



ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ
у сучасній українській літературі:
виміри
«КОРОНАЦІЇ СЛОВА»

Колективна монографія

Чернівці
«Букрек»
2018

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
(протокол № від 27 березня 2018 року)*

Рецензенти:

- Дмитренко В. І.** – доктор філологічних наук,
професор кафедри української та світової
літератур Криворізького державного
педагогічного університету;
- Шестопалова Т. П.** – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української філології,
теорії та історії літератури Інституту
філології Чорноморського національного
університету імені Петра Могили;
- Васьків М. С.** – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри журналістики і
міжнародних відносин Київського
університету культури.

П-60 **Проблема** ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри
«Коронації слова»: монографія / наук. ред. Н. І. Богданець-Білоskalенко,
О. О. Бровко. – Чернівці: Видавничий дім «Бук рек», 2018. – 224 с.

ISBN 978-617-7663-01-9

Монографія узагальнює результати дослідження художніх текстів учасників Міжнародного конкурсу «Коронація слова» відповідно до визначення найбільш актуальних для сучасного світу типів ідентичностей – етнічної, культурної, національної, громадянської, європейської, аксіологічної, гендерної, мистецької «розсіяної», «плинної», его-ідентичності та ін.

Пропонується літературознавцям, викладачам, усім, хто цікавиться проблемами розвитку сучасної української літератури.

УДК 82-94.09

ЗМІСТ

<i>Наталія Богданець-Білоskalенко, Олена Бровко</i> ПЕРЕДМОВА	5
---	---

<i>Тетяна і Юрій Логуші. Конкурс «Коронація слова»: основи, досягнення і місце в літературному процесі</i>	7
--	---

РОЗДІЛ I.

ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ГРОМАДЯНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	8
--	---

<i>Наталія Ліхоманова. Спогади та ідентичність: у пошуках вільного світу Тетяни Белімової</i>	9
---	---

<i>Оксана Пухонська. «Вертеп. #романпромайдан» Олени Захарченко: світлотіні нової історії</i>	19
---	----

<i>Наталія Розінкевич. Національна та громадянська ідентичність у травелозі «Блукаючий Народ» Олександра Гавроша</i>	30
--	----

<i>Юлія Вишиницька. Колоніальні тенета, або Як залишитися людиною в акваріумі? (на матеріалі роману-антиутопії Олексія Чупи «Акваріум»)</i>	49
---	----

<i>Олена Бровко, Наталія Богданець-Білоskalенко. Повернення можливе: роман Ірини Власенко «Чужі скарби»</i>	60
---	----

РОЗДІЛ II.

АНТРОПОЛОГІЧНІ Й ГЕНДЕРНІ ХУДОЖНІ МОДЕЛІ: ТИПОЛОГІЯ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ	65
---	----

<i>Ольга Башкирова. Тілесність як простір гендерної самоідентифікації в романістиці Марини Гримич</i>	66
---	----

<i>Ольга Хамедова. Новелістика Євгенії Кононенко: урбаністичний фемінізм як наратив</i>	87
---	----

<i>Галина Шовкопляс. Інтелектуальні детективи Євгенії Кононенко як зразки «жіночого письма»</i>	95
РОЗДІЛ III. АКСІОЛОГІЧНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ДІАЛОЗІ	103
<i>Сніжана Жигун. Три поля Василя Кожелянка</i>	104
<i>Лариса Волошук. Концепт «місто» у сучасній українській романістиці (за творами переможців конкурсу «Коронація слова»</i>	114
<i>Катерина Борисенко, Анастасія Павлова. Особливості рецепції ідей щастя, сродної праці та себепізнання у творчості Володимира Лиса</i>	127
РОЗДІЛ IV. ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ТРАДИЦІЇ І ТРАНСФОРМАЦІЇ	141
<i>Галина Бітківська. Мистецька ідентичність і самоідентичність митця в романах Ірен Роздобудько «Гудзик» і «Гудзик–2»</i>	142
<i>Олена Цокол. Своєрідність відображення реальності в драмі: (на матеріалі п'єс учасників конкурсу «Коронації слова»)</i> ..	153
<i>Леся Сидоренко. «Шевченко під судом» Станіслава Росовецького: новаторські стратегії авторефлексії літератури</i>	163
<i>Тетяна Вірченко. Потенціал гри (за п'єсою Олександра Вітра «Під прицілом тиші»)</i>	185
<i>Авторський колектив</i>	194

**КОЛОНІАЛЬНІ ТЕНЕТА, АБО ЯК ЗАЛИШИТИСЯ ЛЮДИНОЮ
В АКВАРІУМІ? (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ
ОЛЕКСІЯ ЧУПИ «АКВАРІУМ»)**

Юлія Вишницька

Національні виміри постколоніальних студій в українському літературознавстві набувають сьогодні особливої потужності й виразності (зокрема дослідження Т. Гундорової [4; 5], П. Іванишина [7], С. Євтушенко [6], О. Сінченка [13], М. Павлишина [9], Я. Поліщука [10, 11, 12], В. Чернецького [15]). Ярослав Поліщук, розглядаючи наукову парадигму постколоніальної критики, спостерігає певне «системне зміщення» – «трансгресію смислів» (Тамара Гундорова зазначає, що трансгресія «виконує роль денатуралізації: руйнування і зміщення сексуальної, національної, мовної ідентичності» [4, с. 13]), – коли активізується «ревізія культурних кодів», внаслідок якої текст, з уже усталеними значеннями, відкривається для нових смислів [10, с. 74] і тому осмислюється як «символічна репрезентація світу» [10, с. 75]. Дослідник у цьому контексті зупиняється на колоніальній моделі, для якої є характерними стереотипи культурної ідентичності, що «не піддаються трансформації й консервують прикметні риси колоніальної залежності, загроженої тожсамості» [10, с. 77]. А це призводить до «культивування “окопної”, загумінкової свідомості, що, очевидно, не може бути адекватною реакцією на динамічні реалії сучасного світу» [10, с. 77]. Американський антрополог Кліффорд Гірц, опонуючи Клоду Леві-Строссу [3], відстежує «не зовнішні поведінкові прояви, як-от звичаї, традиції, ритуали тощо» [10, с. 94], а символічну репрезентацію: «набір механізмів контролю: правил, рецептів, планів, інструкцій» [3], що регламентують поведінку людини» [10, с. 94]. Так, узагальнює Ярослав Поліщук, Гірц віддає перевагу не «безпосереднім, генетичним, матеріальним чинникам контролю» [10, с. 94], а «культурним програмам», запропонованим суспільством. Література, творячи ідеологічні смисли, виступає певним «замовником часу», адже здатна відповідати на виклики дійсності. Тому, як і ідеологію, її можна вважати «метафорою реальності» [див. про це : 3, с. 25–26; 10, с. 97–105].

Олексія Чупу вважають одним із найвідвертіших голосів Донеччини, письменником, у текстах якого цей регіон, зі «слабко за-

значеною, роздвоєною, депресивною, схильною до ресентименту ідентичністю» [12, с. 261], виступає основним об'єктом художнього зображення [12, с. 259]. Роблячи «екскурсу у реалієзнавство Донбасу» [12, с. 263], Ярослав Поліщук досліджує особливості реалізації актуальних процесів сьогодення і минулого цього певною мірою «аутичного, обмеженого, загальмованого у своєму розвитку» [12, с. 263] регіону у творчості Олексія Чупи, зазначаючи, що в характерах його персонажів – «героїв внутрішнього роздвоєння, душевного надламу» [12, с. 266] – закладено «давні й замовчувані, нікому не сповідувані травми» [12, с. 263]. Повість «Казки мого бомбосховища» з реконструйованою свідомістю донбаського регіону дослідник розглядає як приклад тривалої його колонізації, що «породив метастази та інерцію колоніальної свідомості» [12, с. 266], а також як «backgroundimage, що постає із тривалої практики колоніалізму» [12, с. 267].

Питанню локальної ідентифікації людей присвячено також статтю Соломії Ушневич «Альтернативне моделювання історії в романному просторі О.Чупи "Бомжі Донбасу"». Національна ідентичність мешканців Донбасу поступається місцем ідентичності виживання: «самозбереження, матеріального забезпечення і продовження роду» [16, с. 243] й окреслюється в умовах історичного роздоріжжя [16, с. 245]. Олексій Чупа, на переконання Рішарда Купідури (Ryszard Kupidura), показує Донбас одночасно як занурений у власну ізоляваність від зовнішнього світу регіон [17, с. 236] і джерело української ідентичності, носіями якої, наприклад, у «Бомжах Донбасу» стають безхатченки [17, с. 234].

Про роль (само)свідомості у творенні власної і колективної ідентичності йдеться й у розвідці Ніни Бернадської «Новітній український роман: жанрові модифікації і їх вивчення». Дослідниця тлумачить метафору акваріуму з однойменного роману Олексія Чепи так: «втрата самосвідомості веде людину до трагічного передбачуваного фіналу» [1].

Наративна структура роману окреслюється як двовимірна оповідь-сповідь, оповідь-одкровення: Оповідач 1 (молодий хлопець Олесь, свідок розпаду тоталітарного режиму й набуття Україною своєї незалежності), прослуховуючи касету зі сповіддю Оповідача 2

(дослідника-сади́ста Олеса Шенколюка), проводить паралелі між світами: антиутопічним, наповненим надреальними страхіттями, і реальним – із його дійсністю і минулим.

Першою скріпкою між Оповідачем 1 («Я») і Оповідачем 2 («без-ликим мудакон» Олесем Шенколюком) є образ-алегорія «мухи» [16, с. 11]. Цей образ хтонічного світу як психологічний асоціатив смітника, смороду, гниття, розпаду тощо завуальовано означається в хронотопі «планетарного масштабу» – розвалу СРСР: коли *«несамовите гніздо тоталітаризму, держава, якої боялося півсвіту <...>, зламалося, розпалося на закривавлені, ще теплі шматки і відразу почало гнити»* [16, с. 11–12]. Саме семантика *«смороду, <...> хворобливого, липкого замітника повітря»* [16, с. 13] ототожнює *«імперію зла»* [16, с. 12] з роєм мух. Нестача свіжого повітря трансформується в заціпеніння від жаху. *«Скам'яніла маска»* [16, с. 14; див також: с. 20] страху запускає текстову образну домінанту – *«риби на гачку»* [16, с. 14], реалізовану, зокрема, мотивами задухи від гніву [16, с. 14], безнадії й образом наповнених *«гниллю»* легень [16, с. 15].

В оповіді Олеса Шенколюка Союз постає як механізм, де кожен зі співробітників науково-дослідного центру *«був маленьким гвинтиком»* [16, с. 15], *«потенційним піддослідним»* [16, с. 15]. Буття в реальному світі перехідного, маргінального часу (період розпаду Радянського Союзу й набуття Україною незалежності, коли процвітали жебрацтво, банкрутство, закриття виробництв, нестача всього) означається як *«порожнеча»* [16, с. 23], зіткана зі станів *«озвіріння»* [16, с. 21-22], сп'яніння від вивільненої агресії, полегшення від скиненого важкого тягаря [16, с. 22], обурення, емоційного збудження [16, с. 24], *«безпричинної ейфорії»*, *«неконтрольованого викиду щастя та радості»* [16, с. 24] – мішанина емоцій і станів спустошеної людини, звільненої від масок подвійного життя, на відміну від тих, хто *«залежно від ситуації вміє витягати із себе іншу свою сутність і при цьому не відчуває найменших докорів сумління за те, що перебуває в стані постійного намагання надурити дійсність»* [16, с. 20]. Спалювання роману Орвела (*«з недбало, наче кігтями, видертими зсередини сторінками, із мокрим слідом її [дружини – Ю.В.] черевика на віцілому розвороті»*) [16, с. 21] як алюзія на один із маркерів тоталітаризму – знищення «шкідливих» книжок – буквально здирає

маску удаваного господарника і книголюба Шенколюка, оголюючи нутро звіра.

Такий самий хаос – і в минулому колишнього співробітника науково-дослідного центру: процес згадування–*порсання в спогадах*» Шенколюка [16, с. 31] ототожнюється з порсанням бомжів у сміттєвих контейнерах поблизу торговельних центрів [16, с. 31]. Іманентним внутрішньому хаосу – спогадам Оповідача 1 й Оповідача 2 і зовнішньому хаосу посттоталітарної дійсності є образ нагромадженого епохами, культурами й усіякими речами горища старого будинку, у якому соціопат Шенколюк реалізує свій маніакальний задум – побудову суспільства-акваріума (буквально: *«Це була величезна скляна коробка довжиною три з половиною, шириною два і висотою півтора метра»* [16, с. 81]): горище з мотлохом постає як арена боїв, як місце-вимпел, що постійно переходило з рук в руки, як *«звалище чужої мертвої пам'яті»* [16, с. 84].

Персональну і колективну історію – як катаклізм, розпад, деградацію, хаос – змикають мотиви смороду, гниття, руйнації. Якщо колективна і персональна історії певною мірою є релевантними між собою, віддзеркаленнями одна одної, то в тоталітарному суспільстві легітимізованими є лише «ми-емоції», «ми-почуття»: колективна совість (*«яка все обдумувала, виносила вироки за скоєне і контролювала виконання покарання у спеціально вигаданій для цього формі»* [16, с. 64]), колективна зневага, колективна ненависть, колективна незгода (що *«були вбивчими, по-справжньому страшними»* [16, с. 64]), – і забороненими всі прояви особистісних емоцій. У постколоніальному суспільстві ці татуйовані «я-почуття», «я-емоції» виштовхуються назовні й чітко окреслюється дистанція між свій – чужий (*«Зрештою, – зауважує Оповідач 2, – людям притаманне вороже ставлення до всього чужого»* [16, с. 65]).

Хронотоп *«темних захаращених нетрів старого будинку»* [16, с. 24] віддзеркалює внутрішній світ *«пекельного»* [16, с. 25] соціопата Шенкалюка, *«наповненого ненавистю до тварин, які себе називають людьми»* [16, с. 10], до слабохарактерних людей-хамелеонів, що *«добровільно переймають колір, звучання та й взагалі головні зовнішні ознаки середовища, в якому їм судилось опинитися»* [16, с. 24]. Слабохарактерність, що породжує безголовість, заляканість,

усвідомлення непотрібності, проектує в площині Оповідача 1 тоталітарну модель, у якій у *«маленькому заляканому українцеві із дивним вчорашнім днем, брудним сьогоднієм та химерним завтра»* [16, с. 25] розвинуто комплекс меншовартості, *«зовнішньою, публічною проекцією»* його прихованого варіанту Валер Булгаков називає комплекс національної вищовартості [2, с. 18]. Наталя Ліхоманова, спираючись на концепції Гомі Бгабга, Жилія Делеза, у розвідці *«Постколоніальні рефлексії і наратив»* зауважує, що саме в постколоніальному суспільстві *«чуже»* здатне підмінювати *«своє»*, адже останнє нівелюється, щезає: чужим стають власна країна, власна мова тощо [8].

Пригноблення, паніка, страх, відчай, приниження тощо як незамінні складові екзистенційної ситуації експлікуються в розіграваних соціопатом нічних виставах-*«війнушках»*. Забування набутого (російськомовності, зокрема) й, відповідно, пригадування свого (власне рідної, української, мови) у *«вихорі збожеволілої пам'яті»* [16, с. 29], коли жажіття від *«гавкання по-німецьки»*, відтворюючи сцени з попередньої реінкарнації дружини Шенколюка (*«де злі німецькі пси підіймали її із без того неспокійної постілі ударами важких черевиків, де їх гвалтували, різали, розстрілювали, палили заживо»* [16, с. 29]), повертали до початків (*«голосила по-українськи, благуючи не чіпати її або хоча б не вбивати як свиню»* [16, с. 29]). Розігравані *«жорстоким і збоченим екземпляром»* [16, с. 30] Шенколюком нічні вистави стають уособленням одночасно приниження інших і власної сили. Апогеєм шенколюкової влади над ними *«тваринами»*-людьми стає витончене знищення людського, інструментом чого виступає *«прозора рідина <...>, хитромудра, поморочена і педантично дозована чиймись дбайливими руками смертоносна сполука»* [16, с. 31–32]. Експеримент зі знищення-розваги приховано в сюжетній лінії розвалу держави – зведення нанівець науково-дослідного центру, де кожен зі співробітників був потенційним піддослідним [16, с. 15], і проявлено образом-провідником у хронотоп акваріуму – *«ампули з прозорою рідиною»* [16, с. 18], названою редуктином. Імпліцитно-експліцитні образно-мотивні ланцюги розгортають ключовий алгоритм перетворення. Сам процес метаморфози – *«атракціон з перетворенням»* [16, с. 41] – відбувається в оніричному ста-

ні жертви-піддослідного (одна з алюзій на «Перевтілення» Франца Кафки). Про ймовірність *«подібних карколомних перевтілень»* [16, с. 37] свідчить паралельне проживання почутого з касети зізнання Оповідача 2 Оповідачем 1: це як реакції-ступори, шоківі стани, так і проєкції особистісних спогадів на колективні, групові. Колективні травми, на переконання Оповідача 1, набагато болючіші й тривкіші, аніж особистісні, адже *«уявити тисячу людей, які одними темпами, не заважаючи і не випереджаючи одне одного, із розумінням та підтримкою видряпуються зі спільної ями, я не можу. Боротьба зі зневірою групою важча, аніж подолання зневіри персональної <...>»* [16, с. 38].

Радянський Союз як імперія, що розсипалася, розпалася на *«окривавлені, ще теплі шматки»* [16, с. 39] і відразу почала гнити, постає для Оповідача 1 танатоморфною, тераморфною, хтонічною істотою: *«монстром Франкенштейна посеред державних утворень, зібраним і шитим грубими білим нитками, що від перших хвилин свого існування, не усвідомлюючи свого потворства, перся у всі відчинені і зачинені двері, викликаючи то страх, то огиду <...>»* [16, с. 39]. Я–ми–паралель, спроектована особистісною / колективною пам'яттю, моделює два віддзеркалені один в одному хронотопи: форма колективної тоталітарної історії – акваріум, у якому мешкають-«плавають» частинки *«Мертвої Потвори»* [16, с. 39] – *«неймовірні іграшки»* [16, с. 48]: *«маленькі фігурки»* [16, с. 40] людей-«жуків» [16, с. 40] (ще одна промовиста алюзія на кафкіанський світ). Модель акваріуму матеріалізує концепцію обраності «надлюдей» і поділ на категорії [16, с. 53–55]. Хронотоп акваріуму конструюється, першою чергою, за допомогою домінантного образу риби, підсиленого мотивами плавання [4, с. 56], мовчання тощо. «Риба» як знак аксіологічного перетворення експериментатора (*«я сам собі нагадував велику замислену рибу»* [16, с. 56]) розсекречує внутрішній світ Оповідача 2: *«<...> здавалося, що в грудях у мене поселилася риба, яка ворухить хвостом і лоскоче мене зсередини»* [16, с. 56]. «Риба» як частина «Я» Оповідача 2 з часом поглинає всю його сутність, ініціюючи внутрішні зміни Шенколюка: *«<...> мені здалося, що я маленька рибка у величезному акваріумі, з якого я дивлюся на світ через товсте і не зовсім чисте скло»* [16, с. 58]. Ирреальність часо-

простору акваріуму означається ізоморфним образом-хронотопом темного і страшного коридору, який *«зрідка виринав, немов з іншого боку буття»* [16, с. 59]. Ще одним маркером акваріуму-хронотопу є гідроморфні образи: дощу, що не вщухав ні на хвилинку протягом тижня й взяв Шенкалюка у *«водяну оболугу»* [16, с. 57] (алюзія на Великий Потоп) і магічної рідини редуکتину (що блокував усе особисте й залишав лише загальне [16, с. 95]).

Експеримент із людьми – цей *«цікавий варіант продовження існування»* [16, с. 60] – полягав у створенні спільноти піддослідних, особливого світу з тоталітарним контролем – метафоричної моделі тоталітаризму, де відбувалося *«консервування цілого народу, наче помідорів у банці»* [16, с. 77].

Створення акваріуму стає реконструкцією тоталітарного суспільства. Зменшена копія *«імперії зла»* виштовхує її гіпертрофовані ключові символи: непримітні *«фігурки розміром не більше сірникової коробки»* [16, с. 85] – гвинтики великої загерметизованої *«скляної в'язниці»* [16, с. 104], портрет Вождя – *«неначе ікона, неначе верховне божество, немов всевидючий, уважний, який нічого не пробачає, Великий Брат, – Іосіф Сталін»* [16, с. 85], пізніше – дерев'яна статуя подоби людської фігури, що відкидала тінь на піддослідних і символізувала *«володаря їхнього, та верховне їхнє божество, єдиного в цілому світі, хто здатний карати їх і милувати, єдиного, наділеного щастям смикати ниточки їхніх життів і розкладати пасьянс їхніх доль»* [16, с. 125–126] (у паралельному світі спогадів Оповідача 1 про комуністичні мітинги – *«монументальний диктатор, витесаний з каменю або вилитий з якогось металу, ікона всіх без винятку комуністів – В. І. Ленін»* [16, с. 86]). Колекціонування екземплярів для акваріуму набирає обертів полювання на піддослідних: *«божевільний вчений-садист»* [16, с. 139] вилловлював людей на вулицях, у барах тощо, втілюючи свою теорію. Колекцію «жуків» акваріума складають ненависні *«геніальному збоченцю»* [16, с. 101] особини (як-от власна дружина, п'яниця-гуцул, ті, кого Шенколюк називає *«жебраками на звалищах історії, які порпаються в чужих долях, відчищають їх до блиску і несуть до крамниць, де ці долі потім гірко всміхаються з книжкових полиць»* [16, с. 91], – поети, *«найбільш галасливі та агресивні»* [16, с. 113]

футбольні уболівальники, студенти, повії, науковці, *«спрагли плотських утіх домогосподарки»* [16, с. 115], *«декілька дрібних політиків»*, журналісти та десятки і сотні інших відловлених випадкових жертв). Мотив справедливого покарання не гідних життя «жуків» виявляє в романі Чупи слід Достоєвського – раскольніковську теорію *«Тварь ли я дрожащая или право имею»*: Шенколюк-дослідник впевнений у тому, що, наприклад, *«має повне моральне право покарати абсолютно кожного з присутніх за симпатію до подібного роду збіговиськ <поетичних вечорів – Ю.В.>»* [16, с. 93]. На переконання Шенколюка, колекційні екземпляри (які часто обиралися казуально) ставали жертвами не випадково, адже заслуговували це своїм *«скавучанням і обмеженістю»* [16, с. 103].

Мешканці акваріуму з роками, поки тривав експеримент, стали проявляти *«ознаки якогось колективного розуму»* [16, с. 103]: згуртовуватися, обирати / підтримувати лідера (першим вожаком був колишній адміністратор заводу), робити спроби втечі з акваріуму-в'язниці (будують своїми тілами піраміди-драбини), відбивати напади розлючених «велетнів» тощо. Акваріум-спільнота дублює як у дрібницях, так і глобально спільноту людей у реальному світі: є вожаки-лідери, за якими йдуть інші, є активні групи й аморфні, яким байдуже до всього, що відбувається всередині, є й ті, яких цікавить, манить відмінний від свого *«світ за склом»* (дублерами такої групи в реальному світі, на думку Оповідача 1, є українці, що мріють про еміграцію, *«про забугорне життя»* [16, с. 104], а коли отримують таку можливість, у певний момент відчувають *«сум за своїм засраним, але рідним акваріумом, і безмежний розпач»* [16, с. 104] від неможливості повернення додому). Володар світу-акваріуму, *«батько»* та *«хазяїн»* піддослідних, створює ще одну групу з метою покарання бунтівників: *«загони смерті»* [16, с. 118] (велетнів, утричі більших за звичайних акваріумних «жуків» через введений їм розбавлений редуктин). Екземпляри відбиралися з *«найбільш галасливих та агресивних уболівальників»* [16, с. 113], з мінімальною присутністю інтелекту на обличчі, і застосовувалися як один із методів придушення страйків: *«голодні і злі, <вони – Ю.В.> підбігали до <...> маленьких жучків і починали роздирати їх, пожираючи просто заживо»* [16, с. 114]. Найпростішим методом розправи

над непокірними були екзекуції і масові вбивства: розчавлювання бунтарів або показово у центрі акваріума руками («Я вбивав їх, як мух, розмазуючи скляною поверхнею, а потім байдужі піддослідні так само байдуже доїдали своїх вожаків» [16, с. 111], або ногами («щойно втікачі перебиралися зі скляного дна на дощату підлогу, як я затоптував їх своїми важкими черевиками» [16, с. 119–120]; «я хапав жучків голими руками, по декілька жмень за раз, кидав їх на підлогу та з ненавистю топтав. Згодом вся підлога докола акваріума була вкрита засохлою кров'ю та потоптаними хрящами» [16, с. 128]).

Важливим є психологічний/психопатичний чинник поведінки піддослідних і експериментатора-садиста, між якими відбувалося постійне протистояння, адже вони «потребували одне одного для самотвердження» [16, с. 128] (див.: схема 1).

Соціальний устрій (диктатура, тоталітаризм), угруповання, опір репресіям і знущанням (страйки, бунти, справжні воєнні операції), методи, якими стримувалося «формування колективної свідомості» [16, с. 115] тощо – усе це повторювало реалії «більш просторого» [16, с. 142] акваріума – Акваріума-світу / України.

Отож, експеримент божевільного соціопата Шенколюка з метою вирощування-виховування рабів відкрив скриньку пандори, оголивши «мертві пухлини» [16, с. 139] соціуму і людини. Колоніальне мислення бінарними категоріями «раб – вождь», «покора – спротив», «перший – останній» тощо проектує «акваріуми» і легалізує «акваріумні» сценарії.

Ростислав Семків у передмові «Ч.У.П.А.: гримуча суміш» наводить три переконливі аргументи поринути в художню реальність, створену донецьким письменником Олексієм Чупою: пройти випробування ненавистю («наскільки ми любимо людей, щоб не солідаризуватися з персонажами перед ними?» [16, с. 6]), випробування вірою у свої сили («Чи будемо чинити опір навіть за видимої його безперспективності?» [16, с. 7]), випробування уявою (щоб «розігнати її до глобальних масштабів суспільного мислення» [16, с. 8]). Можна доповнити цей ланцюг ще одним випробуванням: зустрітися з монстром задля того, щоб не дозволити ніколи ні собі, ні іншим бути/стати ним.

Література

1. Бернадська Н.І. Новітній український роман: жанрові модифікації і їх вивчення / Н.І. Бернадська // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія : Філологічна. – 2016. – Вип. 13. – С. 18-23. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ioism_2016_13_6
2. Булгаков В. Вузські місця діяспори / Валер Булгаков // Критика : часопис. – Київ ; Кембридж, 2005. – Рік 9, число 12. – С. 17–22.
3. Гирц К. Інтерпретація культур / Клиффорд Гирц ; пер. с англ., послесл. А. Елфимова ; Гл. ред. и авт. проекта: С. Я. Левит ; редкол. сер.: Л. В. Скворцов (председатель), И. Л. Галинская, Б. Л. Губман [и др.]. – М. : «Российская политическая энциклопедия» РОССПЭН, 2004. – 560 с. (Серия «Культурология. XX век»).
4. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова ; Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т Критики. Серія «Критичні студії». – Вид. 2-ге, перероб. та доп. – Київ : Критика, 2009. – 448 с.
5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с. (Серія «De profundis»).
6. Євтушенко С. Деколонізація як складний феномен / Світлана Євтушенко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. праць (філол. науки) / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка ; редкол.: О. Є. Бондарева, О. В. Єременко, І. Р. Буніятова та ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. – № 9. – С. 30-34.
7. Іванишин П.В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) : Монографія / Петро Васильович Іванишин. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2005. – 308 с.
8. Лихоманова Н. Постколоніальні рефлексії і нарративи / Наталя Лихоманова // Žmogus kalbos erdveje. Mokslinių straipsnių rinkinys. Vilniaus universiteto Kauno fakulteto Užsienio kalbų katedra. – 2017. – Nr. 9. – P. 166–175.
9. Павлишин М. Козаки з Ямайки: постколоніальні риси в сучасній українській культурі / Марко Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. Ред. рада: В. Шевчук та ін; Вступна стаття

-
- І. Дзюби; Худож.-оформл. серії І. Гаврилук; Іл. С. Якутовича. – К. : Час, 1997. – 447 с. – С. 223–237.
10. Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій / Ярослав Поліщук. – Київ : Вид-во «Акта», 2008. – 286 с.
 11. Поліщук Я.О. Література як геокультурний проект : Монографія / Ярослав Олексійович Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.
 12. Поліщук Я. Досвід локальної ідентичності / Ярослав Поліщук // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. – Uniwersytet Adama Mickiewicza, vol. VI: 2018, pp. 257-267.
 13. Сінченко О. Постколоніальні дослідження: український вимір / Олексій Сінченко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. праць (філол. науки) / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка ; редкол.: О. Є. Бондарева, О. В. Єременко, І. Р. Буніятова та ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. – № 3. – С. 74-80.
 14. Ушневич С.Є. Альтернативне моделювання історії в романному просторі О.Чупи «Бомжі Донбасу» / С.Є. Ушневич // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2014. – № 2. – С. 242-247. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2014_2_32
 15. Чернецький В. Картографуючи посткомуністичні культури: Росія та Україна в контексті глобалізації : авториз. пер. з англ. / Віталій Чернецький ; пер.: К. Ботанова [та ін.] ; Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Наук. т-во ім. Шевченка в Амерці, Ін-т Критики. – К. : Критика, 2013. – 429, [1] с. – (Серія «Критичні студії»).
 16. Чупа О.А. Акваріум : роман-антиутопія / О.А.Чупа; передм. Р.А.Семкова. – Х. : Віват, 2-15. – 144 с. – (Вітражі).
 17. Kupidura Ryszard. Postkolonialna analiza twórczości Aleksija Czupy / Ryszard Kupidura. // *Studia Ukrainica Posnaniensia* Uniwersytet Adama Mickiewicza. – vol. IV: 2016, pp. 229-237.