

Токмань Г. Л.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПОВІДАнь ЮРІЯ БОНДАРЕНКА В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ Й ФІЛОСОФІЇ АБСУРДУ

Статтю присвячено оповіданням сучасного українського письменника і науковця Юрія Бондаренка, який пише в напрямках екзистенціалізму та абсурдизму, притаманних європейській культурі. Дослідниця застосовує екзистенціально-діалогічний метод інтерпретації тексту. Положення філософських теорій Альбера Камю, Жана-Поля Сартра, Мартіна Гайдеггера стали основою для тлумачення смислів оповідань. Романи «Процес» Франца Кафки і «Прекрасний новий світ» Олдоса Гакслі використано як паралелі до поетики абсурду в текстах українського письменника.

Об'єктом дослідження є оповідання «Агата Крісті», «Апофеоз», «“Крацій світ”», які увійшли до книжки Ю. Бондаренка «“Шахтар” 1:1 “Бешикташ”» (2019). Автор за допомогою різноманітних поетикальних прийомів зображує абсурд як наслідок спільної присутності людини і світу, у який людина «закинута», що відповідає позиції А. Камю. Абсурдними в оповіданні є привітне ставлення літніх жінок до квартирного грабіжника і його чемність. Підкреслена суб'єктивність бабусь, які вибрали себе саме такими – добрими і довірливими, кореспондує з думкою Ж.-П. Сартра у праці «Екзистенціалізм – це гуманізм». Кульмінація – це обурення злодія награваними золотом, бо він чекав на смачну їжу в каструльках. Письменник висміює владу грошей над людською свідомістю.

В оповіданні «Апофеоз» автор ніби образно ілюструє думку А. Камю про несподіване відкриття абсурдності світу, яке може прийти в будь-яку буденну хвилину. Поетика має риси подібні до роману «Процес» Ф. Кафки. Український автор порушує екологічну та екзистенціальну проблеми. Абсурдом є як раптове зростання відра зі сміттям у руках дівчини, яка вийшла його винести, так і реакція суспільства. Письменник з іронією розповідає про емоції дівчини і хлопця, які захоплюються красою гір сміття, він із сарказмом розповідає про недолугі спроби суспільства прибрати гігантське відро. Автор застерігає людство від перетворення землі на світ-сміттєзвалище.

Оповідання «“Крацій світ”» викликає алюзію до роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ». У творі Ю. Бондаренка герої переходять зі світу живих до світу мертвих, і навпаки. Юрист, який за хабарі робить абсурдну довідку, спочатку вважає крацієм потойбічний світ, у якому він обіймає посаду генерального прокурора, але потім усвідомлює цінність життя і прагне повернутися в реальність. Ідея А. Камю про прив'язаність людини до життя може стати основою для розуміння тексту. Каскад фантастичних, кумедних подій є особливістю поетики твору.

У підсумку дослідниця констатує розвиток українського літературного абсурдизму, який природно входить до європейської традиції, зберігаючи національну специфіку (відповідність життєвим реаліям України, використання її мовних багатств, спираючись на власні культурні джерела).

Ключові слова: оповідання, європейська традиція, абсурдизм, екзистенціалізм, гуманізм, екологія, життя і смерть.

Постановка проблеми. Сучасне національне літературознавство інтегрує здобутки українського письменства в загальноєвропейський культурний простір різноманітними способами, зокрема такими, як інтерпретація художнього тексту на дискурсивних засадах зарубіжних філософів; діалог із подібними творами зарубіжних письменників. Ґрунтом для інтегрування є смисли і поетика творів українських авторів,

які продукують тексти високого художньо-філософського рівня. Такою є збірка оповідань Юрія Бондаренка «“Шахтар” 1:1 “Бешикташ”», у якій об'єднувальний чинник – філософія і поетика абсурду. Творчості автора, науковця й літератора притаманна філософічність, яка ховається від «наївного читача» під звичайністю людського типажу та ситуацій; ця увага до самотньої маленької людини в її закинутості в широкий світ корес-

понує з думкою філософів екзистенціального спрямування (про що ми писали, характеризуючи попередню збірку автора «Фарца» [5]). Спостережено художньо-філософську еволюцію прозаїка: на нашу думку, смисл і поетика оповідань від елементів фантастики як засобу вираження аксіологічного значення тексту переходять до філософії і поетики абсурду. Домінування саме цих характеристик творів спробуємо довести на прикладі трьох оповідань зі збірки ««Шахтар» 1:1 “Бешикташ”», яка побачила світ 2019 року.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про літературу абсурду / абсурд у літературі пишуть дослідники як українського, так і зарубіжного письменства. Щодо української літератури: Іван Дзюба витлумачив твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод як літературу соціалістичного абсурду. Марія Реутова розглянула драматургію Юрія Косача в контексті літератури української еміграції. Олена Муслієнко дослідила абсурд у семіосфері художньої прози Миколи Хвильового. Віктор Мартинюк висвітлив принципи абсурдного в організації художнього світу драматичних творів Миколи Куліша; Флорія Бацевіч, Володимир Муқан також звернулися до різноманітних аспектів абсурдизму в Кулішевих п'єсах. Теоретичні питання художнього абсурдизму розглянули такі філософи й літературознавці, як: Володимир Ведмедев – рецепцію абсурдного у філософсько-антропологічному дискурсі, Євген Васильєв – жанри «театр абсурду» і «театр парадоксу», Олександр Колесник – питання про типологію абсурду в міфології та мистецтві, Євгенія Миропольська – театральну естетику ХХ століття у її зв'язках із філософією абсурду. Оповідання Юрія Бондаренка ще не були об'єктом вивчення художнього абсурдизму європейського зразка, тож тема статті є актуальною.

Формулювання мети статті. Ставимо за мету визначити смисли, суголосні із західноєвропейською філософією абсурду, і риси поетики літератури абсурду в оповіданнях Ю. Бондаренка «Агата Крісті», «Апофеоз», ««Кращий світ»». Відчитуємо смисли творів на засадах філософії Альбера Камю, Жана-Поля Сартра, Мартіна Гайдеггера; у діалозі з романами «Процес» Франца Кафки і «Прекрасний новий світ» Олдоса Гакслі; провідним методом літературознавчого дослідження є екзистенціально-діалогічний.

Виклад основного матеріалу. Книжка Юрія Бондаренка ««Шахтар» 1:1 “Бешикташ”» містить 19 оповідань, у кожному з яких наявне явище

абсурду – на рівнях сюжету; індивідуальностей, учинків і характерів героїв, їхніх взаємин; опису довкілля; діях соціуму; особливостей художнього хронотопу тощо. А. Камю так витлумачив сутність цього явища: «За своєю сутністю абсурд – це розлад. Він не зводиться до жодного з елементів порівняння. Він виникає з їх зіткнення. Перебуваючи в площині інтелектуальній, я можу, отже, сказати, що абсурд не вкорінений ні в людині (якщо метафора такого роду має хоч якийсь сенс), ні у світі, а в їх спільній присутності» [2, с. 48]. Ю. Бондаренко за допомогою різноманітних поетикальних прийомів зображує абсурд як наслідок спільної присутності людини і світу, у який її «закинуто».

Оповідання «Агата Крісті» відкриває книжку, і вже в першому абзаці тексту читач зустрічається з абсурдною поведінкою жертви квартирного грабіжника: домушник «уздрів замість переляканого чи злого дуже привітне, усміхнене обличчя бабусі – років сімдесяти, ну, може, сімдесяти п'яти», бабуся самохіть відімкнула двері і була йому «дуже й дуже рада» [1, с. 3]. Оповідання складається з трьох частин (така архітектоніка притаманна малій прозі автора), у першій, найбільшій за обсягом (п'ять сторінок), засобом кумуляції посилюється відчуття абсурду в поведінці бабусі та її ще старшої сестри Нюри – палкої футбольної вболівальниці. Накопичуються ситуації, які ніяк не збігаються з природною, типовою поведінкою грабіжника і жертви пограбування: жертва не обурюється, а радіє, не захищає своє майно, а радо його віддає; грабіжник швидко приймає цей абсурд і поводить відповідно – увічливо, з почуттям гідно оціненого фахівця, який не соромиться своєї «ризикової професії».

За принципом абсурду в оповіданні використано оніми: детективи Агати Крісті, ім'я якої винесено в заголовок, є підставою для її ревних читачок порівнювати свого лиходія з книжними, тож вони і радіють («Як цікаво! Справжній-справжнісінький злодій? Як у романах Агати Крісті?» [1, с. 4]), і дорікають непроханому гостеві: «А ви точно злодій? Щось ваші шкарпетки викликають до вас недовіру. Хіба злодії в таких ходять?» [1, с. 6]). Через усі оповідання книжки проходить, як «сокіл», футбольний матч ««Шахтар» : “Бешикташ”» – тут оніми також допомагають змалювати абсурдні ситуації: «зовсім стара й схожа на колишню примадонну оперного театру» Нюра, почувши від сестри, що до них завітав бандит-рецидивіст, не звертає на це жодної уваги і скандує, щойно відірвавшись від телевізора: “«Шах-

тар» – «Бешикташ!»), а сам злодій засумував, що не може побачити матч через пізній час роботи і навіть вирішив написати листа «куди треба від імені злодіїв», щоб урахували специфіку професії.

У 2-й і 3-й частинах оповідання абсурдними є повороти сюжету. Грабіжник, повечерявши і поспавши на диванчику в кухні, удосвіта таки обкрадає бабусь, але бере не коштовності (він їх навіть не шукає), а каструльки з їжею; на вулиці зустрічає злодія в законі. Кульмінація – відкриття: у каструльках не страви, а золото і гроші. Розв'язка також абсурдна: обоє, і просто злодій, і злодій у законі, розчаровані цим і дорікають хитрим пенсіонеркам: «Обов'язково якусь свиню підсунуть <...> Обведуть навколо пальця – й оком не моргнеш. Завжди голодним зостанешся!» [1, с. 11] Епілогом є остання фраза тексту, зміст якої пов'язано як із назвою оповідання, так і з романом Агати Крісті, котрий пенсіонерки підсунули злочинцеві у торбу. Він зрозумів їхній тонкий натяк і змінив фах. «Після цього я перекваліфікувався на філолога» [1, с. 11]. Сюжет та позасюжетні елементи композиції твору взаємопов'язані завдяки абсурдистській поетиці й гуманістичному змісту.

За абсурдною поведінкою героїв прочитується екзистенціальна думка про гуманізм. Підкреслена суб'єктивність бабусь, які вибрали себе саме такими – добрими й довірливими, що кореспондує з думкою Ж.-П. Сартра про людину як таку: «... вона є лише тим, що сама з себе робить. Таким є перший принцип екзистенціалізму» [4, с. 133]. Цей принцип Ж.-П. Сартр назвав суб'єктивність. Гостинні господарки і виховательки грабіжника утверджують добро не як усвідомлену мету, а тому що вони самі добрі. Подібно писав Ж.-П. Сартр про суб'єктивність у її зв'язку з усіма людьми, стверджуючи: «Коли ми кажемо, що людина сама себе обирає, ми маємо на увазі, що кожний із нас обирає себе, але цим ми також хочемо сказати, що, обираючи себе, ми обираємо всіх людей» [4, с. 133]. Кожний із героїв оповідання «Агата Крісті» робить хай абсурдний (тобто невідповідний ніяким правилам, писаним і неписаним, соціальним і психологічним) вибір, але цей вибір гуманний, навіть щодо грабіжника, який таки обкрадає привітних пенсіонерок. Також філософський смисл оповіданої абсурдної історії полягає в погляді автора на ієрархію цінностей: він ніби нагадує читачеві про їжу, книжку, спілкування і скидає з п'єдесталу золотий мішок.

Оповідання з гучною назвою «Апофеоз» починається звичайною рисою міського повсякдення: «Сміттєзбиральна машина приїжджає о шостій

ранку» [1, с. 12]. Навколо цієї події групуються три персонажі твору: «Вони» – ті, хто вчасно виходить винести сміття, «ентузіастичні вранішнього моціону зі сміттєвим відром у руках»; Дуся – дівчина, яка вічно не встигає і тому біжить за машиною; водій – парубок, який «звук видивляється її серед густого натовпу». Абсурд трапився одного нібито звичайного ранку: Дуся запізнилася, машина вже «була геть за третім поворотом», дівчина побігла – і тут починає відбуватися абсурдна, поза будь-якою логікою і правилами подія: відро росте, боляче б'є по ногах, піднімається над головою, «потім сягнуло першого поверху будинку-хрущовки, третього, п'ятого» [1, с. 13]. Письменник ніби образно ілюструє думку А. Камю про несподіване відкриття абсурдності світу, яке може прийти в будь-яку буденну хвилину. А. Камю пише: «Почуття абсурду може уразити в лице будь-яку людину на розі будь-якої вулиці. Саме по собі, у своїй смутній голизні й тьмяному освітленні, воно невловне» [2, с. 35]. Зображення Дусі біля ошалілого відра кореспондує з філософською думкою про людину, закинуту у світ – непередбачуваний, непідвладний. А. Камю так пояснює витoki почуття абсурду: «Розлад між людиною і життям, що його оточує, між актором і декораціями й дає, власне, почуття абсурду» [2, с. 32]. В оповіданні «Апофеоз» ми бачимо розлад між людиною і довкіллям, виражений художнім прийомом фантастики і психологічним портретуванням героїні. «Вона стояла біля відра якась зовсім беззахисна, винувато роздивлялася навколо й розводила руками, ніби дитина, що зробила ненавмисну шкоду, а тепер боїться покарання від дорослих» [1, с. 13]. «Закинутість» людини у світ і постійну її турботу осмислив М. Гайдеггер, а А. Камю оперся на його думку (а також на позиції Сюрена К'єркегора, Лева Шестова, Карла Ясперса, Едмона Гуссерля), вибудовуючи власну теорію у своєму «Есе про абсурд».

«Вони», «здивована вулиця», реагують не на абсурд у довкіллі – зростання неживого відра, а на маленьку людину біля нього, реагують злостиво, об'єднані у своїй нібито справедливій вимозі прибрати сміття. Вони її принижують, називаючи «засранкою», «задрипанкою», «нехлюйкою», «невмивакою», «зачуханкою», а коли вона намагається сховатися й потім тікає, вони імітують гонитву, улюлюкаючи і саркастично сміючися. Абсурд у довкіллі, абсурдна поведінка натовпу, у відповідь – абсурдна втеча дівчини: вона відчуває гонитву ніби справжню і біжить щодуху. Кохання, як і праця Сізіфа, стоїть понад абсурд

світу і поведінки натовпу в ньому, тож парубок за кермом машини-сміттярки забирає дівчину в кабінку і мчить вулицями міста. Предмети у світах творів Ю. Бондаренка живуть своїм життям, набувають суб'єктності. «Машина-сміттярка летіла вулицями міста, часто вискакуючи на тротуари й розбиваючи в різні боки виставлені купи брудних відер» [1, с. 15]. Машина ніби мстить за Дусю: «<...> на голови мешканців будинків звалювалися використаний туалетний папір, рештки їжі, пластик, целофан і, що особливо боляче, скляна тара» [1, с. 15]. Автор – майстер художньої деталі, навіть коли вона має далеко не витончено-художній вигляд, у цьому разі деталь ніби протистоїть абсурду, вона абсолютно реальна, тож на її фоні легше переконати читача у вірогідності неймовірного.

Якщо перша частина оповідання – це експозиція, друга – зав'язка, то третя – розвиток дії, під час її розгортання ми спостерігаємо абсурдні картини реакції суспільства на екологічну катастрофу. «Вони» вже не злостяться і не улюлюкають, а працюють, проте не вирішують проблему, а лише намагаються усунути її окремі наслідки. То гвинтокрилом витягають протухлий оселедець з гігантського відра (оселедець також став гігантський) – гвинтокрил упав; то рятують собак, що отруїлися цим оселедцем, – собаки після лікування ледве повзають вулицями і провокують ДТП.

Четверта частина продовжує розвиток дії, колізією стало усвідомлення містом справжньої мети – прибрати відро, відтак, розпочинаються дії задля її досягнення. Антиутопія змінюється на утопію, так само абсурдну – з алюзією радянського способу суспільного життя. У місті належного підйимального крану не було, «та й вантажників не було, та й нічого взагалі не було» [1, с. 18]. Проте на центральній площі стояв корабель, «хоча до справжнього моря не менше ніж тисяча кілометрів». «Суботники», «споруда століття», «змагання», «вимпели» – ці знаки радянщини викликають посмішку й згадку про абсурдність комуністичної пропаганди. Посмішка, іронічна або саркастична, постійно присутня на емоційному рівні тексту. Автор тепло усміхається, коли пише про бум народжуваності у процесі будівництва каналу («канави» – як казали містяни), адже люди на суботниках знайомилися, закохувалися й одружувалися: «Садки та школи заповнилися дітьми. А що може бути прекраснішим, ніж дітки, садки та початкові школи?!» [1, с. 18]. Надалі іронія зміниться на сарказм.

П'ята частина містить кульмінаційний момент і розв'язку. Змалювання міського смітника викликає різноманітні алюзії, які є інструментами посилення відчуття абсурду. Літературна алюзія відсилає до роману «Прекрасний новий світ» Олдоса Гакслі: в оповіданні Ю. Бондаренка Дуся так само вважає прекрасним світ, який таким не є. Людині, за М. Гайдеггером, притаманне щось своє, людське, специфічне – екзистенція: «Саме буття, до якого присутність може так чи так відноситися і завжди якось відноситься, ми називаємо екзистенцією» [6, с. 12]. Ю. Бондаренко пише: «Вона любила життя і цього молодого чоловіка, що виручив із біди, і все, що бачила навколо» [1, с. 21]. Може, у цьому найбільший абсурд: не змінюватися, коли світ навколо летить шкереберть.

Сюжетні лінії перехрещуються в їхніх кульмінаційних моментах: молода пара знаходить щастя на сміттєзвалищі і раптом бачить, як каналом пливе Дусине відро. Міська проблема вирішена, проте відро знову стало зростати. «Воно більшало й більшало, рухаючись виритим каналом, поважно стовбичило, як давньоєгипетський фараон під час церемоніалу. Здавалося, цілий світ туди помістився, як у Ноїв ковчег, куди влізли не тільки всі тварі по парі, але й те, що згодом стане сміттям <...>» [1, с. 21]. Відро уособлює вже не тільки сміття, а й усі численні речі, накопичені на Землі, котрі раніше чи пізніше стануть непотребом. «<...> дитячі іграшки, щоб забавитися, дивани, щоб полежати, унітази, щоб посидіти, ванни, щоб помитися...» [1, с. 21]. Проблема, по-абсурдистському порушена у творі, не тільки фізична – у накопиченні сміття, а й моральна – у невинуватому зростанні споживацтва, бажанні мати безліч речей.

Розв'язка слідує за кульмінацією: після максимального для розмірів каналу зростання відро перекинулося. Абсурдною є реакція на це. «Грандіозність ситуації передалася Дусі. Дівчину переповнило захоплення. Піднесена, вона любила все, що бачила. Це був справжній апофеоз людини, яка змінила світ» [1, с. 21]. Новий чудовий світ за О. Гакслі ґрунтувався на генетичній і соціальній інженерії; грандіозний і яскравий світ, за Ю. Бондаренком, має простір, заповнений речами і їх зіпсутими, зношеними, поламаними залишками. У процитованих вище останніх фразах оповідання іронія в попередньому тексті змінилася на сарказм, що має соціально-психологічний характер. Лексема «апофеоз» звучить двічі – у назві твору і в його останньому реченні. Апофеоз (у розумінні – звеличення, прославлення, обожню-

вання) стосується людини, яку показано в оповіданні як несвідому нехлюйку, нездатну розумно обмежити коло речей для споживання, не засмічувати довкілля, організувати своє життя й мудре функціонування суспільства. Через абсурдистське зображення світу-сміттєзвалища показано, що людина заслуговує не на апофеоз, а на висміювання й критику.

Прозі Ю. Бондаренка притаманні художньо-хронологічні експерименти з переходами між земним і потойбічним світами – наприклад, в оповіданні «“Кращий світ”», де вже у назві автор інтригує читача прихованим запитанням «А який же світ кращий?» та іронізує, узявши вираз у лапки і тим самим сіючи сумнів: «А чи справді кращий?»

Спочатку, у першій частині, дія відбувається в земному світі, проте згадка про смерть звучить уже в першій фразі молодої жінки, відвідувачки юриста: «<...> мій чоловік загинув три роки тому. Три роки» [1, с. 57]. Юриста не дивує зустріч жінки з іншим, бажання створити родину, мати дітей, його цікавить, чим він може допомогти. Абсурд оприявлюється зненацька: «<...> тільки він проти. – Хто він? – Колишній чоловік! – Колишній?! Так він же загинув. – Загинув то загинув, а тут з'явився й каже: “Не виходь заміж удруге! Я проти! Будь мені вірною!”» [1, с. 58]. Другий світ і тимчасове повернення померлого в перший не є можливими, тож розповідь видається юристові абсурдною, як і просьба про дозвіл для шлюбу довідку. Правник відмовляється, вводячи елементи юридичного дискурсу (від Третього Литовського статуту до Європейської конвенції з прав людини).

Абсурд в оповіданнях Ю. Бондаренка близько сусідить із реаліями сучасного життя українців, тож і тут після мовчазного обурення («І де ця фігля взялася зі своїм дохлим чоловіком на мою голову?» [1, с. 59]) та категоричної відмови юрист, завдяки хабарю, дуже швидко переходить до складання довідки. Купюри набувають суб'єктності у творі, – речі, які починають жити своїм життям, є рисою індивідуальної поетики автора. «Українські та американські політики й культурні діячі минулих століть дивилися своїми прохальними поглядами на юриста – і той не зміг відмовити такій великій кількості видатних осіб» [1, с. 59]. Абсурдна довідка на абсурдне прохання становить зав'язку сюжету. Текст документа написано саркастично, із застосуванням дискурсу юриспруденції. «Ураховуючи думку таких поважних людей, як Бенджамін Франклін (100\$), Михайло

Грушевський (50 грн), Тарас Шевченко (100 грн), Леся Українка (200 грн), Григорій Сковорода (500 грн) та ін., треба вважати, що покійні чоловіки не мають права на ще живих дружин, а відповідно, не можуть забороняти їм удруге виходити заміж» [1, с. 60]. І правник, і його клієнтка залишаються задоволені – ніщо не передрікає, що це лише зав'язка майбутніх абсурдних подій.

Проблема спілкування живих із мертвими, їхніх подорожей через кордон між світами традиційна для світової літератури, зокрема й для української. У карнавальній поетиці постмодернізму вона подається і розв'язується насмішкливо, – і по суті питання, і щодо літературної традиції. Розвиток дії складають численні колізії абсурдного змісту: наступного дня до юриста явився покійний чоловік клієнтки, він висловлює свій погляд на справу (треба бути вірною, «Що таке три роки з погляду вічності?»), розповідає про «той» (для нього «цей») світ, малює його переваги, виявляє готовність конкурувати з дружиною у справі підкупу юриста. Купюри знову оживають: про діячів, на них зображених, гість із потойбіччя говорить по-панібратському: «Я з ними мало не щодня труся бік-о-бік. То там, то сям, а де-небудь і здиваємося. <...> Он на минулому тижні зі Сковородою цілий вечір балаки балакали» [1, с. 61]. Виникає аллюзія філософії Григорія Сковороди, зокрема пов'язаної з автоепітафією. «Ха-ха-ха! Сковорода і п'ятсот гривеників! “Світ ловив мене – і ні разу не спіймав!” Він і зараз також так думає. Ось я йому розкажу, хто кого не спіймав!» [1, с. 61]. Думка українського мандрівного філософа про стійкість у протистоянні з марнотою миру і з власними слабкостями, породженими лихою волею, піддається сумніву, адже сьогодні земний світ використовує купюри із зображенням Г. Сковороди у своїх марнотних справах.

Показ марнотного миру, який залишився таким, як і за Г. Сковороди, і так само ловить своїми сітями людей, наче птахів, подано з насмішкою; на тому світі, куди мрець заштовхав юриста, він перекупує його за допомогою висококласного коньяку і посади генерального прокурора. «– А ти знаєш, що я можу задовольнити всі твої бажання зразу?! Хочеш – і ти генеральний прокурор! – Хочу!!! – випалив юрист, нахабно глянувши на співбесідника» [1, с. 62]. Третя і четверта частини оповідання продовжують розвиток дії, він здебільшого психологічний: генеральний прокурор потойбічного світу розчаровується у своїй посаді, адже він не має ніякої ваги в суспільстві «кращого світу» – світу без злочинців. Аллюзія

роману «Прекрасний новий світ» О. Гакслі знову виникає в читача, у художньому світі, створеному англійським письменником 1932 року, також ніби все було бездоганно – чисто, автоматизовано, чітко сплановано, без соціальних чи будь-яких інших конфліктів, проте світ викликає в читача неприйняття через заперечення духовних цінностей, літератури, мистецтва, родини, свободи вибору своєї сутності індивідуумом тощо. О. Гакслі сфантазував світ 26-го століття, Ю. Бондаренко – потойбіччя, також зовні благополучне, проте неприйнятне для живої, амбітної, діяльної людини. Абсурдність «того» світу в оповіданні полягає у виконанні всіх бажань мешканців поза їх значенням для тамтешнього суспільства. На юристове запитання: «А генеральна прокуратура ж для чого?» – дідок у кожусі пояснює: «Не для чого, а для кого! Аж для тебе! Ти ж хотів бути генеральним прокурором – от тебе ним і назначили» [1, с. 64]. Дідок із «ружжом» охороняє кордон між світами, він також захотів чогось більш значущого, ніж охорона сільради. Згадані автором високі державні посади викликають злободенні алюзії: про генпрокуратуру та прикордонну службу, які зазнають справедливої критики громадськості.

Четверта частина твору посилює *дзеркальність* двох світів, зображених автором. Обдурений юрист (з портфелем, але без реальної влади) кидається назад – але буквально б'ється головою об невидиму скляну стіну, тоді шукає правди у «кабінеті начальства» і врешті, після всілякої тяганини отримує відмову, підкріплену таким же дурним документом, як і той, що він написав удові на «цьому» світі, – суть довідки: постановляємо живу людину вважати мертвою. Абсурдність «того» світу лише увиразнює абсурдність «цього» за принципом кривого (збільшувального) дзеркала. Можна провести паралель із романом «Процес» Ф. Кафки, про абсурд у якому А. Камю писав: «І тут виникає своєрідний парадокс: чим фантастичніші пригоди героя, тим буденніший тон оповіді <...>» [3, с. 111]. А. Камю вважає, що смисл буденного тону Кафки полягає в «невідповідності між дивністю самого людського життя і простотою, з якою людина це приймає» [3, с. 111]. Думаємо, що смислом буденного тону Ю. Бондаренка в оповіданні «“Краще життя”» є прийняття сучасниками їхнього «тут-і-тепер» поза духовними цінностями й поза невидимим зв'язком із попередніми й прийдешніми поколіннями.

Кульмінація і розв'язка містяться в останній, п'ятій частині. Юрист так сильно бився об неви-

диму стіну, що в нього вже «лоб болів, ніс довелося розправляти руками й установлювати на правильному місці» [1, с. 67]. Фразеологізм «битися лобом об стіну» набуває прямого значення – і це засіб абсурдистської поезики Ю. Бондаренка. Оними як прояви абсурду також використано: дідок із ружжом зводить юриста з Харончиком, який («Звичайно ж, що не за так!» [1, с. 68]) погоджується перевезти живого до живих. Знову в хід ідуть ті самі «Франкліни» та «наші авторитети». Кульмінація відбувається з алюзією давньогрецьких міфів: коридор між кабінетами адвокатсько-нотаріальної контори в «цьому» світі і кабінетами генеральної прокуратури в «тому» заповнюється водою, човен пливе проти течії, Харончик важко веслує; почало штормити, утлий човник «носило по коридору, гепало об стіни й заливало водою з усіх боків» [1, с. 69]. В абсурдну картину шторму над килимовою доріжкою додається ще неймовірніший елемент: «Бовтяниця витрушувала кишки, щелепи, очі й таке інше. Ті, ніби морські чайки, вистрибували з насиджених місць, підскакували вище юриста, а потім падали назад і знову вмонтовувалися туди, де були раніше» [1, с. 70]. Кульмінаційний момент триває зі зростанням напруженості: іде дев'ятий вал (іронічна алюзія картини І. Айвазовського), перед лицем смертельної небезпеки відбувається діалог між перевізником і мандрівником. Про смертельну небезпеку можна говорити умовно, бо загроза, як її усвідомив юрист, полягала в тому, що він може залишитися «навіки між “тим” і “цим світом”». Це межовий абсурд у сюжеті оповідання: найгірше бути між кращим і гіршим, тобто ніде. «Причалити не зможу! Стрибай!» – радить Харончик, якого пасажир переконав додатковими «вітчизняними авторитетами» («Франкліни» закінчилися) продовжити небезпечну путь. Як філософська паралель може бути наведена ще одна теза «Єсе про абсурд» А. Камю: «У прив'язаності людини до життя є щось, що перевищує всі на світі лиха. Судження нашого тіла нітрохи не менш важливі, ніж судження нашого розуму, а тіло уникає самознищення» [2, с. 33]. Така прив'язаність людини до життя художньо виражена в оповіданні Ю. Бондаренка за допомогою абсурдистської поезики кульмінаційного моменту сюжету.

Розв'язка перекреслює весь попередній абсурд як несправжній: коли юрист «лягнувся в крісло» у своєму старому кабінеті, його обступили всі герої оповіді (автор дає у фамільярній манері список діючих осіб свого твору: клієнтка, «її колишній чоловік-покійник, Харончик, дідок із ружжом,

і купа різного народу: Бенджам Франклін, Мишко Грушевський, Лара Косач, Гриша Скворода», іронізуючи над стилем романів-утопій, він додає: «і ще хтось, кого пізніше “начеплять” на українські й неукраїнські гроші» [1, с. 71]. «Розіграш! Розіграш! – заволали вони й почали розкручувати крісло з юристом» [1, с. 71]. У коридорі прибиральниця ганчіркою збирає рештки води після шторму, з обох боків коридору кабінети зі скособоченими табличками. Оповідання завершується описом психічного стану юриста: він волає: «Тільки не туди!», плаче і жалісно просить: «Можна я ще поживу?», – це останнє питання-прохання повторюється, чим акцентується мотив смерті у творі. Він переважає над усіма іншими мотивами: хабарництва, марноти, бюрократичного чиновництва – які характеризують «цей» світ, віддзеркалений у «тому». Філософський сенс оповідання полягає в розумінні легкості потрапляння на той світ, повернення з котрого може бути тільки розіграшем; прийняття цінності цього хай далеко не кращого (порівняно з уявним) світу; усвідомлення можливості лише однієї короткої даності жити в ньому. Філософські, суспільно-політичні, етичні висновки є результатом прочитання абсурдистської у своїй правді картини пера Юрія Бондаренка.

Висновки. Отже, на прикладі оповідань «Агата Крісті», «Апофеоз», «“Кращий світ”», які увійшли до книжки Юрія Бондаренка «“Шахтар” 1:1 “Бешикташ”» (2019), розглянуто смисли і поетику абсурду, що проймає всі рівні художніх тек-

стів. Автор майстерно створює абсурдні ситуації, вводить абсурд у художній простір і час творів, у характери, почуття, вчинки персонажів, надає суб’єктності речам, викликає літературні, міфологічні, суспільно-політичні алюзії, вдається до утопії й антиутопії, фантастики, містики, ефекту дзеркала, застосовує виражальні засоби мови, зокрема оніми, іронію, фразеологізми, елементи різноманітних дискурсів. Смисли, виражені за допомогою абсурдистської поетики, мають філософський сенс: вибір людиною своєї сутності, гуманізм як вибір задля людства загалом, закинутість людини у певний простір і час, зіткнення з абсурдом як виявом стосунків людини і довкілля, необхідність прийняти цей абсурд, прагнення жити – ці сенси викликають паралелі з екзистенціальними твердженнями А. Камю, М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра та романами Ф. Кафки і О. Гакслі. Також абсурдизм творів Ю. Бондаренка містить критику сучасних явищ суспільно-політичного та етичного характеру: усевладдя грошей, нехтування екологією, надспоживання речами, хабарництво, бюрократизм тощо. Можемо констатувати розвиток українського літературного абсурдизму, який природно входить до європейської традиції, зберігаючи національну специфіку (відповідність життєвим реаліям України, використання її мовних багатств, спираючись на власні культурні джерела).

Перспективою дослідження є розгляд інших оповідань із книжки Ю. Бондаренка «“Шахтар” 1:1 “Бешикташ”» (2019), які можуть бути інтегровані у європейську культуру.

Список літератури:

1. Бондаренко Ю. «“Шахтар” 1:1 “Бешикташ”». Ніжин : ПП Лисенко М.М., 2019. 160 с.
2. Камю А. Миф о Сизифе: пер. с фр. Альбер Камю. *Творчество и свобода: статьи, эссе, записные книжки*. Москва : Радуга, 1990. С. 29–109.
3. Камю А. Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки: пер. с фр. Альбер Камю. *Творчество и свобода: статьи, эссе, записные книжки*. Москва : Радуга, 1990. С. 110–118.
4. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – це гуманізм. *Читанка з історії філософії: у 6 книгах. Книга 6. Зарубіжна філософія ХХ століття*. Київ : Довіра, 1993. С. 131–139.
5. Токмань Г. Екзистенціальні смисли і фантастично-іронічна поетика мотиву смерті в оповіданнях Юрія Івановича. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. Том 32 (71). № 1, 2021. С. 86–91.
6. Хайдеггер М. Бытие и время: пер. с нем. Москва : Ad Marginem, 1997. 451 с.

Tokman H. L. Interpretation of Yuriy Bondarenko’s stories in the context of European literature and the philosophy of the absurd

The article is devoted to the stories of the modern Ukrainian writer and scientist Yury Bondarenko, who writes in the directions of existentialism and absurdism inherent in European culture. The researcher uses the existential-dialogic method of text interpretation. The philosophical theories of Albert Camus, Jean-Paul Sartre, and Martin Heidegger became the basis for interpreting the meanings of stories. The novels “Process” by Franz Kafka and “Brave New World” by Aldous Huxley are used as parallels to the poetics of the absurd in the texts of the Ukrainian writer.

The object of the research is the short stories “Agatha Christie”, “Apotheosis”, «“A Better World”», they were included in Yuriy Bondarenko’s book «“Shakhtar” 1:1 “Besiktas”» (2019). Using various poetic techniques, the author depicts absurdity as a consequence of the joint presence of a person and the world into which a person is “thrown”, which corresponds to the position of A. Camus. The friendly attitude of the elderly women towards the burglar and his politeness are absurd in the story. The emphasized subjectivity of women who chose themselves to be just that – kind and trusting – corresponds to the opinion of Zh. -P. Sartre in the work “Existentialism is Humanism”. The climax is the thief’s indignation at the looted gold, because he was waiting for delicious food in pots. The writer ridicules the power of money over human consciousness.

In the story “Apotheosis” the author seems to figuratively illustrate the opinion of A. Camus about the unexpected discovery of the absurdity of the world, it can come at any everyday moment. Poetics has features similar to the novel “Process” by F. Kafka. The Ukrainian author raises environmental and existential issues. Absurdity is both the sudden growth of a bucket with garbage in the hands of a girl who went out to take it out, and the reaction of society. The writer tells with irony about the emotions of a girl and a boy who admire the beauty of the mountains of garbage, he tells with sarcasm about the poor attempts of society to clean the giant bucket. The author warns humanity against turning the earth into a garbage dump world.

The story «“A Better World”» evokes an allusion to O. Huxley’s novel “Brave New World”. In the work of Y. Bondarenko, the heroes move from the world of the living to the world of the dead and vice versa. A lawyer who makes an absurd reference for a bribe, at first thinks the other world is better, in which he holds the position of attorney general, but then he realizes the value of life and wants to return to reality. A. Camus’s idea of a person’s attachment to life can become the basis for understanding the text. A cascade of fantastic, funny events is a feature of the poetics of the work.

As a result, the researcher notes the development of Ukrainian literary absurdism, which is a natural part of the European tradition, preserving the national specificity (correspondence to the realities of life in Ukraine, the use of its linguistic wealth, relying on its own cultural sources).

Key words: *stories, European tradition, absurdism, existentialism, humanism, ecology, life and death.*