прохором, іншими нашими з церкви — вірними парафіянами з добрими намірами, котрі стояли в чорних піджаках посеред злітної смуги» [44, с. 264]. І хоч події, які були далі, не можна назвати добрими, усе ж у цьому епізоді показано, що персонаж уже набув спільність із цими людьми, зокрема й завдяки приєднанню до їхнього релігійного простору. Щоправда, найперше, що персонаж приймає — це радше цінності цієї місцевості (спільна відповідальність і вдячність, триматися свого й захищати його тощо), які, по суті, і є справжнім осердям релігії цих людей.

У Ю. Іздрика цю модель використано для персонажа тексту «Подвійний Леон». Цей персонаж має проблеми чи то з психікою, чи то із залежністю (словом, із чимось, що потребує лікування зокрема й психіатрів). Тож текст є нарізкою різних епізодів, сюжетів і персонажів. Час від часу в цьому плетиві з'являються релігійно-біблійні елементи, які персонаж ідентифікує і вони навіть десь привертають його увагу більше ніж все інше.

Наприклад, спочатку персонаж «вона» знаходить персонажа «він» (можна припустити, що це і є розщеплений у тексті наратор, Леон-Юрій), який тримає в роті хрестика, щоправда, потім виявляється, що хрестик лише

примарився [51, с. 147]. Далі персонаж тричі перетинається з лікарями-психіатрами, і тут є кілька спільних рис: по-перше, у двох із них висять картини Божої матері, і персонаж звертає на це увагу — його дивує сусідство картин з різними лікувальними елементами (інколи лікувальними зовсім іншого релігійного світогляду, наприклад, східної медицини) та взагалі в межах психотерапевтичного кабінету [51, с. 166, 192, 214]; у третьої лікарки висить розп'яття [51, с. 208]. По-друге, два лікаря ставлять персонажу «релігійні питання»: чи ходить він у церкву й чи вірить у Бога. Відповіді персонажа показують, що він не є далеким від цього: тобто у формальному аспекті він ігнорує релігійність, проте загалом питання віри є таким, на яке він відгукується [51, с. 209–210].

Наступний елемент своєрідного повернення до релігії чи позитивного збігу з нею — це дві молитви, які лунають до свідомості персонажа й дозволяють йому вирватися з нездорових марень [51, с. 249–250]. Вони ненадовго наче приводять його до тями — персонаж навіть пробує вибратися з лікарні, куди його поклали, і де він опиняється в химерному просторі, марень, подібних на «Політ над гніздом зозулі» Кена Кізі [51, с. 222]. Проте це ще не остаточне звільнення: далі триватимуть сеанси. На одному з таких сеансів подається розмова між персонажами й один із них (Марк) імітує Ісусове «Встань і іди» (знову ж, релігійний мотив, проте вже радше біблійного походження, а не церковного чи морального). Наприкінці їхнього спілкування Марк відпускає всіх і навіть Леонові говорить іти [51, с. 289]. Персонаж виходить і тут же натикається на цей же заклик «Устань і йди» [51, с. 292]. Ще два сеанси триває його «вихід» і, нарешті, у дев'ятому сеансі персонаж доходить до людей, які будують Храм, і долучається до них: йому подобається те, що вони роблять, і він усвідомлює, що саме на цьому місці він мав би бути [51, с. 298].

У цьому тексті Ю. Іздрик часто звертається до того, що називає репризами (повторами). Й ось таке повернення до релігійних елементів

різного ґатунку є так само репризами: спочатку це повторення відбувається до доволі зовнішніх елементів (хрестик, картина Божої матері, розмови про церкву), далі відбувається перехід на вже ціннісні речі (наявність чи відсутність віри; молитва як сакральний текст), після цього — своєрідна зустріч з «Ісусом» (персонаж Марк), який говорить хворому персонажу «Встати і йти» (подібні історії відбуваються в Євангеліях), і, нарешті, дія персонажа: участь у побудові Храму, його єдність з людьми, які роблять це саме.

Звісно, ми не можемо говорити тут про релігійну ідентичність у такому ж прояві, як у О. Забужко в «Музеї покинутих секретів», проте модель Ю. Іздрика так само демонструє певну збіжність ціннісних пошуків персонажа з актуалізованими в тексті аспектами віри, релігії чи навіть сакрального. І ця збіжність підтверджується тим, що персонаж, по-перше, реагує на елементи релігії протягом твору, по-друге, «іде» слідом за ними (відповідає на питання про віру, виходить за наказом Марка, приєднується до людей, які будують Храм), по-третє, зрештою, стає певною мірою частиною цього простору, хоча ми й не можемо напевно ствердити, яка саме релігія зображується автором у тексті (щоправда, так само бачимо, що більшість маркерів вказують на християнський простір).

Отже, збіжність ціннісних орієнтирів персонажів з цінностями й моральними установками релігійного простору тексту засвідчуватиме присутність у моделюванні ідентичності цих персонажів релігійної ідентичності. Це відбувається на основі не стільки очікувань зображуваного довкола них простору, скільки на рішеннях та установках, які автор закладає в персонажа та які актуалізуються (Адріян, «Музей покинутих секретів») або навіть формуються (наратор «Подвійного Леону») під час кризових ситуацій, у межах яких відбувається становлення ідентичності персонажа.

3.2 Справжнє та позірне зречення моралі

Наступна модель описує персонажа, зображеного як такого, що не віднаходить зв'язків і збіжності з релігійною системою. Тож це має проявлятися в зреченні тієї системи, яку автор моделює довкола нього. Це зречення може бути або позірним — стосуватися зречення форми, або ж справжнім — коли відбувається відкидання не лише зовнішніх формальних елементів, а й внутрішньої сутності (ціннісної системи, моралі тощо).

Найпоказовішим прикладом цієї моделі є персонажі тексту «Депеш Мод» С. Жадана. Зіткнення цінностей з подальшим їх відкиданням у цьому романі присутні на кількох рівнях, але це пов'язане насамперед із загальною темою тексту: руйнування колишньої монолітної радянської системи, що поставило нове покоління перед потребою віднаходити свій шлях, оскільки старий спосіб мислення й життя більше не можуть тривати.

Релігійна система в цьому романі представлена кількома способами: через образ приїжджого проповідника Джонсона-і-Джонсона; через Ісуса ромів (і рибу); через буклети про Ісуса. Проте автор моделює текст у такий спосіб, щоб показати місце релігійної системи в контексті морально-ціннісних аспектів на рівні з іншими системами. Тобто потенціал релігійних цінностей має пройти певну перевірку щодо доречності, так само як і цінності інших систем (наприклад, радянської).

Джонсон-і-Джонсон є представником «завезеної» релігії, до того ж релігії масової (явище стадійних чи телевізійних проповідників, поширене наприкінці ХХ століття, особливо після розпаду СРСР, коли залізна завіса, а разом з нею й заборона на релігію впали). Прикметна ознака цієї релігії — вона чужа і незрозуміла, хоча й дуже активна (щодня по кілька зібрань, після яких роздають безоплатні календарики й дають концерт).

Джонсон-і-Джонсон хоч і знає мову місцевих, усе ж говорить англійською та користується послугами перекладачки. Відкидання цієї

системи подається кількома способами. По-перше, іронічна, десь навіть жорстко-іронічна манера зображення Джонсона-і-Джонсона: «преподобний», із «власним маразмом», який має «присупи божого одкровення», «барвистого пурпурового проповідницького гімна», що нападає на нього, «як срачка»; лексика, якою він послуговується («гівно», «шіт» тощо). Чужість цього персонажа підкреслюється жорсткістю лексики й описів. По-друге, оригінальна промова проповіді й переклад являють собою два зовсім різні тексти: ані проповідник не розуміє суті людей, до яких говорить, ані самі ці люди. Джонсон розповідає історію жінки, яка потрапила до лікарні, отримала зцілення й пристала на вчення Христа, а перекладачка це все подає як історію наркоманки, яка псує життя всьому під'їзду, тож час її виселити звідси. Навіть якщо Джонсон і намагався передати десь християнську історію, вона виявилася настільки чужою, що річ тут навіть не у відмінності мов, а у відмінності потреб, культурного контексту й проблем, які проповідник навіть не намагається зчитати. По-третє, поведінка «преподобного» не відповідає цінностям системи, яку він начебто має представляти: замість милосердя, до якого закликає релігія, яку він представляє (навіть під час своєї історії, яку переклали неправильно), люди Джонсона йдуть і жорстко б'ють персонажа, на прізвисько Собака, за вкрадений годинник, замість порозуміння — навмисне відчуженість тощо. По-четверте, контраст у зображенні того, як місцеві персонажі не можуть зрозуміти сказаного Джонсона-і-Джонсоном, але натомість здатні зрозуміти, що говорить музикою, навіть не словами, персонаж їхнього ж простору.

Цікаво, що хоч релігія «преподобного» відкидається (його не розуміють і сприймають його проповіді як щось, що треба просто відсидіти), власне віра не відштовхується: Чак Бері, місцевий гітарист, граючи, звертається до Бога й просить якогось просвітку в усьому тому стані, у якому він опинився (принаймні саме так його гру інтерпретує наратор). Просвітку й кросівок — ці хлопці потребують не проповіді далекого проповідника, який

говорить незрозумілою мовою, а систему, яка дозволить їм розібратися з темрявою життя, у якій вони опинилися внаслідок історичних подій (розвал радянської системи), систему, яка буде відповідати їхнім потребам (кресівки) [44, с. 36–37].

Персонажі також стикаються з простором ромів, ідентичність яких будується довкола золотого Ісуса на зеленій хрестовині. Й ось тут можна побачити накладання двох модифікацій моделі: і справжнє, і позірне зречення. Попри те, що ідентичність мешканців містечка ромів будується на релігійному символі, від нього залишилися лише форми (розп'яття, риба), натомість сутність була втрачена. Персонаж Юрік, представник цього соціуму, продає наркотичні речовини, тобто робить речі, які релігія розп'ятого називає гріхом. Далі є фрагмент, де він стріляє в повітря, звідки летить пір'я, немовби відганяючи всіх ангелів, які могли б прилетіти, аби розрадити його самотність [44, с. 97]. Тобто Юріка зображено як уособлення цілої системи, де відбулося справжнє зречення моралі, хоча зовнішні показники системи лишилися. Тож хлопці лише стикаються із цим простором, але поспішають якомога швидше його залишити, отримавши необхідне.

Тут же моделюється й приклад зречення позірного: наратор-Жадан відкидає простір ромів і їхньої релігії, але водночас не відкидає суті релігії, залишаючись відкритим до її центральної постаті. У тексті вона представлена образом Ісуса, який згодом сниться персонажеві й розмовляє з ним, відповідаючи на його питання. Щоправда, не можна стверджувати, що наратор-Жадан приймає цю форму релігії, оскільки наприкінці тексту розміщено цікаву деталь, де образ Ісуса накладається на реальність партійних виступів: «А тепер слово надається товаришу Ісусу Христу. Регламент — десять хвилин. Думаю, цього було б цілком достатньо» [44, с. 204]. Тобто реальності Ісуса (релігії) часу дано не більше й не менше, ніж іншим

реальностям, тому навіть якщо немає справжнього зречення, справжнього прийняття ця модель так само не демонструє.

Наприкінці тексту наратор-Жадан висловлює своєрідний маніфест «не віри й віри», де проходиться по всіх явищах, у яких персонажі шукали надії чи фундаменту: він не вірить у пам'ять, майбутнє, провидіння, небеса, ангелів, любов і секс; не вірить у церкву, соціальну справедливість, революцію, шлюб, конституцію, святість папи римського — у цьому переліку присутні не тільки явища історії чи соціального ладу, але й явища власне релігійні: небеса, ангели, церква [45, с. 216]. Але натомість персонаж вірить у присутність когось, хто не дав йому загинути в 90-х, тому що це було б дуже просто, але водночас згрібав і викидав із життя його друзів — присутність чергового сатани. І хоч персонаж потребував присутності когось більш прихильного, який таки дав би провітку й кросівок, про які просив Чак Беррі, усе ж цей хтось був занадто жорстоким і зовсім не змінюється з роками, тож саме в його присутність персонаж мусить вірити, «без жодної надії на успіх» [45, с. 217].

Тобто, можливо, зречення якогось релігійного простору (на рівні з іншими структурами) зумовлене не стільки атеїстичними чи цинічними переконаннями, скільки обставинами, з якими стикнулися персонажі: у тексті час від часу повторюється порівняння життя хлопців з рікою: то рікою, сповненою різного «лайна», то з рікою, яка тече проти своєї течії — у кожному разі це потік життя, який є неприємним, важким, ще й таким, з якого хотілося б вийти або щонайменше змінити його течію, але персонаж-наратор, як і, можливо, жоден з інших персонажів «Депеш Мод», зробити цього не здатен. Тому вони й відкидають віру в релігію та інші соціальні структури, оскільки всі ці елементи показали себе як явища, не здатні проявити до них прихильності чи вберегти від жорстокого знищення (якщо не фізичного, то ідентичнісного).

Приклади моделі зречення пропонує у своїх текстах і О. Забужко: і в «Музеї покинутих секретів» (Дарина Гощинська), і в «Польових дослідженнях з українського сексу» (нараторка). Попри те, що зовнішньо, наприклад, Дарина відкидає релігію (інший персонаж порівнює її з Ніцше і його фрази про смерть Бога; вона живе життям, яке загалом не відповідає системі цінностей релігії, очікуваної описаним простором і часом, тобто християнства) і являє собою модель зречення, проте у своїх роздумах звертається до самого концепту Бога і пов'язаних із ним концептів: бажання бачити об'явлення Боже в малих речах [47, с. 560]; загибель чесних і відданих людей порівнює до смерті за чужі гріхи, а місце цієї смерті — до Голготи [47, с. 698, 701]. Окрім того, віднаходить збіжності із загальною мораллю (вірності, чесності тощо), яка десь своїм корінням все одно сягатиме біблійних наративів. Тому це зречення є радше позірним і, можливо, частково зумовленим історичними реаліями (періодом радянського атеїзму, який замінив собою інші релігійності).

У «Польових дослідженнях з українського сексу» немає яскравого відкидання релігії (як у разі з фразою Ніцше в «Музеї покинутих секретів»), бо загалом авторка зосереджує цей текст довкола оповідного міркування над іншою темою — національною ідентичністю та темою творчості загалом і творчості жінки зокрема. Так само не маємо там мовлення, подібного до мовлення персонажа «Звіра», яке свідчило б про збіжність з релігійним простором або збіжність з біблійними цитатами, або збіжність з простором теж релігійних людей. Натомість авторка й тут пропонує варіант моделювання, подібний до варіанту з Дариною Гощинською: попри відсутність зовнішніх маркерів релігії та ідентифікації з нею, персонаж має зв'язок із внутрішніми концептами релігії.

По-перше, нараторка «Польових досліджень з українського сексу» звертається до Господа протягом своїх міркувань: благання про незалежність, про безпеку коханого чоловіка [49, с. 17] і про переживання страху за свій

талант, що він більше не в Божій руці й що вона не зможе з ним впоратися [49, с. 60].

По-друге, нараторка звертається до концепту Бога, коли міркує про концепт автора. У цьому тексті творчість і здатність творити зображені як явища, які походять з біблійної історії про те, як Бог творить світ, тому є чимось, що було дано Богом. Роздуми нараторки переходять до усвідомлення меж можливості творити й змінювати, а також до думки про втрачену «божисту ясність» і цілісність створеного, що його змогли зберегти тільки релігія, мистецтво й любов [49, с. 96–101].

Тобто попри відсутність збіжності з релігійністю, що можна ідентифікувати як зречення моралі релігійної, спостерігається звернення до присутності Бога й певного визнання (збігу з) біблійної картини світу (Бог як Автор).

Певною мірою цю ж думку продовжує інший твір — «Інопланетянка», у якому так само мова про межу визначеного й чи стане людині переступити її, здобувши свободу, «або ж зась» [48, с. 99, 132–135]. У цьому тексті, окрім Ради, у тексті присутній ще персонаж, на ім'я Посланець, який так остаточно й не зрозуміло, ким є: чи Ісусом, чи ангелом, чи якою іншою силою, зокрема злою, але в будь-якому разі цей персонаж вступає в діалог з Радою і, по суті, на основі цього діалогу й згадувань життя Ради, які постають у ньому, формується канва тексту.

Модифікація моделі позірного зречення, що її в цих текстах пропонує О. Забужко, звісно, не дозволяє говорити про чітку релігійну ідентифікацію персонажа, проте завдяки їй можна побачити потенційну відкритість до морально-ціннісного простору, на бік якого персонаж умовно міг би схилитися за певних умов сюжетного розвитку.

Проте О. Забужко пропонує модель і справжнього зречення визначеної моральної (релігійної) матриці, зокрема в тексті «Казка про калинову сопілку». Щоправда, оскільки це переспів народного мотиву, який ліг в

основу казкового сюжету, можливо, тут варто говорити не стільки про зречення релігійного простору, скільки загалом зречення від доброго на користь злого (оскільки саме протиставлення добра і зла є ключовим для казкових сюжетів). Та все ж говоримо про цей мотив як про зречення добра й зла християнського походження, бо в тексті присутні явища саме християнського (православного) простору.

Сюжет тексту зосереджено довкола історії двох сестер: старшої Ганнусі й молодшої Оленки. Старша здавалася поцілюваною долею, але долею не небесного походження (на відміну від молодшої). Старша виглядала кращою й статнішою, але події тексту розгортаються, і щасливіше все складалося в молодшої. Зрештою найбільше протиставлення цього тексту полягає в тому, що старша була поцілювана дияволом, а молодша — небесами. В основі сюжету — мотив Каїна та Авеля: старша сестра вбиває молодшу. Але мотив вбивства вибудовується так само не стільки на ненависті сестри до сестри, скільки на злості однієї сестри на Бога за те, що ласкою обділив іншу сестру. Тобто, з одного боку, відбувається зречення людської релігійної моралі: виконання якихось відьомських обрядів, на кшталт здатності шукати воду, а потім кров, або відмовлятися брати участь у певних діях, а з іншого — моралі уже біблійної (християнського) походження: перш втрата цноти з невідомою, але очевидно недоброю силою, а далі — вбивство.

Проте, зважаючи, що ці зречення відбуваються через злість на несправедливість саме вищого начала, Бога, навряд чи можна говорити про повноцінне відкидання ціннісно-моральної системи релігійного простору. Гріх чиниться, але чиниться свідомо й у межах ціннісної системи, у якій змальовано персонажа. Відповідно, покарання несеться так само в межах цієї системи. Отже, навіть зречення відбувається в межах, які допускає традиційна релігійна система, тобто — без стирання самої системи.

Але один з текстів О. Забужко побіжно демонструє приклад, коли власне вся система суспільства приходить до ідеї справжнього зречення. У «Книзі Буття, глава четверта» Цивілізація побудована за своїми законами, зрештою до певної міри теж релігійними, оскільки вони являють собою певну циклічність повторів одних і тих же процесів та правил. Проте під час розгортання сюжету завдяки персонажу на ім'я Богдан починає з'являтися опис іншої цивілізації — варварів, тих, кого Цивілізація вважає відсталими й кимось навіть не повноцінно людьми. Саме Богдан розповідає Авелю про мистецтво й релігію, зокрема Бога, який став Словом, — це те, що мали варвари й чого зреклася Цивілізація. Щоправда все ж варто зазначити, що текст відносно невеликий за обсягом, а головна його увага зосереджена на Авелі та його міркуваннях, тому модель зречення однієї системи від іншої не є фокусом тексту, а тому зображена в загальних рисах.

Наступним умовним кроком у процесі зречення від релігійної системи стає персонаж Павло з «Інтернату» С. Жадана. Знову ж, хоча основна увага роману не зосереджується на пошуку ідентичності релігійної (і її моральності), все ж завдяки окремим деталям так само можна простежити ставлення персонажа в контексті цієї ідентичності.

Оскільки «Інтернат» стосується подій 2014 року, які відбуваються в контексті нарративу війни, це створює додаткове широке інтерпретаційне поле ціннісно-морального аспекту в цьому тексті. Війна стає ніби розбитим дзеркалом, яке видозмінює чимало речей, зокрема ціннісних. Можна сказати, що війна формує мораль нового типу — мораль воєнного часу, яка у своїх жорнах перемелює дійсність і відкидає все, що не дозволяє вижити в цих умовах. Насправді ця реальність травми, втрати й перекодування дійсності в контексті умов війни, потребує окремої рецепції і художніми творами, і інтерпретаційними міркуваннями над цими творами (питанням зображенням війни в літературі та ролі такої літератури присвятили свої праці, наприклад,

О. Пухонська [79; 80; 81], Р. Кепс [53], Н. Герасименко [19; 20], Д. Присівок [77], зокрема в контексті творчості С. Жадана [13; 21]).

У такому просторі релігійна мораль не виправдовує своєї необхідності: хрестів і церков багато, але вбивства продовжуються; на ці хрести хрестяться всі: і проукраїнські, і проросійські, і ті, хто просто хоче нажитися на війні, — і водночас далі роблять те, що кожен і кожна має робити, — боряться, загарбують, наживаються, тікають тощо. Релігія не дає змоги зрозуміти, хто є свій, а хто — чужий. Навіть більше: релігія не може відповісти на питання, чому повинні бути смерті, втрати; що має важити більше: життя дідуся, валіза чи папороць; що дорожче: провезти за гроші на окуповану територію якийсь непотріб чи зупинитися й поховати загиблу людину. Отже, система, яка не здатна вибудувати координати для дій, відкидається.

Показово, що в цьому тексті не тільки відкидаються релігія і релігійна ідентичність, але не з'являються явища глибшого змісту, які були в розглянутих раніше, коли персонажі, відкидаючи зовнішні маркери релігії, усе ж зверталися до сутнісних концептів. Ще більше показово, що простір війни перевизначає навіть поняття найбільшого зла в моральній системі: найбільшими злочинами є навіть не російські солдати, які захоплюють міста (вони, як і інші солдати, принаймні не чіпають священників і вчителів), а ті, хто байдужий і не зайняв зовсім жодної позиції. Тому, мабуть, найбільш аморальним персонажем тут видається іноземний журналіст, який крутиться біля українських воїнів. Він пропонує їм дешеві сигарки й спиртні напої, маючи про запас якісні, які курить і п'є сам; має білі чисті пальці, якими водить по карті поруч із брудними пальцями військових, імітуючи участь у тому, що відбувається, а на ділі є лиш стороннім спостерігачем. І загалом йому байдуже: він поїде, щойно виконає свою роботу [46, с. 333].

У підсумку модель справжнього зречення моралі — це не лише відкидання релігійності та її моралі як такої. І навіть не лише відсутність згадок про духовність, елементи релігії чи навіть умовний сакральний верх.

Справжнє зречення моралі — це вихід за межі ціннісних координат, які визначали простір тексту на початку сюжету. І навіть якщо далі окремі цінності будуть збігатися за своєю формою з мораллю релігійного простору (умовно: цінність життя, вірність, відданість), суть їхню визначатимуть уже зовсім інші координати (тобто інші світоглядні установки).

Зважаючи на можливість перевизначення координат навіть всередині тексту, питання зречення моралі можна розглянути й через зіставлення релігійної реальності текстів з позатекстовою реалією — з реальною релігійною системою християнства. У такому разі майже всі персонажі майже всіх текстів являють собою моделі зречення релігії (християнської) у біблійному її розумінні. Попри те, що в текстах присутні біблійні цитати й образи, релігійні установи різного типу, ікони, традиції, слова релігійного змісту та інше, загалом усі ці «збіжності» з релігійним простором відбуваються в межах світоглядної системи постмодерну. Постмодерн відкидає, можливо, не стільки зовнішні маркери релігії, але її внутрішні основи: богоцентричність та христоцентричність мислення, за яких вчення Христа (Біблія) визнається абсолют, який визначає, що є «добром» і «злом», відповідно до ключової події в історії людства — життя, смерті, воскресіння й вознесіння Ісуса Христа, і на основі цього вибудовує цілісну систему життя, яке визначається «добрим» та «правильним» тощо. Новий тип мислення (модерний і більшою мірою постмодерний [61]) загалом відкидає сутність релігії, і цю ідею побіжно торкається О. Забужко, хоч і не в такому ключі: Бог як автор, творець і той, хто визначає параметри добра й зла, правильного й неправильного відкидається, натомість ці параметри стають змінними та визначаються кожною людиною чи спільнотами самотійно.

Цю ідею, зі свого боку, гарно подав С. Жадан словами свого персонажа, пресвітера-священника з «Ворошиловград» під час діалогу з Герою. Пресвітер був наркоманом і розказує історію, як зіскочив з голки. Гера все очікує почути про визначальну роль молитви, але щоразу священник

відповідає: «Які молитви? — Хімія»; «Молитви тут ні до чого. Загалом, справа не в церкві»; Гера вертається до «цілющої сили Біблії», але пресвітер знову заперечує, що «є речі, важливіші за віру. Це вдячність і відповідальність», що зрештою він зірвався й виявив, що він мало про що переймається, навіть «на заповіді Христові, в обхід усіх службових рекомендацій, за великим рахунком клав». Коли ці люди його не кинули, він зрозумів, що річ не в «церкві і не в наркотиках. Справа у відповідальності. Та вдячності» [44, с. 286–290], головне — бути з цими людьми, і байдуже що робити поруч з ними: співати псалми, хрестити дітей тощо. У цьому ж ракурсі яскравим і хорошим прикладом є Джонсон-і-Джонсон: той емоційно-беззмістовний каламбур слів, поведінки, одягу, поведінки, який використовується, щоб зобразити персонажа в тексті, є чудовим способом показати, як насправді виглядає релігія, у якій відсутня її стержнева суть, яка визначає координати цієї релігії в питаннях добра–зла, правильного–неправильного, ким є людина, задля чого й куди.

Тому в аналізованих текстах зовнішні аспекти релігії (християнської) зображено як такі, що й далі виконуються, але в умовах інших координат, ніж ті, які закладає релігійне вчення Біблії. І, на нашу думку, функціонування християнської релігії в цих текстах у такому разі є справді справжнім зреченням цієї релігії (принаймні тієї її форми, у якій вона була задумана й показана в Біблії). Навіть якщо новостворена релігія схожа на християнську, вона по факту є лиш її симулякром.

Тут слід згадати одну з ознак метамодернізму, про яку говорить В. Пахаренко, — перехід до екзистенційної віри. Модернізм поступово витіснила релігійність моралізаторством або відвертим атеїзмом, постмодернізм цей атеїзм розвинув, десакралізувавши світ і розчарувавшись у ньому. Натомість метамодернізм прагне до оновлення віри на основі досвіду мислителів попередніх епох і являє собою не стільки обрядовість і клерикальність, скільки інтимний шлях: внутрішній щирий діалог з

Творцем, який може бути болісним і гострим. В. Пахаренко називає цю віру рухом від людини до Бога, а тому — екзистенційною. І говорить, що вона поєднує в собі як духовний, містичний досвід, так і розумову логіку — таке поєднання науки й віри призводить до присутності певного скепсису, сумніву та усвідомлення неосяжності світу [69, с. 8–9].

Тобто зміна культурних умов погляду на віру та зміна руху від людини до Бога, змінили ключові орієнтири визначення сутності релігії. Її сутність визначається не позалюдським аспектом (рухом Бога до людини), а людським, тобто змінюється внутрішні координати, які визначають зовнішній прояв релігії та релігійності.

Тому навіть якщо релігія має позитивний вплив на простір, у якому змальована, і приймається персонажами, проявляючись у формуванні релігійної ідентичності, вона все одно вже є просто іншою релігією, створеною автором для функціонування художнього простору його тексту — автор (будь-який із трьох аналізованих) виробляє нові заборони або ж відтворює їх з реального простору довкола себе.

3.3 Долання і вироблення заборон

Моделювання нової системи (нових координат) вимагає моделювання нового простору моралі — побудови нових «заборон», віднайдення або створення нової релігійної дійсності.

Перший приклад цієї моделі, на який варто звернути увагу, — священник «Ворошиловграду» С. Жадана й релігія, яку він конструює для цього простору. За суттю питань відповіді, на які автор моделює в тексті, «Ворошиловград» є своєрідним продовженням «Депеш Мод»: там персонажі опинилися щойно після краху радянської системи, тож їм треба було віднайти й створити нові координати для визначення свого буття. «Ворошиловград» є наступним кроком такої постколоніальної деконструкції,

тому що тут місцевий простір має вибудовану нову систему цінностей і координат, які тримають людей разом, формують і ритмізують повсякденне життя, і це вже не радянська система.

Цією системою стає релігійний простір, який за окремими зовнішніми ознаками, з одного боку, нагадує християнську релігію, оскільки містить обряди поховання, вінчання; ікони й розп'яття; храми; книги; біблійні персонажі тощо, з іншого, в основі своїй містить позарелігійну цінність — вдячність і спільну відповідальність за невеликий простір, якому належать персонажі тексту. Але осердя й фокус релігії простору автор остаточно розкриває майже наприкінці тексту під час діалогу, який відбувається під час поховання одного з головних персонажів [45, с. 285–290].

Тобто персонажі відкидають церкву в чистому її вигляді (назвімо це класичним християнством чи класичною релігією) [45, с. 173–174]. Так само не можуть вони існувати за колишньою радянською системою. Отже, потрібно сконструювати нову ціннісну матрицю — нею стає специфічна релігія Ворошиловграду, яку автор і моделює в тексті.

Морально-ціннісний аспект цієї релігії має дещо подібні риси з мораллю «Інтернату»: вони змінюються відповідно до контексту. Тільки якщо в «Інтернаті» моральність визначається реальністю війни, то у «Ворошиловграді» — реальністю потреби триматися разом, попри деякі територіальні особливості, відмінності в роді діяльності й етнічні риси.

Також в «Інтернаті» автор дає начерки моделювання нової моральної реальності: релігія присутня в тексті, оскільки є храми й хрести. Але люди, які сповідують цю релігію, так само не чинять відповідно до її норм: жінка воліє радше врятувати власну валізу, ніж життя дідуся [46, с. 92]; водій, який возить туди-сюди людей заради наживи, кілька днів поспіль проїздить труп людини й навіть не думає зупинитися й поховати її [46, с. 56–57]; люди дурять одне одного, і ні за кого не можна втриматися [46, с. 81]; зрештою, зраджують своїй державі й людям поруч з ними, та починають убивати одне

одного. Тому, коли С. Жадан моделює процес, як Павло бере на себе відповідальність, він показує елементи, які персонаж відкидає, а які підтримує: ними стають не релігійні явища, а явища, пов'язані з національним характером та суспільним благом, під час якого найбільшим моральним «злом» постає байдужість — нездатність зайняти бодай якусь сторону.

Ситуацію конструювання нового релігійного простору з виробленням власної моральної-ціннісної системи можна продемонструвати й текстом «АМ^{ТМ}» Ю. Іздрика. Оскільки цей текст являє собою мозаїку різних історій, міркувань, епізодів, їх потрібно поєднати між собою так, щоб вони являли змістову цілість. І Ю. Іздрик вдається до прийому репризи: він повторює одні й ті ж епізоди, фрази, сюжети, місця чи героїв, але щоразу ставить їх у трохи інший контекст. У такий спосіб автор творить своєрідну циклічно-ритмічну внутрішньотекстову реальність, елементи якої узгоджуються між собою не стільки семантично чи причинно-наслідковими зв'язками, скільки ось цими циклічними повторами.

Одним з таких елементів є релігійний компонент. Він являє собою конкретне місце, яке має певний ритуал, діячів та книгу. Місце виникає в тексті то як річковий вокзал [51, с. 432], то як монастир (Ідіотів) [51, с. 437], то як замок [51, с. 485–486], то як реабілітаційний центр [51, с. 458–460]. Для зручності назвемо його так само топосом, оскільки він охоплює не тільки одну дію, а низку дій і персонажів та має конкретний кінець — знищення простору.

Спочатку персонаж потрапляє в цей топос як учасник [51, с. 432–440], де по колу виконує один і той самий ритуал-карнавал, але з різними варіаціями. Зрештою, під час одного з ритуалів він спалює це місце. Тут автор називає його і річковим вокзалом, і Монастирем Ідіотів.

Вдруге автор вертає читача в цей же топос, але вже не з ракурсу безпосереднього учасника, а стороннього персонажа, який просто

переповідає подію, а інший персонаж (складається враження, що це той самий, який був безпосереднім учасником) слухає [51, с. 458–460]. Тепер це місце описане як реабілітаційний центр, який так само згорає (його спалює один з тих, хто проходить там лікування) — це, зі свого боку, є репрізою на інший фрагмент тексту, де наратор оповідає свої марення-пригоди під час перебування на лікуванні в реабілітаційному центрі [51, с. 351–382]. Тут же згадується книга-брошурка, яка, схоже, є тією самою «Інструкцією Повернення», що пов'язує цей епізод, з одного боку, з попереднім описом, де центр був Монастирем [51, с. 449–450], з іншого — з історією Мурашиного Лева [51, с. 421].

Потім про цей же топос розповідається ще раз, але тепер це концтабір для лунатиків, куди засилають агента, який і знищує цей табір [51, с. 364–366]. Але тут є дві деталі: тотемна комаха, яка потім постане образом «Мурашиного Лева» далі в тексті [51, с. 416–422, 483–484], зокрема й у зв'язках з тим самим Монастирем [51, с. 419–420]; саперна лопатка, яка так само ще раз з'явиться в тексті [51, с. 418, 419] — тобто маємо ще два елементи, якими автор «зшиває» різні шматки мозаїки в один текст.

Учетверте про цей же топос читаємо вже з позиції тих, хто його організовує [51, с. 484–487]. Це чотири персонажі: чорний і білий королі та чорна й біла королеви (це, зі свого боку, відсилає до шахової гри, яка теж складає один з ключових наративів-фрагментів, що його автор комбінує з іншими елементами, щоб створити внутрішньотекстову реальність [51, с. 336–337, 390–399, 411–415]), які задумують карнавал, щоб замести сліди свого злочину (вбивство принца). Далі відбувається сюжет, який читач уже зустрічав: гість, запаморочений карнавальним гамором, врешті петардою запалює все довкола та із сокирою опиняється над тілом.

Автор вказує, що персонаж-наратор усвідомлює, що подія циклічно оповідається з різних перспектив, де діють чи то ченці, чи то лунатики, чи то ідіоти, і де загадковий агент-пацієнт-послушник пускає за вітром увесь

вокзал-концтабір-монастир [51, с. 468]. А також, коли вставляє в діалозі між персонажами вказівку, що історія є третім варіантом «Ідіотів», «Пісочиницею» та «Інструкції повернення» [51, с. 466], тобто вказує, що із цими частинами книги є безпосередній зв'язок.

Тож тут творення такої релігійної дійсності має радше текстову причину, а не духовну чи просто сакральну. Можна сказати, що Ю. Іздрик створює своєрідний симулякр — він наслідує зовнішню модель релігійного циклу чи ритуалу, щоб через додавання туди різних елементів і ракурсів об'єднати між собою різноманітні елементи тексту, які завдяки такого типу поєднання перестають бути різноманітними й творять внутрішньотекстову реальність, що має текстовий тип сполучення, а не семантичний чи сюжетний.

Можна сказати, що це є крайнім проявом відмови від релігії. Якщо персонажі «Ворошиловграду» С. Жадана відкидають класичне наповнення релігії й вкладають у неї свої цінності, які дозволяють їм функціонувати як один простір, то текст Ю. Іздрика йде ще далі — він відкидає загалом будь-яку морально-ціннісну складову, натомість бере суто зовнішній прояв і наповнює його суто текстуальною роллю.

У такому разі в цьому підрозділі так само слід поглянути на всі аналізовані тексти ще й у зіставленні з позатекстовою реальністю християнської релігійної системи. Уже згадувалося вище, що християнство має систему координат, які відповідають на питання добра й зла, виникнення людини, мети її життя, праведності й гріха, смерті й безсмертя тощо; ключовими орієнтирами й суб'єктами поклоніння виступає Бог Трійці (Бог Отець, Син і Дух Святий). Попри низку «сірих» зон, моральність яких, здається, Біблія не регулює, усе ж вона, як і церковна система чи то католицизму, чи то православ'я, чи то протестантизму, надає перелік речей, які очевидно будуть вважатися «злом», тобто гріхом, а які — добром, тобто праведністю: наприклад,

сексуальна чистота до шлюбу й під час шлюбу, чесність, відмова людини вбивати, красти, відсутність поганих звичок, як-от алкогольна чи якась інша залежність тощо.

І якщо зіставити релігійні простори обраних до аналізів текстів, то майже жоден з них, навіть якщо ідентифікує себе як релігійний (до того ж християнської релігії), не дотримується ось цих класичних речей, які визначаються як гріховні чи, навпаки, праведні: хоч мислення «Звіра» з «Музею покинутих секретів» конструюється завдяки зокрема біблійним цитатам і молитвам, водночас він не переймається сексуальною мораллю й вступає у зв'язок з «Рахелею». Хоч Адріян характеризує себе католиком, має у свідомості концепт Бога й хоче шлюбу за релігійними цінностями, він теж непослідовний у своїй релігії, зокрема в порушенні сексуальної моралі. Так само й Дарина: вона визнає концепт Бога, послуговується фактами релігійного простору, але ні за своїми цінностями, ні за своїми моральними принципами не відповідає їм.

Попри те, що Марія, матір Ганнусі з «Казки про калинову сопілку», дотримується релігійного способу життя, зокрема шлюбної вірності, хоч і не любить свого чоловіка, усе ж вона, по-перше, має улюблену доньку, через яку нехтує й іншою донькою, і чоловіком, а по-друге, не прощає образу на батька — такий собі прояв гордині та привласнення (це схоже на історію з Яковом, який з-поміж дванадцяти синів теж мав улюбленіших, що згодом так само призвело до трагедії: брати продали Йосипа в рабство), тобто загалом Марія відкидає моральний обов'язок любити людей та прощати, до якого християн закликає вчення Нового Завіту.

Подібне стосується й вже згадуваного раніше Юріка та ромів з «Депеш Мод» С. Жадана: хоч вони й ідентифікують себе зокрема та завдяки релігійному артефакту (розп'яттю), моральний стан і Юріка, і спільноти за своєю суттю протирічить релігії: нечесний спосіб життя, продаж наркотиків,

закритість від зовнішнього світу, жорстокість (Юрік почав стріляти в сторону хлопців).

Так само й персонажі, які є спільнотою вірян у «Ворошиловграді». Те, що вони мають спільні обряди, священника, церкви та регулярні служіння, не впливає на їхній моральний стан: у тексті час від часу стаються або згадуються різноманітні сексуальні зв'язки, присутня постійна ворожнеча й жорстокість одних спільнот всередині цього релігійного простору до інших.

Але найбільшим маркером відкидання релігії є відсутність усвідомлення, що за еталонами «добра» чи «праведності» людське творіння є зіпсованим. Тобто відсутнє усвідомлення того, що християнство називає «гріхом» (це означає, що в текстах щодо речей, які є морально неправильними відповідно до релігії, яку ці тексти імітують, навіть не постає питання, а чи є вони «добрими», чи «злими» — вони просто є як факт) та визнання, що полагодити цей морок душ людських не здатна ні національна, ні локальна ідентичність, ні просто власна людська воля чи добрі справи, і навіть ні приналежність до зовнішньої релігійної системи.

У такому ширшому погляді схоже, що всі сконструйовані текстами релігійні системи є насправді формуванням нових релігійних систем — це додання й вироблення заборон, які автори пропонують, щоб змоделювати персонажів і соціальний лад своїх текстів.

Найімовірніше, що автори, які самі не є християнами за своєю ідентичністю (принаймні християнами не за колективною релігією, а за внутрішнім власним вибором), не будуть прагнути відтворити релігійну ідентичність такою, якою вона є відповідно до своїх внутрішніх координат, цінностей тощо, навіть якщо моделюватимуть реальність, наближену до реальної. Натомість автори братимуть ті явища й реалії, які «зручні» чи потрібні для досягнення певної цілі, наприклад моделювання локальної

або національної ідентичності, зображення вірності чомусь, аналізі питання свободи, любові чи меж, потребі передати тонкощі переживань персонажа або його стану тощо, та вплітатимуть їх у канву тексту поруч з іншими явищами та цінностями, які, на погляд авторів, є важливими (як, наприклад, теми національної ідентичності, творчості, свободи в О. Забужко; теми пошуку ідентичності, коли персонаж проходить процес ініціації, визначається з тим, за що він братиме відповідальність, і діятиме відповідно, як у С. Жадана).

Тобто з такого ракурсу елементи релігійної системи, позбавлені своєї суті й першої наповненості та використані для текстуальних потреб автора, присутні в усіх релігійних системах та ідентичностях, які пропонують обрані до аналізу автори. Тому кожна з них є так само прикладом долання й вироблення заборон, якщо подивитися на них у контексті ширшому, ніж внутрішньотекстовий.

Висновки до розділу 3

Отже, моделювання індивідуального шляху до релігії охоплює три основні моделі: збіжності ціннісних орієнтирів, справжнього і позірного зречення моралі, долання і вироблення заборон.

Кожна з моделей містить варіанти, зумовлені особливостями авторського стилю, жанром, тематикою тексту тощо. Окрім того, ці варіанти можна розташувати в послідовності від найбільш яскравого й внутрішньо узгодженого з релігією прикладу до найбільш зовнішнього, де втрачено сутність, натомість лишається суто форма.

Хоч для кожної моделі можемо навести приклади з творчості всіх трьох авторів, все ж умовно можна визначити, що кожен з авторів більш схильний або найяскравіше демонструє все ж якусь одну з моделей.

Перша модель, збіжність ціннісних орієнтирів, найхарактерніша для О. Забужко. На відміну від Ю. Іздрика та С. Жадана, авторка здебільшого не стільки творить якусь нову систему, скільки відшукує завдяки своїм текстам стару, перевіряє «збіжність» персонажів з нею, спадковість. О. Забужко пропускає цінності крізь часи й перевіряє, чи лишаються вони актуальними, чи можуть збудувати реальність (зовнішню й внутрішню) персонажів (наприклад, у «Музеї покинутих секретів» цінності воїнів УПА та цінності журналістки Дарини Гощинської зрештою виявляються спільними, але належать до різних часів). Окрім того, О. Забужко не намагається відтворити нові координати: її персонажі діють у межах визначеного православним християнством світогляду, навіть якщо зовнішньо його відкидають, то здебільшого все одно продовжують мислити моделями зла / добра, неправильного / правильного, вірності / невірності, встановлених саме християнським простором. І навіть якщо відбувається відкидання цього простору (як у «Казці про калинову сопілку», «Польові дослідження з українського сексу», «Інопланетянці»), це відбувається все одно в межах цього простору з усвідомленням переступу його моральних норм.

Можливо, це пов'язане насамперед з тематикою та часовими межами текстів. Більшість текстів акцентуються або на історичному періоді, тож О. Забужко прагне відтворити світогляд людей того часу («Музей покинутих секретів», «Сестро, сестро» або реалії «Казки про калинову сопілку»), або на пошуках певних особистих ідентичностей митця чи громадянина своєї держави, що не вимагає занурення в релігійний аспект («Інопланетянка», «Польові дослідження з українського сексу»).

Друга модель, справжнє та позірне зречення моралі, найяскравіше спостерігається в текстах С. Жадана. Від якихось цінностей його персонажі відмовляються позірно (аморальне життя студентів у «Депеш Мод», сповнене алкоголем, наркотичними речовинами, сексуальною

нерозбірливістю), натомість ті, які значно глибше, лишаються або трансформуються, і через ці пошуки (деконструювання з подальшим конструюванням) подеколи відбувається формування нових елементів, щоправда, вони стосуються здебільшого внутрішніх пошуків. Але є й зворотний приклад: в «Інтернаті» позірне відтворення християнських традицій (побудова церков, хрещення біля хрестів) не відмінє справжньої внутрішньої відмови від цінностей цієї системи: люди вбивають, грабують, захоплюють або являють байдужість до нещастя інших (це також корелюється з образом вижертої зсередини риби, порожніх проповідей та носіння розп'яття в тексті «Депеш Мод»). Але все ж у всіх цих текстах С. Жадан моделює релігійні простори так само з огляду на ті, що вже існують. Хоч у певних аспектах його персонажі відмовляються діяти відповідно до релігійних рамок, це однаково відбувається в межах художнього світу, який моделюється на основі реального та його дійсностей, а отже, там можна віднайти риси класичних релігій.

Найпоказовіші приклади третьої моделі, де долаються та виробляються нові заборони, містяться в текстах Ю. Іздрика. З одного боку, у його текстах відбувається додання звичайних заборон, оскільки тут персонаж психічно нездоровий або з алкогольною залежністю; з другого, він творить свій внутрішній культурний простір, отже, створений простір вимагає створення (вироблення) нових «заборон» — внутрішньої моральної системи. Творення ось цього внутрішньотекстуального простору дуже відрізняється від інших двох моделей у тому сенсі, що тут змінюються не лише зовнішні межі (поведінкова мораль), а й внутрішні координати (ціннісна мораль або акценти, які визначають фокус релігії).

Але загалом усі три автори у своєму ставленні до особистої релігійної ідентичності (персонажів) та її моделюванні саме в текстах здебільшого демонструють радше екзистенційний аспект віри: незалежно від того, чи є персонаж частиною релігійної системи, чи відкидає він її, чи творить свою,

скрізь присутній вказаний В. Пахаренком рух до Бога (чи то чітко окресленого як Бог християн, чи то просто згаданого як вища сила), пошуки своєї духовної сутності, яка в тексті проявляється зокрема через діалог з Творцем (молитви або рефлексії персонажів, спрямовані «догори»), через біблійні образи, метафори та інші інтертекстуальні аспекти.

РОЗДІЛ 4

КОНСТРУЮВАННЯ ТА ДЕКОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗНО-СИМВОЛЬНИХ ПОЛІВ ТЕКСТУ

Ще один спосіб конструювати релігійну ідентичність — використання безпосередніх образів і символів, пов'язаних з релігійним простором. Тут слід звернути увагу на контекст, у якому вони розміщені, інтерпретаційне поле довкола втілення образу та його роль у текстовому конструкті й моделюванні релігійної ідентичності (чи, навпаки, відмові від релігійної ідентичності).

В обраних до інтерпретаційного аналізу текстах виділяємо такі групи образно-символьних полів.

По-перше, це втілення божественних сутностей, оскільки осередком появи релігії та віри завжди є віра в існування певного божества (або божеств), тож на основі цих уявлень із часом формується ціннісно-символьне поле релігії та його структурне упорядкування (визначення ієрархії та зв'язків). Завдяки такому сакральному навантаженню ці сутності із часом набувають у культурі доволі широке коло інтерпретацій та додаткових значень і символів, стаючи своєрідними концептами: навіть якщо вони беруть початок із сакральних книг (текстів), то зрештою за своїм навантаженням виходять за його межі, стаючи самостійним текстом. В обраних до аналізу романах і повістях божественні сутності представлені християнським Богом (Отцем і Христом).

По-друге, це книжні образи й інтертексти — власне текстуальне втілення інших текстів, пов'язаних з релігійним простором. Це елементи інших релігійних текстів, які мають довгу художню історію використання, а отже, набули своє «семантичне» поле інтерпретацій та поле конотативного навантаження. Використовуючи ці елементи у своїх текстах, автори приєднуються до вже наявного поля інтерпретацій та додають свого прочитання, використовуючи контекст, у який ці елементи розміщено.

По-третє, церковно-ритуальні реалії, які є фактичним виявленням і втіленням релігій, та є такими, що їх можна відтворити в художньому тексті. Подібно до книжних образів й інтертекстів, церковно-ритуальні реалії так само мають історію й обросли певними конотаціями, проте на відміну від них природа їхньої структури й системи побудована на ритуальності та обрядовості, тому, коли автор звертається до цих явищ у тексті, він має справу не стільки з образом чи художньою одиницею, а й структурним полем, яке здебільшого вимагає для свого втілення ширшого інструментарію, ніж простої згадки й потенційно має більше можливостей для розбудови сюжетного простору тексту.

4.1 Утілення божественних і сакральних сутностей

До божественних сутностей відносимо образи, пов'язанні з утіленнями Бога: власне Його образ як триєдиного Бога та образи кожного з Трійці — Ісуса Христа чи образ Месії (Бога Сина), а також образ Бога Батька, Бога Духа Святого. Але вони є не єдиними з подібним змістом, які завдяки сакральному походженню, релігійному навантаженню та довгій історії побутування набули самотійності й сформувалися як концепт або символ із власним конотативно-ціннісним полем. З такого погляду до цієї групи сутностей доречно додати ще образи янголів, святих й апостолів, образ Марії. Хоч ці групи елементів релігійного семантичного простору не мають такої ж сакральності та визначальності в релігійній системі, проте так само сформували інтерпретаційне поле й набір сталих символів й уявлень, чим уможливили розмову про них, як про повноцінні сутності, що мають у культурному просторі навантаження і функціонал, подібні до власне божественних сутностей.

Обрані до аналізу тексти пропонують здебільшого три моделі використання й інтерпретації цих образів у художньому тексті: 1) власне образ; 2) художня деталь; 3) семантизований сакральний верх.

Перша модель охоплює художні ситуації, де образ божественних і сакральних сутностей є *повноцінним елементом*, який має смислове навантаження і є окремим персонажем з повноцінною (хай і протягом лише кількох сторінок чи абзаців) функцією.

Найяскравішим утіленням такого типу буде образ позолоченого Ісуса з розп'яття з «Депеш Мод» С. Жадана: він з'являється в тексті двічі й в обох ситуаціях, хоча наче є лиш розп'яттям на шиї, являє собою окремого персонажа. У першому разі він висить на шиї рома Юріка, який продає «драп», і уважно дивиться спочатку на виїдену зсередини рибину, а потім — на продаж наркотика [45, с. 95–97]. Такий контекст образу створює цікаву рамку для інтерпретації. Риба є відомим символом християнства, але в цьому уривку тексту вона вижерта зсередини, хоча ззовні має цілком гарний вигляд, — картина, яку бачить наратор, жахає його: щось, що мало б бути добрим, виявляється жакливим. Подібно можна поглянути й на епізод загалом: відбувається продаж наркотичної речовини, і ця дія навряд чи відповідає морально-ціннісній системі християнства, яку втілює розп'яття Ісуса. Навіть більше, Ісуса в цій сцені змальовано так, наче він, по суті, є співучасником всього цього процесу. Тобто щось, що мало б бути носієм морально правильного й доброго (відповідно до засад конкретної релігії), стає носієм протилежних цінностей без шансу повернутися до попереднього сакрального наповнення: коли персонажі йдуть від Юріка, він лишається сам, і тільки Ісус сумно гойдається в нього на шиї.

Другого разу ми стикаємося із цим же Ісусом у сні наратора-Жадана [45, с. 116–117]. Основний фокус цього образу тут у тому, що саме його зовнішній вигляд (позолота ззовні та зелена хрестовина) є способом, завдяки якому роми відділяють й ідентифікують себе окремо від інших

національностей і можуть жити відокремленим містом у місті. Проте якщо сама позолота й хрестовина взяті з образу розп'яття, яке висіло в рома Юріка на шиї й тільки мовчки пильно дивилося, то в цьому фрагменті тексту образ починає говорити, а тому стає сутністю, персонажем.

Ісус каже, що не є позолоченим насправді, і роми це знають, але те, що вони використовують саме такий його образ, допомагає їм триматися своєї ідентичності. Тобто автор використовує тут образ Ісуса як маркер, на основі якого вибудовується ідентичність певної групи, — релігійним компонентом у національній ідентичності: ромам легше, ніж іншим, тому що є щось, що відрізняє їх від інших (потенціал релігійного компонента у творенні локальної ідентичності продемонстрований на прикладі «Ворошиловград» С. Жадана в розділі 2).

Але, ставши сутністю, образ Ісуса з розп'яття має ще одне навантаження: персонаж-Жадан перебуває в пошуках власної ідентичності. Наразі йому треба віднайти фундамент, на основі якого він зможе вибудувати власну ціннісну й поведінкову систему, тому що попередній фундамент було зруйновано. Таке звернення до образу Ісуса може бути спробою віднайти цей фундамент у релігійній складовій (подібно до ромів), а оживлення розп'яття до рівня персонажа є прийомом, щоб створити повноцінний діалог наратора з релігійною системою. Проте релігійна система в образі Ісуса не відповідає на те питання, яке ставить їй наратор, — Ісус замовкає, залишивши по собі гарну й химерну картину дитяти в череві Марії [45, с. 117–118].

Тобто в цьому тексті образ Ісуса є не стільки власне історичним Ісусом, про життя, смерть, воскресіння й вознесіння якого йдеться на сторінках Євангелій, а радше образом-представником християнства як релігійної системи, яка в першому фрагменті продовжує функціонувати попри викривленість своєї сутності, а в другому фрагменті свідчить про відкритість персонажа до пошуку релігійної ідентичності.

У цьому ж творі присутній ще один подібний епізод із сакральними сутностями — це сцена-сон бійки двох янголів [45, с. 187–188]. У фрагменті розгортається ідея, розпочата епізодом, де наратору сниться Ісус. Автор подає жорстоку сцену, де летить пір'я, тече кров, використано кулаки й гострі, як ножиці, нігті. Зрештою, один янгол помирає (і наратор уві сні чувається його легенями, з яких виходить життя), його тягнуть у морг, роздягають (а вдягнений він був у бухгалтерський костюм) і роблять розтин: нутроці янгола вижерті мурахами, бджолами й павуками. Розріз пройшовся по тату у вигляді розп'яття жовтого Ісуса на зеленому хресті: зображення Ісуса лишилося цілим, натомість розп'яття «розколалося навпіл, тож тепер потрібно хіба що зшити цю мертву грудну клітку, аби мати уявлення, як воно там все насправді виглядало — насправді» [45, с. 188].

По-перше, янголи тут так само втрачають свій сакральний контекст: вони б'ються, жорстокі, стікають кров'ю і помирають. Навіть більше, вони включилися в контекст людської бюрократії (образ бухгалтера з наручниками). А деталь вижертх комахами нутроців янгола посилює картину з вижертою зсередини риби, доводячи ідею порожності образів, які мали б бути святими, до свого апогею.

По-друге, відбувається вже третє повернення до образу розп'яття Ісуса. Але тут автор подає цікаву деталь: Ісус лишається цілим — розрізано лише розп'яття. Можливо, це спосіб натякнути, що весь ореол, яким обросли сутності релігійного контексту, є лиш штучним і створеним людиною, тому приречений одного дня «полапатися», натомість те, що є справді живим осередком віри (тут — це Ісус), буде й далі існувати. Звісно, у загальному контексті оповіді становлення ідентичності персонажа ця деталь не змушує прийняти його якусь релігійну ідентичність, проте вона все ж проявляє своєрідне визнання, що сакральне має право лишатися живим і сакральним, навіть якщо втрачають сенс створені довкола нього людьми змісти й концепти.

Окрім сцени бійки, ангели час від часу з'являються в тексті в інших епізодах, але здебільшого це відбувається в найневідповідніших для цього контекстах: янгол із чорними бухгалтерськими наручниками й лупою на крилах [45, с. 4]; злий золотозубий янгол у білому халаті й капронових чулках — цей образ виріс з постаті продавщиці, яку один з персонажів побачив крізь скло вітрини [45, с. 12–13]; ангели на КПП, яким персонаж (умовний «ти», до якого звернені міркування персонажа-Жадана) буде дивитися в очі, після того, як помре [45, с. 63]; янголи, які стоять вздовж дороги до Вангали та салютують загиблomu вітчиму, а потім починають затягувати людей до газової камери [45, с. 81–82]. Ці контексти, подібно до образу Ісуса та вижертої зсередини риби, не відповідають сутності того, ким традиційна релігія зображує янголів. Тут вони цілком земні й навіть жорстокі. Вважаємо, що такі менші образи лиш сильніше підкреслюють загальну ідею, що релігійна система для персонажів тексту втратила свою сутність, а тому й умовне конотативне поле сакральності, найімовірніше, через вплив радянської системи, яка загалом намагалася винищити релігію, десь навіть замінивши її собою.

Друга модель використання божественних і сакральних сутностей являє собою ситуації, коли ці образи є *художньою деталлю*: метафорою, порівнянням або іншим художнім засобом, який буде підсилювати емоційне поле довкола зображуваного персонажа чи елемента. До цієї моделі звертається С. Жадан: поранений воїн порівнюється до тіла Христового, обгорнутого плащаницею [46, с. 25]; опис лікаря, який рятує військових, нагадує опис Ісуса з Євангелій, довкола якого так само були хворі й зранені [46, с. 313]; та О. Забужко: персонаж «Звір» під час небезпечних ситуацій та поранення у снах бачить себе на місці розп'ятого Ісуса [47, с. 183, 567]. Порівняння з Ісусом, особливо з розп'яттям, з одного боку, дають авторам можливість додати персонажеві своєрідного ореолу «святості» (тобто одразу позначають його на полюсі «добра»), з другого, підкреслюють або

створюють емоційну напругу-натяк, що персонаж не матиме «щасливого» кінця і ймовірно над ним згустилися хмари смертельної загрози.

У Ю. Іздрика є дві метафори, пов'язані з образом Христа, обидві в «Подвійному Леоні». Перша є строфою вірша про любов (курсив автора):

*[іноді любити —] бути гнаним і часами битим
стати посміховиськом юрби
іноді любити — це любити
як ніхто й ніколи не любив [51, с. 301].*

Причому сам наратор визнає, що не впевнений, що зробив слушно, вказавши тут образ Бога, бо таке можуть не пропустити (тобто не прийняти) [51, с. 301].

Друга побудована не так прозоро й утілена в персонажі, на ім'я Марк, який наприкінці діалогу, де його розміщено, говорить усім піти, а коли лишається тільки персонаж-наратор, він врешті підготувавши з його допомогою щось, що відповідало його жеребу (який чомусь нагадує підготовку до смерті), говорить наратору іти так само. Тут же наратор витягає свій жереб, на якому так само написано «Устань і йди» [51, с. 288–291]. Саме в цьому моменті через фразу «Устань і йди» та підготовку до чогось, що нагадує смерть (а з огляду на те, що інших персонажів Марк відправив так само, смерть за них усіх), Марк нагадує образ Ісуса, який часто використовував цю фразу й так само помер за інших людей, тим самим звільнивши їх від смерті, яка на них чекала (відповідно до опису з Біблії). Саме після цієї сцени персонаж-наратор, який протягом усього тексту намагався вибратися зі своїх нездорових марень, нарешті знаходить конструктивний вихід із них до чогось конструктивного (спільноти, яка будує), навіть якщо і не знає, що на нього чекає далі, але це далі є, тому що текст закінчується не крапками, а комами [51, с. 302].

Третя модель пропонує присутність божественних сутностей як *небесного жителя, вищої сили*, до якої звернено діалог когось з персонажів, але який не відповідає персонажеві. Умовно кажучи, цей Бог (оскільки більшість текстів вдається до образу саме біблійного Бога, то й далі використовуватимемо це слово) присутній як сила, до якої спрямовуються риторичні звертання й прохання, проте суть цих звертань — не в тому, щоб отримати відповідь чи віднайти цього Бога, а в тому, щоб показати думки персонажа, його цінності тощо. Тож у такому разі Бог є просто збірним образом вищого начала, і він потрібен у тексті, щоб підкреслити, що сказане до нього персонажем є справді важливим для його світоглядної картини. З іншого боку, присутність такого начала важлива в контексті аналізу тим, що свідчить радше не про конкретну релігійну ідентичність, а про відкритість персонажа до релігійного простору — своєрідний потенціал, який може відіграти позитивну роль у становленні релігійної ідентичності, якщо персонажа помістити в певні умови (тобто, умовно кажучи, якщо персонажам доведеться прийняти релігійну ідентичність, очевидно, що це буде вона відповідатиме християнському простору, а не мусульманському чи індуїстському, оскільки текст пропонує засади саме християнського уявлення про Бога).

Ця модель представлена різними варіантами: найпростішим прикладом будуть молитви, які є «власними», а не цитованими, та зверненими до Бога. У текстах автори пропонують три різновиди моделювання такої молитви. Перший — коли концепт Бога віднаходиться внаслідок умов, з якими стикаються персонажі. Ще один різновид — боротьба з Богом. Й останній — представлення опозиційної Божові сутності — сатани.

Першим різновидом є *молитви*, які автори моделюють у текстах як звернення до Бога.

У «Депеш Мод» С. Жадана персонаж Чак Беррі звертається до Бога у своїй молитві-мелодії й просить просвітку в темряві, у якій опинився, і нових

кросівок [45, с. 36–37]. Хоч він не розуміє, як й інші персонажі, Джонсона-і-Джонсона, але він може по-своєму звернутися до Бога.

Подібне бачимо в персонажа Адріяна з «Музею покинутих секретів» О. Забужко, коли він молиться-міркує про своє життя, його цінність і ціль та любов до Дарини [47, с. 400–403]. Тут важливо, що до молитви персонаж приходиться не одразу: спочатку він просто аналізує своє життя, але раптом цими роздумами Адріян упирається в присутність когось чи багатьох: «ХТО ТИ?..» [47, с. 400], а далі, перш сказавши просто традиційний для нашої мови вигук «Господи [, який маразм...]» [47, с. 400], неначе хапається за цю назву, ідентифікуючи того, чию присутність він відчуває, та далі говорить уже з цим Господом: сповідується за речі, які не вберіг, ставши теплим («Ти сказав, Господи, а я стільки разів у житті бував літепий, що самому противно» [47, с. 401]); згадує, що є щось, що він таки втримав («Господи!.. <...> але якщо в моєму житті є якась правда, то вона в тому, що я їх не зрадив <...> мій спосіб бути вірним» [47, с. 402]); а далі просить уберегти жінку, яку любить («Вбережи її, Господи, <...> Господи, — вбережи цю жінку, бо я її люблю!..» [47, с. 403]). Таке звернення є важливим ще й тому, що в іншому тексті персонаж ідентифікував себе як католик, тому ця молитва є одним з небагатьох фактів, які все ж свідчать, що приналежність до католицизму є не зовсім номінальною.

Тут же слід згадати Авеля з «Книги Буття, глава четверта». У сюжеті є фрагмент, коли персонаж віднаходить втраченого Бога варварів: перш про нього згадує в аудіозаписі Богдан, наставник Авеля, коли говорить про Слово (концепт Ісуса з Євангелія від Івана). Авель запам'ятовує цього Бога, а потім звертається до нього, коли опиняється в небезпеці: «Спочатку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог... Боже!! Боже, хоч би що ти означав, але якщо ти справді існуєш, не дай мені зараз загинути, Боже!.. Я мушу вціліти, бо там, попереду, на мене чекає Ада, не дай їй Боже, звідати смерть, як сьогодні звідав я, вбережи її, Боже!..» [48, с. 50]. І Бог відповідає: серед

вогняного перехрестя сміливо ступає чорна людська фігурка, яку вогняні ракети так і не змогли знищити. Тобто тут присутня модель, подібна до моделі Адріяна: молитва за жінку; але водночас присутній і мотив віднайдення втраченої релігії через звернення до вищої сили, конкретного Бога, який відповідає чудом, а через віднайдення цієї релігії — відновлення зв'язку з втраченим простором варварів, який Авелю імпонував значно більше, ніж простір Цивілізації.

Подібну модель О. Забужко пропонує і в образі нараторки «Польових досліджень з українського сексу»: тут звернення до Бога (молитва) так само є способом підкреслити два значущих моменти її життя, адже саме їх вона поєднує зі зверненням до сакрального [49, с. 17]: тяжкий стан батька, здобуття незалежності та життя коханого чоловіка. Але, окрім цих трьох елементів, у тексті є ще низка менших звернень до Господа як до сакральної сили згори: перше — коли нараторка міркує про силу творчості й про здатність творчості визначати майбутнє, вона питається в Господа, а що робити із цим даром творити, та просить про порятунок, бо боїться, що її власний хист тепер не в Божій руці [49, с. 60]. Тут звернення до Бога є радше даниною біблійній історії творіння, де Бог постає творцем всього, що є у світі, та творить людину, довіривши їй такий самий обов'язок: творити й плекати. Така творчість була задумана як конструктивне явище, але в умовах, у яких опинилася нараторка, вона більше не впевнена, що здатна своєю творчістю виконувати ту місію, яку, як їй здається, вона має робити. Вдруге вона знову звертається до тієї ж сили, коли міркує про марність спроб, щоб українці й самі нарешті почули, і їх почули у світі, але це звернення відбувається в контексті міркувань про свободу й здатність можливості виходити за межі встановленого тобі Богом місця [49, с. 75–76]. І третє — під час поїздки чужим містом, без точного розуміння дороги в місце, куди прямує, що вилилося екзистенційними питаннями: «де я, Господи, хто я, чому я тут?» [49, с. 84].

З одного боку, такі от звернення й вкраплення-молитви свідчать про крайність почуттів і питань, у яких нараторка перебуває, але з іншого, вони так само свідчать про присутність усвідомлення й відкритості до світосприйняття, відповідно до якого у світі існує не лише людина, її здатності й можливості, а ще щось, що творило її колись і, можливо, далі творить і втручається в її життя. І в цьому разі йдеться про постать Бога конкретної релігії. Що знову ж нагадує ідею В. Пахаренка про відкритість метамодернізму до Бога в русі від людини до Бога, щоправда, варто визнати, що не завжди цей пошук відбувається релігійними методами чи через Біблію.

До цього ж типу молитовного звернення належить і персонаж «Звір» (інший Адріан) з «Музею покинутих секретів», який протягом усіх своїх пригод дуже часто має своєрідні молитовні роздуми, звернені до Бога, особливо в критичні моменти (смерть іншого повстанця від гангрени [47, с. 208–209], різні вилазки в міста [47, с. 137–153], пастка [47, с. 523] тощо). Проте тут варто зазначити, що, на відміну від попередніх прикладів, для «Звіра» Бог все ж виступає не тільки абстрактною сакральною силою, а чимось більш особистим, пов'язаним з вірою, оскільки тип мислення-молитви-звернення до Бога лежить в основі способу ведення життя цього персонажа: його мораль — «в усіх питаннях морального характеру раз і назавше здався на Бога: Йому видніше» [47, с.142], погляд у майбутнє — «як Бог приказав і як запланували в штабі Проводу» [47, с. 148]. Можливо, саме тому в мисленні цього персонажа авторка створює «Голос» (з великої літери), який застерігає «Звіра» від небезпек і є наче дуже розвиненою інтуїцією [47, с. 137–138], що так само може бути своєрідним проявом Божої присутності в житті персонажа. Релігія, представлена Богом Біблії, є внутрішнім способом долати стрес і справлятися з ситуацією на рівні емоцій та сили волі, тобто вона є релігійною ідентичністю.

Другий згаданий спосіб показати присутність сакральної сутності моделюється за допомогою *міркувань чи віднайдень концептів Бога*.

Наприклад, Адріян та Дарина з «Музею покинутих секретів» О. Забужко, коли в розмовах між ними Адріян доходить до думки, що таки мусить бути Бог — невідома сила, яка дозволяє, щоб виживало й помирало не п'ятдесят на п'ятдесят, а п'ятдесят п'ять на сорок п'ять [47, с. 130], або що війна — це теж спосіб побачити Бога й, можливо, найстрашніший [47, с. 560].

Подібним різновидом буде повторення фрази одного з персонажів в «АМ^{ТМ}» Ю. Іздрика про те, що Бог превентивно відгородив нас від споконвічного мороку зовнішньої ночі, але так само про внутрішню пітьму, яку не можуть освітити навіть тисячі сонць, бо вони не проб'ються крізь «закіптюжене скло наших зіниць» [51, с. 458, 463–464, 468]. Через регулярну повторюваність фрази її найпершою роллю буде все ж текстотворча функція, проте водночас повторення саме цієї фрази цікаво лягає в загальний хаос текстів Ю. Іздрика, події в яких відбуваються найчастіше крізь призму не зовсім здорових персонажів. У такому разі ця фраза набуває й глибшого змісту: навіть якщо вберегти людину від темряви зовнішніх подій і страхів, усе ще лишається внутрішня пітьма, яка, можливо, є значно страшнішою, хоча б тому, що висвітлити її значно важче, ніж зовнішню, а змінити — ще важче.

Як сакральну сутність-концепт можна інтерпретувати присутність Бога й у «Казці про калинову сопілку» — він є там (у вигляді молитов і забобонів, які проявляються насамперед у поведінці матері), але радше не як Особистість, а як своєрідний концепт святості, до якого апелюють персонажі чи, можливо, навіть не святості, а релігійності. Щоправда саме на основі цього концепту вибудована система «добра» й «зла», «гріха» й «праведності».

Модель вищого начала як своєрідна *спроба «поборотися»* з цією сутністю представлена персонажами та сюжетом «Казки про калинову сопілку» О. Забужко. Старша донька Ганна розмірковує про те, чому і яких людей Бог осіняє своєю ласкою, і її відповідь-бунт полягає в образі, що Бог обирає «гірших», «нікчемніших», натомість гонить «найліпших, найдужчих

і найвиборніших, як діаманти в земній короні» [48, с. 299–301] — зрештою образа за те, що Бог обирає Авеля (Оленку) замість Каїна (Ганнусі), ніби стає поштовхом до трагічних подій.

У «Польових дослідженнях з українського сексу» з-поміж інших рефлексій нараторки присутній концепт авторського права: тут від авторських прав письменників вона переходить до ідеї глобального Автора й Творця, і до того, наскільки далеко здатна зайти у своєму творенні людина, «що ми дійсно можемо, а до чого нам зась?», і чи є це бунтом, подібним до бунту диявола [49, с. 97–101].

Ця ж ідея свободи з'являється й у рефлексіях нараторки «Інопланетянки» [48, с. 96–101]: про яку свободу можна говорити, якщо не можемо додати собі зросту чи змінити бодай щось у своїй душі (це цитати з Євангелій, які вказують, що єдиним, хто здатен ці речі робити, є Бог).

Подібна ідея-концепт присутня й у «Подвійному Леоні» Ю. Іздрика: чому Бог, заклавши у світ потенціал несамовитої краси, досконалості й гармонії, не дозволяє їм реалізуватися до кінця — «Може, він боїться?» [51, с. 136].

Тобто моделюється такий собі чи то натяк на фатальну обмеженість людської влади й можливості, чи то претензія на вищість і боротьбу з чимось більшим. Проте цей спосіб звернення до божественної сутності не стільки свідчить про моделювання конкретної релігійної ідентичності, скільки про присутню матрицю мислення, яка так чи так пов'язана з певними реаліями вірування й релігії та відбиток якої насправді можемо спостерігати в дискусії про смерть Бога та смерть Автора, що розгорнулася в ХХ столітті.

Спосіб говорити про присутність божественної сутності *через введення образу його опозиціонера — диявола чи злої сили*, яка протиставлює Божій, присутній у двох авторів: С. Жадана та О. Забужко. Цей образ трапляється в описаному раніше «маніфесті віри й невіри» наратора-Жадана з «Депеш Мод», де він визнає свою віру в присутність «чергового сатани», який руйнує його життя й життя його друзів [45, с. 216]. До цього ж образу звертається

О. Забужко в «Полювих дослідженнях з українського сексу», коли перш говорить про метафізичне зло, у якому жила нараторка за часів радянського союзу, де від людини нічого не залежить і навіть квартира її постійно прослуховується [49, с. 79], а тоді далі згадує знову ж систему радянської влади (на це натякає лапа з курячими кігтями), яку називає Князем [49, с. 95]. Хоч С. Жадан не називає конкретно радянську систему, коли говорить про сатану, усе ж ці тексти стосуються приблизно одного й того ж періоду та описують руйнівний досвід внаслідок впливу однієї й тієї ж системи. Хоча в цих прикладах диявол, на відміну від диявола «Казки про калинову сопілку», не є сутністю, як біблійний, усе ж автори, щоб подолати колоніальний досвід, обирають саме концепт сатани біблійного, щоб описати руйнівні й жахливі наслідки радянської системи.

Схожий за ідеєю фрагмент має у своєму тексті і Ю. Іздрик: він говорить про ситуацію нещадного детермінізму, коли хтось виправдовується словами «Від мене нічого не залежить, хвала Господу» й далі «пензлюєш по трупах» [51, с. 439], а далі уточнює, що такий персонаж усе одно служить промислу, але він не скаже чісному, хоча очевидно, що мова про промисел, протилежний Божому. Попри те, що тут акцент дещо на іншому, тобто на відповідальності за власні рішення й вибори, усе ж безвідповідальність прирівнюється до участі в промислі постаті злої сили.

Натомість диявол «Казки про калинову сопілку» являє собою не метафору системи, а таки ось ту силу, яка протистоїть Богові й утілює «зло». І в «Казці про калинову сопілку», яка за своєю суттю має показувати боротьбу добра й зла, є представником «зла», до того ж зла дуже фатального. Він є нареченим Ганнусі, і саме він частково зумовлює ту боротьбу з Богом і злість на нього за власну необраність, через яку Ганнуся зрештою вбиває свою сестру. Ключова спокуса диявола цього тексту торкається гордині: чому Бог обирає гірше, менш талановите, натомість відкидає краще й славніше, чому вбогі духом йому миліші, якщо вони, здається, гірші.

Проте слід зазначити ще один спосіб введення божественних сутностей, який стоїть дещо осібно від названих вище. Він являє собою своєрідну *гру*: образ Ісуса, Бога, святих та ін., які здебільшого асоціюється в нашій культурі із чимось високим, серйозним, духовним і морально правильним, вводиться в невідповідний контекст або поєднується з невідповідним фоном. Унаслідок цього створюється новий мозаїчний простір, де стирається будь-яке розуміння сакральних верху чи низу, моральних правильного й неправильного.

Найяскравіше цю модель з обраних авторів продемонстрував Ю. Іздрик у «Подвійному Леоні». Він наводить кілька анекдотів про Бога: Ісус і Пінокіо [51, с. 242]; дідок на консультації в психіатра, який виявляється тим, хто створив небо і землю [51, с. 243]; анекдот про Бога й гомосексуаліста [51, с. 243]; голос згори, який відправляє спати людину, яка думає, є Бог чи немає [51, с. 248]; а також про святого Петра й Карабаса-Барабаса, які думали, кого з'їсти [51, с. 248]. Це дечим нагадує модель С. Жадана, коли Ісус так само вводиться в контекст, який аж ніяк не вписується з тим семантичним колом уявлень, що існують довкола його образу [45, с. 97, 204], або коли образи янголів поєднуються з так само невідповідним контекстом [45, с. 4, 12, 63, 81–82].

Звісно, з одного боку, така гра може бути даниною постмодерністському стилю, для якого притаманно поєднувати непоєднуване, створюючи текстуальну гру, мозаїку. Проте, з іншого боку, оскільки автори, особливо С. Жадан, як було видно з аналізу вище, пропонують у тексті ідею релігійності, яка втратила свою сутність, таку гру можна проінтерпретувати як крайній прояв порожності релігії. Руйнування релігійності як складової спричиняє деградацію образу божественних і сакральних сутностей, і, щоб продемонструвати цю деградацію, автор (зокрема Ю. Іздрик) доводить її до найвищого та найабсурднішого прояву через поєднання з невідповідним контекстом. Тобто лишаються лише імена або атрибути й з'являється текстуальний мем.

4.2 Книжні образи та інтертексти

До книжних образів та інтертекстів відносимо безпосередні цитати з Біблії або алюзії на них; молитви (які є вже усталеними в релігійному каноні текстами, а не сконструйованими досліджуваними авторами) або гімни; біблійні історії, персонажів, місця тощо [97], а також традиції взаємодії з ними та інтерпретації, сформовані в церковній практиці. Уводячи всі ці елементи в тексти, автори моделюють довкола них різні смислове навантаження та функції, що, зі свого боку, визначає, чи можемо ми інтерпретувати ці елементи як важливу частину твору й бачити в цьому вплив релігійної ідентичності.

Найпершою й найпоширенішою моделлю буде вживання вказаних образів та інтертекстів у *ролі художнього засобу*. Це може бути метафора-порівняння: дівчинка, яка не народилася, порівнюється з Йоною в киті [48, с. 140]; кількість газовиків дорівнює кількості апостолів [44, с. 89] або очікування, що Травмований «зараз нагодує нас усіх п'ятьма хлібами й взує одинадцять чоловік основи в одні чарівні бутси, які приведуть нас до цілковитої і незаперечної перемоги» [44, с. 82]; Таміла, подібна до Петра, який подзенькує ключами [44, с. 232]; світ, прекрасний, як у перші дні творіння [51, с. 139]; вкладання перстів, щоб повірити [48, с. 76] — ці й подібні метафори є радше суто художніми прийомами, щоб поглибити образ. Є метафори-порівняння, до яких автори звертаються, щоб відобразити ще й якісь важкі емоційні моменти: жінка, розп'ята на гінекологічному кріслі [48, с. 147]; або один з дідів у селі, білий, як Саваоф, що дивиться на вороже військо [47, с. 193]; небезпечна вилазка в окуповану частину міста прирівнюється до походу в пекло [46, с. 99–100]; пальто фізрука схоже на розп'ятого розбійника [46, с. 150, 151]; люди на вокзалі, як тварини в ковчезі [46, с. 222] тощо. Ще є метафори, щоб передати стан людей: наприклад, за

часів розстрілів, коли доводилося відрікатися від власних дітей, як Петрові — від Христа [47, с. 484], причому батьки мусять відрікатися від загиблих дітей, не 3 рази, як Петро, а 33, щоб нквд не знищило і їх [47, с. 484].

Усі ці образи є в культурному просторі Європи, оскільки, зрештою, Біблія являє собою один із тих метатекстів, який сформував цей культурний простір. Звісно, такі метафори не можна назвати простими, оскільки кожен образ містить багате інтертекстуальне поле, що поглиблює сенс метафори.

Ще одна модель — це *вживання всіх цих образів, щоб сформувати й показати ідентичність персонажа*. Найяскравішим прикладом є образ «Звіра» з «Музею покинутих секретів» О. Забужко. Протягом твору, коли персонажа показано в різних небезпечних обставинах (та й, зрештою, у хороших ситуаціях так само), його мислення сповнене різними цитатами з Біблії [47, с. 152, 183, 194, 208, 209, 211, 214, 495, 572], біблійними образами: про своє повстанське покликання мислить як про «ярмо» Христового життя [47, с. 194, 484], про звістку вагітної Рахелі й дитини — як про народження Христа, якраз під Різдво [47, с. 528–530], про життя повстанців — подіями Різдва [47, с. 530], а про власну можливу смерть — сценами розп'яття [47, с. 183] — це, з одного боку, надає глибини переживанням «Звіра», а з іншого вказує, що його світоглядно-ціннісна система збудована на релігійній, хоча ніде прямо не названо його приналежність до якоїсь конкретної релігійної спільноти.

На відміну від його нащадка, ще одного Адріяна, але вже з ХХІ століття. Цей Адріян називає себе католиком [47, с. 357], проте його мислення змодельовано зовсім інакше: до молитов і міркувань про Бога він звертається лише в найкритичніші моменти свого життя [47, с. 400–404], хоча, наприклад, міркуючи про шлюб, вдається до цілком біблійних концептів [47, с. 357–358]. У «Музеї покинутих секретів» цей же елемент використано не лише для ідентичності персонажа, але навіть народу. Селяни, які допомагали повстанцям, не казали хлопцям «іти з Богом», натомість — «всі під Богом ходимо, що вам, діти, те й нам, ви своє життя даєте, а ми би

мали вам хліба пожалкувати?» [47, с. 487], що, з одного боку, вказує на релігійну ідентичність (християнське усвідомлення життя під Богом), з іншого, нагадує біблійні місця про покладення свого життя за життя інших і про те, що справжня любов проявляється не в тому, щоб відправити нужденного з Богом, а щоб попіклуватися про нього.

Подібна модель, щоправда меншою мірою, використовується в «Казці про калинову сопілку»: мовлення персонажів так само рясніє алюзіями на біблійні історії чи просто містить загальновідомі висловлювання релігійного походження на кшталт «Боже мій», «Господи Боже», «світ Божий», «Матінко Божа», «проща», «молитви» тощо, або в ширшому контексті — присутність концептів Божого й диявольського (навіть є повноцінний образ сатани), правди й кривди, святого й відьмацького тощо. Усі подібні елементи так само присутні в цьому тексті не стільки заради якогось конкретного ціннісного навантаження чи створення потужного художнього образу, скільки для відтворення особливостей мислення й поведінки людей у традиційно-релігійному світогляді.

Також наявні приклади, коли окремі біблійні персонажі *стають основою для розбудови цілого сюжету* або однієї із сюжетних ліній. Наприклад, в основі «Буття» лежить переспів історії Каїна та Авеля. О. Забужко ставить братів у нове художнє тло (Цивілізація та її правила); видозмінює їхні стосунки (на відміну від Біблії, тут Каїн постійно ображає Авеля, зневажає його чи принижує); змінює причину, через яку формуються стосунки ненависті (у Біблії Каїн зненавидів Авеля за те, що Бог прийняв жертву Авеля, але не Каїна, але тут Каїн просто зневажає Авеля за те, що той не такий, як вимагає Цивілізація). Проте авторка також творить нову інтерпретацію історії: фізичного вбивства не відбувається, Каїн не вбиває Авеля; натомість саме Авель опиняється перед можливістю вбити Каїна, але, попри сильну боротьбу, обирає не вбивати Каїна, а просто забрати його нагрудну табличку. Хоча цим він прирікає його на соціальну смерть: Каїн

тепер безіменний, якого стерто з пам'яті системи, а Авель став Каїном, проте все ж фізично життя він його так і не забрав. Тобто причина протистояння та «вбивства» зумовлена не боротьбою за увагу Бога чи образи на брата, а радше навпаки: не протистояння Авеля та його «не вбивство» Каїна відбувається через боротьбу з системою Цивілізації.

Авторка повертається до перепрочитання Каїна та Авеля в ще одній своїй повісті — «Казка про калинову сопілку», хоча й тут ставить перед сюжетом нову інтерпретаційну рамку: а що як вбивство одного брата іншим — це помста не братові, а Богові? [48, с. 292–293]. Тому що Ганнуся вбиває Оленку не стільки через заздрощі до сестри, скільки через почуття чи то несправедливості, чи то незадоволеності, що, хоч саме вона виглядала обраною й була кращою, гарно все складалося саме в Оленки — чому Бог згледівся не на неї, а на її сестру?

Ще один використаний О. Забужко біблійний мотив — це прихід посланця в «Інопланетянці». Чимало біблійних історій починаються тим, що до персонажів приходить «вісник» (ангел, який з грецького дослівно означає посланця). І хоча цей персонаж не дає чіткої ідентифікації, хто ж саме він: уточнює, що не чорт, але якби персонажка була віруючою, він міг би бути архангелом [48, с. 71]. У будь-якому разі цей Посланець приходить і «запускає» сюжет: він проводить Раду (нараторку тексту) крізь різні події-спогади її життя та ставить низку питань, які є способом авторки поговорити перш про ідентичність Ради — її зв'язок з людськістю, тобто питання причетності до людей, адже персонажка подає себе як хтось, хто непричетний, чужий людям довкола неї [48, с. 83–89, 105, 107]. А далі продовжити цей «сюжет» міркуваннями про одну з найчастотніших тем у її творчості — власне про творчість, про свободу й про межі цих явищ [48, с. 91, 99, 105, 132–133]; хоча в цій темі авторка звертається не лише до концепту межі, встановленої Богом, а й до концептів Кассандри та Гелена [48, с. 100–103].

Подібний прийом розбудовувати сюжет на біблійних концептах бачимо й у «Музеї покинутих секретів», де художній простір місця, на якому постійно стаються страшні аварії та де, як виявилось, колись була братня могила, прирівнюється до образу Голготи [47, с. 701], а Україну називають Божим грищем, натомість героїня пропонує назвати це «чортовим», тому що жахи грища зумовлені жахами, які творять люди [47, с. 611, 815].

Щось подібне, щоправда не так яскраво, можна побачити в «Інтернаті» С. Жадана в персонажі Павлі: він учитель (як і біблійний Павло), який спочатку відсторонений від вибору, який має зробити, а в контексті сюжету й подій тексту відстороненість означає найбільший рівень «чужості» й навіть «зла». Але згодом протягом розгортання сюжету Павло вчиться визначатися зі своєю позицією, робити щось і брати відповідальність. Наприкінці твору він уже «свій», який бореться зі смертю за життя одного із солдатів, та приводить свого племінника додому.

Різновидом цієї моделі будуть художні ситуації, коли автори використовують біблійні образи чи інтертексти, але деконструюють їх і за допомогою різної текстуальної гри (повтори, нагромадження, руйнування тексту тощо) створюють новий (подеколи мозаїчний) художній простір.

Показовим буде текст «Воццека» Ю. Іздрика. Структурно твір складається з двох частин: «Ніч» і «День», тобто текст являє собою циклічну структуру, яка замикається добою, що насправді може бути тижнем, роком або вічністю. І вагому роль у розбудові такої циклічності відіграють саме біблійні інтертексти: власне день і ніч можуть бути алюзіями на ранок і вечір під час творіння світу; один з розділів називається «рай» [51, с. 54], а дзеркальний йому — «шеол» [51, с. 105], тобто мова про два протилежні концепти християнсько-юдейського вірування про рай і пекло; обидві частини закінчуються розділами «молитви» [51, с. 56, 110–111], які складається з молитви «Отче наш» та східно-православної молитви, що розсипаються сторінкою.

«Отче наш, що еси на небесах! Нехай святиться Ім'я Твоє, нехай прийде Царство Твоє, нехай буде воля Твоя, як на небі, так і на землі. Хліба насущного дай нам сьогодні. І прости нам довги наші, як і ми прощаємо винуватцям нашим. І не введи нас у випробування, але визволи нас від лукавого. Бо Твоє є царство і сила і слава навіки. Амінь.»
 Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною
 Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною
 Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною
 Господи Ісусе

Христе, змилуйся наді мною

Господи

Ісусе

Христе, змилуй

ся наді

м н ою

Госпо

д

и Ісу с е

Хри

с те з м

и лу

й

ся

на

д

і

м н о

ю

Розташування цих двох молитов наприкінці обох частин, а також однаковість їхнього запису, якщо поглянути на їхній контекст, посилюють ефект, розпочатий названими вище антиноміями: перед молитвами присутнє прохання персонажа про те, щоб його душа отримала забуття та спокій. Й оскільки текст циклічний (чергування Дня і Ночі), то, виходить, День починається молитвою та закінчується нею (або так само Ніч), але таке звернення до сакрального не здатне стати вертикаллю, довкола якої персонаж зміг би зібрати свою розбиту ідентичність.

Циклічність біблійних інтертекстів присутня й у «Подвійному Леоні». Перший розділ починається з епіграфа зі «Сповіді» Аврелія Августина про сьомий день створення світу [51, с. 114], а один з останніх абзаців останнього розділу містить згадку про слово, з якого все постало, яким все було та знову все буде [51, с. 302].

Цей же прийом автор використовує на меншому структурному рівні своїх текстів, щоправда збільшуючи кількість повторів і циклічність висловлювання: називає підрозділ «Родоводом» та використовує біблійну формулу «Той народив того»: «Вель народив Карпа Любанського», «Найджел породив двох синів, та жоден з них не дав потомства» [51, с. 32, 33] та майже пряме цитування родоводу праотців євреїв: «Йосипа — до ...якова, // якова — до ісака, // ісака — до авраама», правда продовжує цей перелік зовсім іншими іменами: «авраама — до лінкольна, // лінкольна — до кеннеді, // кеннеді — до лютера, // лютера — до кальвіна, // кальвіна — до канта...», закінчуючи алюзією до творіння світу: «небо — до неба, // воду — до води» [51, с. 273]; перелік того, чого не буде в Царстві Божому («Там все не є. Там навіть смерть не є»), але цей перелік стосується батьківщини чи місця персонажа [51, с. 7]; нагромадження ідей про світ, який продовжує існувати, попри власні трагедії, що нагадує висловлювання з книги Еклезіаста [51, с. 80–81]; нагромадження-перелік речей, які бачить один з героїв [51, с. 106]. Здебільшого саме ця циклічність або повторюваність

творює художню ситуацію, яка стає тлом розгортання свідомості персонажів. Що важливо: така художня ситуація твориться не лише біблійними або християнськими інтертекстами — вони існують у поєднанні із зовсім іншими різними елементами.

Такий же спосіб моделювання автор використовує в «АМ^{ТМ}», але на рівні мовлення тексту. Один з прийомів, до якого вдається автор, — це стилізація мовлення певного стилю. Тут можна знайти імітацію Шекспіра [51, с. 318–320], занижене жаргонне мовлення [51, с. 396] тощо, зокрема імітацію біблійно-проповідницького тону [51, с. 398]: для цієї імітації автор використовує фрази релігійного змісту: «Богові душу віддав», «прости Господи», «душу його грішну упокій», «нарід Бога славить», «всесильний Отець», «не спокушуйте молоді серця», «вірю в спасіння».

Щоправда ці ж фрази поєднано із зовсім іншими, грубими: «помер, як пес під плотом», «зеленого поняття не маю», «житте до дупи». Дещо подібне бачимо в іншому місці, де цитується вірш з Біблії (Мт. 13:25): «Із якогось випадкового зернятка (*коли ж люди спали, прийшов ворог його і — хуяк! — посіяв поміж пшеницею бур'ян та й відійшов*) проросла моя *Alcea rosea L. var. nigra Cav.!*» [51, с. 350].

Тобто крайнім проявом звернення до релігійних інтертекстів буде вже згадувана постмодерна гра, коли між собою поєднуються доволі різні, часто протилежні явища, щоб у такий спосіб стерти межі сакрального й земного, високого й низького тощо. Наприклад, в одному з епізодів автор ставить в один ряд «саяво і морок, тіло і дух, кір і бух, хліб і вино, покута й вина, так і ні, інь і янь, тінь і день, ніч і меч, ... божків і бомжів, <...> буття й небуття, пекло і рай, <...> милість і гнів, море й твердь, про святість і гріх, скромне й пісне, просторе й тісне, про джаз і про рок, на те він і пророк» [51, с. 106]. Або порівняння одним з персонажів «Депеш Мод» С. Жадана назви Євангелій від Луки, Матвія чи Івана з викриками про продаж отрут від тарганів, щурів, мокриць [45, с. 205].

Також автори пропонують ще одну неочевидну, але потужну модель. У тексті присутні художні ситуації чи радше частини сюжету, які протягом тексту поступово обростають різними порівняннями, образами й цитатами, і в такий спосіб завдяки цим елементам формується певний концепт, збудований хоча б частково на ціннісному полі релігійних фактів.

Найяскравішим прикладом стає концепт поєднання чоловіка й жінки як союзу «одного тіла» («Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Подвійний Леон» Ю. Іздрика), що є біблійним поглядом на шлюб. Сакральність чи важливість цього поєднання підсилюється концентрацією молитов довкола дорогої людини (у «Музеї покинутих секретів», «Польових досліджень з українського сексу» й «Книзі Буття, глава четверта») та визнання себе приналежним до релігійної спільноти (Адріян називає себе католиком, хоч і доволі номінальним).

У подібний спосіб твориться концепт вірності й відданості своєму: в О. Забужко цей мотив проходить крізь текст усього «Музею покинутих секретів», здебільшого через образ Адріана-«Звіра» та Дарини Гоцинської. Вірність Адріана, яка веде до смерті, просякнута віршами з Біблії про зрадника (образ Юди): про чашу смерті, яку він має спити, про жертвенну любов, коли кладеш своє життя за інших, про спільність молитви й пісні, про навичку розрізняти добро від зла [47, с. 544, 548–549, 550, 572]. Мотив відданості в С. Жадана так само пов'язується із сакральними текстами: гімнами, які співають місцеві. Наприклад, гімни на похоронах, які є переробленими радянськими піснями, або гімни в книзі про поширення джазу, де описуються почуття місцевих мешканців. Для розбудови почуття відповідальності за свій простір автор переплітає елементи вже знайомих текстів (фрагменти радянського гімну), образи місцевих (тьоті Маші чи працівників шахт) та біблійних (образ Єрусалима як землі своєї, образ пророка Захарії) — така суміш знайомих і багатих на значення елементів

дозволяє поглибити почуття локальної ідентичності та вірності їй, довівши їх на межі сакрального.

У Ю. Іздрика таким мотивом, просякнутим релігійними текстами, є мотив темряви й світла душі: «Хай буде світло» [51, с. 269–270], репріза-повторення про те, що Бог відгородив наші душі від споконвічного мороку [51, с. 463–464, 458, 468], цитата-алюзія на темряву, яка існує в серці людському [51, с. 131] та ін. Такий вибір цілком відповідає текстам Ю. Іздрика: на відміну від О. Забужко чи С. Жадана, він зацікавлений не стільки в проблемах і становленнях зовнішніх ідентичностей, скільки у внутрішньому світі: усі його персонажі так чи інакше мають проблеми з тим, щоб зібрати свою душу (самість), розбиту залежністю чи хворобою, тобто звільнити її від темноти або хоча б цю темінь побачити. Біблійні алюзії на темноту серця людського поглиблюють стан приреченості й нездатності самостійно завершитися чи здобути полегшення (про що в молитвах просить персонаж «Воццека»).

Щоб передати подібні потужні ідеї чи то любові, чи то вірності, можна скористатися низкою метафор: наприклад, про любов чоловіка й жінки можна говорити як про поєднання двох половинок — грецька ідея; про зраду можна говорити ще образами Брута тощо. Проте з можливих варіантів автор(-ка) обирає саме біблійні порівняння, тож цей вибір може свідчити про певну релігійну свідомість чи ототожнення автора більше з біблійними (релігійними) цінностями, ніж з іншими. Або щонайменше про присутність релігійного компонента в культурній свідомості автора, яка переважає над компонентом інших релігійно-культурних компонентів (наприклад, античності). Щоправда, вибір може бути зумовлений не симпатією чи приналежністю хоча б частково до релігійної матриці (оскільки ніхто з обраних до аналізу авторів не постулює себе як вірянин християнства), але потужністю біблійного образу, який містить у собі глибшу семантику завдяки багатостолітній інтертекстуальності.

Хоч не можна стверджувати, що ця модель формує власне релігійну ідентичність персонажів, проте вона свідчить або про її наявність (персонаж «Звір»), або ж про наявність загального релігійного культурного тла, у якому зображено персонажа (і в якому, як можна припустити, його було сформовано).

4.3 Церковно-ритуальні реалії

До церковно-ритуальних реалій відносимо такі присутні в тексті явища: церква та її елементи; ритуали та ритуалізація; священники або інші релігійні представники.

Церква так чи так вважається способом утілення конкретної релігійної системи, тому що саме довкола неї (радше всередині) розбудовується ритуально-ціннісна реальність та встановлюються носії цієї реальності (священники й віряни).

У запропонованих до аналізу текстах можна простежити парадигму використання церкви (і пов'язаних з нею ритуалів та діячів) від суто традиційного елемента до повноцінної системи, яка бере участь у формуванні ідентичності персонажа.

Так, присутність церкви в «Казці про калинову сопілку» О. Забужко є суто *традиційною* потрібна не стільки, щоб сконструювати чийсь релігійну ідентичність, скільки щоб відтворити культурно-релігійний контекст-тло зображуваних персонажів і подій: бабка-прочанка [48, с. 258], відвідування матір'ю церкви, слова батюшки про непростений гріх у хаті й молитва за доньку перед образами [48, с. 283, 264] тощо.

Проте наступний рівень парадигми, його можна назвати *деструктивним*, — показати, наскільки те, що є ритуально-традиційною системою, навіть якщо присутнє у свідомості й діяльності людей, насправді не відтворює свого справжнього змісту. Такого типу церква (і релігія як

інститут) відбивають два тексти О. Забужко: у «Польових дослідженнях з українського сексу» з'являється думка, що релігія (церква) «зійшла на пси», ставши соціальним інститутом [49, с. 98]; а в «Музеї покинутих секретів», описуючи реалії радянської системи та її репресій, згадує, як храми перетворилися на кабінети енкаведешників, які використовували «батюшок», щоб ті випитували в селян на сповіді про партизан [47, с. 493].

Так само деструктивність церковно-релігійного простору проявляється в поєднанні елементів цього простору з елементами іншого, часто протилежного або просто не пов'язаного: скло автомобіля автобуса, де «православні іконки й барвисті сакральні штуки», зображення святого Франциска та «дерев'яні іконки з ликами великомучеників» висіли чи лежали поруч з плюшевими ведмедиками, намистами з півнячих голів, вимпелами «Манчестер Юнайтед», порнокартинками, портретом Сталіна, подорожніми мапами, ліхтариками, ножами зі слідами крові, яблуками з хробаками [44, с. 18–19]; портрети Шевченка та Ісуса на похоронах [44, с. 143]; місцеві робітники й пророк Захарія в гімні [44, с. 262–263] та ін. Через те, що ці образи й елементи втратили свою первинну сакральну сутність, від них залишається зовнішня оболонка, яку автор може поєднати з іншими, створивши текстуальну гру.

У «Депеш Моді» С. Жадана такій моделі відповідає проповідник Джонсон-і-Джонсон. По-перше, він є «чужим», а тому незрозумілим, для простору, куди приїздить — це продемонстровано іронічним і в дечому навіть жорстоким описом преподобного [45, с. 27–31]; контрастом між тим, що він говорить, і тим, як це перекладають людям: історія про дівчину, яку врятував Христос, в інтерпретації перекладачки перетворилася на гнівну промову щодо повії, яка псує життя всім сусідам у будинку [45, с. 31–35]; реакцією Какао, одного з персонажів (який може бути узагальненням): побачивши іноземного проповідника, він захоплюється не стільки ним, скільки фактом, що побачив справжній золочений ролекс [45, с. 31], і він не

розуміє нічогосінько з того, що говорить преподобний, натомість прекрасно розуміє, що говорить його друг через гру на гітарі [45, с. 35–36]. По-друге, він так само є лиш зовнішнім послідовником релігії, яку уособлює, натомість не відбиває її суті: зневажливо ставиться до людей (називає їх аборигенами), байдуже ставиться до того, як його перекладають (хоча розуміє, що переклад невідповідний), але найважливіше — коли в нього вкрали годинник, замість проявити милосердя, яке постулює релігія Біблії та християнського Бога, релігійна система Джонсона-і-Джонсона демонструє жорстокість (крадія дуже побили).

Тобто автори вводять такого типу моделі церкви в текст, щоб показати несправжність і позірність релігійності, а отже, її нездатність бути вагомим елементом в ідентифікації персонажа. Хоча в разі із Джонсоном-і-Джонсоном це може бути так само й іронічна модель усіх тих різних рухів і незрозумілих ідей, які ринулися в пострадянський простір, навіть не намагаючись пристосуватися до потреб людей.

Граничним проявом цієї моделі є приклад церкви в «Інтернаті» С. Жадана: протягом сюжету в тексті кілька разів постають церкви (чи хрести), які наче мають утілювати релігійний простір. Головне питання книги: чи визначиться зі своєю позицією персонаж Павло й на чию користь буде ця позиція — синьо-жовтого прапора чи триколову.

Й от у контексті цього питання релігія, яку тут уособлюють церкви та хрести, постає як конструкт, що не здатен посприяти ідентифікації персонажа. Це підкреслене через промовисту деталь: перед хрестами й церквами хрестяться однаково всі персонажі: ті, які на стороні України [46, с. 251], ті, хто проти неї [46, с. 292], і навіть ті, хто наживаються на цій війні [46, с. 52]. Цей образ доведено до абсурду в сцені, коли люди хрестяться навіть на хрест швидкої [46, с. 258]. Тут релігія вже не стільки конструкт з викривленою сутністю, скільки просто порожня оболонка. Отже, можна

пояснити, чому в текстах, де присутня саме ця модель, переважає образ власне церкви (порожньої), а не персонажів, з нею пов'язаних.

Та все ж можемо виділити й *конструктивну модель* церкви та церковно-ритуальних реалій. Основна особливість цієї моделі, по-перше, зображення церкви з позитивною конотацією, по-друге, конструктивна роль, яку вона відіграє в процесі ідентифікації персонажів.

Спочатку звернімося до церковної системи «Ворошиловграду» С. Жадана. Тут зображено повноцінну релігійну громаду: вони мають священника-носія релігії, обряди (у тексті описані лише два, але побіжно згадуються й інші), церковне приміщення (чи навіть декілька), важливі (священні) тексти: гімни й книги, та ключові цінності (спільна вдячність і відповідальність).

Уся ця система в тексті відіграє кілька функцій. Перша й найочевидніша — вибудовування спільної ідентичності: спільний спів [44, с. 144–145, 174], спільна участь у ритуалах [44, с. 144–147, 174] і богослужіннях [44, с. 172], де священник сидить поруч за одним столом і п'є той самий лимонад [44, с. 175], а також ідея спільності, яка червоною ниткою проходить крізь усі проповіді пресвітера [44, с. 146–147, 302–303] та виливається в промову-висновок після смерті Травмованого про «спільну відповідальність» і «спільну вдячність» [44, с. 289, 286–290]. Друга — створення нового ритуального простору замість радянської системи мислення, тобто деконструкція старого з конструюванням нового: гімни радянського періоду перероблюються в гімни, зі словами й діями, пов'язаними з явищами життя місцевих жителів [44, с. 144–145], а зображення розп'яття в церкві (парафіяни збираються в приміщенні клубу) висить на місці, де висів профіль Леніна [44, с. 169].

У цьому контексті така модель є своєрідним «наступним кроком» відносно церковно-ритуального простору «Депеш Мод»: там так само згадано розпад радянської системи, проте різні культурно-ціннісні моделі,

зокрема релігійна, виявилися нездатними сформувати нову ціннісно-ідентичну парадигму, натомість у «Ворошиловграді» церква стає простором-замінником, пропонуючи новий тип ритуального мислення, який тепер зосереджується довкола ідеї вірності малому простору, а не великій міжнаціональній і міжкордонній системі. Моделювання цього релігійного простору не обов'язково (радіше навпаки) міститиме власне релігійну ідентичність: основна причина виникнення простору — потреба не так задовольнити віросповідальні потреби, як замінити ритуальний простір і цінності однієї системи іншими, які будуть зручними, прийнятними й знайомими.

У такій моделі ключову роль відіграватимуть не стільки ритуали чи приміщення церков, скільки конкретні священники. Священник «Ворошиловграду» є носієм церковно-ритуального простору місцевості: він приносить гімни, які співає громада, дає книгу, їздить місцевістю та спілкується з людьми, дозволяє, щоб церковні служіння проводилися в приміщенні клубу тощо. Відтак саме його автор обирає, щоб «озвучити» ключові ідентифікаційні маркери простору, який він розгортає в тексті повісті.

Ще одним священником, щоправда без церкви, є отець Ярослав у «Музеї покинутих секретів» О. Забужко. Цей персонаж є капеланом воїнів УПА. Уперше він з'являється в тексті, щоб сповідати персонажа «Звір» перед можливою смертю від поранення [47, с. 179, 184–186, 188]. Удруге Ярослав з'являється, коли в криївці від зараження крові помирає один з хлопців: він так само здійснює таїнство сповіді перед смертю (цікаво: інші персонажі в цей час разом моляться), а потім — поминальну вечерю. Саме тоді наратор («Звір») належно оцінив отця: той зміг «приручити» смерть побратима — він був, наче «вода, що поглинає метал і гартує його собою до хірургічно чистого стану» [47, с. 205–206, 211–215]. Тобто тут священнослужитель так само, як і в прикладі вище, розділяє зі «своєю паствою» лиха й труднощі,

сидячи за одним столом. Промовистою є ще одна деталь: отець навіть хотів кілька разів піти в ешелон на смерть, щоб врятувати інших людей, але його не пустила вища церковна влада, лишивши капеланом біля повстанців [47, с. 215–217]. І його присутність, і ритуали сповіді, які він приносить із собою і до яких долучаються, з одного боку, свідчать про релігійну ідентичність персонажів, а з другого — про так само подолання певних неузгодженостей завдяки ритуалізації та сакралізації. У цьому ж тексті в такій самій ролі зустрічаємо ритуали спільної молитви та співів: це робили майже всі повстанці в криївці, окрім одного, «Стодолі», який і виявився зрадником [47, с. 550].

Побіжно, але цю ж модель конструктивної ролі церковно-ритуальних реалій пропонує невелика послідовність епізодів з «Подвійного Леону» Ю. Іздрика. Перед нами персонаж з клаптиковим мисленням та психологічними проблемами, який проходить етапи сеансів-лікувань у психлікарні.

Перший раз автор звертається до церковних елементів, коли кілька разів зображує в кабінеті психіатра картину Матері Божої [51, с. 166, 192] — персонаж звертає на неї увагу й цікавиться, що тут робить ікона. Також психіатри питають про віру чи про відвідування церкви [51, с. 166, 208]. До певної міри відповіддю на всі ці питання звучить цитата-реприза про те, що «це стається з ким завгодно, без жодного зв'язку з моральними засадами, расовою чи національною приналежністю, сексуальною орієнтацією, рівнем інтелекту, естетичними уподобаннями, темпераментом, достатком, освітою, професією, політичними переконаннями й релігійністю. Ага! Релігійністю» [51, с. 166, 208, 210]. Тобто Божа Матір, віра та церква не можуть допомогти, тому що персонаж — непрактикуючий християнин без обрядів і церкви, який має низку «нез'ясованих світоглядних принципів» і «проблем морально-етичного плану» [51, с. 208, 210].

Наступним витком у мареннях персонажа постає епізод із цитатами двох молитов православного обряду: одна про подяку за спокійну ніч і можливість прокинутися зранку, а друга — молитва оттинських старців [51, с. 249]. Тексти приводять персонажа до тями й виривають його з нічних психоделічних кошмарів, проте конструктивна роль молитов все ж є недовгою.

На кінець своїх сеансів-лікувань персонаж доходить до образу побудови великого Храму, стіни якого обростають живим, чутливим і ніжним тілом під руками персонажа й людей, які так само його будують — це місце, куди персонаж «нарешті дістався, де й мав бути від початку» [51, с. 298], і де відчуває спільність і приналежність. Тобто в цьому разі, хоча таке зображення Храму (як живого тіла), з одного боку, є алюзією на біблійний текст, з іншого, він відіграє тут конструктивну роль, допомагаючи персонажеві «одужати».

Конструктивне використання церковно-ритуальних реалій також проявляється у використанні *метафор-порівнянь*. Наприклад, в «Інтернаті» С. Жадана: вокзал, на якому люди переховуються від активних бойових дій з надією виїхати на підконтрольні Україні території, автор порівнює з церквою в обложеному місті, куди ховалися люди [46, с. 61]. Так само Паша, який починає брати відповідальність на себе (тобто відбувається позитивна еволюція персонажа), порівнюється з батюшкою, до якого залишилися питання після проповіді: він тепер має «кupu жінок, дітей і інвалідів, яких треба кудись вести» [46, с. 95]. Або фотокартка групи повстанців, після погляду на яку у «Звіра» складається враження, що вони не в лісі, а в церкві, і світло з бані охоплює «Гельцю» (єдину жінку з-поміж них) та робить її подібною на зображення Божої Матері [47, с. 494–495].

У контексті використання церкви як художнього засобу слід також звернути увагу на розгорнуту метафору пам'яті, яку конструює у своєму «Музеї покинутих секретів» О. Забужко. Пам'ять зафіксована в знімках

пращурів, і Дарина Гощинська, яка гортає ці знімки, порівнює свої почуття з тим, як почувалася, коли зайшла до Софійського собору: там її приймав натовп святих, а тут — натовп пращурів, історії яких загубила війна й подальші репресії, і цікаво що це прийняття вона відчувала лише в Софійському соборі, але не в Афінському Парфеноні, не в Єрусалимському храмі, не в Гетсиманському саду [47, с. 19–21]. Тобто предки порівнюються зі святими, але «своїми» святими «свого» храму, які приймають персонажа й в історію яких персонаж відшукує спосіб вписатися завдяки віднайденню пам'яті (власне, цим і займається протягом усього тексту Дарина Гощинська). Або розмова між Дариною та Владою про дитячу гру «Секрети», яка своїм корінням сягає 1930-х років, коли селяни ховали ікони з хат і закопували, щоб представники радянської влади не забрали їх і не знищили (зрештою, закопували не тільки ікони) [47, с. 73–80]. І тут так само піднімається питання втраченої пам'яті: коли за певними звичайними ритуалами ховається пам'ять про значно страшніші події, і цю пам'ять потрібно віднайти.

В аналізованих текстах маємо ще одну модель церковно-ритуального простору, щоправда вона представлена лише в тексті «АМ^{ТМ}» Ю. Іздрика. У цьому разі церква і пов'язані з нею ритуали моделюються в текст не заради конструювання якоїсь релігійної ідентичності, а *зادля моделювання структури тексту* як такої.

Уже згадувалося, що «АМ^{ТМ}», як і інші тексти Ю. Іздрика, побудовано здебільшого завдяки репризам — поверненню до одних і тих самих художніх елементів, але з різних ракурсів і різних контекстів. Серед таких елементів — монастир Ідіотів, які щодня мають ритуали-карнавали, один з яких завершився спаленням цього місця [51, с. 437]. Причому коли автор наводить мовлення учасника, воно імітується під мовлення священнослужителя [51, с. 460]. Проте це лиш один з варіантів цього простору.

Текст пропонує ще варіант з реабілітаційним центром, де так само все згорає [51, с. 459–460], а також варіант, де з'являються постаті: дві королеви і два короля, які наче й задумали вчинити цей карнавал-повторення, що зрештою закінчиться пожежею, щоб прикрити свій злочин [51, с. 485–486]. Тобто, окрім того, що сам простір незрозумілого ритуалу стає клаптиком загальної текстової мозаїки, він повторюється різними варіаціями, створюючи своєрідний текстовий ритуал, який витворює внутрішній культурно-релігійний простір чи радше навіть міфічний (оскільки йдеться все ж про циклічність).

Висновки до розділу 4

Отже, в обраних до аналізу текстах спостерігаємо широкий спектр звернення до релігійно-церковних явищ та сутностей. Вони виникають у різних контекстах, з різними персонажами, у різних хронотопах, а тому виконують різну функцію щодо тексту та інтерпретації ідентичності персонажа.

Загалом можна виокремити три основні смислотвірні навантаження на всі образно-символьні релігійні поля. Звернення до сакральних явищ відбуваються, щоб: 1) зобразити віросповідання персонажа або ж створити повноцінну релігійну структуру, що має конструктивний вплив на ідентичність («Ворошиловград», «Музей покинутих секретів») чи, навпаки, відкидається персонажем («Депеш Мод»); 2) продемонструвати порожність або несправжність одного з просторів художнього тексту, зокрема сакрального чи релігійного простору («Інтернат», «Польові дослідження з українського сексу», «Ворошиловград», «Депеш Мод»); 3) деконструювати усталений образ. Цей варіант має дві модифікації: деконструкція з подальшим конструюванням, яку пропонує С. Жадан («Ворошиловград»), та

тільки деконструкція, мета якої — створення мозаїчного простору, тобто гра заради гри, що її бачимо в Ю. Іздрика («Подвійний Леон», «АМ^{ТМ}»).

Також уведення образно-символьного простору релігійного змісту здебільшого представлене трьома моделями.

Перша модель — введення образів і символів релігійного простору як засобів художньої виразності: порівнянь, метафор тощо. Через свою багату інтертекстуальну історію та широке символічне поле такі образи додають тексту художньої краси й поглиблюють зміст і конотативне навантаження елементів, для увиразнення яких використовуються.

Друга модель — відтворення історично-культурного тла, у якому функціонують персонажі та відбуваються події сюжету, а також для відтворення особливостей світогляду того простору. До цієї ж моделі належать приклади моделювання персонажів, які мають яскраво виражену релігійну ідентичність («Звір», пресвітер, отець «Ярослав» тощо), оскільки, зображуючи їхнє мовлення, поведінку і ставлення, автори відтворюють це в органічному поєднанні з релігійними концептами, конфесійним стилем мовлення тощо.

Перша й друга модель належать до конструювання образів і символів релігійного простору.

Третя модель — деконструкція образно-символьного релігійного простору. Вона має кілька модифікацій: деконструкція з подальшим конструюванням нового простору (С. Жадан); деконструкція, яка має на меті продемонструвати вади усталених релігійних структур (С. Жадан); деконструкція-гра задля створення мозаїчного простору, у якому релігійні інтертексти, поєднуючись з іншими культурними явищами, створюють внутрішньотекстову художню реальність (Ю. Іздрик).

Слід відзначити, що кожен з авторів по-різному вдається до моделювання божественних і сакральних сутностей, використання біблійних інтертекстів і елементів церковно-ритуального простору.

О. Забужко звертається до них, щоб, по-перше, зобразити особливості культурного світогляду персонажів певного простору (релігійністю просякнуте мовлення не лише «Звіра», а й інших персонажів тієї ж сюжетної лінії, навіть дуже побіжних, як-от професора, який попередив його про фотокартку розшуку). По-друге, авторка звертається до сакральних текстів (біблійних цитат і конструкту молитви) і концептів (Голгота як місце страждання, шлюб як поєднання в одне тіло тощо), щоб з їх допомогою увиразнити й поглибити стан персонажа або ж підкреслити його цінності й ситуації, які є об'єктами його переживань. По-третє, авторка звертається до відомого біблійного сюжету Каїна та Авеля, щоб на його основі побудувати сюжетну лінію двох аналізованих текстів: «Книга Буття, глава четверта» та «Казка про калинову сопілку» (щоправда в останній визначальнішим є сюжет народної казки, О. Забужко радше використала сюжет братовбивства, щоб поглибити фольклорну фабулу і додати свого перепрочитання історії). Такі способи використання свідчать про спосіб конструювання релігійних образно-символьних полів: тобто їх художнє осмислення й відтворення та використання закладених у них змістів і значень для розбудови тексту.

Також варто зауважити, що саме О. Забужко пропонує у своїх текстах персонажів зі справді релігійною ідентичністю, яка до того ж відіграє позитивну роль у моделюванні цих персонажів (це «Звір» та отець Ярослав з «Музею покинутих секретів»). Можливо, наявність такої моделі пов'язана із часом, у якому ці персонажі функціонують: вони зображені на тлі Другої світової війни (1943–1947 роки), до того ж у західних регіонів України, які зазнали меншого впливу атеїстичного ладу радянського союзу. Це часопростір, у якому загалом релігійність людей була значно вищою. Тому щира релігійність персонажів, імовірно, зумовлена насамперед прагненням О. Забужко відтворити конкретний культурний простір і світогляд.

Зовсім протилежну модель використання сакральних та релігійних сутностей і текстів пропонує Ю. Іздрик. У його текстах усі ці образи, цитати

й інтертексти насамперед використовуються, щоб сплести канву тексту-свідомості психічно хворого персонажа (або принаймні не зовсім здорового). Навмисне поєднання високого з низьким, сакрального з буденним і таким, що навіть є на грані допустимого загальної моралі, творить внутрішній ритм, цикл тексту, який твориться на основі повторів і реприз різноманітних елементів тексту, зокрема й елементів релігійного навантаження. Тобто в Ю. Іздрика можна говорити про поєднання конструювання образно-символьних полів (їх створення для тексту або відтворення з позатекстової дійсності), але водночас і деконструювання у випадках, коли образ втрачає своє первісне релігійне наповнення (хрестик, ікона тощо).

Такий мозаїчний спосіб оперувати елементами релігійної реальності може бути зумовлений насамперед особливостями художнього стилю автора, який зі свого боку визначається рисами постмодерного письма: мозаїчності, текстуальної гри, химерності, мисленнєвого потоку, стирання меж між високим і низьким тощо. Але водночас це також може свідчити про певну порожність релігійних артефактів і їхню неможливість залишити за собою сакральні чи високі конотації (що, зі свого боку, може бути зумовлене не лише поглядами автора, але й загальнокультурними твердженнями про смерть Бога і релігії, початок яким було покладено ще в дискусіях на початку ХХ століття). Хоча варто зазначити, що навіть у текстах Ю. Іздрика все ж подеколи можна знайти приклади конструктивної ролі релігійності (молитви чи Храм у «Подвійному Леоні», які допомагають персонажеві вирватися з ненормального стану).

Але якщо Ю. Іздрик вдається до інтертекстів, пов'язаних з релігійним простором, радше з ігровою метою, то С. Жадан звертається до поєднання біблійних явищ з небіблійними не лише заради гри, а заради відбиття простору (здебільшого реального), у якому функціонують його персонажі. Таку суміш можна зінтерпретувати як внутрішній стан персонажів, які існують без цілісної сформованої ціннісної картини світу: у їхніх уявленнях

переплелися церковні традиції, біблійні образи та ідеї з реаліями фактичного життя, яке не завжди (майже ніколи не) відповідає «духовному» світові, проте наче творить свій земний (текстовий) варіант духовності, наближеної до земної. Можливо, де в чому такі химерні поєднання так само є даниною постмодерній ігровій моделі, але в ширшому інтерпретаційному колі тут радше мова про «приземленість» релігійного світу, про його нездатність лишитися білим і святим у жорстоких реаліях життя персонажів. Що, зі свого боку, додає у формат гри та деконструкції, яку з релігійними явищами (гімни або службові книги) та образами (риба, янголи тощо) робить автор, глибший сенс — реальність не стільки твориться для тексту, скільки відтворюється з огляду на художнє відбиття реальності 1990-х років.

І хоча С. Жадан, як і О. Забужко, пропонує у своїх текстах конструктивну роль релігії та релігійних діячів, варто все ж підкреслити, що йдеться радше про сконструйовану релігію, яка потрібна для того, щоб надати простору так само циклічності й ритуальності. Такий конструкт відіграє позитивну роль у тому сенсі, що замінює собою радянський конструкт і має потенціал, щоб об'єднати менший простір і змодельовати потужну локальну ідентичність, але так само може відкидатися автором як непотрібний, якщо не втілюється у свідомості персонажів (Джонсон-і-Джонсон).

ВИСНОВКИ

Отже, у роботі запропоновано модель інтерпретації релігійної ідентичності в художніх текстах з її апробацією на матеріалі романів і повістей трьох різних сучасних українських авторів.

Поняття й релігії, й ідентичності за своєю суттю мають подвійну природу: з одного боку, вони мають індивідуальний (внутрішній) компонент, з іншого — соціально-зумовлену складову (зовнішню). Перша виходить з особистих рішень та установок, а друга — з матриці, сформованої суспільством довкола, причому сформованим не лише в межах синхронії, а й діахронії.

Отже, релігійна ідентичність — це співвіднесеність та ідентифікації себе з певною релігійною системою на особистому рівні та рівні спільноти, яка, зі свого боку, проявляється через дотримання певних цінностей, традицій, символів, через поведінку, способи висловлювання та мислення щодо трансцендентного, суспільства й себе.

Така подвійна природа дозволяє, окрім прямих посилань на релігійні елементи (інтертекстуальність, образно-символьні елементи тексту та безпосереднє ідентифікування персонажа з релігією), включити в поле аналізу ще й додаткові непрямі сфери моделювання релігійної ідентичності: національну приналежність, культурно-традиційні впливи та локально-групову приналежність (зовнішня складова релігійної ідентичності), а також ціннісні орієнтири, заборони й дозволи — збіжність з ними, відкидання чи вироблення нових (внутрішня складова, яку також можна назвати моральним аспектом).

Оскільки художній текст є обмеженим простором, автор не має нескінченного місця для моделювання своїх персонажів, сюжету та ідей. Тому добиратиме ті елементи, які будуть найяскравіше та найкраще втілювати його задум чи відтворювати ту дійсність, яку він хоче зобразити.

Отже, погляд на вказані соціальні й індивідуальні складові крізь призму залученості в релігію дають можливість провести достатньо широкий аналіз та інтерпретацію цього аспекту художнього елементу моделювання літературного твору. Окрім того, на вказані елементи треба дивитися з огляду як на окремих персонажів, так і на загальне тло, на якому розгортається сюжет. Окрему увагу слід звертати на ситуації зіткнення (конфлікти) і кульмінаційні елементи, оскільки вони за своєю суттю є найбільш концентрованими в розгортанні сюжету, моделюванні художнього простору та становлення персонажів.

Застосування моделі аналізу релігійної ідентичності до взятих до аналізу текстів О. Забужко, Ю. Іздрика та С. Жадана виявляє наявність релігійної ідентичності у вказаних авторів і текстах. Хоч моделювання та становлення релігійної ідентичності не є основною метою чи провідною темою цих текстів, усе ж модель вказує на її присутність і на способи моделювання, а також на роль, яку ця ідентичність відіграє з огляду на сюжет тексту, становлення ідентичностей персонажів, проблеми чи аспекти, довкола яких зосереджено текст, а також художні особливості тексту.

На основі ролі, яку релігійна ідентичність відіграє в аналізованих художніх творах, можна виокремити такі види її моделювання: конструктивна релігійна ідентичність, формальна релігійна ідентичність, деконструктивна релігійна ідентичність.

Конструктивна релігійна ідентичність являє собою модель ідентичності, яка відіграє позитивну роль у динаміці персонажа. Така модель, по-перше, достатньо яскраво розкриватиметься в тексті завдяки мисленню, словам і діям конкретних персонажів, зокрема й через інтертекстуальні елементи, по-друге, визначатиме ціннісний простір персонажа та напрям руху в кризові сюжетні повороти (чи то в зовнішньому до персонажа просторі, чи то у внутрішньому), по-третє, сприятиме побудові соціальної ідентичності персонажа та робитиме його частиною якоїсь спільноти.

Найяскравішим її прикладом буде персонаж «Звір» з «Музею покинутих секретів» О. Забужко: релігійна ідентичність «Звіра», з одного боку, є його стрижнем, який підтримує персонажа в сюжетних перипетіях, а також у визначенні взаємодії з іншими персонажами й ціннісними системами і навіть у зустрічі зі смертю. З другого боку, ця ж релігійна ідентичність відіграє роль у соціальному ідентифікуванні персонажа та демонструє його спільність з колом інших персонажів, які мають подібні національні, релігійні та ціннісні орієнтири (інші повстанці УПА, а також деякі нащадки, про яких йдеться в сюжетному просторі роману, що відповідає нашій сучасності). До цього ж прикладу належать релігійна ідентичність жителів місцевості, описаної у «Ворошиловграді» С. Жадана, мешканців міста ромів у «Депеш Мод», варварів з «Книги Буття, глава четверта», а також релігія, з якою стикається наратор з «Подвійного Леону» Ю. Іздрика.

Формальна релігійна ідентичність є моделлю ідентичності, яка прийнята як зовнішня матриця, без особистого осмислення й наповнення (тобто виключно зовнішній, соціальний аспект моделювання). Окрім того, ця ідентичність у художньому тексті відіграє радше роль соціального тла, тобто спрямована на відтворення культурно-традиційних реалій, у межах яких розгортаються події. Тому найбільше для моделювання такого образу використовується звертання до традицій чи описів церковних ритуалів. До цього ж типу належить релігійна ідентичність персонажів «Казки про калинову сопілку» з однією відмінністю: координати добра й зла тут усе ж регулюються релігійним визначенням (у традиційному розумінні цього поняття) гріха і праведності.

Деконструктивна релігійна ідентичність є моделлю релігійної ідентичності, протилежною конструктивній. Така система моделюється як елемент тексту, який відіграє негативну роль: як система, яка або не здатна позитивно вплинути на становлення персонажа, або чинить руйнівний вплив на розвиток сюжету, або є просто «чужою» та ворожою щодо персонажів.

Найяскравіший приклад — релігійна ідентичність (і релігія) Джонсона-і-Джонсона з «Депеш Мод»: його релігія, по-перше, є чужою, яка навіть не пробує адаптуватися під виклики інших персонажів, по-друге, вона є порожньою: поведінка проповідника не відповідає заявленій цією релігією моральній системі. Ще один приклад — це простір «Інтернату», де в контексті конфліктів і динаміки персонажа релігійна ідентичність не здатна відігравати конструктивної мети. Хоч персонажі мають спільний релігійний простір, але цей простір не допомагає визначатися з тим, бік якого прапора треба зайняти (не здатна відіграти соціально-об'єднувальної ролі), та яких моральних норм поведінки дотримуватися (перед хрестами хрестяться однаково всі, але водночас відбуваються і вбивства, і нечесна поведінка, і загалом війна, яка є сукупністю багатьох речей, які за своєю суттю протирічать релігійним визначенням добра).

Звісно, релігійна ідентичність може бути *комбінованою*. Наприклад, у «Польових дослідженнях з українського сексу» приналежність до християнського простору є радше наслідком культурних особливостей формування нараторки (це проявляється в словесних вигуках, моделюванні молитви та зверненні до концепту Бога), але водночас у контексті філософських роздумів про роль і межі творчості автора, нараторка так само звертається до концепту Бога, формулюючи певні рішення та висновки (конструктивна роль). Або художній простір «АМ^{ТМ}»: з одного боку, релігія тут є деконструктивною в тому плані, що персонажі, залучені в цю систему, беруть участь у карнавалі, який завершується спаленням (знищенням), але, з другого боку, ця релігійна система відіграє конструктивну роль у моделюванні самого тексту — вона є одним з елементів, повторення якого дає можливість сконструювати цілісний художній простір.

Якщо підсумувати роль релігійної ідентичності в аналізованих текстах, то найбільш позитивну роль (конструктивну) вона відіграє для персонажів, зображених у часових реаліях ХХ століття і казкового простору. Натомість,

що ближче до сучасності, конструктивність втрачається, а в контексті поточної війни («Інтернат», події 2014 року) вона взагалі витісняється як така, що не відповідає питанню становлення ідентичності. Релігія і релігійна ідентичність мають місце, коли мають позитивну роль для розв'язання питань і конфліктів, із якими стикаються персонажі, навіть якщо заради цього доводиться переконструювати саму релігію («Депеш Мод», «Ворошиловград», «Подвійний Леон»).

За способом моделювання релігійної ідентичності можна виокремити так само три групи: відтворення релігійної ідентичності, переконструювання її та створення нової.

Відтворення релігійної ідентичності являє собою модель, коли автор відбиває в тексті релігійну систему, яка співвідноситься з картиною позатектового простору культури, у межах якого сформувався автор. Основна мета, яка досягається саме таким зображенням релігії та релігійної ідентичності, — відтворити в художньому просторі реалії фізичного світу, у якому сформувався автор. Такий релігійний простір містить мінімальну кількість адаптацій чи перекодувань релігійного наповнення порівняно зі світом позахудожнім. Тому в цьому типі моделювання присутні багато описів церковного простору: молитви, традиції церковного характеру (свічки, сповіді, прочанство тощо).

Найбільше до цього способу моделювання вдається О. Забужко. У «Музеї покинутих секретів», «Казці про калинову сопілку» та частково в «Книзі Буття, глава четверта», «Інопланетянці» та «Польових дослідженнях українського сексу» відтворюється традиційні елементи християнства в тій формі (церкви, традиції, мовленнєві фрази, біблійні цитати й концепти), у якій його акумулювала українська культура. І хоча визначення релігійної ідентичності не є основною метою цих текстів, усе ж релігійна ідентичність тут присутня і як ідентичність («Звір»), і як спосіб віднайдення та становлення ідентичності (Авель), і як компас визначення сакрального чи

гріховного та праведного (Марія, Ганна, Оленка з «Казки про калинову сопілку»), а також як спосіб звертатися до складних філософських роздумів про творчість і її межі («Інопланетянка», «Польові дослідження з українського сексу»).

Переконструювання релігійної ідентичності є моделлю, за якої в текст вводяться знайомі зовнішні ознаки або навіть внутрішні ціннісні елементи релігійної системи (в обраних текстах це була релігійна система християнства), але в контексті художньої ситуації й моделювання ідентичності персонажа її форма чи сутність (цінності, мета, орієнтири) або змінюються, наповнюючись новими сенсами, або ж вони взагалі втрачаються. Для моделювання цієї системи автори менше вдаватимуться до традиційного зображення церковного простору, але радше використовують образи (Ісуса, святих, ангелів) або спільну діяльність персонажів (наприклад, обряд поховання, молитви, гімни тощо).

Найчастіше до цієї моделі вдається С. Жадан. У «Депеш Мод» він за цим принципом створює релігійну (а разом з тим і групову) ідентичність ромів, які живуть у місті в місті: один з елементів релігії, розп'яття Ісуса, набуває незвичної ознаки (позолочене зеленкувате серцевиння), завдяки якій ця група відокремлює себе від інших. Хоча за моральними показниками вони ніяк не відповідають цій релігійній системі (тобто сутність втрачена, збережено форму). У «Ворошиловграді» ця модель повторюється: мешканці певної території об'єднані релігійною системою, яка має священника, ритуали, церкву, священні тексти тощо, які зовнішньо нагадують християнську релігію, але за своєю суттю є релігією, яка, з одного боку проголошує основну цінність цього простору (вдячність і відповідальність), а з другого, — виконує деколонізувальну роль, замінюючи радянський світогляд на новий, пов'язаний із місцевими особливостями.

Створення релігійної ідентичності в контексті обраних до дослідження текстів слід охарактеризувати як модель, що постала внаслідок

особливостей ігрового й мозаїчно-карнавального способів творення тексту в постмодернізмі. У цій моделі релігійна ідентичність є радше текстовим конструктом, який автор моделює завдяки поєднанню елементів позахудожньої релігійної дійсності (цитати інших текстів, персонажі або святі зі священних текстів, культурні концепти, сформовані релігійною системою тощо — саме тому в цій моделі присутньо найбільше власне інтертекстуальних елементів) з елементами інших систем, часто непоєднаних між собою. Окрім того, на конструювання цього поєднання також впливає контекст, у який його буде поставлено та відповідно до якого цей новий конструкт буде набувати значення.

До цієї моделі найбільше тяжіє Ю. Іздрик. Наприклад, у «Воццеку» він використовує текстові релігійні елементи (цитата з «Отче наш», «Рай» / «Шеол», концепт родоводу), щоб створити текстову циклічність дня / ночі, у якій персонаж застряг. У «АМ^{ТМ}» автор взагалі вибудовує цілу релігію, теж радше текстом: один і той же художній топос монастиря з ритуалом він пропускає крізь різні текстові умови, змінюючи призму, крізь яку подано історію (учасник, оповідач і ті, хто це зорганізували); саме місце події (монастир, річковий вокзал, диспансер), та причини, чому це все відбувається (знищення монастиря, неадекватний хворий, змова, щоб приховати вбивство).

Говорячи про особливості моделювання релігійної ідентичності авторів, слід зробити три зауваження.

По-перше, ці способи моделювання мають розмиті межі: О. Забужко конструює зовсім інший релігійний простір у «Книзі Буття, глава четверта», С. Жадан відтворює реалії православного церковного простору в «Інтернаті», а Ю. Іздрик використовує в «Подвійному Леоні» релігійні компоненти, щоб зібрати до купи свого персонажа, і це збирання закінчується якраз у спільній діяльності-будівництві храму.

По-друге, в усіх трьох авторів є релігійні елементи (здебільшого інтертекстуального характеру), які не виконують ролі в контексті становлення чи конструювання релігійної ідентичності чи ідентичності як такої. Радше, ці елементи присутні в тексті заради художнього багатства тексту: С. Жадан використовує біблійні елементи (звірі в ковчезі, плащаниця Христа тощо), щоб описувати персонажів в «Інтернаті», які були на боці українського прапору й, можливо, надати їм у такий спосіб позитивної конотації; О. Забужко порівнює жінку з «Сестро, сестро», якій довелося через радянський режим робити аборт, з розп'яттям, а ненароджену дитину — з Йоною в череві кита, щоб в такий спосіб поглиби образ страждань цієї жінки; Ю. Іздрик використовує цитати з Біблії чи імітацію біблійного мовлення, щоб або спародіювати якийсь стиль, або так само створити мозаїчний образ чи концепт.

По-третьє, у певному сенсі всі ці тексти насправді пропонують модель переконструювання релігійної ідентичності, тому що жоден з указаних авторів не ідентифікує себе як релігійну особистість, яка притримувалася б конкретної релігійної традиції. Тому кожен з них, моделюючи релігійний простір християнства та релігійну ідентичність у своїх текстах, насправді подає перекодовану версію релігійної системи, яка сформувалася внаслідок нашарувань традицій, до того ж саме православної деномінації, а також усіх деконструктивних впливів, що їх на релігію як таку здійснили різні філософські та наукові погляди в європейському й американському контекстах від часів Відродження й до періоду постмодернізму. Проте такий погляд є недослідженим і потребує ретельніших зіставлень простору художнього твору з простором традиційно-релігійним і простором теологічно-доктринальним, а це не входить у межі цієї роботи.

Отже, запропонована в дослідженні модель є доволі широкою та охоплює багато аспектів, що дає змогу проводити аналіз та інтерпретацію релігійної ідентичності навіть у текстах, які не зосереджуються

безпосередньо на цьому питанні, або ж у текстах, які належать авторам, які не ідентифікують себе якоюсь конкретною релігійною системою.

Перспективними напрямками подальшої апробації та вдосконалення моделі видаються: збільшення кількості залучених до аналізу текстів, зокрема інших літературних жанрів; врахування та зіставлення інших граней творчості авторів (прози, поезії, драматургії, есеїстики, мережевої публіцистики тощо). Безумовно важливим етапом апробації має стати застосування її до аналізу текстів, які відтворюють та інтерпретують інші релігійні системи, відмінні від християнської культури, яка переважно лежить в основі творів, опрацьованих у цьому дослідженні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Пам'ять, спогад та ідентичність: досвід сучасної української літератури. *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX–XXI ст.* : колективна монографія. Київ : НаУКМА, 2014. С. 185–205.
2. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Київ : Критика, 2001. 272 с.
3. Бабенко А. Поетика прози Сергія Жадана : дис. ... д-ра філол. наук: 035. Київ, 2021. 195 с.
4. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 423 с.
6. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття. Zielona Gora : Kijow, 1999. 160 с.
7. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: деякі історико- і теоретико-літературні аспекти дослідження. *Питання літературознавства*. 1995. С. 31–41. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/P1_1995_2_5
8. Бехта І. Персональний дискурс у наративній структурі художнього тексту. *Мова і культура. Серія «Філологія»*. 2002. Т. IV, № 5. С. 22–29.
9. Белоброва Т. Молитва сакральна: генологічні модифікації. URL: <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v33/35.pdf>
10. Белоброва Т. Просторова організація ліричного переживання в молитовному тексті. *Слово і Час*. 2005. № 11. С. 78–83.
11. Бистрицький Є., Зимовець Р., Пролеєв С. Комунікація і культура в глобальному світі. Київ : Дух і Літера, 2020. 416 с.
12. Бовсунівська Т. Молитва як літературний жанр: Роль Шевченка в романтичному жанротворенні. *Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. С. 186–206.

13. Булкіна І., Врублевська Г. Сергій Жадан. Інтернат. *Критика*. 2018. № 1–2, С. 243–244. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/internat>.
14. Вебер М. Соціологія. Загальноісторичні аналізи. Політика. Київ : Основи, 1998. 534 с.
15. Вишницька Ю. Індивідуально-авторська реконструкція есхатологічних міфосценаріїв у художній творчості Сергія Жадана. *Літературознавчі студії*. 2015. № 43, Ч. 1. С. 147–160.
16. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. 612 с.
17. Вілер А. Ідентичність бренду / пер. з англ. О. Лобастової. Київ : Видавнична група КМ-БУКС, 2020. 336 с.
18. Вінцукевич П. Релігія та психоаналіз. *Волинський благовісник*. 2014. № 2. С. 187–206. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/volblag_2014_2_17
19. Герасименко Н. Новий герой сучасної прози (на матеріалі книжок про Майдан та війну на Донбасі). *Слово і Час*. 2020. № 2(710). С. 55–67.
20. Герасименко Н. Словами очевидців: література від Євромайдану до війни. Тернопіль : Джура, 2019. 128 с.
21. Герасимова А. Сергій Жадан: Цю війну не помістиш в жодну літературу. *Еспресо*. 2017. 14 жовтня. URL: https://espresso.tv/article/2017/10/14/sergiy_zhadan_cyu_viynu_ne_pomistysh_v_zhodnu_literaturu
22. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації : монографія / за ред. Р. Гром'яка. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 286 с.
23. Гірц К. Релігія як культурна система. *Інтерпретація культур: Вибрані есе*. Київ : Дух і Літера, 2001. С. 105–150.
24. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 528 с.

25. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблїшмент : збірка статей. Київ : Факт, 2006. 160 с.
26. Голобородько Я. Легітимація українського андеграунду. «Депеш Мод» як «Modern Talking» Сергія Жадана. *Дзеркало тижня*. 2005. № 33. URL: https://zn.ua/ukr/ART/legitimatsiya_ukrayinskogo_andegraundu_depesh_mod_yak_modern_talking_sergiya_zhadana.html
27. Горболіс Л. Читання як самозбереження рецепієнта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. Т. 1. № 24. С. 126–129.
28. Горохолінська І. Демаркація секулярного / постсекулярного в сучасній релігійності: філософський та богословський дискурс : дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.11, 09.00.14. Київ, 2019. 510 с.
29. Грабовський С., Лосев І. Українська ідентичність: проблеми і виклики. *День*. 2013. 13 листопада. URL: <https://day.kyiv.ua/article/tema-dnya-podrobytsi/ukrayinska-identychnist-problemy-ta-vyklyky>
30. Грицак Я. Ідентичність. *Лекції курсу «Вибрані питання європейської історії»*. 2016. URL: https://prometheus.org.ua/course/course-v1:UCU+History001+2016_T1
31. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
32. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.
33. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ : Грані-Т, 2012. 548 с.
34. Гадамер Г.-Г. «Емінентний» текст і його істинність. *Герменевтика і поетика. Вибрані твори*. Київ : Юніверс, 2001. С. 153–163.
35. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Київ : Юніверс, 2000. Т. I : Герменевтика I: Основи філософської герменевтики. 464 с.
36. Давидова А. Роман О. Забужко «Музей покинутих секретів» у світлі літературної критики. *Наукові записки Харківського національного*

педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди, Серія
«Літературознавство». 2013. № 2(2). С. 41–47. URL:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_2%282%29_9

37. Даниленко І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція : монографія. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. 304 с.

38. Даниленко І. Молитва як метажанр. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2015. № 247. Т. 259. С. 35–38.

39. Декомб В. Клопоти з ідентичністю / пер з фр., передмова, примітки В. Омельянчика. Київ : Стилос, 2015. 281 с.

40. Джадт Т. Пограничний народ. *Критика*. 2010. № 9–10. URL:
<https://m.krytyka.com/ua/articles/pohranychnyy-narod>

41. Дзюба І. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ : Либідь, 2017. 112 с.

42. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.

43. Еліаде М. Трактат з історії релігії / пер. з фр. О. Панич. Київ : Дух і Літера, 2016. 520 с.

44. Жадан С. Ворошиловград : роман. Бігти, не зупиняючись : оповідання. Харків : Фоліо, 2015. 316 с.

45. Жадан С. Деш Мод. Харків : Фоліо, 2014. 229 с.

46. Жадан С. Інтернат. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017. 336 с.

47. Забужко О. Музей покинутих секретів. Київ : Вид. дім «Комора», 2020. 832 с.

48. Забужко О. Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Київ : Вид. дім «Комора», 2017. 413 с.

49. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Київ : Вид. дім «Комора», 2019. 120 с.

50. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных искусств. Харьков : Фолио, 2000. 256 с.

51. Іздрик Ю. Номінація. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 856 с.
52. Калач В. Форми та рівні релігійної ідентичності: теоретико-методологічний аналіз. *Українська полоністика*. 2018. № 15. С. 31–40. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Up_2018_15_6
53. Кеппс Р. Як писати про війну. Як розказати власну історію. Київ : Смолоскип, 2021. 160 с.
54. Клімук І. Релігійна ідентичність: сутність і етапи розвитку. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*. 2014. Вип. 706–707. С. 249–253. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu_fil_2014_706-707_50
55. Козловець М. Ідентичність: поняття, структура і типи. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2011. Вип. 57. С. 3–9.
56. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
57. Коцарев О. Безнадійні віра і любов Сергія Жадана. *Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу. Бібліотека «ЛітАкценту»*. Київ : Темпора, 2012. 544 с.
58. Лазарович Н. Особливості постмодерністських тенденцій в контексті сучасної української літератури. *Молодий вчений*. 2021. № 1. С. 282–287.
59. Лебединська І. Ідентичність і культура. Досвід психологічної інтерпретації. Київ : Золоті ворота, 2012. 278 с.
60. Лисак Н. Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику. *Наукові праці*. 2011. Т. 168. Вип. 156. С. 76–80.
61. Ліотар Ж.-Ф. Ситуація постмодерну. *Філософська і соціологічна думка*. 1995. № 5–6. С. 15–38.

62. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : «Искусство», 1970. 384 с.
63. Матусяк А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою / пер. з польської А. Бондар. Львів : ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.
64. Нагорна Л. Соціокультурна ідентичність: пастки ціннісних розмежувань. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2011. 272 с.
65. Павлишин М. Канон та іконостас : літературно-критичні статті. Київ : Час, 1997. 447 с.
66. Павлов В. Біблійні мотиви у сучасній українській літературі. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2023. № 29(1). С. 8–13.
67. Папаяні І. Проблема концептуалізації релігійної ідентичності. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2009. № 1. С. 85–92.
68. Папаяні І. Релігійна ідентичність в контексті повсякденних практик населення сучасної України: соціологічний зріз проблеми. *Релігія та соціум*. 2011. № 1. С. 128–134. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/relsoc_2011_1_20
69. Пахаренко В. Метамодернізм як мистецький напрям. *Українська мова та література*. 2021. № 7–8. С. 56–68. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/728820/1/Метамодернізм.pdf>
70. Пивоварова Н. Сучасна релігійність: детермінанти, характерні риси, тенденції. *Грані*. 2016. № 2(106). С. 117–123.
71. Підпригода С. Біблійний дискурс у прозі Ю. Іздрика (на матеріалі «Подвійний Леон» та «АМ^{ТМ}»). *Філологічний дискурс*. 2017. № 6. С. 79–87.
72. Після філософії: кінець чи трансформація? / упор. К. Байнеч та інші. Київ : Четверта хвиля, 2000. 432 с.
73. Поліщук Я. Пошуки Східної Європи: тіні минулого, міражі майбутнього. Чернівці : Книги – ХХІ, 2020. 192 с.
74. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ : ВЦ «Академвидав», 2016. 192 с.

75. Предко О. Психологія релігії: стан і перспективи розвитку. *Українське релігієзнавство*. 2005. № 33. С. 67–76. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrr_2005_33_10

76. Примуш М. Релігійна ідентичність в умовах глобалізації. *Ідентичність у сучасному соціумі : матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції*. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2006. С. 306–308.

77. Присівок Д. Топос війни в сучасній українській комбатантській прозі. *Література та культура Полісся № 106. Серія «Філологічні науки»*. 2022. № 20. С. 32–41.

78. Процюк Р. Релігійна ідентичність нації як чинник становлення громадянського суспільства. *Вісник Львівського університету. Філософські науки*. 2004. Вип. 6. С. 122–130.

79. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури : Дискурсус, 2022. 288 с.

80. Пухонська О. Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2016. № 7. С. 107–111. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2016_7_22

81. Пухонська О. Травматична пам'ять та її літературна репрезентація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. № 62. С. 289–292.

82. Релігійні ідентичності в їх сутності і конфесійних виявах: український контекст / за ред. професорів А. Колодного, Л. Филипович, А. Арістової. Київ : УАР, 2021. 348 с.

83. Рікер П. Сам як інший / пер. з фр. В. Андрушка, О. Сирцової. Київ : Дух і Літера, 2002. 458 с.

84. Рогожа М. Специфіка моралі доби плинної сучасності. *Культурологія*. 2019. № 1(4). С. 24–35.

85. Романенко О. Ідентичність нації та тексту: як сучасна українська література формує інтенсивні образи національної ідентичності. *Літературний процес: методологія, імена, традиції*. 2016. № 7. С. 112–120.

86. Рутар Х. Формула колективної пам'яті на сторінках роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». *Україна Модерна*. 2017. URL: <https://uamoderna.com/demontazh-pamyati/rutar-collective-memory>

87. Сальнікова С. Аналіз багатовимірної моделі вимірювання релігійності (за даними емпіричного соціологічного дослідження). *Грані*. 2010. № 6(74). С. 129–134.

88. Скорина Л. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2019. 704 с.

89. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературної критичної думки ХХ ст. : наук. вид. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.

90. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Таращука. Київ : Основи, 1994. 224 с.

91. Сподарик О. Вплив теорії деконструкції на постмодерний текст. *Наукові записки. Серія «Філологія»*. 2013. № 6. С. 229–232.

92. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.

93. Тейлор Ч. Джерела себе. Київ : Дух і Літера, 2005. 696 с.

94. Трофименко Т. Сучасна українська література та християнство. *Патріархат. Греко-католицьке аналітичне видання*. 2022. № 2–3. URL:

<http://www.patriyarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/suchasna-ukrajinska-literatura-ta-hrystyyanstvo/>

95. Трофименко Т. Сучасна українська проза та християнський вимір буття. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2013. Т. 222. № 210. С. 39–42.

96. Фізер І. Філософія літератури / за наук. ред. В. Моренця. Київ : НАУКМА; Аграр Медіа Груп, 2012. 217 с.

97. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / пер з англ. І. Старовойт. Львів : Літопис, 2010. 362 с.

98. Фройд З. Вступ до психоаналізу / пер. з нім. П. Тарашук. Київ : Основи, 1998. 709 с.

99. Фромм Е. Мати чи бути? Київ : Український письменник, 2010. 227 с.

100. Фукуяма Ф. Ідентичність. Потреба в гідності й політика скривдженості / пер. з англ. Т. Сахно. Київ : Наш формат, 2020. 192 с.

101. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

102. Шаф О. Біблійний дискурс у творчості Сергія Жадана: концептуальність та функціональність. *Український смисл : зб. наук. пр.* 2012. № 1. URL: <https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/41>

103. Шикиринська О. Творчість на межі літератури, філософії, богослов'я (на прикладі доробку Джона Беньяна та Григорія Сковороди). *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2013. Т. 222. № 210. С. 51–56.

104. Шиловець Т. Біблійні мотиви у творчості Оксани Забужко. *Філологія XXI століття : матеріали XI Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наукової молоді*, Харків, 15 квітня 2021 р. / Харківський нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2021. С. 157–159.

105. Шукай О. Національна ідентичність жіночих образів у романі О. Забужко «Музей покинутих секретів». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2020. Т. 3. № 46. С. 117–121.
106. Яус Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / пер. з нім. Р. Свято, П. Таращук. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.
107. Яусс Г. Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 37–46.
108. Bauman Z. *The individualized society*. Cambridge : Polite, 2001. 272 p.
109. Bellah R. N. *Beyond Belief*. New York : Harper & Row, 1970. 298 p.
110. Bilaska V. Молитва як фрагмент жанру в сучасному українському ліро епосі. *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura. Język. Kultura. Historia. Seria V. Monastycyzm i mistycyzm w literaturze, kulturze i języku. Słowia*. 2021. S. 283–296. URL: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11498/1/V_Bilacka_Molytwa_jak_%20frahmen_zanru.pdf
111. Brubaker R., Cooper F. Beyond “Identity”. *Theory and Society*. 2000. Vol. 29, № 1. P. 1–47.
112. Burke P. J. Identities and social structure: The 2003 Cooley-Mead Award address. *Social Psychology Quarterly*. 2004. Vol. 67. № 1. Pp. 5–15.
113. Dawson Chr. *Progress and Religion. An historical enquiry*. Washington : The Catholic University of America Press, 2001. 198 p.
114. Eliade M. *The quest history and meaning in religion*. Chicago and London : University of Chicago Press; Reprint edition, 1984. 187 p.
115. Eliot T. S. *Selected Essays*. New York : Harcourt, Brace & World, 1969. 460 p.

116. Erickson M. J. *Christian Theology*. Grand Rapids : Baker Books, 2007. 1312 p.
117. Erikson E. H. *Identity, youth and crisis*. New York : W. W. Norton Company, 1968. 336 p.
118. *European literature and theology in the twentieth century. Ends of time / ed. by D. Jasper, C. Crowder*. London : Palgrave Macmillan London, 1990. 191 p.
119. Fearon J. D. What is identity (as we use the word)? California : Stanford University. 1999. URL: https://www.researchgate.net/publication/229052754_What_Is_Identity_As_We_Now_Use_the_Word
120. Frazer J. *The Golden Bough: A study in magic and religion*. Ware : Wordsworth Editions Ltd, 1993. 756 p.
121. Giddens A. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge : Polity Press, 1991. 256 p.
122. Gleason P. Identifying Identity: A Semantic History. *Journal of American History*. March, 1983. Vol. 69. № 4. Pp. 910–931.
123. Greenblatt S. Culture. *Critical Terms for Literary Study / ed. F. Lentricchia, T. McLaughlin*. Chicago : U of Chicago P, 1990, 1995. Pp. 225–232.
124. Grenz S. J., Olson R. E. *20th Century Theology. God & the World in a Transitional Age*. Downers Grove : InerVarsity Press, 1992. 393 p.
125. Hall S. The question of cultural identity. *Modernity and its futures / ed. by S. Hall, D. Held, T. McGrew*. Cambridge : Open University Press. 1992. Pp. 273–323.
126. Hegel G. W. F. *Lectures on the Philosophy of Religion in three volume. Vol. 1*. London : Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1895. 349 p.
127. James W. *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. Longmans, Green & Co, 1902. 526 p.

128. Jasper D. Echoes of God's Laughter: Why Theologians Should Read Novels. *Theology*. 2003. Vol. 106. Pp. 404–420.

129. Jasper D. Interdisciplinary in Impossible Times: Studying Religion through Literature and Arts. *Literature and Religion: New Interdisciplinary spaces* / ed. by H. Walton. Routledge. 2011. Pp. 5–19.

130. Jasper D. The study of literature and Theology: Five years on. *Journal of Literature & Theology*. 1992. Vol. 6. № 1. Pp. 1–10.

131. Jasper D. A study of literature and religion: A British perspective. *Religion & Literature*. 2009. Vol. 41. № 2. Pp. 119–123.

132. Keller T. The reason for God: belief in an age of skepticism. New York : Penguin Group, 2008. 293 p.

133. Leerssen J. Identity/Alterity/Hybridity. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* / ed. by M. Beller, J. Leerssen. Amsterdam : Rodopi, 2007. Pp. 335–342.

134. Müller M. Lectures on the origin and growth of religion. London : Longmans, Green & Co, 1878. 394 p.

135. Questions of Cultural Identity / ed. by S. Hall, P. Du Gay. London : Sage Publications, 1996. 208 p.

136. Schaeffer F. A. How should we then live? Wheaton : Crossway Books, 288 p.

137. Schleiermacher F. On Religion: Speeches to Its Cultured Despisers / trans. by John Oman. London : Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1893. 287 p.

138. Tylor E. B. Primitive culture. London : John Murray, Albemarle Street, W., 1920. 502 p.

139. Vanhoozer K. Is There a Meaning in This Text? Michigan : Grand Rapids, 1998. 496 p.

140. Ward G. Theology and postmodernism: is all over? *Journal of the American Academy of Religion*. June 2012. Vol. 80. № 2. Pp. 466–484.

141. Wright T. Religion and literature from the modern to the postmodern: Scott, Steiner and Detweiler. *Literature and Theology*. March 2005. Vol. 19. № 1. Pp. 3–21.