

**Токмань Г. Л.**

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

## ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ СМИСЛИ Й ФАНТАСТИЧНО-ІРОНІЧНА ПОЕТИКА МОТИВУ СМЕРТІ В ОПОВІДАННЯХ ЮРІЯ ІВАНОВИЧА

*Визначення екзистенціальних мотивів у творах української літератури є актуальною проблемою, науковці проводять міждисциплінарні дослідження, зокрема на межі літературознавства й філософії. Мета статті – визначити екзистенціальні смисли мотиву смерті й охарактеризувати елементи фантастики. Об'єктом дослідження обрані три оповідання зі збірки Юрія Івановича «Фарца» (2017), у котрих цей мотив є провідним. Дослідниця застосовує метод екзистенціально-діалогічного прочитання тексту.*

*В оповіданні «Баба Зіна класу «Еліт» елементом фантастики є паралельне перебування баби Зіни у двох станах – вона мертва і вона жива. Автор висміює цинічне ставлення соціуму до маленької жінки, літньої і самотньої. Абсурдизм як риса стилю в оповіданні «Вісімнадцять як один» виявляється в описі смерті, яка призводить не до зникнення, а до множення загиблого хлопчика. Оповідання «Мерс» продовжує мистецьку гру автора з темою смерті та проблемою життя після неї. Свідомість загиблого у вогні металурга існує в металі нового автомобіля. Проведено паралелі з філософськими ідеями М. Гайдеггера, Г. Марселя, А. Камю, Ж.-П. Сартра, Н. Аббаньяно.*

*Мотив смерті в оповіданнях Юрія Івановича може бути інтерпретований як такий, що має екзистенціальні смисли й фантастично-іронічну поетику. Смислами є унікальне існування людини, гуманізм («Баба Зіна класу «Еліт»); екзистенція, святість родинного вогнища, активне неприйняття смерті близької людини («Вісімнадцять як один»); часовість існування, непроминальність ризику в житті, екзистенційний вибір («Мерс»). Автор пом'якшує оповідь про смерть за допомогою фантастики й іронії. Баба Зіна не вмирає, а виходить заміж на померлого красеня-льотчика; Сашко, замість зникнути, живе вже у вісімнадцяти хлопчиках; Макс-Мерс не втрачає здатності відчувати й діяти з власної волі.*

*Перспективою дослідження є висвітлення екзистенціальних мотивів та особливостей поетики в оповіданнях другої книжки автора. Друга книжка вийшла у світ уже не під псевдонімом Юрій Іванович, а під справжнім іменем автора: Юрій Бондаренко. «Шахтар 1:1 Бешикташ» (2020).*

**Ключові слова:** міждисциплінарні дослідження, літературознавство, філософія, оповідання, екзистенціальний смисл, фантастика, іронія, абсурд, гуманізм.

**Постановка проблеми.** Визначення екзистенціальних мотивів у творах української літератури є актуальною проблемою, пов'язаною з поширеністю міждисциплінарних досліджень, зокрема на межі літературознавства й філософії. Цю сферу культурологічних синтезів Костянтин Райда позначив терміном *постекзистенціалістське мислення* [5, с. 12]. Уважаємо, що постекзистенціалістське мислення, тобто мислення, яке містить досвід екзистенціальної філософії, є плідним для розвитку різноманітних гуманітарних наук, зокрема й літературознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Діалог художніх текстів українських авторів з екзистенціальною філософією осмислювали такі науковці (філологи та філософи), як Н. Анісімова, М. Багрій, А. Бичко, І. Васишин, В. Державін, Г. Грабович, Т. Гундорова, М. Жулинський,

О. Забужко, Д. Затонський, І. Захара, П. Іванишин, Ю. Ковалів, І. Козлик, О. Кузьма, Н. Михайловська, В. Моренець, Л. Назаревич, С. Павличко, В. Пахаренко, О. Пахльовська, Е. Соловей, Л. Тарнашинська, Б. Тихолоз, К. Хаддад, О. Хмель, С. Хопта, Ю. Шерех, Ж. Яшук та інші. Проте мотив смерті в українській малій прозі, у його екзистенціальному сенсі й особливостях поетики досліджено недостатньо. Серед робіт на цю тему назвемо праці Г. Бежнар, О. Петрів, Н. Романишиної, Л. Суворової, С. Філоненко. Мотив смерті в оповіданнях сучасного автора Юрія Івановича ще не був об'єктом дослідження.

**Постановка завдання.** У статті маємо на меті визначення екзистенціальних смислів мотиву смерті, виражених у формах фантастики. Об'єктом дослідження обрано три оповідання зі збірки Юрія Івановича (псевдонім професора Ніжинського

державного педагогічного університету імені М. В. Гоголя Ю. І. Бондаренка) «Фарца», де цей мотив є провідним. Застосовуємо метод екзистенціально-діалогічного прочитання тексту. Додамо, що визначення філософських смислів у фантастичних картинах творів має спиратися на розуміння іронії, адже часто вони є другим, насмішкуватим, основним значенням висловлювання.

**Виклад основного матеріалу.** Оповідання Юрія Івановича, що побачили світ у збірці «Фарца» 2017 року, належать до малої прози, яка є складником національного художнього явища «химерна проза». Олександр Забарний точно визначив як стильову доміную, так і низку рис індивідуального стилю автора, оприявлені у текстах збірки. Літературознавець пише в передмові до книжки: «За стильовими ознаками оповідання Юрія Івановича належать, на мою думку, до творів, які продовжують традиції української «химерної прози», що стала помітним явищем у літературному процесі 70–80-х років ХХ століття. Прикметними є особлива оповідна манера, присутність всюдисущого, іронічного, обізнаного в усьому оповідача, який ніби грається з реальністю, зміщуючи її межі (до прикладу, «Кіт Сергій Васильович – капітан»). У творах панує стихія розмовного мовлення («Баба Зіна класу «Еліт»), відбувається перехрещення різних планів бачення героя («Вовкулака»), що зумовлює складні стилістичні ефекти: хронологічну непослідовність у викладі матеріалу («Фарца»), зміну тональностей – від комізму до глибокої лірики й драматизму («Тамсниця вогню», «Портрет», «Мерс»), а то й трагізму («Вісімнадцять як один»), загальну романтичну піднесеність, композиційну розкутість («Потоп», «Цунамі»), вільні комбінації з часом («Душ «Шарко») [1, с. 4].

Мотив смерті один із провідних у начебто легких, веселих історіях, оповіданих у книжці. В оповіданні «Баба Зіна класу «Еліт» ідеться про несправедливе ставлення соціуму до маленької людини, літньої і самотньої, їй не надають квартири в кінці її життя, а просто чекають на смерть. Елементом фантастики є паралельне перебування баби Зіни у двох станах – небіжчиця на ліжку та жива й весела жінка біля вікна. «Ентузіасти не зрозуміли. Вони знову піднялися на другий поверх – там труп. Вийшли на вулицю – весела баба Зіна, чай і грамофон» [2, с. 7]. Фантастика пера Юрія Івановича має свою специфіку, вона відрізняється від ширянь у часі-просторі, притаманних романтикам, є яскраво наочною, опрідметненою, насмішкуватою.

Мертва-жива жінка в оповіданні перебуває не у двох світах, переходячи з одного в інший (як не раз писали романтики), – вона відмовляється перейти в другий, позаземний, поки не буде виконано її вимоги й тим самим покарано цинічних хитрунів. За принципом «заложного мерця», як писав Т. Шевченко: «А до того / Я не знаю Бога». Діалоги про смерть у творах Юрія Івановича є іронічними, одні персонажі відкидають її духовне значення, інші – утверджують велич й загадковість, проте не прямо, а завдяки другому значенню висловлювання. Наприклад, таким є діалог власників незбудованих квартир з бабою Зіною, яка ніяк не вивільнить місце під забудову. «Слухайте, бабо, – закипіли забудовники, – ми гроші сплатили, й нам у нову оселю переїжджати пора. – А мені ж чому квартиру не виділили? – східно спитала баба Зіна. – Так ви ж скоро «того»», – боячись сказати слово «помрете», невпевнено відповіли їй знизу. – Значить, моєї смерті чекаєте, сучині діти. Зрозуміло. Тоді піднімайтеся до мене, там ви її уздрінете» [2, с. 8]. Мотив смерті дає тексту глибину, філософізує розповідь про соціум із його економічними проблемами та інформаційними спекуляціями.

Екзистенціальне розуміння смерті як завжди моєї (М. Гайдеггер) і водночас здатність людини пережити смерть іншої людини як співчуття, спогад і навіть відмову змиритися (Г. Марсель) відгукуються у фіналі твору, де фантастика перетворюється на метафору – поетичну, філософську, дуже людяну. На стіні старого будинку з'явилося оголошення: «Баба Зіна трагічно померла, тобто вийшла заміж за справжнього Колю Кудактова. Ваші гроші, мерзотники й обманщики, пішли на її похорон, або ж на весілля. Будівництво зупинене за відсутністю коштів. Чекайте нової інформації» [2, с. 10]. Автор не пише, ким воно написане й прикріплене. Це філософсько-соціологічне резюме містить як смисл екзистенційності смерті для старої жінки з її нездійсненою мрією про щастя, так і думку про покарання інших за зневагу до смерті, до людини на її порозі.

Найвиразнішим мотив смерті є в оповіданнях «Вісімнадцять як один» та «Мерс». Якщо в трагікомедійній історії «Баба Зіна класу «Еліт» іронія переважає філософічність, то в цих творах екзистенціалізм як гуманізм (Ж.-П. Сартр) виходить на перший план, утілений у фантастичні картини й образи потужної інтелектуальної та емоційної наснаги. Відзначимо, що героями названих оповідань є молоді люди – дитина і юнак, тож проблема смерті постає з особливою гостротою.

Хлоп'я, родина якого живе біля залізниці, – герой оповідання «Вісімнадцять як один». Автор дає йому характеристику з глибоким знанням дитячої психіки, розумінням і мистецьким вираженням її відмінностей від свідомості дорослих. Він пише: «Шестирічний Сашко вирішував філософську проблему: звідки беруться й куди зникають поїзди, які проносяться перед їхнім будинком разів тридцять за день? Не звертати на них увагу могли тільки дорослі, які давно звиклися, що живуть біля залізниці. А от у шестирічного Сашка, який неодмінно хотів мати всьому пояснення, думки не склалися до купи. Хлопчик постійно проводжав поглядом кожен поїзд. Спочатку він бадьоро махав рукою машиністам, радів, якщо й ті відповідали йому, а в кінці довго дивився вслід кожному потягу. Щось у поїздів було страшенно привабливим, незвичним, навіть фантастичним» [2, с. 16]. Тут ми бачимо не тільки образи хлопчика й узагальнений образ байдужих дорослих (надалі автор розповідає про їхнє небажання вдумуватися в питання малюка), а й образ поїздів. З'являється слово *фантастичний*, сутність якого стане ключовою в наступних подіях.

Живописання словом, викликання в уяві читача яскравих картин, які западають у пам'ять, – риса індивідуального стилю Юрія Івановича. Це стосується й картини з хлопчиком, який махає ручкою машиністові, і страшної картини його загибелі. «Нещастя трапилося несподівано. Одного дня Сашко вирішив зловити поїзд руками. Він вийшов на колію, розвів долоні – і з радістю під свист потяга розлетівся... на багато маленьких Сашків. Поїзд зупинили» [2, с. 17]. Зображення загибелі дитини парадоксально описується словом радісно, до цього можна ставитися по-різному. Душа читача/читачки не приймає веселої фантастики на крові, проте мистецтво не має меж і гуманізм під пером художника може набувати абсолютно абсурдних з погляду здорового глузду форм. Так трапилося й в оповіданні Юрія Івановича. Абсурдизм – також риса індивідуального стилю автора. Пригадаймо думку А. Камю про абсурд у творах Франца Кафки. Так, характеризуючи творчу манеру Ф. Кафки, філософ пише: «Він повсякчас балансує між природним і незвичайним, особистим та універсальним, трагічним і повсякденним, абсурдом і логікою. Ці коливання проходять крізь усі його твори й надають їм звучання та значущості» [3, с. 94]. Дуже точно філософ називає особливість творчої манери Кафки: «Художник дає лише імпульс: буквального перекладу бути не може» [3, с. 110]. До творчості укра-

їнського письменника (як і національної *химерної прози* загалом) можна почасти зарахувати й такий висновок Камю про Кафку: «<...> чим незвичайнішими є пригоди героя, тим помітнішою стає природність оповіді» [3, с. 93]. Абсурдизм – також риса індивідуального стилю автора. Абсурдизм як риса стилю в оповіданні «Вісімнадцять як один» виявляється в описі смерті – радісної, такої, що призводить не до зникнення, а до множення, не до знерухомлення, а до руху крізь неприступний за життя простір.

Фантастичною є оповідь про життя хлопчика після загибелі, до того ж живе не один, а вісімнадцять Сашків – однакових, таких самих, що й раніше. Помножений хлопчик з'являється у вісімнадцяти вагонах поїзда, який він хотів зупинити й зупинив. Позначимо, що дорослі й тут опиняються не на висоті: ніхто з пасажирів не звернув увагу на появу самотнього малого (малих) на лавці біля вікна. І лише після зупинки потяга в спорожнілому вагоні провідниці зацікавлюються покинутою дитиною. На питання провідниці, чому його батьки вдома, а він тут, Сашко реагує так спокійно, що зрозуміло: смерть не стала ні страшною, ані кінцевою подією в його існуванні. «Бо я той, кого збив поїзд, – спокійно пояснив хлопчик. – Вони залишились, а я поїхав» [2, с. 18]. Фантастика згладжує жахи, які відбуваються у світах творів Юрія Івановича, іронія, світла усмішка привносять оптимістичне сприймання життя і філософське – смерті. «Коли провідниця Наталка вивела Сашка за руку з вагона, її здивування взагалі хлюпнуло через край: уздовж поїзда по всьому перону вона побачила інших провідниць, кожна з яких тримала за руку точнісінько такого ж хлопчика – у тих же джинсовій курточці, вовняних штанцях, білих кросівках» [2, с. 19]. Екзистенціалістська теза, що смерть відкриває справжнє «Я» особистості, в оповіданні виражена фантастично й просто водночас: екзистенцією, тобто сутністю внутрішнього «Я» хлопчика, були мандри потягом.

Як ставляться люди (оточення, юрба, соціум) до життя індивідуума після смерті? І в оповіданні «Баба Зіна класу «Еліт», і у «Вісімнадцять як один» люди маси не вірять, обурюються, шукають матеріалістичне пояснення, підозрюють шахрайство тощо. І лише одну людину в другому з названих творів не дивує поява вісімнадцяти живих замість одного загиблого хлопчиків – його матір. Теза Г. Марселя про активне заперечення смерті рідної, коханої людини набула нового художнього втілення. Хлопчик живий не тільки у свідомості

матері, а й у реальності світу твору, до того ж із новоприбулими в цей світ сімнадцятьма близнюками. Коли матір за шахрайство намагаються засудити й позбавити прав материнства, родина втікає. Опис утечі подано в іронічно-філософському ключі, де філософія полягає у святості родинного вогнища, що є також постулатом теорії Г. Марселя. Юрій Іванович пише: «Невідомо, чи гналися за ними, чи ні, але тікали вони почесному. Через якісь собачі двори. Через якісь гаражі. Вилазили на паркани й стрибали з них у невідомість – у кропиву, у реп'яхи, у зарості бузини. Якщо мама Ніна не могла видертися на паркан, хлопці гуртом підсаджували її під зад, а потім вона згори хапала їх за шкірки й по одному перекидала на інший бік. За ними теліпався батько-алкоголік, який не то гнався, не то тікав разом із ними, але заважав страшенно, бо його також доводилося перетягувати через паркани» [2, с. 24]. Відхекавшись, мати починає спочатку бити, потім цілувати вісімнадцятьох синопків, на цьому твір про неспокійну хлоп'ячу душу та велике материнське серце завершується.

Оповідання «Мерс» продовжує мистецьку гру автора з темою смерті і проблемою життя після неї. Твір починається з відстороненого погляду на миті загибелі молодого сталевара, цей погляд спрямований як на тіло, так і на свідомість людини в її смертний час. «Свідомість Максима пливла в розбурханій магмі, що зненацька хлопнула з мартенівського ковша. Проносяться у повітрі, величезна посудина для розплавленого металу обірвала троси й упала з висоти просто на майданчик для сталеварів. Доведений до тисяч градусів, залізний кип'яч рвонув стрімким потоком в усі боки – хлопець не встиг і злякатися. Комбінезон Макса, його захисна каска, затемнені окуляри, кістки з першими проявами ревматизму, волосся й нігті випарувалися в одну секунду, додавши крапельку води до найближчої хмари й, може, грам сажі до забрудненої атмосфери Землі. Залишилася сама свідомість, яка існувала вже в новому, вогняному, тілі, розлитому по бетонній долівці й потроху гаснучому на ним же випаленій підлозі» [2, с. 73]. Елемент фантастики полягає в продовженні існування свідомості людини в новому тілі. Карколомні пригоди цього нового існування описано далі у творі.

Тіло рухається в часі й просторі, набуваючи сталої форми. «Зачищене з підлоги охололе залізо пустило на переплавку. Потім готову сталь відштампували й продали німецькому автомобільному концерну. Так Максим став машиною, яка,

на відміну від інших авто, зійшла з конвеєра, маючи додаткову начинку» [2, с. 73]. Автомобіль відчуває, переживає емоційні стани, розмірковує, навіть діє на власний розсуд. Фантастичний персонаж зовні цілком звичайний, у тексті олюднення машини відбувається через непряме мовлення героя, зокрема про родину, яка придбала мерседес. «Йому нізащо не мати власної сім'ї, дружини-красуні, схожої на Клару, і такої симпатичної донечки Софі, яка з'явилася сім років тому на світ, а тепер зручно вместилися на задньому сидінні й із цікавістю роздивлялася вулиці й проспекти, людей та інші авто, що пробігали за боковим склом їхнього «Мерса», а точніше б сказати, «Макса» [2, с. 73]. Весь наступний текст автор подає як перебіг почуттів і дій Мерса-Макса: вони змінюються, часовість, яку М. Гайдеггер визначив основою існування, оприявлюється в змінах настрою, розумінні своїх можливостей, екзистенційному виборі героя.

Перша зміна – це проростання приязні до німецької родини-власників автомобіля. «Неприязнь, що виникла в перші дні, потихеньку звітрилася. Хлопець почав приростати душею до всіх членів цієї загалом симпатичної компанії <...> Життя Клейнів так захопило Макса, що він потроху перестав дивуватися, як перевернулося його власне. Хлопцю дуже захотілося стати для них «своїм», і це бажання з самого початку виникнення трохи компенсувало, відсунуло на другий план його самотність у залізному панцирі» [2, с. 74]. Образ самотньої людини в залізному панцирі сприймається не тільки як фантастика, а і як метафора самотності людини як такої – пригадаймо подібну метафорику у вірші Тодося Осьмачки (збірка «Китиці часу»):

*А я між небом зоряним одягнений в кожух,  
і між землею сам надворі,  
мов здавлений у палітурках двох лежу  
нігде не читаних історій [...] [4, с. 177].*

Відзначимо більш жорстку метафору-фантастику Юрія Івановича – *самотність у залізному панцирі*. Ліричний герой Т. Осьмачки мріяв розбити самотність зустрічю з другом, коханням жінки, поверненням в Україну, творчістю. Самотність Макса може притишити зв'язок із родиною Клейнів, емоційний і дієвий.

Раптом Макс відкриває, що він здатний керувати машиною подумки, поза волею водія, і, коли Софійка опинилася в небезпеці (її після школи переслідували хлопці-хулігани, щоб налякати), застосував свою здатність. «Машина сама завелася й, виїхавши на тротуар, рушила в бік

хуліганів. Вони спочатку остовпіли, а потім кинулися врозтіч. Максим вибрав більш жорстокого, побачивши камінці в його жмені. Автомобіль гнав за шибеником, а той із вираченими очима буквально летів попереду» [2, с. 76]. Як і у вище проаналізованих оповіданнях, люди тривалий час не вірять у можливість існування фантастичного – у паралельні явління баби Зіни, помножене посмертне існування хлопчика, в оповіданні «Мерс» – у самотійне мислення й волю машини. Родина Клейнів переконалася в особливих здібностях їхнього автомобіля завдяки порятунку від загибелі, яка здавалася неминучою через невиправданий ризик Леона (їзда по зустрічній смузі в туман на гірській дорозі). І люди почали цим зловживати.

Автор уживає вислів *перегони зі смертю*, описуючи знахабнілу поведінку Клейна, який відчув небезпечний азарт виходу на межу зі смертю. «Ночами чоловік виїжджав за місто й розпочинав із «Мерсом» запекле змагання. Максим лаявся: – Ідіот! На той світ захотів! Мене переплавлять та й годі, зроблять ще якусь залізяку! А ти ж опинишся на кладовищі! Подумав би про дитину та дружину! Леон не чув та й не міг нічого чути, крім власного розбурханого серця. Але перегони зі смертю скінчилися досить стандартно й банально: після декількох любових атак на зустрічний транспорт у нього знову забрали права. На рік. Із попередженням, що він може втратити їх назавжди» [2, с. 83]. Відкинути страх смерті – небезпечна річ, ніби говорить читачеві оповідач, підводячи свого героя до вирішального випадку. Думка філософа-екзистенціаліста Н. Аббаньяно про ризик як буттєву рису існування людини, коли єдиною безальтернативною можливістю є смерть, а всі інші можливості наражаються на небезпеку, актуалізується як паралель до історії про олюднений мерседес і його власника.

Виразно екзистенціальний сенс має останній епізод твору: читач бачить і Клейна, і Макса в ситуації екзистенційного вибору. Цей вибір, за Ж.-П. Сартром, є вибором себе, есенціального у своєму «Я». Вибір зробив Леон Клейн: у своїх стосунках з Максом-Мерсом він відчув себе паном над рабом надзвичайних здібностей; у власному існуванні – повірив у повну захищеність на дорозі, у зникнення ризику. І перше, і друге було помилкою. У день 35-річчя захмелілий, як і його друзі, Леон хизується своїм чудорабом і своєю владою над ним, принижує Макса. «– Ану! Залізяко! Давай! – у запалі закричав захмелілий Леон. – Стрибай! Давай! А то здам на металобрухт!» [2, с. 86]. Макс опирається при-

женню, проте виконує прохання Софійки й усе ж підстрибує на посміх чоловікам. Тоді починається божевільна гонитва дорогами провінційної Німеччини, чоловіки в машині шаленіють від швидкості, на якусь мить під вплив азарту потрапляє й сам Макс. Проте перегони зі смертю раніше чи пізніше ставлять людину в ситуацію екзистенційного вибору (буття-до-смерті взагалі як таке не може його уникнути, за М. Гайдеггером). Цю ситуацію для Макса означило дівчатко, яке раптом намалювалося на сільській дорозі – саме намалювалося, бо, по-перше, автор його описує з властивою йому майстерністю живописання словом, по-друге, тут є щось фантастичне, бо звідки на проїжджій частині дороги, тим паче в дисциплінованій Німеччині з'явилося дитя на горщечку? Дівчинка з'являється, як й оголошення про смерть-весілля баби Зіни, нізвідки. Фантастика з флером містики в шатах підкреслено звичної реальності – так можна назвати цей прийом Юрія Івановича. «Посередині звичайної польової траси на горщичку з усім його можливим наповненням сиділо маленьке дівчатко. <...> У руці дитина тримала заслинений бублик, до якого часто припадала, бо в неї чесалися ясна, із яких лізли молочні зуби. Вона глибоко засовувала його в рота, терла червоними яснами, чим зменшувала свербіж, потім виймала, роздивлялася навколо себе – і знову повторювала все спочатку» [2, с. 89]. Дитя як нагадування про крихкість життя (згадаймо «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського), як застереження, а може, і кара за зухвалість від самої смерті. Оповідач підкреслює, що дівчатко сидить уже певний час, інші водії його здивовано об'їжджають, проте чому ніхто не зупинився й не прибрав його з дороги? У світі художнього твору невидиме стає видимим, але зберігає свою духовну сутність.

Екзистенційний вибір Макса відбувся в одну мить. «Мерс» урізався б у дитину з усього розгону, якби Макс не крутнув уліво. Машину понесло боком, потім підкинуло вгору, розвернуло в повітрі й гепнуло з усієї сили об асфальт аж із вікон посипалося скло. Її виперло на узбіччя, далі жбурнуло в кювет» [2, с. 89]. Загибель таки сталася, проте в її описі автор вдається до іронії, нагадуючи про умовність подій в оповіданні й тим самим спонукаючи читача до осягнення прихованого, основного змісту. Машина «переверталася й крутилася, поки не утворився фарш із людського м'яса, заліза, гуми та скла. Так і відправили на переплавку, а потім на військовий концерт. У результаті вийшов танк» [2, с. 89]. Автор створює своєрідне образне кільце: на початку загиблій

перетворився на складник машини, у кінці – кілька чоловіків, так само загорнутих у метал, стали танком. Твір завершується іронічною посмішкою на тему життя після смерті.

**Висновки і пропозиції.** Отже, мотив смерті в оповіданнях Юрія Івановича може бути прочитаний як такий, що має екзистенціальні смисли й фантастично-іронічну поетику. Смислами є унікальне існування людини, гуманізм («Баба Зіна класу «Еліт»); екзистенція як ядро людського «Я», смерть як його привідкривання, святість родинного вогнища, активне неприйняття смерті близької людини («Вісімнадцять як один»); часовість існування, непроминальність ризику в житті, екзистенційний вибір («Мерс»). Іронія та фантастика увиразнюють ці смисли й оприявлюють як індивідуальний стиль автора, так і його суго-

лосність з іншими явищами письменства. Індивідуальною особливістю зображення такої трагічної події, як смерть, є іронічно-фантастичне пом'якшення оповіді про неї: баба Зіна не вмирає, а виходить заміж на померлого молодим красеня-льотчика; Сашко, замість зникнути із життя, живе вже у вісімнадцяти хлопчиках; Макс-Мерс не втрачає здатності відчувати й діяти з власної волі. Екзистенціальний розмисел і цінності, сховані за усмішкою і фантастикою, притаманні цій талановитій прозі.

Перспективою дослідження вважаємо висвітлення екзистенціальних мотивів та особливостей поетики в оповіданнях другої збірки автора, що вийшла у світ уже не під псевдонімом Юрій Іванович, а під справжнім іменем автора: Юрій Бондаренко. «Шахтар 1:1 Бешикташ» (2020).

#### Список літератури:

1. Забарний О. Цей розмаїтий химерний світ. *Іванович Ю. Фарца : збірка оповідань*. Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2017. С. 3–5.
2. Іванович Ю. *Фарца : збірка оповідань*. Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2017. 144 с.
3. Камю А. Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки / пер. с фр. А. Камю. *Творчество и свобода: статьи, эссе, записные книжки*. Москва : Радуга, 1990. С. 110–118.
4. Осьмачка Т. *Поезії*. Київ : Радянський письменник, 1991. 252 с.
5. Райда К. Ю. *Екзистенціальна філософія. Традиція і перспективи*. Київ : Видавець ПАРАПАН, 2009. 328 с.

#### **Tokman H. L. EXISTENTIAL MEANINGS AND FANTASTIC-IRONIC POETICS OF THE MOTIVE OF DEATH IN THE STORIES OF YURI IVANOVICH**

*The definition of existential motives in the works of Ukrainian literature is an urgent problem, scientists conduct interdisciplinary research, including research on the border of literary criticism and philosophy. The purpose of this article is to determine the existential meanings of the motive of death and to characterize the elements of fiction. The object of the study is selected three stories from the collection of Yuri Ivanovich "Faris" (2017), in which this motif is leading. The researcher uses the method of existential-dialogical reading of the text.*

*In the story "Baba Zina of the "Elite class" the element of fiction is the parallel stay of Baba Zina in two states – she is dead and she is alive. The author ridicules the cynical attitude of society to the little woman, old and single. Absurdism as a feature of style in the story "Eighteen as one" is manifested in the description of death, which leads not to disappearance, but to the multiplication of the dead boy. The story "Mers" continues the author's artistic play with the theme of death and the problem of life after it. The consciousness of the metallurgist who died in the fire exists in the metal of the new car. Parallels are drawn with the philosophical ideas of M. Heidegger, G. Marcel, A. Camus, J.-P. Sartre, N. Abbagnano.*

*The motif of death in Yuri Ivanovich's stories can be interpreted as having existential meanings and fantastically ironic poetics. The meanings are the unique existence of man, humanism ("Baba Zina of the "Elite class"); existence, holiness of the family hearth, active rejection of the death of a loved one ("Eighteen as one"); temporality of existence, the permanence of risk in life, existential choice ("Mers"). The author softens the story of death with fiction and irony. Baba Zina does not die, but marries a dead handsome pilot; instead of disappearing, Sasha already lives in eighteen boys; Max Merc does not lose the ability to feel and act of his own free will. The prospect of the study is to highlight the existential motives and features of poetics in the stories of the second book of the author. The second book was published not under the pseudonym Yuri Ivanovich, but under the real name of the author: Yuri Bondarenko. "Shakhtar 1: 1 Besiktas" (2020).*

**Key words:** *interdisciplinary research, literary criticism, philosophy, stories, existential meaning, fiction, irony, absurdity, humanism.*