

ОПОВІДАННЯ ЮРІЯ ВИННИЧУКА *ГИ-ГИ-И!*: СПРИЙНЯТТЯ ТВОРУ КРИЗЬ СПЕКТР ОРГАНІВ ЧУТТЯ

АНАСТАСІЯ ЯРЕМЧУК

Університет ім. Адама Міцкевича в Познані, Познань – Польща
anayar2@amu.edu.pl; ORCID: 0000-0001-9188-2413

OPOWIADANIE JURIIJA WYNNYCZUKA *ГИ-ГИ-И!*: PERCEPCJA UTWORU PRZEZ PRYZMAT ZMYSŁÓW

ANASTAZJA JAREMCZUK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska

STRESZCZENIE. Celem artykułu jest analiza odbioru opowiadania *Ги-ги-и!* autorstwa współczesnego ukraińskiego pisarza Jurija Wynnyczuka przez pryzmat zmysłów. Prześledzono, w jaki sposób słowo artystyczne staje się łącznikiem między czytelnikiem a jego zmysłami, jak kształtuje ono w świadomości odbiorcy skojarzenia wzrokowe, słuchowe, zapachowe, smakowe i dotykowe. Studium unaocznia, w jaki sposób pisarz za pomocą estetyki brzydoty, która oddziałuje na podświadomość czytelnika, wpływając na jego zmysły, demonstruje mroczną stronę życia. W artykule wskazano również zasadność wykorzystania przez Jurija Wynnyczuka estetyki potworności. W analizach wykorzystano hermeneutyczną metodę badawczą.

Słowa kluczowe: Jurij Wynnyczuk, percepcja zmysłowa tekstu, brutalna metaforyka, literatura ukraińska

YURII VYNNYCHUK'S SHORT STORY *ГИ-ГИ-И!*:
PERCEPTION OF THE WORK THROUGH THE PRISM
OF THE SENSES

ANASTASIIA YAREMCHUK

Adam Mickiewicz University, Poznan, Poznan – Poland

ABSTRACT. The purpose of this paper is to analyse the reception of the short story *Ги-ги-и!* by the contemporary Ukrainian writer Yuri Vynnychuk through the prism of the senses. It investigates how the artistic word becomes the link between the reader and their senses, how it shapes visual, auditory, olfactory, gustatory, and tactile associations in the consciousness of the reader. The study shows how the writer, using an aesthetic of ugliness that affects the reader's subconscious and impacts their senses, demonstrates the dark side of life. The paper also points to Vynnychuk's use of the monstrosity aesthetic. The study uses a hermeneutic research method.

Keywords: Yuri Vynnychuk, sensual perception of the text, brutal metaphor, Ukrainian literature

Юрій Винничук як представник літературного покоління 70-х рр. належав до львівського андеграунду. Пригнічене покоління, яке через тиск тодішньої влади та цензури, було змушене переважно писати „до шухляди”. Це стало одним зі стимулів звернення письменника до літературної „естетики потворності”. Як зазначає Роксана Харчук, „недаремно автор створює довкола збірки атмосферу таємничості, натякаючи на те, що він, як і родичі Б. Антоненка-Давидовича, викупив свій рукопис у колишнього кадебіста” [Харчук 2008: 123]. Наступний чинник кар’єри письменника пов’язаний із послабленням, а згодом і цілковитою ліквідацією цензури в 90-х рр. ХХ ст. Відповідно, „література зі здобуттям незалежності позбулася ідеологічного та партійного диктату, свобода і плюралізм у творчості спонукали до культивування тем, на які раніше було накладено табу (еротика, злочинність, психічні хвороби, бомжування, проституція, пияцтво та ін.)” [Ліс-Маркевіч 2018: 227]. І зрештою “стьоб” уперемішку з чорним гумором, сарказмом, іронією – як спосіб “розбавлення” української літератури, у якій довгий час канонічність знаходилась на рівні серйозності, писання для народу і про народ, а зокрема про “канонічне українське село”. „Сміх і стьоб супроводжують світову літературу від самих її початків. [...] У своїх творах я не раз кепкував над тим, що інші возводили до рівня святині, але не думаю, що цим щось руйнував, хоча обурені були” [Юрій Винничук 2007]. Ростислав Семків із цього приводу стверджував: „Бурлеск Юрія Винничука, таким чином, засвідчує вкоріненість його письма в карнавальній

європейській традиції, рівночасно вказуючи на прагнення автора інтегрувати у вітчизняну літературу раніше репресовані форми сміхової літератури [Семків 2015: 53].

У 1978 році ХХ століття Юрій Винничук написав оповідання *Ги-ги-и!*, що належить до літератури жахів постмодерного періоду. Літературознавці вважають, що написане воно було в жанрі чорного гумору, із застосуванням елементів сатири, зокрема гротеску [див.: Харчук 2008; Семків 2012; Семків 2015]. Можна сказати, що *Ги-ги-и!* стало невід'ємним складником “темно-комедійної сторони” творчості письменника. Влучно про згаданий цикл написано в антології оповідань *Приватна колекція* (2002):

У письменницькій валізі Юрія Винничука є найрізноманітніші твори, багатьох жанрів і художніх напрямів та різного мистецького гатунку, але серед них помітно вирізняються оповідання чорного гумору. Юрка навіть називають батьком українського чорного гумору [Приватна колекція 2002: 53].

Оскільки подібна модель вважалася неприпустимою для часів панування соцреалізму, в яких не було місця для висвітлення в літературі будь-яких негативних сторін життя, а єдиний „правильний гумор” обертався навколо тем робітничого класу, оповідання *Ги-ги-и!*, як і інші, що у 2007 році ввійшли до однойменної збірки *Ги-ги-и*, поширювалось у вузьких колах, у варіанті самвидаву (рукописах, машинописах), анонімно. Так само, як і в усному варіанті, тобто під час зачитування письменником творів „для своїх” [див.: Під ковпаком 2017].

Утім, немає сумніву, що об'єктами висміювання Юрія Винничука є не умовні першотексти чи їх стиль, а клас літературно-критичних робітників пізнього радянського часу, низька кваліфікація яких не дала можливості відрізнити підробку від автентичного тексту. Тобто, маємо буквально бурлескне пониження статусу авторитетів, що повністю корелює з природою карнавалу, котрий усе перевертає з ніг на голову [Семків 2012: 92].

Чималу увагу працівників радянських спеціальних служб привернуло саме оповідання *Ги-ги-и!*, а також поема *Арканум*, написана у 1978 році [див.: Під ковпаком 2017]. „Якось мене викликали в КГБ, звісно, не в головний офіс, а в кабінет над приміщенням суду на Бандери (тоді Миру). Кагебіст підсунув мої ж таки твори і поцікавився, чи знаю я, хто їх написав” [Під ковпаком 2017]. Та після кількогодінних допитів – як самого письменника, так і осіб з цього самого „вузького кола”, працівникам КГБ так і не вдалось встановити авторство так званих „антирадянських та націоналістичних творів” а отже, обійшлося без арешту:

Справді-бо в цих творах нема нічого українського, все в глибокому підтексті. Я знав, що роблю, я вже став майстром підтексту, генієм недомовок, переживши обшук і звинувачу-

чення в хиткій політичній позиції, за що й мене вигнали з редакції обласної газети „Прикарпатська Правда” [Під ковпаком 2017].

Окрім згаданої збірки з однойменною назвою, оповідання увійшло до таких антологій і збірок, як: *Квіти в темній кімнаті* (1997), *Антологія українського жаху* (2000), *Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття* (2002), а також до книги *Ги-ги-и* (2015). Воно було перекладене на англійську мову та під назвою *Max & me* опубліковане в антології *From Three Worlds* (1996) й у книзі *The windows of time frozen and other stories* (2000). Переклад твору хорватською мовою опинився на сторінках журналу *Kolo* (№ 1, 2000). Юрій Винничук зауважує, що його книга *Ги-ги-и*, як зокрема саме оповідання, отримала більш прихильний відгук за межами України, ніж удома:

Взагалі, про мене за кордоном преса пише набагато краще, ніж тут. У Чехії порівнюють з Богумілом Грабалом¹, чимало статей вийшло про *Ги-ги-и!*. У нас *Ги-ги-и!* взагалі не розглядається, книжка пролетіла, як фанера над Парижем. А в Чехії видали багато рецензій. Оповідання *Ги-ги-и!* перекладено вже на дванадцять мов: сербська, хорватська, чеська, польська... Зараз у Росії надрукував „Новый мир” [Ковбаса 2011].

В одному зі своїх інтерв'ю письменник також зазначає:

Я думаю, що сміх над власними вадами – це найголовніша ознака здорової нації. Але наша нація все ще хвора і боїться сміятися, їй усе ще ввижаються чиясь підступна провокація та злий намір. Наприклад, Роман Іваничук написав у „Кур'єрі Кривбасу”, що тільки божевільний міг написати такий твір, як *Ги-ги-и!*. Я радий, що товариство божевільних росте [Юрій Винничук 2007].

У виразну картину “вимальовується” твір для читачів за допомогою п'яти органів чуттів. Адже сприйняття тексту на чуттєвому рівні безпосередньо впливає на сприйняття художнє. „А що поезія (в цьому контексті можемо також говорити про прозу – А.Я.) являється також результатом тих самих душевних функцій², то не диво, що і в ній змісловий матеріал мусить бути основою” [Франко 1981: 78].

Художнє сприйняття літературного твору – це передусім діалог між автором і читачем, а також між читачем і самим текстом. А подібний контакт „читача з художнім твором – складний психологічний процес, який розпочинається актом особистої емоційно-чуттєвої реакції, а закінчується оцінками й інтерпретаціями” [Орлова 2011: 117]. Петро Білоус зазначає: „Момент художнього сприйняття – це «перенесення» читачем образів із твору на власну

¹ Богуміл Грабал – чеський поет і прозаїк, 1914–1997 рр.

² „Розрізняємо кілька об'явів душевного життя: *пам'ять* [...], *свідомість* [...], *фантазію* [...] і, вкінці, *волю* [...]” [Франко 1981: 77–78].

життєву ситуацію, ідентифікація героя зі своїм «я» [Білоус 2009: 27]. Дослідниця Ольга Орлова виділила етапи, а також рівні художнього сприйняття, серед яких називає: „занурення в чуттєву стихію твору, його «живу реальність», розвиток читацьких асоціативних уявлень, настроїв, емоцій, почуттів, звукових і зорових уявлень” [Орлова 2011: 123].

Людське сприйняття, як і художнє зокрема, безпосередньо залежить від сприйняття чуттєвого. Адже вся інформація, яка потрапляє до індивіда, проходить крізь певні рівні чуттів. Тобто, органи чуття відіграють основну роль у творенні картини світу, загального уявлення про неї в окремої особи. Оповідання *Ги-ги-и!* Юрія Винничука за допомогою використаних у ньому похмурих, безпросвітних і бруталних образів уперемішку з чорним гумором, сатирою, гротеском і “стьобом”, а також певними елементами чорнухи³, здатне пробудити в уяві читача зорові, слухові, смакові, нюхові та дотикові асоціації.

Творові Ю. Винничука притаманні реалістичні описи, насичені елементами жорстокої метафорики, відвертих сцен і нелітературної (поточної) мови, діалекту. Його тема досить близька до музичного фільму-трилеру *Суїні Тодд: перукар-демон із Фліт-стріт*, знятого відомим американським режисером Тімом Бьортоном у 2007 р. за мотивами однойменного мюзиклу: це використання людського м’яса „з метою просування свого малого бізнесу”. Адже у згаданому вище фільмі клієнти, які приходили за перукарськими послугами, ставали важливим складником м’ясних пиріжків. Так само і в *Ги-ги-и!*, де по-являється образ хворої, духовно опустілої сім’ї, клієнти заходили в „таверну” не знаючи, що назад уже не буде жодного виходу, лише у варіанті м’ясних страв для наступних подібних жертв, зголоднілих фізично, а також у плані плотських утіх.

Читацьке сприйняття оповідання значно підсилюється зоровими образами, які відіграють одну з важливіших ролей у творі, адже, як писав Іван Франко „зір дає нам поняття простору, світла, барв” [Франко 1981: 78]. Художній простір твору складає будинок із ліченими кімнатами, у якому вирує людська похоть, жага до легких та водночас брудних грошей, смерть. Світло – приглушене, майже відсутнє. Барви – темні, безпросвітні. Герої оповідання представлені як типи так званого соціального дна, почварність яких явно відображається в їхніх описах: батько алкоголік, який „упав напідпитку з кладки

³ Нуар, як жанр масової літератури, зародився в середині ХХ століття в Америці. Початково він належав до кінематографу, і лише згодом перейшов у літературу, як виокремлення від жанру „крутого детективу”, набув популярності у інших країнах. Зокрема в Росії у 80-х рр. ХХ століття він поширився під більш локальною назвою – „чорнуха”. Чорнуха – це „темні сторони життя, побуту, що пройняті приреченістю та безпросвітністю, супроводжуються сценами жорстокості та насилля, а також показ таких похмурих, непривабливих сторін життя, побуту” [Карта слов и выражений русского языка]. Однією з найбільш характерних ознак „чорнушної прози” є „брак хеппі ендів і моралізаторського тону” (перекл. авт. – А.Я.) [Moskwa Noir. Recenzja].

в струмок, де й води було жабі по коліна” [Приватна колекція 2002: 65] та втопився; мати – пишна жінка, яка заробляла на життя, віддаючи своє тіло „на тимчасове користування” різним чоловікам, а згодом і приміряла на себе роль Лоліти; дід, який разом із онуками підглядав за процесами статевого акту їхньої матері з незнайомцями та крав курей у мешканців села, маючи на це одну відмовку: „чужого не беру, а беру лишнє” [Приватна колекція 2002: 66]; головний герой, патологічний убивця із проявами активної агресії ще з дитячого віку, зародження якої автор описав, наприклад, у сцені, коли молодший брат героя не міг вийти зі стану істеричного плачу. Перед очима читача постає досить кривава, але й брутальна картина: „От я беру ножика, чирк-чирк – і вуха нема” [Приватна колекція 2002: 66]. Відразність персонажів автор передає через описування деяких зовнішніх ознак: наприклад, Рузя – надзвичайно худа дівчина із неприродньо нездоровим кольором шкіри, вираженою рослинністю на обличчі: „Уявіть собі худющу, позеленілу, а на додаток [...] ще й вусату баберу” [Приватна колекція 2002: 69]. Подібним чином зображені брат матері головного героя та три його сини, не зовсім інтелектуального вигляду, у яких „жовті ріденькі зуби” [Приватна колекція 2002: 68]. Характерний також контраст пишних форм і страшенно худой фігури двох персонажів, до того ж саме другий варіант подається у творі з певними негативними асоціаціями, замаскованими через сприйняття такої фігури іншими героями: „[...] Екс-Лоліта переймалася лише тим, як стримати розкішні форми, [...] в Лоліти новоспеченої [...] ребра випиналися, як у драбини” [Приватна колекція 2002: 72].

В оповіданні присутні описи брутального характеру, як-от сексуальних актів жінки з клієнтами. Їхня особливість полягає в тому, що відтворюються як „погляд зі сторони”. Тобто, читач має змогу спостерігати за подібними сценами „очима” юного головного героя: „[...] Бідна матінка гецькають та гецькають, аж рясним потом сходять” [Приватна колекція 2002: 65]. Не без брутальних акцентів показано сцени, в яких старого діда задушили подушкою уві сні, а п’яницю, що випадково потрапив на подвір’я персонажів, живо під’їдали свиня, що принагідно прокусила тому шию, та кабан. У досить своєрідних тонах змальовано епізод з котлами, у яких „виварювалися кістки і тлуц” [Приватна колекція 2002: 68] для виготовлення „авторського” мила. Так само виразливе зображення „м’ясної праці” героїв: „[...] А м’ясо, відділивши від кісток, перепустили через м’ясорубку” [Приватна колекція 2002: 67].

Для оповідання Винничука характерні різноманітні слухові образи – як невід’ємний складник одного нерозривного цілого, позаяк слух⁴ має чимале значення у житті людини з психологічного погляду, а також щодо асо-

⁴ Слух дає нам „поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одним)” [Франко 1981: 78].

ціативного сприйняття дійсності та творчості. „Світ тонів, гуків, шелестів, тиші – безмежний; він дає звірам і людям першу можливість порозуміватися, передавати собі взаємно враження і бажання” [Франко 1981: 85]. Читач може „почути” плач матері („Ой горе ж мені! Ой лишенько!”) [Приватна колекція 2002: 65]; на мить вривається сопіння повнотілого мужчини – клієнта материних плотських утіх чи скажений вереск Макса, молодшого брата головного героя, у мить, коли больовий шок і неочікуваний переляк різко перейшов у мертвотне мовчання; вчувається тихе скапування крові з відрізаного вуха малого хлопця („а з вуха тихо-тихенько – дзюрр та дзюрр” [Приватна колекція 2002: 66]). У голові в читача відлунюють тихі та переконливі слова погроз, невгамовні викрикування гостей весілля („лементують так, що аж їхні пики збуряковіли від потуги” [Приватна колекція 2002: 70]), неприємне бурчання в животі, агресивні крики, родинні чвари, гучні звуки поліцейських сирен. Усе це доповнюється постійним вкрапленням діалектного говору, поточного та простого стилю мовлення наприклад: „Цицьте, діду” [Приватна колекція 2002: 66]; „Але й матінка до цюпа не попаде” [Приватна колекція 2002: 69]. До цього можна додати жахливі звуки чавкання свіжого людського м’яса домашньою худобою („Зачувши надто голосне хрюкання та цьмакання [...] відігнали жирунів. [...] П’яничка одійшов у кращий світ” [Приватна колекція 2002: 67]), ударів шкіряного ремня по тілу, побиття, важкого падіння та ляпасів, стрільби, вибухів, встромляння вил у тіло. У кінці твору вривається моторошне та божевільне *Ги-ги-и!* [Приватна колекція 2002: 75].

Смакових образів у творі відносно мало, та всі вони мають негативне – як асоціативне, так і відчуттєве – наповнення. Наприклад, це старий алкоголь невідомого походження, яким стрийко пригощав головного героя і що смакував, як „бридке трійло” [див.: Приватна колекція 2002: 69], відчуття нудоти від поцілунку героя з його новоспеченою дружиною, смак слини та тирси. Відчуттєво-асоціативно, до неприємного смаку в роті, а також нудоти, може довести реципієнта опис „пекельної мішанини”, яку мусіла пити Рузя для того, щоб набрати пишних форм. Адже складалась вона із топленого сала з собак і *збитих котячих яєць* [Приватна колекція 2002: 72], приправлялась медом і горілкою. Під кінець твору супроводжує героїв металевий присмак крові та неприємні залишки порошу на губах, язика, у роті. Суперечливе відчуття, що знаходиться на межі контролю блювотних рефлексів і млості, викликають у творі м’ясні вироби та страви, адже роблять їх герої з людського м’яса чи ж із м’яса вуличних котів, собак або ворон.

Важливу роль у світосприйнятті відіграють запахи, які „є для людини ознаками нескінченної кількості предметів і явищ” [Большой психологический словарь 2002: 304]. Вони безпосередньо впливають на психіку людини, здатні викликати низку спогадів, асоціацій, що бувають як позитивними, так і не-

гативними. А отже безпосередньо „беруть участь” у читацькому сприйнятті літературного твору на власне асоціативному рівні.

В оповіданні Винничука нюхові асоціації концентруються навколо доволі неприємних, місцями навіть бридких, відчуттів. Читаючи фрагменти зі згадками про м'ясо чи мило, можна собі лише уявити, який сморід розповсюджувався помешканням головного героя, коли він із іншими членами сім'ї розробляв людське м'ясо, працювали з останками (кістками, шкірою тощо), коли виварювали *кістки і тлуц* для виготовлення мила. Такі ж неприємні запахові враження викликає опис заняття стрійка, котрий для приготування власного мила займався обробкою тіл вуличних котів і собак, із шерсті яких його дружина шила хутра, видаючи за лисячі або норкові, без жодного натяку на мінімальні намагання позбавитись від бридких запахів, – вони „підозріло пахли, і їхні власники дуже нарікали на те, що за ними по вулицях бігло щонайменше з десятків котів і псів” [Приватна колекція 2002: 68].

Неодноразово у творі відчутний запах крові та смерті. Не найприємніші запахові враження в уяві читача пробуджує фрагмент з описом відрізаного вуха, яке герой, замотавши ватою, зберігав у коробочці з-під сірників. Оскільки вухо не було занурене у спеціальну рідину, воно просто розкладалося в картонному пуделку з відповідним запахом. До „шокування” нюхових рецепторів доходить також під час описування автором сальної дієти Рузі, від якої вся кімната смерділа „псятиною і збитими котячими яйцями” [Приватна колекція 2002: 72].

Урешті, тактильні відчуття. Іван Франко у своїй розвідці *Із секретів поетичної творчості* зазначив, що надзвичайно велику роль із погляду психології в житті кожної особи відіграє власне дотик⁵, адже „він дозволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, консистенцію (твердість, гладкість і т. ін.) і віддалення тіл” [Франко 1981: 78]. У *Ги-ги-и!* дотикові відчуття, що виринають в уяві реципієнта під час прочитання твору, мігрують в тілесні враження, передусім тісно переплітаються з болем, травмуванням чи пошкодженням шкіри. Тобто, „уявно-фізичні відчуття”, що постають як наслідок саме „уявно-мисленневого процесу”, – приглушеного від шоку болю через відрізане ножом вухо, різкого болю через побиття кийками, якими „справно вираховували парність дідових ребер” [Приватна колекція 2002: 66], як і шкіряним ременем по голому тілу, сильного удару тупою частиною сокири по голові чи кулака в обличчя, що аж „стрийна гупнула разом із кріслом, розкинувши руки і ноги” [Приватна колекція 2002: 72]. Подібні враження виринають в уяві реципієнта від прочитання сцен, у яких під час перестрілки

⁵ „Не диво, що сей змисл, такий важний для психічного розвою кожної людини, дав нашій мові, а тим самим і поезії багато інтересних і важливих термінів та епітетів, котрими послуговуємося в найрізніших значеннях, не раз не думаючи про їх первісне призначення” [Франко 1981: 81].

автоматні та пістолетні кулі пробивають плоть, вибухом відриває героєві одну руку, жінка насаджує поліцейського на вила тощо. Дискомфорт викликають у читача спроби уявити сцену, в якій описано „пекуче” подразнення шкіри на сідницях одного з неулюблених клієнтів матері головного героя, після того, як він із братом підклали в ліжку гострий червоний перець.

Тактильне враження переплітається також із відчуттям відрази, яке чітко відлунує в голові читача при сприйнятті сцен спілкування героя з дружиною, – холод її доторків, огида від поцілунку, а також спадкового рясного слиновиділення на обличчі героя („Рузя мені рийку свою тиць та й обслинила всього так, що мало носа не відгризла” [Приватна колекція 2002: 70]). Подібне негативне враження викликають згадки про „дієту” Рузі: його складають неприємні відчуття забруднення рук, жиру на шкірі, смальцю на обличчі, зокрема, на устах.

Чуттєвий спектр оповідання не обмежений призмою якогось конкретного чуття – як чогось віддаленого, відірваного від контексту. Адже всі чуттєві асоціації пов’язані між собою, гармонійно доповнюють одне одного. І з цього виникає явище синестезії. Синестезія (грец. *synaesthesia* – „спів-відчуття”, „одночасне відчуття”) – досить незвична властивість людських відчуттів, сутність якої полягає у тому, що за певних умов під дією будь-якого подразника на відповідний орган чуття поза волею суб’єкта виникає не лише відчуття, специфічне для даного органу чуття, а водночас ще й додаткове відчуття або уявлення, характерне для іншого органу чуття; внаслідок неспецифічного поєднання двох або більше відчуттів здійснюється перенесення якості одного відчуття на інше [Маловицька 2010: 32].

Яскравими барвами в уяві читача виринають зорові образи кульових поранень, багряної крові, розкиданих тіл, які переходять у слухові та нюхові асоціації, плавно переплітаються між собою. Адже текст активно підказує читачській уяві звуки від кулеметних черг, вистрілів із дубельтівки та пістолетів, вибухів гранат, падіння важких тіл, зокрема з даху, люті та скажені крики. Все це приправлено запахами пороху, куряви із пилу та бруду, що супроводжують численні вибухи, смородом рваної, пропаленої й закривавленої плоті.

На перцепцію оповідання може також впливати його гумористично-„стьобний” стиль написання, гротескно-сатиричне наповнення, що нібито пом’якшує „чорнушні” акценти твору та відчуттєво переносить їх у чорну комедію. Про це свідчить комізм деяких ситуацій, який гармонійно переплітається з комізмом мови твору, в якому, як писала Роксана Харчук, з’являється „український варіант історії про сімейку Адамсів” [Харчук 2008: 124]. *Татуньо* головного героя випив зайвого та, повертаючись додому, впав із кладки й утопився: не через звичайний збіг обставин, звісно, адже цього ж вечора „матінка веліла нам із братиком перетягти кладочку мотузкою і ледь-ледь підпиляти поруччя” [Приватна колекція 2002: 65]. *Дідуньо*, який полюбляв при-

своювати собі чужих курей, через що зліг із численними травмами від побиття та згодом задихнувся від турботи своїх рідних під подушкою, бо „щоби тая перина не сповзла і наші дідуно [..] не застудилися, ми з матінкою сіли зверху” [Приватна колекція 2002 66]. *Матінка* – своєрідна жіночка з перчинкою, у гобі якої входили плотські втіхи в обмін на „запашні купюри” та умиртвіння людей, зокрема „невигідних” членів своєї сім’ї. Урешті, „героїчна” перестрілка сімейки з поліцією, позаяк „краще смерть, як неволя!” [Приватна колекція 2002: 73]: у ній вижив лише головний герой. Від ув’язнення в тюрмі вдалось йому „врятуватись” завдяки тому, що всі докази згоріли разом із будинком, а його ж замкнули в божевільні, оскільки до останнього „вперто грав вар’ята, вдаючи, що не розумію, чого від мене хочуть” [Приватна колекція 2002: 75].

Асоціативне сприйняття твору Винничука, що представлене на рівні різних органів чуття, не є відірваним від цілісного враження, яке створює оповідання. Воно органічно переплітається із перенесенням читацької самоідентифікації та власного „я” на ситуації, описані у творі, відтворенням особистого досвіду, усвідомленням та осмисленням прочитаного, що, своєю чергою, тісно пов’язане з емоційним переживанням. Адже із абсурдного враження, викликаного цим текстом, виникає низка емоційних реакцій – страх, відраза, подив, злість. З іншого боку, можна апелювати до емоцій комічного порядку – іронічного відчуття глядача, що побував на чорно-комедійному спектаклі. Темні й криваві барви, запах смерті, звук стрілянини, смак жиру й неприємне відчуття млості, біль, дотик безпросвітності, – як підсилення присутнього абсурду на чуттєвому рівні, що здатне довести реципієнта до внутрішнього морозу, появи мурашок на шкірі, але водночас „за руку”, через брудні стіни, просякнуті трупним запахом, та коридори допровадити до такого собі чорно-комедійного та криваво-м’ясного карнавалу, в якому мовлення наповнюється насмішкою, а “в ролі головного блазня вривається гротеск”.

Я живу твором, поки його пишу, але не керую ним, бо можу прозирати сюжет лише на кілька сторінок уперед. Усе, що має бути далі, знаходиться в тумані. А відтак несподіванка може чигати у будь-якому місці, вона може бути приємна, а може бути прикра. Зрештою, я перший випробовую її на собі і вважаю, що зайва рана від читання ніколи не завдає. Рана спонукає до самозаглиблення і саморозколування. Це боляче, але корисно [Юрій Винничук 2007].

З одного боку, аналізоване тут оповідання можна сприймати так, як воно було написано, – з відчуттям іронії, подекуди й самоіронії, розумінням сарказму, а головне, з готовністю „постібатися” разом із автором, чуттєво зануритись у потоки чорного гумору. З іншого боку, відразливе враження спонукає розуміння того, що не варто безповоротно скочуватись у настільки безвихідне дно, як робили це герої твору, що в житті потрібно просто залишатися людьми.

Тобто, слід сприймати твір із подвійним смисловим кодом. Один код є безумовно комічним, тоді як інший апелює до відчуття бридкої сторони життя: вулиці поглинає безпросвітна темрява, коридори будинків – сирість і бруд, а людей – сліпа жорстокість.

Список використаної літератури

- Білоус П., *Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції*, Житомир: Рута, 2009.
- Боярчук О.Д., *Органи чуття*, [в:] Його ж, „Анатомія та еволюція нервової системи: підруч. для студ. вищ. навч. закл.”, Луганськ: Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2014, с. 189–251.
- Винничук Ю., *Під ковпаком*, 2017, [в:] Електронний ресурс: <http://web.archive.org/web/20190721021128/https://zbruc.eu/node/66370> (16.04.2021).
- Карта слов и выражений русского языка*, [в:] Електронний ресурс: <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%83%D1%85%D0%B0> (19.09.2020).
- Ковбаса І., *Юрій Винничук: „У нас має бути гонор”*, [в:] Електронний ресурс: <http://litakcent.com/2011/04/01/jurij-vynnychuk-u-nas-maje-buty-honor/> (01.10.2020).
- Ліс-Маркевіч П., *Юрій Винничук як упорядник української літературної спадщини*, [w:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2018, z. VI, s. 225–234.
- Маловицька Л., *Парадоксальні властивості художнього мислення генія: вплив синестезії на творчий процес*, [в:] „Історія. Філософія. Релігієзнавство”, 2010, № 1–2, с. 32–37.
- Органи чуття, [в:] О.Д. Луцик, А.Й. Іванова, К.С. Кабак, Ю.Б. Чайковський, „Гістологія людини”, Київ: Книга плюс, 2003, с. 493–522.
- Орлова О., *Сприйняття як літературознавча проблема*, [в:] Електронний ресурс: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1574/1/Orlova.pdf> (19.09.2020).
- Семків Р., *Бурлеск і пародія у творчості Юрія Винничука*, [в:] „Філологічні науки”, 2015, т. 176, с. 52–57.
- Семків Р., *Юрій Винничук як центральна постать галицької бурлескної літератури*, [в:] „Після постмодернізму”, Київ: НАУКМА, Аграр Медіа Груп, 2012, с. 83–98.
- Франко І., *Із секретів поетичної творчості*, [в:] „Зібрання творів у п’ятдесяти томах”, ред. В. Агеєва, т. 31, Київ: Наукова думка, 1981, с. 45–119.
- Харчук Р.Б., *Юрій Винничук – батько „чорного” гумору в українській літературі*, [в:] Її ж, „Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб.”, Київ: ВЦ „Академія”, 2008, с. 122–125.
- „Moskwa noir”. Recenzja, [w:] Źródło elektroniczne: <http://rosyjskaruletk.edu.pl/2012/05/17/moskwa-noir-red-n-smirnowa-j-goumen-recenzja/> (19.09.2020).

Spysok vykorysranoi literatury [References]

- Bilous P., *Vstup do literaturoznavstva. Teoriia literatury. Psykholohiia literaturnoi tvorchoosti: Lektsii [An introduction to literary studies. Theory of literature. Psychology of literary creativity: lectures]*, Zhytomyr: Ruta, 2009.
- Boiarchuk O.D., *Orhany chuttia [Sensory organs]*, [v:] Його ж, „Anatomiiia ta evoliutsiia nervovoi systemy: pidruch. dlia stud. vyshch. navch. zakl.”, Luhansk: Vyd-vo DZ „LNU im. Tarasa Shevchenka”, 2014, s. 189–251.
- Vynnychuk Yu., *Pid kovpakom [Under the hood]*, 2017, [v:] Elektronnyi resurs: <http://web.archive.org/web/20190721021128/https://zbruc.eu/node/66370> (16.04.2021).
- Karta slov i vyrazhenij russkogo jazyka [Map of words and phrases in the Russian language]*, [v:] Elektronnyi resurs: <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%83%D1%85%D0%B0> (19.09.2020).
- Kovbasa I., *Yurii Vynnychuk: „U nas maie buty honor” [Yurii Vynnychuk: “We should have honour”]*, [v:] Elektronnyi resurs: <http://litakcent.com/2011/04/01/jurij-vynnychuk-u-nas-maje-buty-honor/> (01.10.2020).
- Lis-Markievich P., *Yurii Vynnychuk yak uporiadnyk ukrainskoi literaturnoi spadshchyny [Yurii Vynnychuk as a compiler of the Ukrainian Literary Heritage]*, [w:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2018, z. VI, s. 225–234.
- Malovytska L., *Paradoksalni vlastyvyosti khudozhnogo myslennia heniiia: vplyv synestezii na tvorchy protses [Paradoxical properties of artistic thinking of a genius: the influence of synaesthesia on the creative process]*, [v:] „Istoriia. Filosofiia. Relihiieznavstvo”, 2010, nr 1–2, s. 32–37.
- Orhany chuttia [Sensory organs]*, [v:] O.D. Lutsyk, A. Y. Ivanova, K.S. Kabak, Yu.B. Chaikovskiy, „Histolohiia liudyny”, Kyiv: Knyha plius, 2003, s. 493–522.
- Orlova O., *Spryniattia yak literaturoznavcha problema [Perception as a literary problem]*, [v:] Elektronnyi resurs: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1574/1/Orlova.pdf> (19.09.2020).
- Semkiv R., *Burlesk i parodiia u tvorchoosti Yurii Vynnychuka [Burlesque and parody in the works of Yuri Vynnychuk]*, [v:] „Filolohichni nauky”, 2015, t. 176, s. 52–57.
- Semkiv R., *Yurii Vynnychuk yak tsentralna postat halytskoi burlesknoi literatury [Yurii Vynnychuk as a central figure of Galician burlesque literature]*, [v:] „Pislia postmodernizmu”, Kyiv: NaUKMA, Ahrar Media Hrup, 2012, s. 83–98.
- Franco I., *Iz sekretiv poetychnoi tvorchoosti [From the Secrets of Poetic Creativity]*, [v:] „Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh”, red. V. Aheyeva, t. 31, Kyiv: Naukova dumka, 1981, s. 45–119.
- Kharchuk R.B., *Yurii Vynnychuk – batko „chornoho” humoru v ukrainskii literaturi [Yurii Vynnychuk – the father of „black” humour in Ukrainian literature]*, [v:] Її ж, „Suchasna ukrainska proza: Postmodernyi period: Navch. posib.”, Kyiv: VTs „Akademiiia”, 2008, s. 122–125.

„Moskwa noir”. Recenzja [“Moscow noir”. Review], [w:] Źródło elektroniczne: <http://rosyjskaruletka.edu.pl/2012/05/17/moskwa-noir-red-n-smirnowa-j-goumen-recenzja/> (19.09.2020).

Список використаних джерел

- Большой психологический словарь. 3-е издание*, ред. Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко, Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак, 2002.
- Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика ХХ століття*, упор. В. Габор, Львів: ЛА „Піраміда”, 2002.
- Ульяненко О., *Без цензури: інтерв'ю*, Київ: Махаон-Україна, 2011.
- Юрій Винничук: „Сміх над власними вадами – це найголовніша ознака здорової нації”, „Український журнал”, 2007, № 7, [в:] Електронний ресурс: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/38/> (16.04.2021).

Spysok vykorystanykh dzherel [References]

- Bol'shoj psihologicheskij slovar'. 3-e izdanie [A large psychological dictionary. 3rd edition]*, red. B.G. Meshherjakov, V.P. Zinchenko, Sankt-Peterburg: Prajm-Evroznak, 2002.
- Pryvatna kolektsiia: Vybrana ukrainska proza ta eseistyka XX stolittia [Private collection: selected Ukrainian prose and essays of the twentieth century]*, upor. V. Gabor, Lviv: LA „Piramida”, 2002.
- Ulianenko O., *Bez tsenzury: interviu [Uncensored: interviews]*, Kyiv: Makhaon-Ukraine, 2011.
- Yurii Vynnychuk: „Smikh nad vlasnymy vadamy – tse naiholovnishia oznaka zdravoi natsii [Yuriy Vynnychuk: „Laughter over one's own shortcomings is the most important sign of a healthy nation”], „Ukrainskyi zhurnal”, 2007, nr 7, [v:] Elektronnyi resurs: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/38/> (16.04.2021).