

концепцію. Общенье с творческим окружением нашло отражение и в творчестве самого А. Перервы: почти в каждом сборнике поэта можно найти посвящения, эпиграммы и пародии, связанные с его друзьями-деятелями литературы и искусства. В эту своеобразную референтную группу входят не только современники А. Перервы, но и поэты, писатели и художники прошлого.

Ключевые слова: источник вдохновения, эпиграмма, лирика, личность, поэтика, творческое окружение.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.2016

УДК 82.091

СВІТЛАНА ПІДОПРИГОРА

svitp@ukr.net

ПОТВОРНО-ПРЕКРАСНЕ «ТІЛО» ВІЙНИ У ЗБІРЦІ ПРОЗОВИХ МІНІАТЮР «ЛІТО-АТО» ОЛАФА КЛЕМЕНСЕНА

У статті розглядається специфіка авторського моделювання «тіла» війни у збірці прозових мініатюр «Літо-АТО» Олафа Клеменсена (Олександр Клименко). З'ясовано, що письменник вдається до сюрреалістичної поетики, вибудовує фольклорно-міфологічну модель світу та подає топос війни крізь філософсько-антропологічну категорію спотвореної або / і деформованої тілесності. Вимір тілесності у творі корелюється із феноменологічною думкою, що надає тілові значимості поряд із феноменами мови, комунікації, влади. Зображення та відчуття зміненого війною тіла (скаліченого, змученого, мертвого, деформованого) людини, природи, техніки складають ненормативне «тіло» війни. Персоніфікація природи та техніки, перетікання одного явища, стану в інший, використання принципу зменшення-збільшення тіла має активувати давні пласти колективного підсвідомого, зілити від постійного переживання «смерті» тіла.

Ключові слова: фольклорно-міфологічна модель світу, сюрреалізм, феноменологія тілесності, антропологія.

Людське тіло в парадигмі війни – тіло понівечене, змучене, мертве, потворне, але й прекрасне, навіть «сакральне», саме воно привертає увагу письменників, які намагаються осмислити трагедію війни. Тема людини й війни набуває особливої актуальності зараз, коли людство постало перед загрозою III Світової війни, стає наболілою і в сучасній українській белетристиці. Письменники різних стилевих уподобань (Г. Вдовиченко, С. Жадан, Ю. Іздрик, Ірена Карпа, Є. Положій, С. Талан) намагаються творчо осмислити події, що відбуваються на Донбасі, у зоні проведення АТО, показати трагедію людини, деформацію категорії людського в добу воєнного лихоліття.

Дебютна збірка прозових мініатюр «Літо-АТО» (2015) художника, поета, активного організатора літературних акцій Олафа Клеменсена (Олександр Клименко) вирізняється на

тлі художніх спроб інших авторів. Тут немає любовного трикутника, детективної складової, кривавих батальних сцен, точного історичного фактажу. Автор моделює картини, події твору в сюрреалістичній поетиці, наповнює текст несподіваними асоціативними рядами, метафоричністю, філософічністю; творить «поезію», «яку залили у форму для оповідань», яку можна «починати і закінчувати з будь-якого моменту» (О. Максименко). Олаф Клеменсен створює синкретичний текст, який потребує афектованого читання.

Збірка складається із двох розділів, кожна з яких своєю чергою поділяється на кілька підрозділів, що пов'язуються між собою за календарним принципом. Частина перша «Туман, дощ, сонце, та інші стихії» містить розділи «Осіньзима», «Майдан», «Весна». Частина друга «Літо-АТО» складається із розділів

«Літо-АТО», «Хутори моєї дачі», «Ліс з великими соснами», «Волинка та вірші». Письменник будує міфологічну модель світу, репрезентуючи сюрреалістичне осягнення сучасних подій в Україні, що дає можливість по-новому поглянути на буття, породжене війною.

Прозові мініатюри Олафа Клеменсена здобули схвальні рецензії на сайті книжкового порталу «Буквоїд» [8] та веб-порталі про сучасну українську та зарубіжну літературу «ЛітАкцент» [2]. Про художню манеру письменника йдеться у статті Л. Горболіс [4]. Однак твори Олафа Клеменсена потребують глибшого осмислення та аналізу, зокрема й образ війни, що найяскравіше представлений у першому розділі другої частини «Літо-АТО», хоча її маркери відчитуються у всьому тексті збірки. У художній проекції автора учасниками війни, окрім людей, є й «оживлена» природа та техніка, що в сукупності формують ненормативне «тіло» війни.

Мета статті – з'ясувати специфіку художнього моделювання потворно-прекрасного «тіла» війни у збірці прозових мініатюр «Літо-АТО». Логіка дослідження передбачає розв'язання таких завдань: окреслити міфологічні координати тілесності в творах збірки; дослідити антропологічний вимір зображення техніки та природи, що також, як і люди, стають заручниками воєнних дій.

Методологічну основу статті становлять дослідження українських та зарубіжних учених, у яких розглядається специфіка сучасного гуманітарного знання (А. Бадью, Т. Гундорова, Є. Доманська, Р. Каюа, Ю. Крістева, О. Тендітна). Особливу увагу звернено на праці, що вивчають проблему тілесності в контексті феноменологічної традиції (К. Леві-Строса, М. Мерло-Понті, В. Подорога). Оскільки, як зазначає О. Гомілко в монографії «Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі», «в них тіло поруч із такими феноменами, як мова, комунікація, влада, визнається однією з найглибших засад людського буття» [3, 8]. Саме тіло, за твердженням М. Мерло-Понті, постає як сприйняття і усвідомлення дійсності [9, 118] Для розуміння специфіки зображення тілесності в сюрреалістичних координатах орієнтувалися на програмові маніфести та художні твори А. Бретона.

Сюрреалістична поетика, вийшовши на літературну арену на початку ХХ століття (А. Бретон «Маніфест сюрреалізму», 1924), періодично знаходить відгук у художній практиці письменників ХХ століття (збірка «Ротації» Б.-І. Антонича, Нью-Йоркська група поетів, «Київська школа поетів»). Елементи сюрреалізму відчитуються і в текстах українських авторів початку ХХІ століття. Занурення в глибини підсвідомого, зрушення архаїчних пластів колективної пам'яті, відхід від реалістичної поетики, намагання пізнати світ інтуїтивно, а не розумово – це ті риси сюрреалізму, які допомагають осмислити трагічний досвід, у випадку сучасної української літератури – трагічний досвід війни. А. Бретон наголошував на тому, що в «нестерпну мить, коли вага пережитих страждань, здається, має все поглинути, сам надмір випробування призводить до переміни знаку, що намагається звільнитись від людської недоступності доступністю й надати останній велич, яку без цього годі вже пізнати» [Цит. за 1, 162]. Біль, страждання стають основою зрушення в людській свідомості, дають можливості поглянути на події під іншим кутом зору, який не співпадає із раціоналізованим сприйняттям світу.

У тексті «Літо-АТО» зміна ракурсу бачення відбувається через смерть, біль і страждання, викликані війною. Р. Каюа, досліджуючи містику війни, відкриває її подібність до сакрального свята, називає періодом об'явлення божественного: «Вона вводить людину до п'яного світу, де присутність смерті змушує її здригтися й надає вищу цінність різноманітним діям. Людина вірить, що вона, як під час опускання до пекла у стародавніх ініціаціях, отримує тут силу душі, диспропорційну земним випробуванням» [5, 223]. Оповідач, котрий є одночасно спостерігачем і учасником подій, через випробування тіла занурюється в міфологічний вимір, якому властива сакральність та певна позаісторичність. У часопросторі міфу навколишній світ наділений багатством значень і в ньому немає нічого, що не мало б смислу. Людина зображується в колообігу життя та смерті, у зв'язках з органічною та неорганічною матерією, стає частиною епічної події, в якій сплітаються міф і реальність.

Осмислюючи значення АТО, оповідач вдається до розкриття прихованих асоціацій слова (незакінчений вірш, крики грибників, гуркіт снарядів), що накладаються на пряме значення – антитерористична операція. Насамкінець Ато стає іменем скіфської дівчини, опис вигляду якої переходить у опис ландшафту місцевості: «Носик з горбинкою. Темні коси. А за тим носиком, за горбочком, біля темного озера-ока, блокпост, розстріляний з танків, з обгорілими до іржавого кольору нашими, українськими бетеерами» [6, 189]. Образ війни моделюється автором крізь призму жіночої тілесності, у якій сплітаються жага до життя та смерть. Після гвалтування осетинцями та кавказцями – родичами половців, Ато родить мішок з патронами. Ато розуміється як війна й територія, «кровоточиве літо», «кровоточива жона», дівчина та коханка. Водночас Ато є іменем сірої миші – це втілення смерті, бо миша має «очі-кулі», і схованку набиту мертвими вояками, «відірваними ногами й руками, покинутими з переляку; танками, БТРами, збитими літаками, й помада зі збитого «Боїнга» також там є ...» [6, 189].

У просторі війни як території смерті оповідач наділяється пантеїстичною здатністю бачити й відчувати все суще як живе. Автор творить об'ємну метафору ґрунтовану на архаїчному світовідчутті. В антропологічній проекції зображується основне місце проведення бойових дій – степ. Його опис насичений зоровими, слуховими, тактильними, запаховими образами. Степ бачить, говорить, відчуває, допомагає. Так, трава зелена, набрякла від крові в червні й висохла в серпні як пересохла від смерті губи [6, 188], «вранці, заюшені кров'ю, трави ідуть через тополиний гайок до річки відмиватися. Вранці мертвий лежить із сухим листком замість рота» [6, 203], «на суху бадилину птаха вечірня сіла, повісила автомат на листочок, шолом на інший, зняла берці з лапок» [6, 193], «батальйони стікають червоним листям» [6, 206]. Коники стрибунці голосно цвірінкають, щоб перекричати постріли, «а може, вони намагаються заколисати артилеристів, і танкістів, і танки, й гармати, й навіть гранатомет неподалік, молоду СВД, що принишкла в кущах навпроти» [6, 197]. Степ «шурхотить висохлою шкірою трав», його

запах – це запах горілого людського м'яса, запах літньої крові, людей із зброєю. Трагічним акордом, що підкреслює домінування сірого «мертвого» кольору в зображенні степу є образ поля сірих соняхів, що нагадують зашкарублі пальці, є п'яткою війни. Війна змінює життєдайну силу та енергію соняшника, оскільки «весною кожен сонях народить по сто бур'янів, високих, прекрасних, мов мрії тамтешніх героїв».

Катастрофічного відтінку набуває й образ абрикос в мініатюрі «Абрикоси й кевлар». Споживання абрикос в покинутому саду символізує згадку про мирне життя: «йти спекотною вулицею і їсти плоди, як у дитинстві, відстрілюючись від сонму уявних фашистів мокрими кісточками» [6, 191]. Образ Саду (подібно до Едемського райського саду) стає мрією за втраченим щастям, а земля – колами пекла. Так, ідилія обривається можливим прогнозом на майбутнє: «і куля або осколок легко так, невимушено, немов муха, сяде тобі на голову, пропахлу абрикосовим духом і вб'є» [6, 191]. Винним у цій смерті почувається кевларовий шолом, «що маленьким песиком скавучав, ніяково ховав погляд і тулився до ніг солдатів, жалючись на війну, ворожого снайпера, абрикосовий дух» [6, 191].

Подібно до рослин, люди «достигають до АТО», «смерті достигають плодами під гарячим південним сонцем, колись степовим» [6, 191]. Людина відчуває себе як «суха степова бадиліна». Стан, коли трава проростає крізь руку [6, 196], означає небуття, смерть, бо «дні проростають крізь очі убитих на війні воїнів» [6, 195]. Як бачимо, модус війни породжує експериментування автора зі звичними смислами слів та словосполучень: пити воду – пити новини; засинати з гранатою – засинати в долоні друга, шукати товаришів – шукати частини власного тіла, підставляти вірші під кулю, виймати кулі, немов колючки і под. Випадає, що у просторі смерті на звичайні контексти вживання слів накладаються додаткові значення.

У кривому дзеркалі війни деформується сприйняття об'єму та розміру. Це ми вже спостерігали, коли йшлося про мишу, що наповнює свою нірку відірваними руками та ногами. Художня манера автора уподібнюється до

образності магічного замовляння, що має позбавити болю. Так, К. Леві-Строс в «Структурній антропології», досліджуючи шаманську техніку виведення людини із больового синдрому, звертається до аналізу операцій зменшення – збільшення тіла [7]. Стосовно цього В. Подорога підкреслює, що «шаман із вражаючою майстерністю користується операціями зменшення-збільшення, щоб перемогти біль (злий дух хвороби) і наче змусити хвору пройти шлях до видужання, який можна визначити як шлях обернення. Операції зменшення – збільшення призводять до обернення одного стану психіки на інший; із німоти, невиразності хворобливого стану – до історії хвороби, яка послідовно розповідається, до перемоги над нею» [10, 105]. У тексті твору людина прирівнюється до комашки, птаха, травинки. Солдати ховаються за травинками, «прикриваються листком кульбаби замість бронезилета (листок кульбаби – четвертий рівень захисту, листок лопуха – п'ятий» [6, 189], вивозять «поранених на комахах, прив'язавши їх до хвостів бабок, до лап шершнів, довгих вусів метеликів» [6, 191]. Або ж «сяду на бадилину, повішу на гілочку бронезилет, на іншу – шолом кевларовий» [6, 193].

Вітер, небо, сонце як неодмінні складові стихії степу також задіяні в містерії війни. Сюрреалістичні картини, які постають перед зором читача, презентують перевернутий світ, де плутаються місцями небо і земля, а гіпертрофоване, зранене війною людське тіло навіть може стати прихистком для небесного світила. Так, вітер виносить з бою душі загиблих. Від обгорілого танкіста залишаються сліди у вигляді пташиних лапок, і «усеньке небо, геть все, у дрібних пташиних слідах. Небо-пісок на пляжі під вербами. І на цьому піску походили, лишивши сліди, нічні птахи...» [6, 194].

У мініатюрі «Сонце в череві» світило зображується в буденному вимірі: воно нишпорить у фейсбуці, просинається від будильника айфона, погано спить через війну; небо та людське тіло змальовуються паралельно: «Вечірнім осколком розпанахало череву. З черева вивалились солдатські нутроці. І небо на сході – розверзнуте небесним осколком, і хмари-нутроці в небі» [6, 201]. Тут маємо приклад того, про що пише К. Леві-Строс стосовно пісні-заклинання: «чередуються фізіо-

логічні і міфічні теми, начебто шаман намагається стерти межі між ними і зруйнувати їх відмінність у сприйнятті...» [7, 172]. Страждання солдата набувають космічних розмірів, коли сонце «переплутало небо із черевом, ... занурилось в хмари черева» [6, 201], стає червоним від людської крові. Таке збільшення покликане вивести тілесний досвід в символічний вимір, де має відбутися зцілення, навіть у випадку смерті. Оскільки «будь-яке тіло завжди залишається безкінечним об'єктом у всіх своїх найменших і найбільших частинах» [10, 110].

Персоніфікація «живого світу» військової техніки, зброї поряд з природою також протистоїть мертвому «тілу» війни. Танки, гармати, бетеери, гаубиці, гранатомет, БМП у міфосвіті твору стають одомашненими хижими тваринами, а то й людьми, які можуть відчувати та болісно вмирати. Танки – це зелені ведмеді, вони «риплять у лісі», «їдять мед», «облизують морду свою великим, мов лопата, довгим, червоним і на диво беззахисним язиком». Танк наділяється властивістю відчувати біль та виявляти емоції: «кульгає на ліву гусінь», «поранений у лапу», «сльози в очах», він лиже людину в ніс та боїться ос. Бетеери – їжаки в саду, яких дачники підгодовують смаколикami, вони люблять тепле коров'яче молоко і «махають хвостом». Пуха, артилерійська гармата, вишиває, любить дітей, їсть шоколад з горіхами. Гранатомет Боря вмє відчувати ворога за запахом і навіть сам починає стріляти. Гаубиці схожі на манекенниць та фотомоделі. Та, що залишилась після бою, «сумна, немов біженка», має «обличчя закоптіле, мов степ», «тільки зуби білі, блискучі, коли усміхається немовляті між потрісканих від спеки губів». Смерть танка, БМП така ж болісна, як і людська: «Чомусь БМП, підбите вночі, вдень або ввечері не кричить так відчайдушно й різко, як то відбувається вранці. Не кричить так підбитий танк. Скорше, реве, сповнений ненависті й залишків сили» [6, 205].

В антропологічному фокусі змальовується й безіменне місто: «від болю місто забуло ім'я і те, скільки в нього очей, ніг, рук. Від гарматного гуркоту осипалось волосся з його голови» [6, 206] і горобці змінили колір очей, літають із заплющеними очима. Будинки нагадують біженців, де в живих залишився лише самотній будиночок-син.

Як бачимо, природа та техніка подаються автором в ракурсі ненормативної тілесності. Образ людини, як видно з вищесказаного, також моделюється в подібних координатах. У мініатюрах «Крихке скло» та «Одружився» зображуються тіла зранене та мертво. Зране тіло нагадує неживу крихку річ – скло («шкіра, кіски, стають мов скляні», «тіло неначе з крихкого скла», «скляних бійців виносять обережно, аби не розбити»). Тіло є акваріумом з рибами, де риба – це людина, а скляна посудина – тіло. У мініатюрі «Одружився» представлений авторський парафраз із народної козацької пісні «Ой на горі вогонь горить, а в долині козак лежить»: «Одружився солдатик... Тепер у дірці на його грудях щаслива дружина сплела гніздо із сухої трави, кісток і патронних гільз, знесла яйця і сіла на них дітей висиджувати» [6, 206].

Як бачимо, мертво та зране тіло подається крізь призму міфологічного народного світовідчуття та сюрреалістичну поетику. Прикметно, що смерть не моделюється як ігрова, несправжня, театралізована, що, як відзначає Н. Тендітна є характерним для сучасної «отілесненої», «каналізованої» культури [11, 3] (наприклад твори Є. Пашковського та О. Ульяненка). У збірці Олаф Клеменсена смерть, спричинена війною, змінює «тіло» світу (людина, природа, техніка), але вона дає можливість відчуті існування взаємозв'язку між всім, осмислити настільки життя розмаїте. Смерть та життя моделюються автором в опозиційних категоріях, які знову ж таки обертаються в координатах тілесності. Життя – це тіло рухливе, ціле, голосне або тихе, багатобарвне (зелене, блакитне). Смерть – знерухомлене тіло, поділене на фрагменти, спалене, забарвлене червоною кров'ю, або знебарвлене до сірого кольору, що репрезентує своє існування криком, ревом.

Отже, Олаф Клеменсен у збірці прозових мініатюр «Літо-АТО» вдається до сюрреалістичної поетики, що передбачає відхід від раціоналізованого сприйняття світу до інтуїтивного. Травмована досвідом війни свідомість оповідач вибудовує фольклорно-міфологічну модель світу, якому властива сакральність, певна позаісторичність, багатство значень. У просторі війни як території смерті оповідач наділяється пантеїстичною здатністю бачити й відчувати все суще як живе, як таке, що має

тіло (природа, техніка). У художній проекції автора топос війни подається крізь антропологічну категорію спотвореної або / і деформованої тілесності (жінка родить снаряди, «шкіра шурхотить на вітрі», «тіло наче з крихкого скла», «сонце вертілось у череві»). Вимір тілесності у творі корелюється із феноменологічною думкою, що надає тілові значимості поряд із феноменами мови, комунікації, влади. Саме зображення та відчуття зміненого війною тіла (скаліченого, змученого, мертвого, деформованого) людини, природи, техніки складають ненормативне «тіло» війни. Персоналіфікація природи та техніки, перетікання одного явища, стану в інший, використання принципу зменшення-збільшення тіла має активувати давні пласти колективного підсвідомого і в такий спосіб справити психотерапевтичний ефект – зцілити від болю та постійного переживання «смерті» тіла.

Список використаних джерел

1. Бадью А. Століття / А. Бадью. — Л.: Кальварія; К.: Ніка-Центр, 2014. — 304 с.
2. Богдан С. Скільська дівчина Ато [Електронний ресурс] / Світлана Богдан. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2015/11/12/skifskaya-divchyna-ato/>.
3. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі / О. Гомілко. — К.: Наук. думка, 2001. — 340 с.
4. Горболіс Л. М. Література про АТО в системі формування культури читання українця / Л. М. Горболіс // Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Миколаїв, 16—17 жовтня 2015 р.). — Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського. — С. 33—36.
5. Каюа Р. Людина та сакральне / Роже Каюа. — К.: Ваклер, 2003. — 256 с.
6. Клеменсен Олаф. ЛІТО-АТО / Олаф Елеменсен // Кур'єр Кривбасу. — 2015. — № 305—306—307. — С. 186—207.
7. Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс; пер. с фр. под ред. и с примеч. Вяч. Вс. Иванова; отв. ред. Н. А. Бутилов, Вяч. Вс. Иванов. — М.: Наука, 1983. — 536 с.
8. Максименко О. «Літо-АТО»: нова міфологія фронту [Електронний ресурс] / Олена Максименко. — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/12/27/104529.html>.
9. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Морис Мерло-Понти; пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. — К.: ВД «КМ Академія», 2003. — 268 с.
10. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов / В. Подорога. — М.: Ad Marginem, 1995 — 340 с.
11. Тендітна Н. М. Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Н. М. Тендітна. — Кіровоград, 2009. — 24 с.

SVITLANA PIDOPRYGORA
Mykolaiv

**BEAUTIFUL AND UGLY «BODY» OF WAR IN THE COLLECTION
OF PROSE MINIATURES «SUMMER-ATO» BY OLAF CLEMENSEN**

The article deals with the specifics of authors modeling of the «body» of the war in the collection of prose miniatures «Summer-ATO» by Olaf Clemensen (Olexander Klymenko). It is found that the writer uses surreal poetics, builds folklore and mythological model of the world, designs topos of the war through the philosophical and anthropological category of disfigured and / or deformed physicality. The body in the literary text correlates with phenomenological thought that gives importance to body along with the phenomena of language, communication and power. The image and the feeling of the body, that was changed by the war (maimed, tortured, dead, deformed), of human, nature, technology constitute the deviant «body» of the war. The personification of nature and technology, the flow of a single phenomenon, state into another, the usage of the principle of reduction – increasing of body have to activate the collective unconscious force, heal the body from experiences of constant «death».

Key words: folklore and mythological model of the world, Surrealism, phenomenology of physicality, anthropology.

СВЕТЛАНА ПИДОПРИГОРА
г. Николаев

**БЕЗОБРАЗНО-ПРЕКРАСНОЕ «ТЕЛО» ВОЙНЫ В СБОРНИКЕ
ПРОЗАИЧЕСКИХ МИНИАТЮР «ЛЕТО-АТО» ОЛАФА КЛЕМЕНСЕНА**

В статье рассматривается специфика авторского моделирования «тела» войны в сборнике прозаических миниатюр «Лето-АТО» Олафа Клеменсена (Александр Клименко). Выяснено, что писатель использует сюрреалистическую поэтику, выстраивает фольклорно-мифологическую модель мира и проектирует топос войны через философско-антропологическую категорию обезображенной или / и деформированной телесности. Измерение телесности в произведении коррелируется с феноменологической мыслью, которая наделяет тело значимостью наряду с феноменами языка, коммуникации, власти. Изображение и ощущение измененного войной тела (искаленного, измученного, мертвого, деформированного) человека, природы, техники составляют ненормативное «тело» войны. Персонификация природы и техники, перетекание одного явления, состояния в другое, использование принципа уменьшения-увеличения тела направлены на активацию древних пластов коллективного бессознательного, исцеление от постоянного переживания «смерти» тела.

Ключевые слова: фольклорно-мифологическая модель мира, сюрреализм, феноменология телесности, антропология.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016