

Кравченко Ангеліна,

Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

ORCID ID 0000-0002-3883-505X

e-mail: a.kravchenko.asp@kubg.edu.ua

КОНСТРУКТ МОЛИТВИ У МОДЕЛЮВАННІ ІДЕНТИЧНОСТІ ПЕРСОНАЖА (МОДИФІКАЦІЇ У ПРОЗІ О. ЗАБУЖКО, Ю. ІЗДРИКА, С. ЖАДАНА)

Молитва як літературний жанр викликає певне зацікавлення у контексті аналізу творчості українських письменників. Оскільки вона одночасно є текстом релігійного дискурсу і містить елементи сакрального, в її конструкті найчастіше заховано ключові цінності, прагнення та трансцендентні сподівання персонажа, що дає змогу проаналізувати його ідентичність. Отже, у статті звертаємося до аналізу місця молитви в тексті й конструюванні ідентичності персонажа у художніх творах Оксани Забужко («Польові дослідження з українського сексу», «Музей покинутих секретів»), Юрія Іздрика («Воццек», «Подвійний Леон»), Сергія Жадана («Депеш Мод», «Ворошиловград»), тому що кожен з них, звертаючись до одного й того ж жанру, пропонує формально різні способи представлення молитви в тексті, наповнює її відмінними смисловими значеннями та функціями.

Молитви, представлені у текстах О. Забужко, являють собою роздуми-рефлексії риторичного спрямування вгору, що демонструють ціннісні й моральні установки того чи іншого персонажа. Іздрик звертається до молитви насамперед як до інтертекстуальної гри, проте завдяки особливостям побудови тексту твору й зображення ідентичності персонажа, молитва у нього водночас набуває певних світоглядно-філософських сенсів. С. Жадан використовує молитви як засіб деконструкції існуючих текстів (біблійних чи радянських), змінюючи їх початковий сенс, щоб продемонструвати поточний стан або процес переформатування ідентичності персонажа (або групи персонажів).

Новизна статті полягає у визначеній проблематиці, оскільки молитву здебільшого аналізують як віршований жанр у творчості поетів. Натомість у статті звертаємося до молитви як частини великої структури (роману або повісті), її місця й ролі у конструюванні ідентичностей персонажів. Практичне значення — в ідеї дослідження ідентичності, зокрема релігійної, через аналіз релігійних концептів, які водночас являють собою самостійні літературні жанри.

Ключові слова: ідентичність, молитва як літературний жанр, проза, Оксана Забужко, Юрій Іздрик, Сергій Жадан.

Одна з особливостей структури художнього прозового твору полягає в її здатності охоплювати й поєднувати в собі низку різних жанрів, видозмінюючи їх та продукуючи нові зразки на межі між існуючими жанрами. У літературі постмодернізму менші жанри, опинившись у складі великого тексту, зазнають більших та глибших трансформацій, ніж за попередніх епох, оскільки можуть втрачати не лише канонічну форму, але й «канонічну» суть та функції, внаслідок чого відбувається або якісне переконструювання, або створення симулякру.

Виявлення причин та наслідків впливу цих жанрів на інтерпретаційний та рецептивний аспекти становить окрему проблему у вивченні художніх текстів. У контексті дослідження спо-

собів моделювання ідентичності персонажів (зокрема релігійної) увагу привертає звернення авторів до такого жанру (чи навіть, за Даниленко, метажанру; 2015, с. 35–36), як молитва.

Дискурс довкола молитви як літературного жанру в українському контексті повноцінно або ж почасти охоплює праці Т. Бовсунівської (2003), І. Даниленко (2008, 2015), Т. Белобрової (2005), І. Бетко (1999), І. Качуровського (2008) та ін. дослідників. Зазначається, що молитва як жанр існує в декількох просторах: у релігійно-культурному, літературному і навіть мистецькому дискурсах (див. аналіз молитви як метажанру, Даниленко, 2015, с. 37). У першому випадку ми говоримо про молитву як засіб звернення людини (або громади) до Бога (або божества) з певним проханням, прослав-

ленням, покайням, сповіддю тощо, тобто це процес «сходження розуму до Бога або всього необхідного від Бога» (Ковалів, 2007, с. 67–68). Літературний жанр молитви позначається як своєрідний «сакральний діалог з ідеальним адресатом, здатний втілюватися в різні жанрово-видові форми <...> та жанрово-тематичні різновиди» (Даниленко, 2008, с. 44). У структурі тексту вона покликана відобразити, як «митець оформлює своє трансцендентне світобачення, прагне пізнання власної душі» (Даниленко, 2008, с. 271), або ж продемонструвати порухи й трансцендентне світобачення персонажів твору. Подібно до свого протожанрового прототипу, релігійної молитви, молитва як літературний жанр на противагу іншому мовленню в тексті вирізняється своєю сакральністю та інтимністю, психологічно виділяючись з повсякденного дискурсу (Даниленко, 2015, с. 35).

Дослідники розрізняють такі види молитви, зокрема молитву-прохання, славослів'я, покайняння (Даниленко, 2008, с. 39) тощо. З точки зору літературного втілення, додаються молитви як ікони (Лерахін, 2001, с. 153), «не-молитви», «молитви до молитви» (Бовсунівська, 2007, с. 188) тощо. Також можемо говорити про молитву «як обробку (парафраз, або переспів, стилізацію) канонічних молитовних текстів і молитву індивідуально-авторську (креативну)», про молитву «як самостійний твір (поезія-молитва) та як частину великого твору (вставна молитва)» (Даниленко, 2008, с. 44), молитву особисту й колективну. Також засвідчується близькість жанру молитви з жанрами гімну, закліть, проклять тощо. Наприклад, Качуровський називає ці жанри містичними (2008, с. 678), а Даниленко визначає гімн жанро-видовою формою літературної молитви тощо (2008, с. 44).

Проте ці дослідники говорять здебільшого про поетичний вимір та способи втілення жанру молитви у віршованих текстах. Натомість нас цікавить роль та місце молитви як вставного жанру в прозовій творчості сучасних українських письменників, оскільки в такій художній ситуації розширюються можливості її моделювання (не лише поетична форма), ускладнюються функції та створюються додаткові інтерпретації, що можуть виходити за межі власне релігійного контексту (тобто контексту Біблії, храму, священників тощо).

У контексті дослідження звернемося до творчості кількох письменників, а саме: Оксани Забужко, Юрія Іздрика, Сергія Жадана. Попри те, що вони є представниками сучасної постмодерної української літератури, їхня творчість диференціюється за низкою ознак: територіальною приналежністю авторів,

статтю, віком, роками творчості, авторською манерою письма, провідними темами та образами тощо, — які дають змогу проаналізувати й зіставити функціонування молитви як вставного жанру в різних художніх умовах. Задля збільшення матеріалу дослідження й можливості простежити особливості авторських рішень щодо моделювання молитви в контексті розкриття ідентичності персонажа до розгляду було обрано по два прозових тексти згаданих авторів, кожен з яких містив у своїй структурі молитву: «Польові дослідження з українського сексу» (2019), «Музей покинутих секретів» (2020) О. Забужко; — «Воццек» (2016), «Подвійний Леон» (2016) Ю. Іздрика; «Депеш Мод» (2014), «Ворошиловград» (2015) С. Жадана.

Отже, мета дослідження — проаналізувати використання жанру молитви в прозових текстах, простежити особливості цього використання та визначити роль і місце молитви в процесі моделювання ідентичності персонажа в творі.

Для визначення авторських особливостей жанру молитви та її ролі в кожному творі використано метод жанрового й структурного аналізу; для виявлення аспектів ідентичності в молитовних текстах — герменевтична інтерпретація; для реконструкції прийомів текстової гри автора з читачем — метод деконструкції.

У художньому тексті автор, моделюючи й демонструючи ідентичність персонажа, не лише використовує пряме постулювання, але й вдається до імпліцитних методів (фонових), які опосередковано показують, ким є персонажі, їхні цінності та світоглядні позиції (наприклад, через приналежність до певної соціальної групи, певні вчинки, міркування та слова). Молитва як жанр, зосереджений на внутрішніх переживаннях особистості, у тексті стосується вертикальної осі координат, тобто належить до поля сакрального й зв'язку людини з Абсолютом. Водночас саме тексти сакрального змісту з вертикальним спрямуванням, на відміну від профанного, стосуються смислотворчих аспектів, підкреслюючи установки морально-етичної та ціннісної систем персонажа (Даниленко, 2015; Качуровський, 2008).

Так, у текстах О. Забужко ми бачимо приклади авторських молитов, які вмонтовано в розлогі рефлексії персонажів. *Перша молитва*, взята до розгляду, — це молитва наратора у «Польових дослідженнях з українського сексу». Текст побудовано на переосмисленні сексуальних стосунків жінки із чоловіком.

Молитва композиційно є частиною фрагмента тексту, де героїня, яка вже покинула чоловіка, дізнається, що він міг померти, і га-

рячково звертається із молитвою: «Хай він буде живий. І здоровий. І щасливий» (Забужко, 2019, с. 17). Проте особливість цієї молитви в аспекті моделювання ідентичності персонажа полягає не у факті звернення до цього жанру й навіть не в тому, що саме через молитву авторка передає гостру тугу персонажа (зрештою, можливо, присутня певна алюзія на Ярославну, що тужить за чоловіком), а у згадці про те, в яких ще ситуаціях героїня молилася: «Вона стала молитися — так, як перед тим молилася лише двічі, раз за батька, як долежував у лікарні по вже безпотрібній операції, <...> і вдруге, стид згадати, — за незалежність, тоді, 24-го серпня дев'яносто першого року, <...> Господи, просила трусячись, поможи — не задля нас, бо негідні єсмо, а задля всіх полеглих наших, що несть їм числа» (Забужко, 2019, с. 17). Тобто автор звертається до жанру молитви, щоб виразити, чи навіть підкреслити, найгостріші бажання персонажа, найголовніші для нього цінності — життя членів родини й стан держави, які, зі свого боку, пов'язані з ідентифікацією груповою (родина, чоловік) та національною (незалежність України). Отже, молитва в моделюванні ідентичності персонажа відіграє роль дзеркала, за допомогою якого автор демонструє наявність двох вказаних ідентичностей і їхню прив'язку до конкретних персонажів та локусу.

Другий приклад молитви належить Андріюнові з «Музею покинутих секретів» (Забужко, 2020, с. 400–404) у момент його переживання за кохану жінку, яка втратила роботу й, можливо, матиме проблеми з впливовими людьми, проти яких не має засобів боротьби чи захисту.

Андріян у своєму монолозі-міркуванні спершу не знає, до кого звернутися: «Я ще хвилюк посиджу, подумки попрошу “його”-“їх”, сперши голову на покладені поверх керма кулаки», — тому розпочинає з безіменної вертикальної осі, проте далі говорить: «Господи, який марзм...» — і одразу, наче вхопившись за нарешті названого адресата, починає свою молитву: «Господи! Ти бачиш, який я мудак» (Забужко, 2020, с. 400).

Молитва Андріяна, представлена форматом риторичної розмови-звертання, проходить кілька етапів: *сповідь* (персонаж проговорює усе своє життя й визнає, що нічого толком ні для кого не зробив, що спустив своє життя, що був ні холодним, ні гарячим, що не втримався на тому занятті, яке йому справді подобалося, неправильно скористався тим, що мав), *виправдовування* (попри все це, одного він не зробив — він не зрадив нікого й намагається втримати хоч щось), *благання* аби Господь охо-

роняв його кохану: «Вбережи цю жінку» (двічі повторює; Забужко, 2020, с. 403).

Тобто цей монолог персонажа в тексті спрямований на розкриття його ціннісних орієнтирів: насамперед прозоріння щодо свого місця у боротьбі проти системи (відсутності такої боротьби), далі розуміння, що своїм певним установкам він не зрадив, а зберіг їх (йдеться про крамницю старих речей, яку тримав), а отже, не втратив частину моральних принципів, які мав (вірність), і зрештою розуміння, що центральною його цінністю наразі є кохана жінка (любов як найвища цінність). По суті, це сповідання не стільки віри, скільки того, ким він наразі є та ким себе ідентифікує («чоловік цієї жінки»), і автор задля такого монологу обирає саме форму молитви — звернення до Господа, хоча ключовим тут є не власне Господь як Вища Сила, а переживання й спроби розставити ціннісні маркери персонажа.

Отже, в конструкції наведених двох текстів говоримо про молитву як своєрідну рефлексію (або її частину), органічно вплетену чи навіть розчинену в тексті, за допомогою якої автор підкреслює процес осмислення персонажем його ключових цінностей, пов'язаних чи то з певною особою, чи то з певним локусом, що, зі свого боку, свідчить про приналежності до чогось — про ідентичність локальну. Таке використання молитви відповідає загальній моделі конструювання тексту О. Забужко, оскільки для моделювання ідентичності персонажів, розгортання й перевірки певних мисленневих і поведінкових моделей авторка використовує здебільшого засоби, пов'язані з рефлексуванням, досягаючи потрібних висновків не стільки через зміну подій і поведінку персонажів у них, скільки через осмислення внутрішніх установок.

Дещо іншу модель звернення до молитви спостерігаємо у Ю. Іздрика, який, вдаючись до жанру молитви, демонструє певні закономірності і формального вживання, і функціонального, що зумовлено особливостями побудови творів.

Перш ніж зацентуватися на *молитві* в «Воццеку», варто окреслити його структуру, яка складається з двох частин: «Ніч» та «День». До того ж текст сконструйовано як химерний потік свідомості / спогадів / роздумів, здається, божевільної людини, де відбувається мозаїчне поєднання найрізноманітніших фрагментів і вставок, серед яких присутня й молитва, тому звернемо увагу на роль, яку вона відіграє в такому конструкті.

Обидва розділи завершуються цитуванням однієї й тієї ж молитви — «Отче наш», за якою слідує повторення (заклинання) «Господи Ісусе

Христе, змилуйся наді мною», що поступово «розсипається» сторінкою (Іздрик, 2016, с. 56, с. 110–111).

З одного боку, молитва (особливо спосіб її оформлення в тексті) присутня як елемент гри з текстом (насамперед візуальної) і смислами, що загалом притаманно для літератури, зокрема постмодерної.

З іншого боку, такий прийом відіграє певну роль у композиційному аспекті художнього твору — відбувається своєрідне замикання циклу однією й тією ж ідеєю, вираженою проханням в молитві: перед «Отче наш» в обох фрагментах містяться майже ідентичні записи про благання до когось (зважаючи на присутню далі молитву, можемо говорити, що це благання звернено до тієї ж сили, до якої звернена молитва — до Отця й до Господа Ісуса Христа), аби душа персонажа могла отримати завершення й звільнення, забуття й спокій. Окрім цього, молитва тут як вставлений жанр містить і додаткове смислове навантаження: однакове завершення «Ночі» й «Дня» являє собою не лише цикл доби, але й цикл, по суті, всього життя персонажа, що починається й закінчується проханням до Бога «закінчитися самому» і молитвою, яка розпадається-розлітається подібно до ідентичності персонажа, загубленої в снах/спогадах/історіях.

У такому стані персонажеві потрібно замкнути на чомусь свою ідентичність, віднайти смислову вертикаль, яка дозволила б вийти із цього циклу ночі-дня незібраності. Єдиним повторним, майже ідентичним композиційним елементом обох розділів є якраз вказана молитва. Можна припустити, що вона, як явище вертикальних стосунків, є спробою ідентифікувати себе та надати смислу всьому, що відбувається, або принаймні закінчити ходіння по колу, проте прийом «розсипаного» тексту свідчить про недостатність цього елементу для становлення ідентичності, тож вона лишається замкненою в циклі доби-життя без опори.

Ще один *приклад молитви-гри* — це дві молитви в «Подвійному Леоні» (Іздрик, 2016, с. 249–250).

Тут твір — це теж мозаїка вигадок / снів / марень хворого з психлікарні, які до того ж містять внутрішньотекстові посилання. Тобто текст створюється за принципом поєднання реального й нереального, а також додаванням різноманітних алюзій на різні тексти в широкому значенні цього слова (апокрифи святих, реальні поети й люди, «Політ над гніздом зозулі» Кізі, фільм «Леон-кіллер» тощо). В одному з фрагментів, коли свідомість персонажа-наратора перебуває на межі між химерним сном

і реальністю у психлікарні, з гучномовця о 5-й годині ранку замість очікуваних пісень лунає молитва, яку читає дитячий голос, дякуючи, що Господь збудив з нічного сну та заховав від наглої й несподіваної смерті (Іздрик, 2016, с. 249). Персонаж, почувши молитву, наче прокидається, виривається із лишквих марень і починає читати наступну молитву — молитву оттинських старців, яка являє собою прохання, щоб Господь дав належно зустріти все, що чекає на людину протягом дня (Іздрик, 2016, с. 249–250).

У мозаїчному персонажі, який, по суті, не може скластися в цілісність (зламана ідентичність, подібна до ідентичності персонажа-наратора в «Воццеку»), саме оці фрагменти молитов, що являють собою вставки вже установлених сакралізованих текстів з певною традицією в історії церкви, наче виривають персонажа із марень та на якийсь період дають йому насагу діяти далі — спробувати вибратися із психлікарні на волю.

Тобто тут автор, намагаючись сконструювати чи зібрати ідентичність персонажа, знову, як і в «Воццеку», звертається до сакрального тексту молитви, проте в цьому творі, на відміну від попереднього, молитва на якийсь проміжок художнього часу здатна стати певною основою для ідентичності персонажа, спираючись на яку, він пробує вирватися з колооберту ще одного циклу (постійне потрапляння до одного й того ж місця то як сторонній спостерігач, то як учасник, то як оповідач, то як жертва) і навіть ненадовго вибирається з нього.

Простеживши за особливостями вживання молитви в текстах Іздрика, можна зробити висновок, що вона тут насамперед виступає як інтертекстуальна гра, оскільки автор не конструює якоїсь власної індивідуальної молитви, натомість цитує вже відомі. Проте така, здавалось би, цілком постмодерна вставка-гра все ж містить певне філософсько-світоглядне навантаження в структурі тексту. З одного боку, випробування, чи може молитва (яка представляє тут релігійний чи, можливо, навіть загалом духовний аспект життя) стати точкою опори для становлення ідентичності, приводить до висновку про нездатність молитви виконати цю роль, бо вона не надає персонажеві постійного смислу. А з іншого боку, ця нездатність навіть тексту молитви (сакрального) створити сенси для становлення ідентичності персонажа ще раз підкреслює його приреченість на незавершеність і постійне блукання по колу неприналежності до бодай чогось.

С. Жадан — ще один автор, у текстах якого молитва набуває, по-перше, специфічного вираження, по-друге, певних функцій у кон-

струюванні ідентичності, до того ж ідентичності не лише індивідуальної, але й колективної.

Перший приклад являє собою молитву Чака Бері — одного з персонажів у «Депеш мод», учасника музичної групи, яка протиставляється проповіді та перекладу іноземного проповідника Джонсона-і-Джонсона. Це молитва-гра на гітарі, де персонаж просить Бога «звернути на нього увагу», просить «просвітку», «смужки світла» й багато разів перепитує: «Ти чуєш мене?» (Жадан, 2014, с. 36–37). Загалом за структурою, хоч і дуже віддалено, це нагадує псалми Давида, у яких він просить Бога про пояртунок і перепитує, чи чує його Господь.

Попри свою короткість і лаконічність, ця молитва несе кілька смислово-структурних навантажень, важливих для інтерпретації ідентичності персонажів. По-перше, вона, як і розміщена до неї в тексті химерна псевдоповідь представника «чужої релігії», подається кризь сприйняття одного з персонажів — Какао. На проповідь він реагує так: «Сидить на лаві й намагається зрозуміти, про що вони там говорили, але до нього не доходить зміст промови» (Жадан, 2014, с. 35), натомість, коли грає Чак, то «ось це Какао подобається значно більше, ніж проповідь преподобного, йому тут усе зрозуміло, <...> раптом чує, як хтось просто вигрібає з оркестру, <...> упізнає гітару Чака Бері, який <...> ніби говорив, звертаючись до натовпу» (Жадан, 2014, с. 36). Тобто сказане словами «чужим» Какао не розуміє зовсім, натомість сказане «своїм» розуміє навіть без слів — це ще один

прийом у тексті, який викристалізовує момент «пошуку» своєї ідентичності й неможливості «чужої» системи цю ідентичність надати.

По-друге, ця молитва містить у собі консолідовану думку про стан персонажа: «Мені христово, <...> а мені лише 19 <...> дай просвітку <...> хоча б якоїсь втіхи <...> і кросівки, пару кросівок <...> чуєш?» (Жадан, 2014, с. 37). Цієї короткої молитви достатньо, щоб описати стан майже всіх персонажів роману, які подібні «ріці, що тече проти течії» й намагаються зібрати свою ідентичність у світі, який розвалюється (події 1993 р., коли відбулася перебудова радянської свідомості), і шукають, на що спертися, зокрема й на релігію.

Інший приклад молитви-деконструювання представлений «Ворошиловградом» — це гімни помісної громади (Жадан, 2015, с. 144–145). Важливо зазначити, що у цьому тексті багато йдеться про процес осмислення своєї групової ідентичності, і одним з найпотужніших засобів, які автор обирає для формування такої ідентичності персонажа, є місцева релігійна громада та їхній священник. У сцені з похороном вперше з'являється образ священника, який роздає вірянам на листках гімн, що його вони потім дружно починають співати.

Тобто тут молитви представлені віршованою формою (гімном) і спільно співаються громадою (колективна молитва). Проте окремої уваги заслуговує структура цих молитов: перед нами зразок переконструйованих радянських гімнів, які функціонували в цьому локусі протягом певного часу.

Гімни	
«Слався, Отечество наше свободное, дружбы народов надежный оплот!»	«Слався, наша Вітчизно, вільна й незалежна, слався наш небесний Єрусалиме, дружби народів надійний оплот! Слово Ісуса, сила незрима, саре мануша де табору явена, романо законо припхенела саре лен те прилес!»
«Живи, Україно, прекрасна і сильна, В Радянським Союзі ти щастя знайшла. Між рівними рівна, між вільними вільна, Під сонцем свободи, як цвіт, розцвіла.»	«Тож живи, Романістан, прекрасний і вільний, позбавлений згубного впливу транснаціональних корпорацій, саре манушенде кокале парне, рат лоли. Між вільними вільний, між рівними рівний, визнаний світовою спільнотою та спеціальною комісією ОБСЄ з питань духовної та культурної спадщини малих народів Європи...»

Автор перероблює радянський текст в контекст релігійний, а водночас і в контекст локальний (приналежність до групи) та етнічний (Романістан вказує на ромів), демонструючи, як поступово відбувається переконструювання колоніальної ідентичності, де знайомі поняття змінюються настільки, що набувають нової, консолідуючої ідеї. У тексті розгортаються події, які свідчать, що «свої» й «люди з церкви» — це одні й ті самі люди,

і вони тримаються разом якраз на спільній релігії — «Вдячність і спільна відповідальність», яку, по суті, й просуває місцевий священник, зокрема й через спільне виконання от таких молитов-гімнів.

Тобто у текстах С. Жадана ми спостерігаємо молитву індивідуально-авторську, що створюється методом переконструювання подібного, вже існуючого тексту, щоб відобразити стан ідентичності персонажа або групи персонажів.

Отже, молитва як жанр представлена в низці прозових текстів О. Забужко, Ю. Іздрика та С. Жадана за допомогою різних текстуальних рішень. Говоримо про молитву індивідуальну та колективну, молитву-цитуння, молитву-стилізацію і молитву індивідуально-авторську (проте розміщену в контексті конкретної релігії), та все ж усі ці молитви належать до одного культурного простору — простору, що спирається саме на християнську релігію. Окрім того, в усіх авторів молитва постає як елемент висхідного (вертикального) діалогу (з християнським Богом), що символізує розмову із сакральним та пошук сенсів, цінностей, які прямо чи опосередковано вказують на ідентичність персонажа. До того ж молитви в усіх трьох авторів пов'язані з кризовими моментами: розпачем від страху втрати найдорожчої людини, усвідомленням свого жахливого становища й неможливості з нього вибратися, смертю.

Проте в кожного з авторів молитва відіграє свою роль у моделюванні ідентичності персонажів (її відображення або становлення), і відповідно до цієї ролі їх можна класифікувати за такими групами: молитва-рефлексія (представлена текстами О. Забужко), молитва-гра (Ю. Іздрик), молитва-(де)конструювання (С. Жадан).

Молитва-рефлексія представлена індивідуально-авторськими молитвами, вплетеними в розлогі роздуми персонажа. Ці молитви зберігають звернення до Господа християнської (православної) релігії, проте їхня мета в тексті не стільки поговорити з Богом, скільки висвітлити процес міркування й самоусвідомлення персонажа, викристалізувати опорні для нього цінності (моральні, людські або подієві), що вказують на елементи ідентифікування себе в тому чи іншому ціннісному просторі (здебільшого пов'язаного із груповою (родинною) чи національною ідентичністю).

Молитва-гра являє собою вставку молитов, що функціонують як усталені релігійною

(християнською) традицією сакральні тексти. З одного боку, вони відіграють роль текстуальної гри (колажування тексту, фігурне подання в тексті тощо), з іншого — ці молитви спрямовані на те, щоб у певний спосіб зшити розщеплену ідентичність персонажів (наприклад, замкнути циклічне коло пошуків себе або відіграти роль вертикальної основи — носія смислів, на яку міг би спертися персонаж).

Молитва-(де)конструювання являє собою радше теж індивідуально-авторську молитву, яка, утім, своїм корінням сягає певної традиції: або біблійної (Псалтир, Плач Єремії, пророчі книги), або ж соціально-політичної (гімни СРСР, які було перероблено) — та є своєрідною деконструкцією цих молитов. Мета таких текстів, по-перше, виразити особливості тих, хто молиться (їхні потреби, стан, цінності тощо); по-друге, консолідувати довкола певної ідеї (ці молитви водночас містять прагнення певної групи, її цінності та потреби, що являють їхню ідентичність як групи); по-третє, у С. Жадана ці молитви відіграють і роль деконструкції радянської ментальності з наступним її конструюванням у місцеву ідентичність, не пов'язану з радянською ідентифікацією.

Отже, використання в текстах названих авторів молитви як сакрального тексту-діалогу із вертикаллю, з одного боку, містить низку подібних проявів, а з іншого — кожен з авторів вдається до свого специфічного моделювання молитви, способу її введення в текст та надання ролі у відображенні ідентичності персонажа.

Подальші дослідження в цьому руслі можуть бути спрямовані або на аналіз вживання молитви у прозових текстах інших авторів, або на аналіз інших явних чи імплікативних текстів, пов'язаних із релігійною сферою (наприклад, цитування біблійних чи апокрифічних текстів, введення в текст і розгортання образів церкви, Біблії, святих, янголів тощо), й інтерпретування, яким способом ці реалії свідчать про ідентичність персонажа, яку роль відіграють у її конструюванні чи представленні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьева Э.М. Жанровая форма «молитвы» в русской романтической поэзии. *Проблемы литературных жанров: Материалы VIII научной межвузовской конференции 17–19 октября 1995 года*. Ч. I. Томск: Изд-во ТГУ, 1995. С. 53–55.
2. Бетко І.П. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX — початку XX століття. Zielona Gora: Kijow, 1999. 160 с.
3. Белоброва Т.А. Молитва сакральна: генетичні модифікації. Вебсайт. URL: <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v33/35.pdf>
4. Белоброва Т.А. Просторова організація ліричного переживання в молитовному тексті. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 78–83.

5. Бовсунівська Т.В. Молитва як літературний жанр: Роль Шевченка в романтичному жанротворенні. *Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті*. К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2017. С. 186–206.
6. Даниленко І.І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція: моногр. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. 304 с.
7. Даниленко І.І. Молитва як метажанр. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2015. № 247. Т. 259. С. 35–38.
8. Жадан С.В. Ворошиловград: роман. Бігти, не зупиняючись: оповідання. Х.: Фоліо, 2015. 316 с.
9. Жадан С.В. Деш Мод. Х.: Фоліо, 2014. 229 с.
10. Забужко О.С. Музей покинутих секретів: Роман. К.: Комора, 2020. 832 с.
11. Забужко О.С. Польові дослідження з українського сексу: Роман. К.: Комора, 2019. 120 с.
12. Іздрик Ю.Р. Номінація. Л.: Видавництво Старого Лева, 2016. 856 с.
13. Качуровський І.В. Променисті силуети. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с.
14. Лепакін В.В. Ікона та іконічність. Л.: Свічадо, 2001. 288 с.
15. Літературознавча енциклопедія: у 2т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. К.: Вид. центр «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита).
16. Слово благовісту: Антологія української релігійної поезії / упоряд. Т. Салига. Л.: Світ, 1999. 781 с.

REFERENCES

1. Afanaseva, E. (1995). Zhanrovaia forma «molytvy» v russkoi romanticheskoi poezii. *Problemy lyteraturnykh zhanrov: Materyaly VIII nauchnoi mezhdvuzovskoi konferentsii 17-19 oktiabria 1995 g.* Part I (p. 53–55), Tomsk: TGU [in Russian].
2. Betko, I. (1999). *Bibliini siuzhety i motyvy v ukrainskii poezii XX — pochatku XX stolit.* Zielona Góra; Kijów [in Ukrainian].
3. Bielobrova, T. (2005, October). Prostorova orhanizatsiia lirychnoho perezhyvannia v molytovnomu teksti. *Slovo i chas*, 11, 78–83 [in Ukrainian].
4. Bielobrova, T. *Molytva sakralna: henolohichni modyfikatsii.* [in Ukrainian]. <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v33/35.pdf>
5. Bovsunivska, T. (2017). Molytva yak literaturnyi zhanr: Rol Shevchenka v romantichnomu zhanrotvorenni. *Poetyka Tarasa Shevchenka. Vybrani statti* (pp. 186–206), Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
6. Danylenko, I. (2008). *Molytva yak literaturnyi zhanr: heneza ta evoliutsiia: Monohrafiia.* Mykolaiv: Vyd-vo MDHU im. Petra Mohyly [in Ukrainian].
7. Danylenko, I. (2015). Molytva yak metazhanr. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturoznnavstvo*, 259 (247), 35–38 [in Ukrainian].
8. Izdryk, Yu. (2016). *Nominatsiia.* Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
9. Kachurovskiy, I. (2008). *Promenysti sylvety.* Kyiv: Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia» [in Ukrainian].
10. Kovaliv, Yu. (ed.). (2007). *Literaturna entsyklopediia* (u 2 t.). Kyiv: Vyd. tsentr «Akademiia» [in Ukrainian].
11. Liepakhin, V. (2001). *Ikona ta ikonichnist.* Lviv [in Ukrainian].
12. Salyha, T. (ed.). (1999). *Slovo blahovistu: Antolohiia ukrainskoi relihiinoi poezii.* Lviv: Svit [in Ukrainian].
13. Zabuzhko, O. (2019). *Polovi doslidzhennia z ukrainskoho seksu: Roman.* Kyiv: Komora [in Ukrainian].
14. Zabuzhko, O. (2020). *Muzei pokynutykh sekretiv: Roman.* Kyiv: Komora [in Ukrainian].
15. Zhadan, S. (2015). *Voroshylivhrad: roman; Bihty, ne zupyniaiuchys: opovidannia.* Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
16. Zhadan, S. (2014). *Depesh Mod.* Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

Angelina Kravchenko,

Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID 0000-0002-3883-505X

e-mail: a.kravchenko.asp@kubg.edu.ua

**THE CONSTRUCT OF PRAYER IN MODELING THE IDENTITY OF THE CHARACTER
(MODIFICATIONS IN THE PROSE OF O. ZABUZHKO, Yu. IZDRYK, S. ZHADAN)**

Prayer as a literary genre is of some interest in the context of analyzing the work of Ukrainian writers, because as a text of religious discourse, it contains elements of the sacred, so its construction often hides key values, aspirations, and transcendental hopes of the character, which allow exploring its identity. In this article we analyze the place of prayer in the text and constructing the identity of the character in the works of Oksana Zabuzhko ("Fieldwork in Ukrainian Sex"; "The Museum of Abandoned Secrets"), Yuri Izdryk ("Wozzeck"; "Double Leon"), Serhiy Zhadan ("Depeche Mode"; "Voroshilovgrad"), because each of them during addressing to the same genre offers formally different ways of presenting prayer in the text, and fills it with different semantic meanings and functions.

The prayers presented in Oksana Zabuzhko's texts are reflections – reflections of rhetorical upward direction, which demonstrate the values and moral attitudes of one or another character. Yuri Izdryk refers to prayer primarily as an intertextual game, but due to the peculiarities of the text of the work and the image of the identity of the character, prayer here at the same time acquires certain ideological and philosophical meanings. Serhiy Zhadan uses prayers as means of deconstructing existing texts (biblical or Soviet), changing their original meaning to demonstrate the current state or process of reformatting the identity of a character (or group of characters).

The novelty of the article is due to the issue, because prayer is mostly analyzed as a poetic genre in the works of poets, while the article addresses prayer as part of a large structure (novel or story), its place and role in constructing character identities. Practical significance lies in the idea of the study of identity, including religious, through the analysis of religious concepts, which are also independent literary genres.

Keywords: identity, prayer as literary genre, novel, Oksana Zabuzhko, Yuri Izdryk, Serhiy Zhadan.

Стаття надійшла до редакції 21.03.2022.

Прийнято до друку 03.04.2022.