

## УДК 82.09

**Тарнашинська Людмила Броніславівна**

докторка філологічних наук, професорка, провідна наукова співробітниця  
Відділу української літератури ХХ ст. та сучасного літературного процесу,  
Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України  
<https://orcid.org/0000-0003-2540-2658>  
tarnashynska@gmail.com

## ЕСТЕТИКА ПОТРЯСІНЬ У КОНТЕКСТІ АКТУАЛЬНОГО ПОВСЯКДЕННЯ

**Анотація.** Повсякдення – незалежно від його географічного статусу – має різні виміри: з одного боку – це рутинна, а з другого – намагання вирватися з неї, створити хоч абияке свято. В контексті актуального повсякдення доцільно подивитися на інший бік повсякдення: повсякдення як стрес, афектація свідомості тощо. Цікаво спостерігати, як буквально на очах модифікується й наповнюється новими сенсами естетика потрясіння, яку принесли в українську літературу, зокрема, реалії 1990-х, як новітній час деформує людську свідомість, змінюючи при цьому «криву» сюрреалізму.

Йдеться про явище глобального світу – пандемію як новий досвід, що актуалізувало проблему спів-життя та спів-відповідальності. Досвід, превентивно досліджений засобами художньої літератури і кінематографу (якщо «Чума» А. Камю – про минуле, то антиутопія Д. Кунца «Очі п'їтьми» про вбивчий мікроорганізм «Ухань 400» в редакції 1989 р., що в оригіналі твору 1981 р. мав назву «Горки-400», – попередження з минулого), нині потребує нового осмислення. Після «Чуми» А. Камю можна апелювати також до книг на цю ж пандемійну тематику, досі не перекладених українською: наприклад, п'єса Карела Чапека «Біла хвороба» (1937), книжка шведського письменника Пера Фредріка Вальо «Сталевий стрибок» (1968), а також антиутопія «Сліпа віра» британця Бена Елтона (2007), де дія відбувається в недалекому майбутньому на тлі постійних епідемій, а у фокусі дослідження – актуальна нині тема вакцинації.

Література як чутливий інструмент отримала для художньої рефлексії і по-новому осмислювану тему ейд-жизму (разючу співзвучність можна знайти, скажімо, в японській літературі, зокрема в новелі Ситиро Фукадзава «Сказання про гору Нараяма»), як і тему дискримінації за іншими ознаками, соціальної нерівності; тему людини, наділеної владою/ можливостями і її вибір давати/чи не давати право на життя іншому; тему зони особистої/ колективної відповідальності, меж відкритості/закритості суспільств, як і тему межі прагматизму/раціоналізму, межі/глибини цинізму. Тобто йдеться про актуалізацію презумпції права на життя, збереження людяності, що проблематизує інше/інакше наповнення старих, вічних сюжетів української та світової літератур.

**Ключові слова:** актуальне повсякдення, естетика потрясіння, пандемія, досвід, поріг чуттєвості, свідомість.

**Lyudmyla Tarnashynska**

Doctor of Philology hab., Professor,  
Leading Researcher T. Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0003-2540-2658>  
tarnashynska@gmail.com

**AESTHETICS OF SHOCKS IN THE CONTEXT OF CURRENT EVERYDAY LIFE**

**Abstract.** *Everyday life – regardless of its geographical status – has different dimensions: on the one hand, it is a routine, and on the other hand, it is an attempt to escape from it, to create at least some holiday. In the context of current everyday life, it makes sense to look at its other side: everyday life as stress, affectation of consciousness, etc. It is interesting to observe how the aesthetics of the shock, brought to Ukrainian literature, in particular, by the realities of the 1990s, is modified and filled with new meanings literally before our eyes, and how modern times deform human consciousness, herewith changing the «curve» of surrealism.*

*This is about a phenomenon of the global world – a pandemic as a new experience that has actualized the issue of coexistence and co-responsibility. Experience, preventively studied through fiction and cinema (if «The Plague» by Albert Camus is about the past, then the «The Eyes of Darkness» dystopia by Dean Koontz is about the lethal microorganism «Wuhan 400» in the 1989 edition, which was called «Gorki-400» in the original 1981 version and is a warning from*

the past), now needs a new understanding. After A. Camus's «The Plague,» one can also appeal to books on the same pandemic theme that have not yet been translated into Ukrainian: for example, Karel Čapek's play «The White Plague» (1937), «The Steel Spring» by Swedish writer Per Wahlöö (1968), as well as «Blind Faith» dystopia by Ben Elton (2007), where the action takes place in the near future against the background of constant epidemics, and the research focuses on the current topic of vaccination.

As a sensitive tool, literature received the reinterpreted theme of ageism for artistic reflection (one can find striking consonance, say, in Japanese literature, in particular in «The Ballad of Narayama» novel by Shichirō Fukazawa), as well as the theme of discrimination on other grounds and social inequality; the theme of a person endowed with power/opportunities and his/her choice to give or not to give the right to life to another; the topic of the area of personal/collective responsibility, boundaries of openness/closedness of societies, as well as the topic of the limit of pragmatism/rationalism, the limits/depth of cynicism. That is, it is about actualizing the presumption of the right to life, the preservation of humanity, which problematizes the other/different content of old, eternal plots of Ukrainian and world literature.

**Key words:** actual everyday life, aesthetics of shock, pandemic, experience, threshold of sensuality, consciousness.

Повсякдення – незалежно від його географічного статусу – має різні виміри: з одного боку – це рутина, а з другого – намагання вирватися з неї, прорватися крізь повсякденний біль, хвороби, стреси, створити хоч аби яке свято [9, с.11]. У контексті *актуального повсякдення* доцільно подивитися на інший бік повсякдення: повсякдення як стрес, афектація свідомості тощо; тобто, як вектор часу у його деформаціях змінює людську свідомість. При цьому цікаво спостерігати, як буквально на очах модифікується й наповнюється новими сенсами *естетика потрясіння*, яку в українську літературу принесли, зокрема, реалії 1990-х; як новітній час (чи (пост)час) коригує/деформує людську свідомість, змінюючи при цьому «криву» сюрреалізму (скажімо, те, що відбувається в нашому актуальному пандемічному сьогодні, означають як сюр, Задзеркалля, палата №6 тощо, хоча майже все це знайшло своє відображення на сторінках «Чуми» А. Камю). І в житті, особливо сьогоднішньому, і в літературі вистачає потрясінь, і кожен час має свою *естетику потрясіння*, як і *естетику смерті*. Оскільки все пізнається у порівнянні, така «перекличка часів», зокрема, на рівні літератури, допомагає нам пізнати самих себе, просканувати адаптогенні можливості людської психіки. Тож з початком пандемії виникло бажання апелювати до естетики 1990-х рр., оскільки в свідомості почали надмірно резонувати рядки з назви моєї давньої статті у мас-медіа «Не поспішайте помирати, панове...» [12], які попри весь новий сюрреалістичний досвід повсякдення як «суцця пошесть» (А. Камю) таки дозволяли залиша-

тися на хвилі оптимізму. Власне, що спонукало до перерефлексування колишніх рефлексій? Мабуть, думки про зміну *порогу чуттєвості* (болю), межі цинізму, адаптаційні ресурси свідомості, хоча насправді все значно глибше. Отже, в тому літературному огляді йшлося про *естетику потрясіння*, яку принесли в літературу реалії 1990-х рр. Для відтворення соціального контексту (який відомий молодшим хіба з розповідей батьків) дозволю зачитувати вступні рядки: «Що нас, нинішніх, здатне потрясти? Мітинги? Ціни? Приватне життя чергового «князя тьми»? Голодування юних студентів на холодних гранітних плитах? Семирічні професійні повії? Оголошення в газеті «Народжу й продам дитину»? А людська брутальність? Чи, може, чиясь несподівана доброта й безкорисливість на тлі усезагального відчуження й недоброзичливості?». І далі: «А в літературі? Що може потрясти нас у літературі? Після цілого масиву свідчень про голодомор та низки спогадів колишніх дисидентів про сзуйтські методи слідчих органів та нелюдські табірні порядки? Що здатне вразити нашу сум'ятливу душу? Світлий рядок сонета? Чи взагалі можливе оце, останнє? Я не про тих літературних гурманів, кому один-єдиний вірш Воробйова може перевернути цілий світ, а про людей звичайних, з вулиць і черг, засмиканих життям часом до повного збайдужіння – стосовно літератури насамперед. Його, отого гіпотетичного читача, «пробереш» хіба що трагедійним життєвським фактом, уміло сфокусованим, вихопленим із самого плину життя, опукло, зримо змальованим словом, точним і вивіреним [...] за

великим рахунком у літературі потрясає особистість. Та чи ми, незрячі, здатні подивитися доокруж? Чи можемо адекватно сприймати тих, хто творить літературу сьогодні, з усіма їхніми вадами – честолюбством, заздощами, дріб'язковістю, а відтак – і їхні твори?» [12]. Проте фактично йшлося не про окреслені вище тогочасні «прикмети часу», до яких поступово звикли як до неодмінних атрибутів переходу до ринкового життя, а про теми вічні... Отже, що «може бути більш вічним – даруйте за такий вислів – як сама смерть? Якої нікому не уникнути і яка не запитує ні погоди надворі, ні епохи, ні твоєї до неї готовності, ні статків твоїх близьких» [12].

Мова йде і про новелістику В. Стефаніка, і про ближчу до нас новелістику Гр. Тютюнника («Поминали Маркіяна», «Три плачі над Степаном»), Б. Харчука («Новосілля»), а також Є. Гуцала («Повістка», «Портрет у жалобній рамці»), О. Жовни «Марфині похорони», «Мар'янівські похорони» В. Ковалюка – більшість з-поміж цих новел потрясала якимось особливим нюансом, пов'язаним із темою смерті/поховання, що ставило під сумнів саму моральність, показувало корозію моральності у часи перемін крізь оптику самої смерті. В основі кожної – житейський факт, достойний пера самого Стефаніка. Так, О. Жовна, тоді прозаїк-дебютант, змальовує епізод, коли старій Марфі, котра «думала про останній свій день як про щось хороше, спокійне і благе», довелося натомість після смерті й процесу (недо)поховання почувати на цвинтарі у домовині разом із псом, бо найняті копачі, пропивши завдаток, так і не спромоглися викопати яму. Менш відома, мабуть, новела В. Ковалюка, оскільки це газетна публікація. Йдеться про те, як стару Серафиму ховали з усіма сільськими почестями й того ж дня «закопали разом з її горем». І не цим таки фактом поховання вирішив вразити автор. Хоч жінка нібито й була готова до смертного дня, але раптом перед самою смертю застрайкувала: не буду помирати – і край. Ще й табличку на грудях повісила: «Смерть моя відкладається на невизначений строк у зв'язку з порушенням у Мар'янівці прав людини». Автор хотів вразити причиною того страйку: ця досить умовна ситуація була змодельована заради розкриття соціальної проблеми – відсутністю у колгоспі дощок для

виготовлення труни. На бабине обурення тим, що ховають старих, «ніби собак здохлих», голова колгоспу виправдовувався: «Лісу нема... А целофан беремо за так із теплиці. Сказали б спасибі і за це». І все ж після Серафиминого «страйку» на очах усього села мусив звеліти зарізати колгоспних бичків і «в Расеї» по бартеру поміняти м'ясо на ліс, однак митники м'ясо конфіскували, а «в Расею» не пустили... Тож і поховали Серафиму, котра заслужила на особливо поважне ставлення до себе, в т. ч. і поховання, «бо, як-не-як, а три ордени має», поховали хоч і не в целофані, а «обгорнутою простирадлом» і везли на кладовище у «цвинтарному таксі» – так мар'янівські дотепники називали з осикових дощок труну напрокат... Гуцалові ж новели не буду переповідати – їх досить легко знайти й варто перечитати. Так, за останні десятиліття світ (а з ним усі ми) пройшов непрості випробування, набувши нового досвіду, віддзеркаливши його в масивах новітньої літератури – геніальних і менш геніальних, розтиражованих і менш відомих чи геть непомічених, і навряд чи йому вдалося розчинити в нових потрясіннях молекулу болю/співпереживання – попри весь цього світу неозорий цинізм. Нині вже не справляють емоційного враження ті соціальні виразки, що їх висвітлювали у своїх творах письменники старших поколінь (напр., «Південний комфорт» чи «Юлія, або запрошення до самовбивства» П. Загребельного, чи, скажімо, «Обвал» Ю. Мушкетика, «Мертва зона» Є. Гуцала), адже суспільні хвороби нашого корозійного світу, де править бал Мамона, викликають значно сильніші емоції, а точніше, вже й не викликають, оскільки свідомість таки має надзвичайну адаптаційну силу.

На тлі моторошних мас-медійних кадрів масових коронавірусних смертей і поховань (не буду нагнітати страху, переповідаючи, опуклюючи, сфокусовуючи – все це ми бачимо й відповідно співпереживаємо цілому світу) цей літературний ретро-екскурс, звісно, видається таким собі легеньким читивом, що ледь подразнює якісь приглушені рефлекси. Так, у 1990-х рр. це справді була нова естетика потрясіння, що заторкувала найчутливіші струни одвічної моральності й навіть відтісняла на маргінес ту естетику потрясіння, яку принесла в наше повсякдення Чорнобильська катастрофа. Найголовніша емоція, яка

мала виникати при читанні подібних творів – це сором (або, краще сказати, встид, як артикулює подібну емоцію І. Дзюба). Саме вона найтісніше корелює з поняттям совісті – і ці емоції, моральні кореляти, звісно ж, актуалізовані нині в новому контексті, новому форматі й на іншому рівні сприйняття, через оптику *естетики потрясіння*. Звісно, йдеться про пандемію як явище глобального світу, що стало «справою всіх» [5, с. 160], як висловлюється один із героїв роману «Чума» А. Камю, як новий *досвід повсякдення* (принаймні для нас із вами), що актуалізувало новий досвід спів-життя, спів-відповідальності і, сказати б, спів-моральності, превентивно досліджений засобами художньої літератури й кінематографу. Артикулюючи це поняття, ми найперше апелюємо до «Чуми» (1947) А. Камю – твору, перечитуючи який, зримо бачиш, як події/колізії/рефлексії 194... року в Орані накладаються на події 2020-2021 рр., скажімо, у Києві. Більше того, впізнається не тільки алгоритм подій/дій (у т. ч. й такий рух, як волонтерство), зокрема й алгоритм комунікативних маніпуляцій, «кривої» статистики, а й алгоритм рефлексій, психологічних станів тощо. Ідея роману, безперечно, виходить поза межі проблематики пандемії й корелює зі значно ширшими контекстами, тому «*читачі «Чуми» – і сучасні, і ті, які читали роман у 1947 році – не помилялися, трактуючи книжку як алегорію окупаційних років*» [3]: «*Це та біда, яка тягарем лягла на Францію 1940 року з військовою поразкою, занепадом Республіки та встановленням режиму Віші під німецьким зверхництвом*» [3; 14]. Книжка щойно виданих українською есеїв визначного британо-американського історика й публічного інтелектуала Тоні Джадта «*Коли змінюються факти*» (упорядниці – дружина автора Дженніфер Гоманс, Львів: Човен) містить його есей «*Про «Чуму»*», основним лейтмотивом якого є думка, що наполягання А. Камю на тому, щоб у «*серцевину будь-якого громадського вибору власти індивідуальну моральну відповідальність, разюче суперечить зручним звичкам нашого часу*», а його визначення героїзму, «*коли звичайні люди здійснюють надзвичайні речі з причин простої порядності – звучить правдивіше, ніж ми могли колись визнати*» [3]. Однак висновки героя твору Тарру сягають далі звичайного визнання політичної помилки: «*...всі ми живемо в чумній скверні /.../ Знаю тільки, що треба*

*робити, аби перестати бути зачумленим /.../ Ось чому я вирішив відкинути все, що хоча б віддалено, із добрих чи лихих намірів, завдає смерть або виправдовує вбивство*» [5, с. 239]. Це автентичний голос А. Камю, і ці слова окреслюють можливість вибору стосовно «*всіх видів етичної безвідповідальності*» [3]. «*У пам'яті тих, хто пережив страшні дні чуми, вони осталися не в образі грізної пожежі, без краю довгої та немилосердної, а радше як нескінченне тупцяння на місці, що чавить усе на своїй дорозі*» [5, с. 191], – читаємо в романі А. Камю. Ба більше: «*Усі сходилися на тому, що колишнє життя з усіма його вигодами повернеться не відразу, що легше руйнувати, ніж створювати*» [5, с. 249]. А тим часом інфіковане місто «*населяли соньки з ледь розплющеними очима*»; згодом, коли чума відступила, надійшла амнезія: «*вони заперечували вришті, що ми були тим збезуміллим народом*» [3]. Так, Коттар перекоаний, що «*чума – надто потужна, щоб її можна було подолати*», тож вважає «*санітарні дружини*» марнуванням часу, явно символізує долю міста «*колаборанта*», тим більше, що він процвітає за нових обставин, а повернення до «*давнього життя*» означає для нього втрату всього [3]. Однак, на думку Т. Джадта, його зображено зі співчуттям, адже всі, хто з ним спілкується й навіть обговорює власні дії, просять його принаймні «*тостаратись не розповсюджувати чуми свідомо*» [3]. «*Можливо, ця думка здається вам сміховинною, але єдина зброя проти чуми – це чесність*» [5, с. 182], – проголошує романіст таку нібито банальну, а насправді досить прозору сентенцію. Участь у «*санітарних дружинах*» як така не була актом значної важливості – радше «*було б незбагненим, якби вони не взяли до того*» [5, 156]. Цю думку А. Камю проговорює знову і знову, ніби непокоїться, щоб нею не знехтували, тож в один із моментів Ріе зауважує: «*Але ж коли бачиш, скільки біди й горя приносить чума, треба бути божевіллям сліпцем або просто негідником, аби примиритися з чумою*» [5, 156].

«*Усе це і набагато більше – чорний ринок, неспроможність чиновників називати речі своїми іменами та морально підтримувати націю – так добре відображали недавнє минуле Франції, що наміри Камю складно було не відчитати*» [3], – зазначає Т. Джадт, немовби апелюючи до нашої реальності, характерної тим, що в ній поді-

бні «наміри», властиві романній прозі А. Камю, значною мірою перекладаються на електронні мас-медіа та соцмережі. **На тлі таких до болю впізнаваних реалій сьогодення проступають ті моральні уроки, моральні максими, що їх намагається донести до читача письменник (принагідно – суттєве уточнення: Т. Джадт якраз і вважає роман «Чума» з його «героїзмом добра» «моралістичним»: «Камю був моралістом, але не був моралізатором» [3]). Так, автор есею слушно наголошує, що непохитне розуміння А. Камю «різниці між добром і злом, попри його співчуття щодо тих, хто вагається, хто йде на компроміс, щодо мотивів та помилок недосконалого людства проливає непривабливе світло на релятивістів та шукачів вигоди нашого часу» [3]. «Чи слід «Чуму» розуміти лише як алегорію французької травми часів війни – як її, без сумніву, зрозуміли?», – запитує Т. Джадт, поступово розгортаючи тему роману і його асоціативні контексти, щоб зрештою *«представити та висвітлити власну особливу моральну концепцію»* [3], що зачіпає такі теми, як солідаризований опір спільній біді чи відсторонення від цього, проблема лідерства в екстремальній ситуації, вибудовування системи аргументацій «необхідного оптимізму», виправдовування смертного вироку/ прийняття/неприйняття несправедливості/компромисів, етичної безвідповідальності: більшість з них резонують у нашому суспільстві гатунку 2020-2021 рр. Тому недалекоглядною видається позиція декого з-поміж інтелектуалів, сучасників А. Камю, які, як зазначає Т. Джадт, не надто оцінили «Чуму», оскільки очікували від нього *«більш «заангажованого» письма і сприйняли неоднозначності роману й інтонації толерантності та поміркованості, позбавлених ілюзій, політично некоректними»* [3] (зокрема, Симона де Бовуар чи пізніше Р. Барт, чи, скажімо, теперішні студенти). Відповідь Т. Джадта однозначна, адже такі коментарі, на його думку, подвійно промовисті: *«По-перше, вони демонструють те, наскільки оповідь Камю, така прямолінійна на позір, відкрита до неправильного розуміння. Алегорія може бути пов'язана з вішистською Францією, але «чума» переростає політичні ярлики. Камю цілився не в «фашизм» – зрештою, то була надто легка мішень, особливо 1947 року – а в догматизм, постуливість та малодушність у***

*всіх їхніх публічних формах та перетинах»*, а сам роман *«не тільки переріс свої джерела як алегорію окупованої Франції, але й перейшов за межі своєї епохи»* [3]. *«Озираючись на понурі підсумки ХХ століття, – пише він, – нині ми можемо чітко розгледіти, що Альберові Камю вдалося визначити центральні етичні дилеми того часу»* [3]. Як і Г. Арндт, він бачив, що *«проблема зла стане фундаментальним питанням повоєнного інтелектуального життя в Європі – так, як смерть стала фундаментальною проблемою після минулої війни»* [3].

У такий час як на фотоплівці (чи хто насправді пам'ятає цей заворожуючий процес?) проявляється все – від найкращого до найгіршого. Тож і сучасна література отримала для художньої рефлексії і по-новому осмислювану тему ейджизму (як і дискримінації за іншими ознаками, зокрема, соціальної нерівності); тему людини, наділеної владою/можливостями і її вибір давати/не давати право на життя іншому; тему людини, котра наділяє себе повноваженнями Бога на цій грішній землі (у цьому контексті також згадуються рядки з «Чуми» А. Камю: *«Тепер я знаю тільки одну конкретну проблему: чи можна стати святим без Бога»* [5, с. 241]); тему зони особистої/колективної відповідальності, меж відкритості/закритості суспільств, як і тему межі прагматизму/раціоналізму, межі/глибини цинізму.

Так, разуючу співзвучність із темою ейджизму, актуалізованою нинішньою пандемією, а також тему *«богорівності»* також можна знайти в художній ретроспективі, скажімо, в японській літературі, зокрема в новелі Ситиро Фукадзава «Сказання про гору Нараяма», датованій 1956 р. Той «синдром потрясіння», який мені довелося відчути ще в 1980 р. (дата виходу збірника новел, до якого апелюю, і моє ознайомлення з твором), залишився в моїй читацькій свідомості назавжди. Колізія новели не має нічого спільного з творами, що торкаються теми пандемії, однак їх поєднує тема смерті, а ширше – *естетика потрясіння*, яка, виявляється, невіддільна часо-ві. Автор описує певні передритуальні колізії в японській родині і сам ритуал «очищення» громади від «зайвих людей», «освячений» певними правилами для того, хто виконує роль «носія» на гору своїх батьків (літніх людей зазвичай садили в заплічні ноші й виносили нагору): один запо-

віт напучував: «*Піднімаючись на гору, зберігай мовчання*», другий – «*З дому виходь тасмно від усіх*», третій – «*Будеш повертатися з гори, не озирайся*» [15, с.181]. Була ще й четверта заповідь, яку промовляли пошепки: якщо неохота підніматися на вершину гори Нараяма, «*можеш повернутися від Нанатані*» [15, с.181] (назва прірви між горами – «*наче шлях у пекло*»). Тацухей, син О-Рин, зрозумів значення цієї поради, лише коли сам опинився в тому місці і став свідком, як односелець безжально скинув у прірву свого батька. Лицемірна угода з обох сторін: із боку літньої людини, котра досягла 70-річного віку й попри посильну жертвну допомогу родині все ж залишається «зайвим ротом». І тут жертвність сягає вищого рівня «гуманізму» (якщо так можна висловитися), і з боку сина чи дочки, котрі зі змішаним почуттям полегкості й провини зустрічають час Х, щоб виконати свій неписаний обов'язок: позбутися рідної людини нібито з благословення вищих сил, оскільки всі у селі вірили, що «*на горі Нараяма живе бог*» [15, с.161], котрий на тебе чекає. Вся внутрішня колізія сина сторої О-Рин, котра задовго до цього почала відчувати кепкування й нетерпіння навколишніх, зводиться до того, чи піде в цей день сніг, оскільки в селі вірили: «*...якщо в день, коли людина пішла на гору Нараяма (ні, не за дровами, а вмирати насамоті від голоду – Л.Т.), випав сніг, значить, ця людина щаслива*» [15, с.162], адже це означало померти під нібито теплим покривом снігу й не бути відданим на розтерзання ненаситним воронам. Коли Тацухей побачив гору Нараяма, «*він відчув себе слугою бога, котрий на ній живе, і крокував уже начебто по його наказу*» [15, с.183-184]. Побачене, змальоване письменником досить натуралістично, показувало весь масштаб такого «милосердя»: ця нібито священна місцина на горі стала кладовищем померлих від голоду літніх людей, котрих «милостиво» залишили наодинці зі смертю. Порушивши всі заповіді й поради, люблячий син знаходить у собі сили повернутися на гору, аби сказати матері, що її сподівання справдились: «*А сніг-то й справді пішов!*» і ще запитати: «*А тобі не холодно?*». І ще раз заспоїти себе: «*Ти щаслива, якщо сніг пішов*» [15, с.186]. Скрупульозно, на всіх рівнях осмислення відображено нібито пом'якшену версію «етики виправдання» такої смерті – «похован-

ня» рідних батьків живими у час Х, або ж геть немилосердну практику скидання їх у безодню, і культивовану тут етику (й естетику) лицемірства (що насправді віддзеркалює спробу подати це лицемірство як удаваний гуманізм) стає тим побільшувальним склом, яке дає розуміння цинізму, возведеного у ранг нібито освяченої богом традиції.

Література – чутливий інструмент впливу на людську свідомість, тільки, на жаль, її провідчопопереджувальні інтенції далеко не завжди спрацьовують. Якщо «Чума» А. Камю – це про минуле (однак минуле, яке дивовижно нагадує актуальне сьогодення), то антиутопія Д. Кунца «Очі п'їтьми» з його естетикою потрісання на випередження (про вбивчий мікроорганізм «Ухань 400» в редакції 1989 р., що спершу, в оригіналі твору 1981 р. мав назву «Горки-400») – попередження з минулого про нашу шойно зреалізовану реальність, що потребує нового осмислення [6] Після «Чуми» А. Камю можна апелювати також до книг на цю ж пандемійну тематику, досі не перекладених українською. Так, можемо згадати п'єсу Карела Чапека «Біла хвороба», написану за два роки до смерті автора й видану за рік до неї – у 1937-му. Такий розмах часу – і так усе до болю впізнавано. Ось картина перебігу вигаданої письменником моровиці з уст провідного лікаря Сігеліуса в інтерв'ю одному з журналістів: «...наша газета, бажаючи інформувати публіку, хотіла б почути з найавторитетніших вуст... – *...про так звану білу хворобу, або пекінську проказу? /.../ На жаль, про неї пишуть занадто багато. І надто по-дилетантськи, пане. На мою думку, хворобами повинні займатися тільки медики. Бо варто написати про хвороби в газеті, як більшість читачів відразу починає шукати в себе симптоми. Чи не так? – Так, але наша газета саме хотіла б заспокоїти публіку. – Заспокоїти? А чим її заспокоїти? Хвороба, бачте, дуже важка й поширюється як лавина... Правда, всі клініки світу гарячково шукають засіб, але... /.../ поки що наука безсила. Напишіть у своїй газеті, що за перших ознак хвороби кожен повинен звернутися до свого лікаря, ось і все. – А лікар? – Лікар пропише мазь. Бідним – марганцеву, багатим – перуанський бальзам... – І це допомагає? – Так... проти поганого запаху, коли відкриються виразки. Це друга стадія хвороби. – А третя? – А в третій допомагає морфій...*

*Тільки морфій. І досить про це, так? Мерзенна хвороба...*» [17]. Далі стає відомо, що хвороба походить з Китаю, вражає людей віком понад 45 років, надії на порятунок не має ніхто. Однак після потрясіння все ж з'являється новина: надія є. І покладають її на скромного лікаря. Колізії, як і моральні уроки, досить упізнавані...

Книжка шведського письменника Пера Вальо «Сталевий стрибок» (1968) з цієї ж тематичної царини [2]. Сюжет подібний: столицю умовної скандинавської держави охопила загадкова хвороба з дивними симптомами, паралізувавши волю людей, тож у хаосі потрясіння владу беруть медики й ізолюють їх у домівках. Попри те, що загиблих небагато, методи, якими медики борються з хворобою, викликають запитання, адже як наслідок – вмирає значно більше людей. Власне, тут закладена ідея, співзвучна популярним нині теоріям змов [2]. І нарешті антиутопія «Сліпа віра» (2007) британця Бена Елтона: контекст подій – постійні епідемії, а сама дія відбувається в недалекому майбутньому (хоча насправді нібито й у далекому, проте технічно заммерлому). З нашими подіями перегукується у темі вакцинації, однак акцент тут інший: у Британії «майбутнього» таємні вакцинатори фактично є справжніми диверсантами. Автор апелює не тільки до загроз повністю прозорого життя суспільства, де «непростимою ерессю» оголошена теорія Дарвина, а уряд виконує волю тільки жреців всемогутнього Храму (однією з умов є, напр., «прописка» в соцмережах: кожен, оточений веб-камерами, які щосекундно ведуть пряму трансляцію, зобов'язаний фіксувати кожен свій крок у персональному блозі й викладати звіт про будь-яку подію свого життя (включаючи втрату невинності) у YouTube; панує тут – завдяки пластичній хірургії – і стандартизований культ тіла; а заборона права на приватність позбавляє можливості й волі боротися навіть за право своєї дитини вижити у цих умовах), а й до небезпеки викривлення уявлень щодо соціальної справедливості [2].

Однак і в українській літературі маємо традицію висвітлення «карантинної» теми: досить згадати відомий документальний роман Юрія Щербака (епідеміолога, згодом дипломата за фахом, письменника за покликанням) «Причини і наслідки» (1986) про самовіддану боротьбу вітчизняних

лікарів зі спалахом сказу. Йому передувала робота письменника над сценарієм радянського фільму «Карантин» (1968, кіностудія ім. О. Довженка, режисер С. Цибульник, композитор В. Сильвестров): не плутати з американсько-іспанським фільмом «Карантин» («Quarantine», 2008, режисер Д. Е. Даудл), римейком іспанського фільму «Репортаж» (2007, режисери Ж. Балагеро, П. Пласа). Події кіносценарію Ю. Щербака досить локальні, однак виводять на низку моральних проблем. Отже, під час експерименту в інституті епідеміології сталася аварія, і щоб вірус не «покинув» стіни лабораторії, п'ять її співробітників вимушено перебувають у карантинному режимі. Ось тут і розгортаються етико-психологічні колізії: Ігор Лозинський, пильнуючи власні інтереси, на деякий час покидає лабораторію, щоправда, уникаючи контактів із людьми. Лаборантка Ліля зізнається колезі, що очікує на дитину й не хоче загинути так безглуздо. Заздрісний боягуз Махов звинувачує професора Баландина у кар'єризмі та в аварії. Після завершення роботи по вакцині над вірусом стає відомо, що саме Баландин заразився невиліковною хворобою. Із закінченням карантину всі інші покидають лабораторію – їх очікує важкий період переосмислення неординарної події. Подібна тема, однак на іншому рівні, порушується Ю. Щербаком в заключній частині трилогії «Час смертохристів. Міражі 2077 року» (2011), «Час Великої Гри. Фантоми 2079 року» (2012) – в романі-антиутопії «Час тирана. Прозріння 2084 року» (2014, 2021). У романі, написаному в жанрі політичного трилера-антиутопії, на тлі політичних колізій (після подолання наслідків Великого Спалаху й відбиття нападу загарбників Україна, де влада зосередилася в руках воєнного режиму, активно розвивається й залишається останнім оплотом православ'я, оскільки Стамбул уже захоплено ісламістами) вияскравлюється ще одна колізія, не менш важлива для прогнозування майбутнього: над Україною з'являється подібна на чорне сонце хмара дивної сарани (як справдження видіння одного з героїв про два сонця), яка просувається вглиб країни, нищачи на своєму шляху все живе. Зразок комах, доставлений до Києва для дослідження, починає швидко розмножуватися. Евакуація населення, залучення до боротьби армії не дає значних результатів. Дослідження показують, що насправді це результат поєднання органіки й техніки: проти сарани за допомоги американ-

ських хакерів розробляється комп'ютерний вірус, який вражає її машинну частину, та отрута, яка вражає тіло. Стає зрозумілим, що ця навала комах – попередження про агресію від Глобального джихаду, очолюваного Омаром аль-Бакром, котрий претендує на світове панування й вимагає від українців припинити опір і здатися, оскільки маніфестує погляди на місце українців у світі як рабів [18].

Звісно, нині в українській літературі пріоритетніші інші проблеми новітньої історії, особливо російської воєнної агресії на східному кордоні – і це окрема велика й «гаряча» тема. Однак цікаво, що на тлі актуалізованого нинішньою пандемією повсякдення з його естетикою потрясіння та, скажімо, творів на тематику російсько-української війни, а також окремих творчих конкурсів на «карантинну» тематику з'являються книжкові новинки і «від супротивного». Скажімо, книжка «мур» Андрія Любки, що розшифровується як «малий український роман» і яку цілком можна назвати свідомою провокацією – вона показує дещо інший бік повсякденного буття [7]. Сам автор стверджує, що «це був його маленький хуліганський задум. Він давно чує масні історії своїх колег за пером, до того ж у нього була перерва між важливими проектами, а тому хотілося чимось зайнятися на карантині» [8]. Це легке розважальне читиво з його штучністю «культурної насолоди», насичене формами *первертної приватності*, очевидно, не апелює до очікувань інтелектуального гурмана, а розраховане на перемикання уваги/психіки на «легкість буття», естетики *потрясіння* на, умовно кажучи, *карнавальну естетику* чи, за Є. Гуцалом, певну «ексцентричність» з «тілесним заломленням» погляду на тривожне повсякдення, котре прагне буденної святковості [10, с.370-373], в якій, однак, за Н. Хамітовим, відбувається «заміна циклічності роботи на таку ж циклічність розваг» [16, с.162]. І такі твори, сказати б, відволікаючого спрямування й ситуативного стибу, мають право на існування, принаймні для певної категорії читачів. Однак на цьому тлі проблемної літератури проступає й відчуття певного розмивання художньо-естетичних критеріїв, що, очевидно, можна було би умовно назвати *постковідним синдромом* у літературі, якби він не розпочався значно раніше. Ба більше, про виразний контекст розмивання самого літературного процесу, який

все більше фрагментується: замість функціонування магістрального літпроцесу (за спостереженням літературознавця й есеїста О. Бойченка) розпадається на «багато маленьких літпроцесиків» із відсутністю загальних критеріїв: «*С окремі групи письменників, критиків, читачів, які часто не здогадуються про існування одні одних або не звертають одні на одних уваги і мають зовсім різні уявлення про те, що таке добра література, як її писати і як її читати. І це закономірно*» [1] в умовах (пост)постмодернізму. Відносний консенсус, слушно вважає дослідник, був можливий в епоху великих напрямів і стилів: «*Класицисти чи романтики, реалісти чи модерністи – всі вони формулювали принципи своєї творчості, а критики на підставі цих принципів пояснювали читачам, чому такий-то твір є хорошим чи поганим. Тепер, у епоху суцільного постусього, таких загально визнаних принципів немає, кожен сам собі напрям і стиль, будучи при цьому більшою чи меншою мірою епігоном чогось давно минулого. Епігоном не тому, що бракує таланту, а тому, що в постмодерному русі по колу неминуче потрапляєш у чужі сліди*» [1].

Підсумовуючи, можна наголосити на актуалізації теми емпатії, ширше – моральності, котра – попри всі гримаси часу – присутня у нас на підсвідомому, архетипному рівні, збереження людяності й людської гідності («Єдине, що мені важливо, – це бути людиною» [5, с. 241], – говорить лікар Ріє у «Чумі»), що проблематизує інше/інакше наповнення старих, фактично вічних сюжетів і ставить у центр уваги антропоцентричні аспекти. Недаремно ж Т. Джадт зазначає: «*Через 50 років від моменту першої публікації, у час посттоталітарного задоволення нашим становищем та перспективами, коли інтелектуали проголошують Кінець історії, а політики пропонують глобалізацію як універсальний паліатив, прикінцеве речення великого роману Камю звучить правдивіше, ніж будь-коли досі, як пожежний дзвін серед ночі самовдоволення та забуття*» [3]. Ось воно, це прикінцеве застереження А.Камю: «*Бо він знав те, чого не відала ця щаслива юрма і про що можна прочитати в книжках: баццла чуми ніколи не вмирає, ніколи не щезає, десятиліттями вона може дрімати десь у закутку меблів або в стосі білизни, вона терпляче вичікує своєї години в спальні, в підвалі, у валізі, в носовичках та в паперах, і, можливо, настане*



день, коли на лихо і в науку людям чума розбудить паціюків і пошле їх конати на вулиці щасливого міста» [5, с.276], адже «якщо нічого не відомо, виходить, не сьогодні-завтра все може початися спочатку?» [5, с.255] і «чума, безперечно, залишить слід, принаймні в серцях людей» [5, с. 256]; у цьому контексті ще раз згадаймо застереження роману-антиутопії Ю. Щербака «Час тирана. Прозріння 2084 року». Зрештою, можна апелювати й до думки Т. Дžadта: «А контрoверсійне використання біологічної епідемії, щоб проілюструвати дилеми моральних захворювань, успішне набагато більше, ніж письменник міг собі уявити. Не можна вигадати кращого місця і часу, ніж Нью-Йорк у листопаді 2001 року, щоб якнайкраще відчувати попереджувальний удар останнього речення роману» [3]. (Есей Т. Дžadта «Про «Чуму»» вперше з'явився у «The New York Review of Books» у листопаді 2001 р.). З усього цього можна зробити висновок, що естетика потрясіння має свою пам'ять, як і навпаки – пам'ять має свою естетику потрясіння – і, може, саме це, перше, і є її основною функцією у соціокультурних практиках

суспільств. Недаремно ж у романі А. Камю звучить не надто оптимістичне: «Все, що людина здатна виграти у гри з чумою і з життям, – це знання і пам'ять. Може, саме це і називав Тарру – виграти партію!» [5, с. 264]. Тож сучасній літературі є над чим замислитися й над чим попрацювати, осмислити/переосмислити новий/старий досвід, освоюючи новітню поетику потрясіння. Як їй це вдасться реалізувати – покаже час, засвоївши/асимілювавши естетику потрясіння як потужний важіль впливу на свідомість читача. Так виробляється нова іпостась культури: її ж наповнення й пропорції того наповнення залежать від авторської свідомості, зануреної у наше актуальне повсякдення. Письменники знову шукатимуть у вічній і притягальній темі смерті фактурне тло для характеротворення, несподівані повороти сюжету, щоб розкрити людську індивідуальність, а не просто сфокусувати житейський факт, аби він міг по-справжньому потрясати. «Бо що нас, нинішніх, може потрясти?.. А застрашних? Чи не рядок сонета?..» [12]. Залишається хіба ще раз повторити: «А й справді?!».

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бен, Э. (2009). Слепая вера. In *Литмир – электронная библиотека «Иностранка»*. – 416 с. <https://www.litmir.me/br/?b=152688&p=2>
- Бойченко, О. (2020). *Дух часу в епоху віртуальності*. Дух часу в епоху віртуальності: інтерв'ю взяла Л. Таран. <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/duh-chasu-v-epohu-virtualnosti>
- Дžadт, Т. (n.d.). *Про «Чуму»*. Есей зі збірки «Коли змінюються факти». Львів: Човен. <https://nspu.com.ua/novini/toni-dzhadt-pro-chumu-esej-z-zbirki-koli-zminujutsya-fakti/>
- Камю, А. (1996). *Чума* (Вибрані твори у 3-х т., Vol. 1, сс. 75–276). Харків: Фоліо.
- Кунц, Д. (2008). *Глаза тьмы*. (с. 352). Москва: Эксмо. – 352 с. [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=10051&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=10051&p=1)
- Любка, А. (2020). *МУР: малий український роман* (с. 208). Чернівці: Meridian Czernowitz.
- Пер, В. (1988). Безжалостное небо. In *knigago.com* (р. 221). Правда. <https://knigago.com/books/sf-all/sf-social/229147-artur-charlz-klark-bezzhalostnoe-nebo/?p=9>
- Рябухіна, Ю. (2021, February 5). *Шалений день, або Ужгородське одруження Фігаро*. ЛітАкцент - світ сучасної літератури. <http://litakcent.com/2021/02/05/shaleny-den-abo-uzhgorodske-odruzhennya-figaro/>
- Тарнашинська, Л. (2016). *Антропологічні «межі» приватного: тоталітарний вимір повсякдення: Вип. 13* (Н. О. Висоцька, Ed.; Сучасні літературознавчі студії: Феномен дому в літературознавчій перспективі/Збірник наукових праць., сс. 549–567). Вид. центр КНЛУ.
- Тарнашинська, Л. (2019). *Долання самого себе: траєкторія пошуку Євгена Гуцала* (Вид. друге, доп., сс. 345–375). Київ: Смолоскип.
- Тарнашинська, Л. (2009). *Досвід повсякдення у Сквородинівському етичному вимірі людського буття (на матеріалі поезії й прози українських шістдесятників)*. (Григорій Скворода – джерело духовної величі та сучасність. – Вип. II. Збірка наукових праць. Матеріали Переяслав-Хмельницьких ХІУ Сквородинівських читань., рр. 204–214). Київ: Видавничий центр «Просвіта.»
- Тарнашинська, Л. (1992). «Не поспішайте помирати, панове...». *Літературна Україна*.
- Тарнашинська, Л. (2020, April 3). «Не поспішайте помирати, панове...»: (не)оптимістичні рефлексії з приводу рефлексій давніх. ЛітАкцент - світ сучасної літератури. <http://litakcent.com/2020/04/03/ne-pospishayte-pomirati-panove->

- ne-optimistichni-refleksiyi-z-privodu-refleksiy-davnih/
14. Тарнашинська, Л. (2019). *Філософія війни і миру: антропоцентрична дихотомія любові/ненависті як мотивація героїзму (за «Листами до німецького друга» Альбера Камю) (№4. ед., pp. 3–14)*. Київ: Слово і Час.
  15. Фукадзава, С. (1980). *Сказ о горе Нараяма. (Современная японская новелла. 1945-1978)*: Переводы с японского. Составление Ким Лечуна., pp. 159–189). Худ. литература.
  16. Хамітов, Н. (2000). *Самотність у людському бутті. Досвід метаантропології*. (р. 251). Київ: Гранослов.
  17. Чапек, К. (n.d.). *Белая болезнь*. Драма в 3-х діях і 14 картинах. Booksonline.com.ua. <https://booksonline.com.ua/view.php?book=150733>
  18. Щербак, Ю. (2021). *Час тирана. Прозріння 2084 року*. (р. 544). Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га.

## REFERENCES

1. Ben, É. (2009). *Slepaya vera*. U Lytmyre - elektronna biblioteka (s. 416). «Inozemka». <https://www.litmir.me/br/?b=152688&p=2>
2. Boychenko, O. (2020). *Dukh chasu v epokhu virtualnosti*. Dukh chasu v epokhu virtualnosti: interv'yu vzyala L. Taran. <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/duh-chasu-v-epokhu-virtualnosti>
3. Dzhadt, T. (n.d.). *Pro «Chumu»*. Yesey zi zbirky «Koly zminyuyutsya fakty». Lviv: Choven. <https://nspu.com.ua/novini/toni-dzhadt-pro-chumu-esej-zi-zbirki-koli-zminujutsya-fakti/>
4. Kamyu, A. (1996). *Chuma (Vybrani tvory u 3-kh t., T. 1, ss. 75–276)*. Kharkiv: Folio.
5. Kunts, D. (2008). *Hlaza tmy*. (ss. 352). Moskva: Èksmo. [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=10051&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=10051&p=1)
6. Lyubka, A. (2020). *MUR: malyy ukrayinskyy roman (s. 208)*. Chernivtsi: Merydian Chernovits.
7. Per, V. (1988). *Bezzhalostnoe nebo*. Na sayti knigago.com (s. 221). Pravda. <https://knigago.com/books/sf-all/sf-social/229147-artur-charlz-klark-bezzhalostnoe-nebo/?p=9>
8. Ryabukhina, YU. (2021 r., 5 lyutoho). *Shalenyi den, abo Uzhhorodske viddilennya Figaro*. LitAktsent - svit suchasnoyi literatury. <http://litakcent.com/2021/02/05/shalenyi-den-abo-uzhgorodske-odruzhennya-figaro/>
9. Tarnashynska, L. (2016). *Antropolohichni «mezhi» pryvatnoho: totalitarnyy vymir povsyakdenntnya: Vyp. 13 (N. O. Vysotska, Red. ; Suchasni literaturoznachchi studiyi: Fenomen domu v literaturoznachchiy perspektyvi/Zbirnyk naukovykh prats., ss. 549–567)*. Vyd. tsentr KNLU.
10. Tarnashynska, L. (2019). *Dolannya samoho sebe: trayektoriya poshuku Yevheny Hutsala (Vyd. Druhe, dop., ss. 345–375)*. Kyiv: Smoloskip.
11. Tarnashynska, L. (2009). *Dosvid povsyakdennoho u Skovorodynivskomu etychnomu vymiri lyudskoho buttya (na materialy poeziy i prozy ukrayinskykh shistdesyatnykiv)*. (Hryhoriy Skovoroda-dzherelo dukhovnoyi velychyny ta suchasnosti.-Vyp. II. Zbirka naukovykh prats. Materialy Pereyaslava-Khmelnitskykh KHIU Skovorodynivskykh chytan., s. 204–214). Kyiv: Vydavnychyy tsentr «Prosvita».
12. Tarnashynska, L. (1992). «Ne pospishayte pomyraty, panove ...» . *Literaturna Ukrayina*.
13. Tarnashynska, L. (2020, 3 kvitnya). «Ne pospishayte pomyraty, panove...»: (ne) optymystychni refleksiyi z vvedennyam refleksiynykh davnikh. LitAktsent - svit suchasnoyi literatury. <http://litakcent.com/2020/04/03/ne-pospishayte-pomirati-panovene-optimistichni-refleksiyi-z-privodu-refleksiy-davnih/>
14. Tarnashynska, L. (2019). *Filosofiya viyny ta svitu: antropotsentrychna dykhotomiya lyubovi/nenavysti yak motyvatsiya heroyizmu (za «Lystamy do nimetskoho druha» Albera Kamyu) (№4. Vyd., s. 3–14)*. Kyiv: Slovo i Chas.
15. Fukadzava, S. (1980). *Skaz o hore Narayama. (Современная японская новелла. 1945-1978: Переводы с японского. Составление Кым Лечуна., S. 159–189)*. Khud. literatura.
16. Khamitov, N. (2000). *Samotnist u lyudskom butti. Dosvid metaantropolohiyi*. (s. 251). Kyiv: Hranoslov.
17. Chapek, K. (n.d.). *Bila khvorozn*. Drama v 3-kh diyakh ta 14 kartynakh. Booksonline.com.ua. <https://booksonline.com.ua/view.php?book=150733>
18. Shcherbak, YU. (2021). *Chas tyrana. Prozirnyia 2084 roku*. (s. 544). Kyiv: A-ba-ba-ha-la-ma-ha.