

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

БАБЕНКО АНАСТАСІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 821.161.2.

ДИСЕРТАЦІЯ

ПОЕТИКА ПРОЗИ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Спеціальність 035 – Філологія

Галузь знань – Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії у галузі філології.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ А. О. Бабенко

Науковий керівник:
Гасвська Надія Марківна
кандидат філологічних наук, професор

Київ – 2021

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	3
ABSTRACT.....	9
ВСТУП	14
РОЗДІЛ 1. ПОЕТИКА ПРОЗИ СЕРГІЯ ЖАДАНА: ПІДСУМКИ СУЧАСНОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТА ПОШУК НОВИХ ШЛЯХІВ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1.Поетика художнього твору: історія та сучасні наукові інтерпретації.....	21
1.2.Теоретико-методологічні засади вивчення поетики прози Сергія Жадана.....	40
1.3. «Білі місяця», залишені критиками, що вивчали поетику прозової творчості Сергія Жадана.....	49
Висновки до розділу 1.....	64
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНОГО СПЕКТРУ ПРОЗИ СЕРГІЯ ЖАДАНА В ДЗЕРКАЛІ ЙОГО ПОЕТИКИ	
2.1.Урбанізм прозових творів Сергія Жадана.....	70
2.2. Ідентичність у творах Сергія Жадана: симулякр, рефлексія, криза особистості.....	94
Висновки до розділу 2.....	113
РОЗДІЛ 3. ПЕРСОНАЖНА СИСТЕМА ПРОЗИ ПИСЬМЕННИКА.	
3.1. Оповідання Сергія Жадана: специфіка тлумачення ідей та образів.....	117
3.2. Особливості жанрових дефініцій, репрезентації сюжетів та образів у повістях Сергія Жадана.....	132
3.3.Особливості персонажної системи романів Сергія Жадана.....	150
Висновки до розділу 3.....	171
ВИСНОВКИ.....	175
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	180

АНОТАЦІЯ

Бабенко А. О. Поетика прози Сергія Жадана. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю – 035 – Філологія. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Міністерство освіти і науки України, Київ, 2021.

У дисертації вперше в українському літературознавстві представлено системне дослідження поетики прози Сергія Жадана; систематизовано методологічні підходи в її вивченні, на основі чого запропоновано й обґрунтовано першу в історії української літератури періодизацію прози автора. У роботі визначено особливості поетики прозових творів автора на двох рівнях: жанровому й ідейно-тематичному, що здійснено у контексті аналізу специфіки творчих інтерпретацій Сергієм Жаданом жанрів оповідання, повісті, роману. Також дослідження містить аналіз сюжетів і образів у оповіданнях, повістях, романах письменника; формування у них урбанізму; характеристику понять симулякру, рефлексії, кризи особистості.

У роботі зазначається, що у художньому світогляді Сергія Жадана домінують виклики літератури постмодернізму. Поетика прозових творів митця – це поетики авангардизму та постмодернізму в усіх їх виявах, насамперед як заперечення тоталітаризму і соцреалізму, відмова від канонів, вульгаризована гра, урбанізм, пошуки нового естетичного світогляду, авторського стилю – індивідуального й епатажного. Особливості поетики прози Жадана визначаються домінуванням на рівні всіх складників текстів постмодерного світогляду і світовідчуття, буття покоління, сформованого наприкінці ХХ–поч. ХХІ ст. Запропоновано авторську періодизацію прози митця, проте це не означає, що вона є замкнутою. Письменник продовжує творити й очевидним є те, що будуть нові етапи у його творчих пошуках. Визначальною рисою поетики автора є її статичність, певна незмінність. Натомість періодизація його творчості базується на хронологічних періодах. Перший період охоплює 2003–2004 рр. і

характеризується рисами становлення й утвердження автора як прозаїка (збірка оповідань «Біг Мак», повість «Депеш Мод»). Головні риси – урбанізм, місто з визначальним образом вокзалу, що втілює риси ментально-національні, суспільно-політичні, «духовна безпритульність» героїв. Другий період охоплює 2005–2013 рр., характеризується пошуком нових ідей і тем у новому суспільстві – після Помаранчевої революції кінця 2004 р., репрезентує портрет нового українського суспільства («Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», збірки «Гімн демократичної молоді», «Блок НАТО», нове видання «Біг Мак та інші історії», «І мама ховала це у волоссі»). Третій період починається 2014 р. і триває донині. Він репрезентує нову воєнну (військову) прозу, в центрі якої – питання міжрегіонального і міжлюдського порозуміння, державної єдності України («Месопотамія», «Інтернат», збірка оповідань «Біг Мак. Перезавантаження», доданий до перевидання роману «Anarchy in the UKR» «Луганський щоденник»).

Спостережено, що оповідання Сергія Жадана репрезентують здебільшого постмодерні тлумачення образів та ідей. У збірці «Біг Мак» кожен твір є автономною частиною, але всі об'єднані темою урбанізму, інтересом до міста як об'єкту художніх студій митця. У збірці «Гімн демократичної молоді» подано художнє осмислення проблем і негараздів тогочасного бізнесу через систему неоднозначних і багатопланових образів і сюжетів, які пояснюють назву, під якою всі об'єднані. Оповідання-есеї Сергія Жадана, об'єднані назвою «Блок НАТО», позначені публіцистичністю поетики. Досліджено, що для великої прози митця характерним є розмивання кордонів між повістю і романом. Він не є прихильником використання класичного жанру повісті чи роману. Жадан створив так звані жаданівські типи повісті й роману. Повість «Депеш мод» представляє біографію епохи через біографію оповідача, що є виразником авторських емоцій, його внутрішнього світу й екзистенції, ствердженням певної свободи від обов'язків, батьківської опіки, родинних зв'язків, освіти, роботи. Твір «І мама ховала це у волоссі» вважаємо повістю з огляду на ляпідарний (стислий) сюжет, нешироку систему образів, специфіку їх репрезентації. «Anarchy in the UKR» кваліфікуємо як повість, оскільки сюжет базується на

одній сюжетній лінії – розповіді про поїздку на Схід України. Система образів цілком відповідає повістевій. Доданий до повісті в останньому виданні «Луганський щоденник» є її своєрідним продовженням. Специфіка трансформації жанру полягає у розвитку в ньому рис нарису. У концепції роману «Ворошиловград» синтезовано натуралістичний, кримінально-авантюрний, філософсько-екзистенційний, реалістичний, романтичний, ліричний дискурси. Твір «Месопотамія» є унікальною романною формою – романом-потокем, де представлено дев'ять історій і дев'ять чоловічих імен – назв їхніх же біографій. У романі «Інтернат» інтернат втілює Донбас і все українське постколоніальне суспільство з його некоріненістю, настороженістю, відірваністю від суспільства, країни. У прозових творах Сергія Жадана місто є специфічним просторовим образом. Урбанізований простір міста супроводжує митця в його мандрах історичними шляхами, на тлі яких репрезентовано зміни у суспільній свідомості, трансформування моральних законів. Урбаністичний хронотоп прози характеризується розмаїттям фрагментарно представлених міст й історичних архітектурних пам'яток, атрибутами якого стали: мапа, кордон, вокзал, дорога, острів, материк, різні країни, Україна, Харків тощо. Творчість митця – це ключ для розуміння впливу урбаністичних, постколоніальних, постчорнобильських процесів на внутрішній і зовнішній світи людини. Загалом поетика прози Сергія Жадана - специфічне трактування і застосування автором жанрів оповідання, повісті, роману, що відповідає постмодерним естетиці та світогляду. Поетика прози митця витримана у дусі українського постмодернізму, з урахуванням тих кардинальних змін, які відбуваються в Україні з 90-х рр. і завершуючи сучасністю. Водночас поетика прози автора тяжіє до загальноєвропейських форм постмодернізму з його пошуками цілісності та місії особистості.

Ключові слова: поетика, проза, Сергій Жадан, жанр, урбанізм, топос міста, ідентичність, симулякр, рефлексія.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях України:

1. Бабенко А. Дискурс міста в модерністичному романі Валер'яна Підмогильного "Місто" та в постмодерному романі Сергія Жадана "Ворошиловград" // А. Бабенко// [Літературознавчі студії](#). - 2014. - Вип. 42(1). - С. 50-56.
2. Бабенко А. Постмодерні акценти сучасної української урбаністичної прози // А. Бабенко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, 2017. - №27 том 1, липень 2017. – Одеса: Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету, 2017. – С. 4-5.
3. Бабенко А. Топос міста у прозі Сергія Жадана (на матеріалі творів «Ворошиловград» та «Месопотамія») // А. Бабенко // Науковий вісник Миколаївського університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць / за ред. Оксани Філатової. - № 1 (19), квітень 2017. – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. – С. 32-37.
4. Бабенко А. Урбаністичний простір як деконструкція людяності у книзі Сергія Жадана «Месопотамія» // А. Бабенко // Науковий вісник Миколаївського університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць / за ред. Оксани Філатової. - № 1 (17), травень 2016. – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. – С. 20-27.
5. Бабенко А. Урбаністичні та аксіологічні доміанти у романі Сергія Жадана «Депеш Мод» [Електронний ресурс] / А. Бабенко – Синопис: текст, контекст, медіа. Київський університет імені Бориса Грінченка, 2017. – № 1 (17), 2017. - Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/230>, вільний. – Загл. з екрану. (30.03.2017).

Статті в іноземних періодичних виданнях:

1. Бабенко А. Криза репрезентації особистості у творчості Сергія Жадана // Open Access Peer-reviewed Journal Science Review 2017. - №7 (7) Vol. 5, December 2017. – Warsaw, Poland, 2017:RS Global Sp. Z O. O Scientific Educational Center Warsaw, Poland, 2017. – С. 7-9.
2. Бабенко А. «Яблучний пиріг» (на прикладі історії «Власник найкращого клубу для геїв» книга історій «Гімн Демократичної молоді» С. Жадана) // World Science Multidisciplinary scientific edition 2018. - №8 (36) Vol. 3, August 2018. – Warsaw, Poland, 2018:RS Global Sp. Z O. O Scientific Educational Center Warsaw, Poland, 2018. – С. 62-66.
3. Babenko A. Theoretical and methodological principles of studying the poetics of Sergey Zhadan's prose. Comparative Literature Studies Thomas O. Beebee, Editor. Indexing Arts & Humanities Citation Index, IBZ, MLA International Bibliography, Scopus, Web of Science. **Q2. ISSN 15284212, 00104132**

Матеріали наукових конференцій:

1. Бабенко А. Рефлексія ідентичності у романі Сергія Жадана «Ворошиловград»: Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 7-8 квітня 2017 р. – Львів: ГЦ «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. – 172 с. (с. 72-75).
2. Бабенко А. Село Т. Шевченка та місто С. Жадана: ідейні перетини: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції до 205-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка, (Київ, 11-12 березня 2019 р.) / Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2019. – 194 с.

3. Бабенко А. Симулякр – копія ідентичності в романі Сергія Жадан «Депеш Мод»: Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 12-13 травня 2017 р. – Львів: ГЦ «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. – 140 с. (с. 63-65).

ABSTRACT

Babenko A. O. « Poetics of Serhii Zhadan's prose». - Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of Philology in the specialty 035 Philology. – Taras Shevchenko National University of Kyiv. Kyiv, 2021.

In the dissertation for the first time in the Ukrainian literary criticism the systematic research of poetics of Serhii Zhadan's prose is presented; methodological approaches in its study are systematized, on the basis of which the first periodization of the author's prose in the history of Ukrainian literature is proposed and substantiated. The peculiarities of poetics of prose works of the author on two levels are determined in the work: genre and ideological-thematic, which is carried out in the context of analysis of specifics of creative interpretations by Serhii Zhadan of genres of story, tale, novel. The study also contains an analysis of plots and images in the stories, tales, novels of the writer; formation of urbanism in them; characteristics of the concepts of simulacrum, reflection, personality crisis.

The paper notes that the artistic worldview of Serhii Zhadan is dominated by the challenges of postmodern literature. The poetics of the artist's prose works are the poetics of avant-garde and postmodernism in all their manifestations, primarily as a denial of totalitarianism and socialist realism, rejection of canons, vulgarized play, urbanism, search for a new aesthetic worldview, authorial style - individual and outrageous. Peculiarities of the poetics of Zhadan's prose are determined by the dominance at the level of all components of the texts of the postmodern worldview and attitude, the existence of the generation formed in the late twentieth and early XXI centuries. The author's periodization of the artist's prose is proposed, but this does not mean that it is closed. The writer continues to create and it is obvious that there will be new stages in his creative search. The defining feature of the author's poetics is its staticity, a certain immutability. Instead, the periodization of his work is based on

chronological periods. The first period covers 2003–2004 and is characterized by the features of becoming and establishing the author as a prose writer (collection of short stories "Big Mac", the novel "Depeche Mode"). The main features - urbanism, a city with a defining image of the station, which embodies the features of mental, national, socio-political, "spiritual homelessness" of the heroes. The second period covers 2005-2013, is characterized by the search for new ideas and themes in the new society - after the Orange Revolution in late 2004, represents a portrait of the new Ukrainian society ("Anarchy in the UKR", "Voroshilovgrad", collections "Anthem of Democratic Youth", "NATO Bloc", new edition "Big Mac and other stories", "And my mother hid it in her hair.") The third period begins in 2014 and continues to this day. It represents a new military (wartime) prose, at the center of which is the issue of interregional and interpersonal understanding, the state unity of Ukraine ("Mesopotamia", "Boarding School", a collection of short stories "Big Mac. Reboot", added to the reprint of the novel "Anarchy in the UKR" "Lugansk Diary").

It has been observed that Serhii Zhadan's stories mostly represent postmodern interpretations of images and ideas. In the Big Mac collection, each work is an autonomous part, but all are united by the theme of urbanism, interest in the city as an object of the artist's art studies. The collection "Hymn of Democratic Youth" presents an artistic understanding of the problems and troubles of the business of that time through a system of ambiguous and multi-layered images and plots, which explain the name under which all are united. Serhii Zhadan's short stories-essays, united under the name "NATO Bloc", are marked by journalistic poetics. It is investigated that the great prose of the artist is characterized by blurring the boundaries between the novel and the tale. He is not a supporter of the use of the classical genre of story or novel. Zhadan created the so-called Zhadan's types of novels and tales. The story "Depeche Mode" is a biography of the era through the biography of the narrator, which is an expression of the author's emotions, his inner world and existence, the assertion of a certain freedom from responsibilities, parental care, family ties, education, work. The work "And my mother hid it in her hair" is

considered a story given the lapidary (concise) plot, a narrow system of images, the specifics of their representation. "Anarchy in the UKR" qualifies as a story, as the plot is based on one story line - stories about a trip to Eastern Ukraine. The system of images is fully consistent with the narrative. Added to the story in the latest edition of "Lugansk Diary" is a kind of continuation. The specificity of the transformation of the genre is the development of the features of the essay. The concept of the novel "Voroshilovgrad" synthesizes naturalistic, criminal-adventurous, philosophical-existential, realistic, romantic, lyrical discourses. "Mesopotamia" is a unique form of novel, a stream novel with nine stories and nine male names in their biographies. In the novel "Boarding School" the boarding school embodies Donbass and all Ukrainian postcolonial society with its ingrainedness, vigilance, isolation from society and the country.

In the prose works of Serhii Zhadan, the city is a specific spatial image. The urbanized space of the city accompanies the artist in his travels in historical ways, against the background of which are represented changes in public consciousness, the transformation of moral laws. The urban chronotope of prose is characterized by a variety of fragmented cities and historical architectural monuments, the attributes of which are: map, border, railway station, road, island, mainland, different countries, Ukraine, Kharkiv, etc. The artist's work is the key to understanding the impact of urban, postcolonial, post-Chernobyl processes on the inner and outer worlds of man. In general, the poetics of Serhii Zhadan's prose is a specific interpretation and application by the author of the genres of short story, novel, tale, which corresponds to postmodern aesthetics and worldview. The poetics of the artist's prose is sustained in the spirit of Ukrainian postmodernism, taking into account the radical changes that have taken place in Ukraine since the 1990s and ending with modernity. At the same time, the poetics of the author's prose tends to pan-European forms of postmodernism with its search for integrity and mission of the individual.

Key words: poetics, prose, Serhii Zhadan, genre, urbanism, city topos, identity, simulacrum, reflection.

List of publications of the Ph.D. candidate. Publications that contain the main scientific results of the dissertation:

1. Babenko A. Discourse of the city in the modernist novel by Valerian Pidmohylny "City" and in the postmodern novel by Serhii Zhadan "Voroshilovgrad". *Literary Studies*. 2014, No. 42 (1) 2014. Pp. 50-56.
2. Babenko A. Postmodern accents of modern Ukrainian urban prose. *Scientific Bulletin of the International Humanities University. Philology*, 2017, No. 27 volume 1, July 2017. Odessa: Scientific Bulletin of the International Humanities University, 2017. Pp. 4-5.
3. Babenko A. Topos of the city in the prose of Serhii Zhadan (based on the works "Voroshilovgrad" and "Mesopotamia"). *Scientific Bulletin of Mykolayiv University named after V.O. Sukhomlinsky. Philological sciences (literary criticism): a collection of scientific works ed. Oksana Filatova*. 2017, No.1 (19), April 2017. Mykolaiv: MNU named after V.O. Sukhomlinsky, 2017. Pp. 32-37.
4. Babenko A. Urban space as a deconstruction of humanity in the book by Serhii Zhadan "Mesopotamia". *Scientific Bulletin of Nikolaev University named after V.O. Sukhomlinsky. Philological sciences (literary criticism): a collection of scientific works ed. Oksana Filatova*. 2016, No. 1 (17), May 2016. Mykolaiv: MNU named after V.O. Sukhomlinsky, 2016. Pp. 20-27.
5. Babenko A. Urban and axiological dominants in Serhii Zhadan's novel "Depeche Mode" [Electronic resource]. *Synopsis: text, context, media. Borys Hrinchenko University of Kyiv*, 2017, No. 1 (17), 2017. - Access mode: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/230> , free. - Title. from the screen. (30/03/2017).
6. Babenko A. The crisis of personality representation in the work of Serhii Zhadan. *Open Access Peer-reviewed Journal Science Review* 2017, No. 7 (7) Vol. 5,

December 2017. Warsaw, Poland, 2017: RS Global Sp. Z O. O Scientific Educational Center Warsaw, Poland, 2017. Pp. 7-9.

7. Babenko A. "Apple Pie" (on the example of the story "The owner of the best club for gays" story book "Hymn of Democratic Youth" by S. Zhadan). World Science Multidisciplinary scientific edition. 2018, No. 8 (36) Vol. 3, August 2018. Warsaw, Poland, 2018: RS Global Sp. Z O. O Scientific Educational Center Warsaw, Poland, 2018. Pp. 62-66.

8. Babenko A. Theoretical and methodological principles of studying the poetics of Serhii Zhadan's prose. Comparative Literature Studies Thomas O. Beebee, Editor. Indexing Arts & Humanities Citation Index, IBZ, MLA International Bibliography, Scopus, Web of Science. Q2. ISSN 15284212, 00104132.

9. Babenko A. Reflection of identity in the novel by Serhii Zhadan "Voroshilovgrad". Modern research of philological sciences and their impact on the development of language and literature. Proceedings of the international scientific-practical conference. Lviv, April 7-8, 2017. Lviv: GSH Scientific Philological Organization "LOGOS", 2017. Pp. 72-75.

10. Babenko A. The village of T. Shevchenko and the city of S. Zhadan: ideological intersections. Materials of the International scientific-practical conference to the 205th anniversary of the birth of Taras Shevchenko, (Kyiv, March 11-12, 2019), Kyiv National University named after Taras Shevchenko, 2019. 194 Pp.

11. Babenko A. Simulacrum - a copy of identity in the novel by Serhii Zhadan "Depeche Mode": The level of effectiveness and the need for influence of philological sciences on the development of language and literature. Proceedings of the international scientific-practical conference: Lviv, May 12-13, 2017 - Lviv: General Scientific Philological Organization "LOGOS", 2017. Pp. 63-65.

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. У контексті сучасної української літератури проза Сергія Жадана відіграє вагомий роль формуючого чинника постмодерного літературного процесу, яскравого репрезентатора кардинальних змін, які відбуваються у художній свідомості як автора, так і читача ХХІ ст. Вивчення прози письменника, зокрема її поетики, належить до стратегічних векторів постмодерних літературознавства і критики, оскільки дає можливість інтегрувати їх, як і сам об'єкт наукових студій, у широкий контекст європейських літературно-критичних досліджень. Проза Сергія Жадана, будучи суто постмодерною за своєю сутністю, репрезентує стан духовності української сучасності, найновіші художньо-мистецькі пошуки, які безпосередньо пов'язані з новим усвідомленням світу, відповідними його інтерпретаціями у літературі. Актуальність вивчення прози Сергія Жадана полягає і в тому, що вона дає можливість, сприймаючи постмодернізм як синтез літературно-філософських учень, базуючись на ідеї проголошення завершення історії, зруйнуванні віри в структурованість та впорядкованість людського буття, бути інтегрованою у процес формування нової української концепції світобачення ХХІ ст. й ідентичності у просторі європейському. Ця проза – феномен певного «перехідного періоду», характерними рисами якого є переосмислення і руйнування конкретних штампів, що зумовлює цілком новітнє усвідомлення себе й оточуючого світу в літературі. Прозова творчість Сергія Жадана з її межовою свідомістю певною мірою узагальнює минулий художній досвід, активно експериментуючи у пошуках нового, формуючи цілком новаторський тип сприйняття й художніх інтерпретацій дійсності. Саме необхідність переосмислення світовідчуття сучасників на межі тисячоліть склала основу для формування провокативного й епатажного, певною мірою анархічного протесту Сергія Жадана в його прозових творах. Визначальна риса його творчого світовідчуття, що знаходить відображення у специфіці творення образів, сюжетів та описів, – це крах ідей та ідеологій, аполітичність,

урбанізм, криза ідентичності. Оповідання, повісті, романи письменника репрезентують відмову від релігійного світогляду, заміну релігійного мислення іншим, сучасним, звульгаризованим. У контексті урбаністичного світогляду Сергія Жадана вимальовуються кардинальні зміни особистості, людини, індивідуума. Головним поняттям, яке співвідноситься у прозі митця з людиною постмодерного часу, є криза. Криза особистості героїв Жадана відбувається у контексті перебудови самосвідомості індивіда, його взаємин із навколишніми людьми і світом. Також актуальним і на часі є дослідження специфіки оповідань, повістей і романів Сергія Жадана, який не є прихильником класичного, відповідного встановленим канонам жанру. Він творить оригінальні оповідання, його повісті та романи перебувають на межі жанрів, синтезуючи у собі риси повісті й роману. Відтак, репрезентовано суто жаданівський тип оповідання, повісті, роману.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Проблематика дисертації відповідає науковій темі Комплексної наукової програми «Модернізація суспільного розвитку України в умовах світових процесів глобалізації» (протокол №2 від 13.12.2016 р.). Тема дисертації затверджена вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 4 від 29 листопада 2016 року).

Тема дисертації затверджена Вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 4 від 27 жовтня 2016 року, уточнена – протокол № 12 від 27 червня 2017 року).

Мета дисертації полягає у вивченні особливостей поетики прози Сергія Жадана на основі системного аналізу специфіки жанрової парадигми й ідейно-тематичного спектру.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- дослідити історію та сучасні наукові інтерпретації феномену «поетика»;
- описати теоретико-методологічні засади вивчення поетики прози Сергія Жадана;

- визначити особливості поетики прозових творів автора;
- окреслити специфіку тлумачення ідей та образів у оповіданнях Сергія Жадана;
- виявити особливості репрезентації сюжетів та образів у повістях письменника;
- проаналізувати систему романних образів Сергія Жадана;
- з'ясувати специфіку урбанізму прозових творів С. Жадана;
- визначити прояви симулякру, рефлексії, кризи особистості у прозі митця.

Об'єктом дослідження є прозові твори Сергія Жадана.

Предмет дослідження – особливості поетики прозових творів письменника.

Теоретико-методологічну основу роботи складають праці українських і зарубіжних істориків літератури, присвячені генезисі та еволюції феномену поетики, а також літературознавчі й літературно-критичні розвідки, в яких досліджуються постмодернізм, урбанізм, окремі аспекти прози Сергія Жадана. Зокрема, розвідки Н. Анциферова, М. Бахтіна, Л. Білецького, О. Білецького, А. Васьковської, О. Веселовського, В. Виноградова, Ю. Вишницької, Л. Вірта, О. Галети, Я. Голобородька, М. Гуменного, Т. Гундорової, О. Даниліної, І. Дзюби, В. Жирмунського, П. Загребельного, Г. Клочека, Ю. Коваліва, М. Кодака, Л. Лавринович, К. Левків, К. Лінча, Ю. Лотмана, М. Мацієвської, А. Омельницького, С. Павличко, О. Потебні, О. Романенко, М. Салаган, А. Ткаченка, В. Фоменко, І. Франка, В. Хархун, М. Хардта, Ю. Царя, О. Щура, О. Шаф, О. Юрчук та ін.

Методи дослідження. У роботі використано загальнонауковий (синтез і узагальнення), системно-функціональний, системно-описовий, порівняльно-типологічний методи дослідження. Також для аналізу художніх творів Сергія Жадана застосовано філологічний, герменевтичний (виявлення смислу в інтерпретації образів, сюжетів), інтертекстуальний, імагологічний методи дослідження. З допомогою методів рецептивної естетики увиразнено типологічні ознаки жанрів оповідання, повісті, роману. Застосовано і принципи соціокультурного й історико-типологічного аналізу. Ефективним виявилось використання літературознавчого підходу, базуючись на синтезі

культурологічних теорій і суто літературознавчого аналізу, що дало можливість зробити ґрунтовний аналіз постмодерних прозових творів.

Наукова новизна одержаних результатів обумовлена сукупністю поставлених завдань. У дисертаційному дослідженні вперше в Україні авторкою здійснено системний аналіз поетики прози Сергія Жадана. За результатами дисертаційного дослідження сформульовано авторські основні положення, які виносяться на захист і містять елементи наукової новизни. Основними з них є такі

уперше:

- в українському літературознавстві представлено системне дослідження поетики прози Сергія Жадана (у роботі визначено особливості поетики прозових творів автора на двох рівнях: жанровому й ідейно-тематичному, що здійснено у контексті аналізу специфіки творчих інтерпретацій Сергієм Жаданом жанрів оповідання, повісті, роману; дослідження містить аналіз сюжетів і образів у оповіданнях, повістях, романах письменника; формування у них урбанізму; характеристику понять симулякру, рефлексії, кризи особистості);

- детально проаналізовано генезу та еволюцію наукових інтерпретації поняття «поетика»;

- запропоновано суто авторські дискусії з існуючими концепціями щодо прози Сергія Жадана, її контраргументи на існуючі версії щодо прози письменника;

- систематизовано методологічні підходи у вивченні прози письменника;

- запропоновано й обґрунтовано першу в історії української літератури періодизацію творчості Сергія Жадана;

удосконалено:

- теоретико-методологічні основи та засади поетики прози Сергія Жадана спрямованих на репрезентацію індивідуального художнього світу згідно з викликами літератури постмодернізму, зокрема яскравий тип нової української особистості ХХІ ст., визначальна риса характеру якої – тонкий і глибокий гумор, критичний скепсис щодо навколишнього життя й аналітично-художній аналіз посттоталітарної системи. Особливості поетики прози Жадана визначається

домінуванням на рівні всіх складових текстів постмодерного світогляду і світовідчуття, буття покоління, сформованого наприкінці ХХ–поч. ХХІ ст.;

- аналіз найновіших світових студій, які стосуються питання терміну «поетика»;

- понятійно-категоріальний апарат термінів «симулякр», «рефлексія», «криза особистості»: запропоновано розглядати концепцію ідентичності у творах Сергія Жадана крізь призму вище зазначених понять;

- на фаховому рівні аналіз прозової спадщини автора за жанрами: оповідання, повісті, романи; чітко визначено усвідомлення та розуміння автором кожного з цих жанрів; міркування про те, що у творчості Сергія Жадана кожен жанр набуває особливого авторського тлумачення, що визначає і перебіг сюжету, розвиток композиції, систему образів тощо;

- розуміння поняття «урбанізм» у світлі сучасних наукових і літературознавчих підходів прози письменника, виокремлено образ міста в його творах, визначено специфіку його тлумачення;

набуло подальшого розвитку:

- положення про відкритість періодизації прози Сергія Жадана, оскільки третій етап творчості триває до цього часу;

- наукові позиції щодо синтезу національного і космополітичного підходів у змалюванні образу міста у прозі Сергія Жадана;

- позиції, яку обґрунтовують об'єктивність нового аналізу виявів симулякру, рефлексії, кризи особистості в прозових творах митця.

Теоретичне значення дисертації полягає у вивченні та репрезентації актуальних питань, які стосуються специфіки поетики прози Сергія Жадана, особливостей формування ним образів і сюжетів, жанрової системи та ідейно-тематичного спектру. У роботі досліджено, систематизовано, узагальнено ключові аспекти поетики прози автора, що дає можливість простежити еволюцію його творчого мислення, вияви постмодерного світогляду і світовідчуття. Результати дослідження сприяють формуванню уявлень про поетику прози, специфіку функціонування та рецепції прозових творів Сергія Жадана.

Практичне значення роботи. Матеріали дисертації можуть бути використані в подальших літературознавчих дослідженнях, під час підготовки підручників, посібників, монографій, наукових робіт із проблем прози Сергія Жадана, зокрема її жанрової парадигми та ідейно-тематичного спектру.

Особистий внесок дисертанта. Робота є самостійним дослідженням, у якому репрезентовано, систематизовано й узагальнено наукові студії автора. Особистий внесок дисертанта полягає у комплексному аналізі питань поетики прози Сергія Жадана, її жанрової парадигми, ідейно-тематичного спектру, репрезентації сюжетів і творення образів. Результати дослідження отримано безпосередньо автором. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними. Будь-які використання праць і здобутків інших авторів супроводжуються відповідними посиланнями.

Апробація результатів дисертації. Підсумки розробки проблеми в цілому, окремі її аспекти, одержані узагальнення й висновки доповідалися дисертанткою на засіданнях кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту Філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а також були оприлюднені на міжнародних науково-практичних конференціях:

1. «Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури» (м. Львів, 7-8 квітня 2017 р.).
2. «Міжнародна науково-практичної конференції до 205-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка (Київ, 11-12 березня 2019 р.).
3. «Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури» (м. Львів, 12-13 травня 2017 р.).

Публікації. Основні результати дисертації, висновки та пропозиції знайшли відображення у 5 статтях, опублікованих у наукових фахових виданнях України, трьох статтях – у наукових виданнях іншої держави, а також у трьох тезах доповідей і повідомлень на вказаних конференціях.

Структура дисертації складається із вступу, трьох розділів, що логічно поєднані у вісім підрозділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний

обсяг дисертації становить 192 сторінки, з яких основного тексту – 179 сторінок. Список використаних джерел складається із 131 найменування і займає 13 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ПОЕТИКА ПРОЗИ СЕРГІЯ ЖАДАНА: ПІДСУМКИ СУЧАСНОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТА ПОШУК НОВИХ ШЛЯХІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Поетика художнього твору: історія та сучасні наукові інтерпретації

Термін «поетика» в сучасному науковому літературознавстві має різні визначення й інтерпретації, залишаючись до цього часу певною мірою дискусійним. Відтак, актуальним є проаналізувати праці попередників і визначити наше розуміння поетики.

Феномен поетики з'являється в епоху античності та безпосередньо пов'язаний з іменем Аристотеля. Це був найдавніший етап у генезі цього феномену. Античний мислитель у своєму трактаті «Поетика» заклав фундамент у тлумачення категорій і понять, які включатиме до свого складу термін поетика. Аристотель обґрунтував думку про те, що всі роди поезії – це наслідування, мімесис [4]. Він виводить виникнення трагедії й комедії з імпровізації, епічної поезії як подібної до трагедії, акцентуючи увагу на фабулі творів, тобто послідовності подій, характері як основі визначення якості діючих осіб, думці як засобу доведення чи пояснення поглядів. Розглядаючи зміст трагедії, Аристотель виокремлює ті складники, які до цього часу відіграють суттєву роль під час аналізу поетики художнього твору. Зокрема, це фабула, характер, думка, сценічна обстановка, текст, музична композиція. Метою трагедії мислитель називає викликання специфічного задоволення, тобто катарсису, очищення, що з'являється при переживанні глядачем трагедії таких почуттів, як страх і співчуття. Аристотель першим порівняв жанри трагедії й епосу, наголосивши на вищості першої. Адже трагедія має такі ж засоби виразності, що й епос, а крім того використовує музику, сценічне обрамлення, є наочною, викликає почуття страху і переживання [4]. Загалом Аристотель у трактаті «Поетика» дав перші міркування про зміст поетики, виокремивши жанри художніх творів, їхні структурні елементи, які склали основу його уявлень про поетику.

Горацій у праці «Послання до Пізонів (Мистецтво поезії)», подібно до Аристотеля, тлумачив поетику, як загальне вчення про художню літературу. Його трактат репрезентує роздуми про поезію, її різновиди, а також відображає бачення мислителем драми. Феномен поетики в «Мистецтві поезії» репрезентовано в дусі римського класицизму, коли головною вимогою до художнього твору є гармонія і пропорційність його частин. На думку Горація, поет повинен бути мислителем, освіченою людиною. Він наголошував на необхідності мови відповідати жанрові твору, підкреслював потребу ретельного вибору слів. За Горацієм, мистецтво поезії має власні закони, які треба вивчати. Поряд із поезією він приділяє увагу теорії драми. Загалом «Послання до Пізонів» Горація є своєрідною нормативною поетикою, яка зображає низку правил відповідно до вимог римського «класицизму». До поетичного твору ставиться вимога бути гармонійно красивим, містити емоційні елементи, оригінальну розробку теми, а не просте наслідування [41]. «Мистецтво поезії» Горація стало фундаментальною основою для формування нормативної поетики епохи Відродження та європейського класицизму.

У добу Середньовіччя складники поняття поетика вивчали мислителі Марбод, Матеус із Вандома, Жан із Гарландії, Готфрід із Вінзауфа, Гервасіф із Мекдеу [82, с. 542]. У києворуській книжності першим зразком поетики на українських теренах була стаття Георгія Хуровського (Хировоска) «Про образи» в складі перекладного «Ізборника» 1073 р. Як наголошує О. Сліпушко, ця стаття в історії південнослов'янської писемності є текстом, без якого неможливо «характеризувати початковий етап формування поетики, зокрема її термінологічного апарату. Трактат Георгія Хуровського – це твір, котрий відображає результати тривалого розвитку античної та візантійської літератур, а через їх конкретні твори – практику художнього використання слова у Біблії» [104, с. 74].

Стаття «Про образи» містить перелік і пояснення двадцяти семи категорій поетики, зокрема фігури, алегорії, метафори, синекдохи, метонімії, металеписи,

хипербатона, анастрофи чи інверсії, силепсиса, оноματοпеї, пепименона, антономазії, метономазії, антифразиса, епісиса, плеоназма, гіперболи, енігми, параболи, антаподосиса, парадигми, іронії, сарказмоса, азеїзмса, гістерології та ін. Цікавим є те, що в грецькому оригіналі стаття Георгія Хуровського мала назву «Про тропи», у латинському – «Про фігури». Натомість руська назва – «Про образи». Більшість дослідників схиляються до думки про те, що переписувач «Ізборника» 1073 р. у Русі дяк Іоанн замінив незрозумілі слова руськими. Також у руському варіанті трактату головна увага звертається на поняття алегорія й метафора, які тлумачаться як певні символічні образи, образи-символи. Відтак, учені ведуть мову про еволюцію розуміння образу. Це зумовлено тим, що в «давньоруському мистецтві відбулося семантичне та гносеологічне поглиблення таких категорій, як алегорія, метафора, втілення, які наповнилися образно-символічним значенням. З огляду на це київського дяка Іоанна можна вважати причетним до складання першої поетики давньоруського мистецтва» [10, с. 75]. У Давній Індії поетика становила інтерес як сфера, що звертається до осмислення естетичних збудників і симптомів настроїв, які з'являються впродовж сприйняття художнього твору. Свідченням такого підходу є трактат «Бгаратіянатяшастра» та інші [81, с. 234]. Загалом наукові тлумачення поняття поетики безпосередньо пов'язані з загальним розвитком літературознавства й історико-літературної науки.

Наступним етапом стало осмислення феномену поетики в роботах Скалігера, Н.Буало, Е.Тезауро тощо. Для епох ренесансу і класицизму характерною була еволюція поетики в самостійну науку під назвою піїтика, що вже мала чітко визначені межі та завдання [82, с. 542]. Так, у «Мистецтві поетичному» Н. Буало відтворюється не тільки назва «Послання до Пізонів» Горація, а й фактично весь хід його думок. Спостерігається прагнення автора встановити закони і критерії високого та вічного мистецтва, репрезентовано перегук ідей Буало з художніми тезами античної поетики і французького класицизму. Загалом Буало посилює ідею Горація про подвійне призначення поезії – повчати й розважати, синтезує естетичні й етичні категорії, наголошуючи на необхідності поезії бути

правдоподібною і благопристойною. На його думку, «ідеальний автор-поет – це чесна й порядна людина» [27, с. 43]. Тоді й художній твір відповідатиме найвищим критеріям. У праці «Підзорна труба Аристотеля» Е. Тезауро, що датується 1654 р., репрезентовано погляди на поезику в літературі європейського бароко. Головна увага звертається на теорію риторики, зокрема метафор. Автор постійно звіряє свої погляди з Аристотелем, усі художні форми пов'язуючи з розвитком метафоричної художньої мови. Отже, було закладено основи барокової поезики.

В українській літературі бароко поезики набули широкого розповсюдження. Центром їхнього творення була Києво-Могилянська академія, де викладали цей курс. Загалом структура традиційної барокової української поезики подібна до загальноєвропейської, відображає орієнтацію на античні та ренесансні зразки. Поетики були покликані вивчати науку поезії, а риторики – науку прози. Визначальна риса українських барокових поетик – відсутність історизму і критицизму. Античні авторитети є для авторів безпомилковими та ідеальними. Київські професори-автори поетик зверталися до сфери мовно-стилістичної, а також звертали увагу на композицію і вимисел художнього твору, особливості наслідування у ньому життя, предметів, природи. Українські поезики доби Бароко репрезентували розуміння поезії як науки й засобу навчання і виховання, широкий комплекс думок про поезію як науку, якою можна оволодіти, вивчивши теорію, закони і правила. Для українських поетик XVII–XVIII ст. притаманним є так зване «сциєнтичне» розуміння поезії, утвердження думки про те, що поезія має відображати людські дії. Так, у «Поетиці» Ф. Прокоповича присутня теза про те, що науці поезики, що включає знання законів і правил, натхнення не потрібне [101]. Натомість у «Поетиці» М.Довгалевського говориться, що поезія – це талант від природи, а також наука і потреба праці [54]. Щодо цілей і завдань поезії, українські барокові поезики продовжують і розвивають античну традицію, вбачаючи місію поезії у розважанні й наставлянні читачів. У питаннях тлумачення головних питань поезики, природи й «матерії поезії», її завдань, цілей, жанрової системи, особливостей окремих родів і жанрів тощо, у барокових

поетиках в Україні спостерігаються і вияви класицистичного мислення, оснований на гуманістичних традиціях. Фактично барокові українські поетики і риторики генетично й типологічно близькі до західних пізньоренесансних і барокових творів, позначені впливом ренесансного класицизму. Їхні автори Митрофан Довгалевський, Феофан Прокопович, Лаврентій Горка, Георгій Кониський та ін. репрезентували традиційний для тогочасного літературно-теоретичного мислення напрям, оснований на теоретичних постулатах і художніх взірцях античності, з вираженим схоластичним (шкільним) характером. Водночас вони містять елементи літературної практики, відповідні на питання літературного життя і репрезентують зв'язок із ним. Важливим елементом і заслугою українських барокових поетик є увага до суто української поезії, специфіки її віршування. Фундатором теорії українського силабічного віршування був Митрофан Довгалевський із його «Поетикою (Садом поетичним)». Трактат містить окремий розділ «Про польський і слов'янський вірш». Цю традицію продовжили і розвинули у своїх поетиках С. Добриня, Г. Слонимський, Т. Олександрович, Г. Кониський. Загалом давні українські поетики характеризуються віддаленістю теорії від практики, творенням літературно-теоретичного дискурсу, який інтегрувався у художню практику української літератури.

Епоха романтизму в розвитку уявлень про поетику характеризується наповненням цього поняття філософськими підходами. Так, Гегель у своєму «Вступі в історію філософії» писав, що поряд із терміном зміст у поетиці присутній і термін ідея [73]. Філософ започаткував глибоко особистісне розуміння науки й поетики. Саме на ХІХ ст. припадає етап визначення поетики як науки. У цей час терміном поетика окреслюють «науку, що вивчає поетичну діяльність, її походження, форми і значення» (Ф. Брокгауз, І. Ефрон, 1898) [73]. Крім того, під поетикою розуміють також частину літературознавства, яка спрямована на вивчення конкретних сегментів художнього тексту, зокрема його композиції, поетичного мовлення, версифікації тощо. Суттєвим був інтерес до поетики з боку європейських романтиків. Зокрема, вагомий внесок у її вивчення

в цей час зробили брати Ф. і А. Шлегелі. Так, Август Вільгельм Шлегель у своїх «Лекціях про вишукану літературу і мистецтво» виявляє інтерес до суті та ролі складових твору, засобів, які роблять художній твір явищем мистецтва. Фрідріх Шлегель у програмній статті «Про вивчення грецької поезії» робить спробу розмежувати творчість античних і сучасних письменників [73]. Визначальними рисами давньогрецької літератури він називає її об'єктивність, пластичність образів, внаслідок чого античні автори вміли знаходити прекрасне в самому житті [73]. Натомість для сучасної поезії, за Ф. Шлегелем, притаманним є дух суб'єктивності, суттєва перевага характерного, індивідуального й цікавого над об'єктивним, рух, порив до недосяжного ідеалу [73]. Античне мистецтво він вважає своєрідною нормою, тому критикує тогочасних письменників за порушення принципу об'єктивного зображення. Детально вивчав Ф. Шлегель романтичну поетику, присвятивши їй працю «Фрагменти». Романтичну поезію він характеризує як прогресивну, універсальну, позбавлену нормативності. Головною рисою романтичної поезії назвав прогресивність, що означає постійну змінність, перебування у процесі становлення, зміни історичних форм [73]. І цей процес є безкінечним. За мислителем, романтичну поезію не може вичерпати жодна теорія. Загалом для поглядів Ф. Шлегеля притаманним є дух романтичного історизму. Відтак, мистецтво загалом він тлумачить як феномен динамічний. На думку Шлегеля, універсальність поезії полягає у прагненні автора до максимального зображення дійсності. Відтак, розуміння поетики Шлегелем ґрунтується на тлумаченні саме цих властивостей поезії.

Свої погляди на розуміння поетики художнього твору репрезентували і соціальні критики XIX ст. Зокрема, В. Белінський назвав поезію вищим родом мистецтва. Натомість все інше мистецтво більше чи менше обмежене у своїй творчій діяльності тим матеріалом, посередництвом якого воно проявляється. А поезія, за критиком, репрезентує всю цілість мистецтва, всю його організацію, множинність його аспектів і відмінностей [18]. На думку, Белінського, у художньому творі зосереджується багато наук, його склад завжди має певну історію. У статті «Погляд на російську літературу 1847 року» він, наслідуючи

Гегеля, наголошував, що різниця між наукою і літературою тільки у формі, а змісти їхні однакові. М. Чернишевський у праці «Естетичне відношення мистецтва до дійсності», продовжуючи ідеї В. Белінського, осмислює питання естетики, зокрема відношення мистецтва до дійсності. Він визначає головні чинники взаємозв'язків мистецтва і життя, зокрема філософсько-гносеологічний (відтворення життя як загальна характеристична ознака мистецтва, мистецтво як підручник життя) і суспільно-аксіологічний (твори мистецтва мають й інше значення, наприклад, пояснення життя, вирок щодо певних явищ життя) [19]. З огляду на ці тези, М. Чернишевський формулює естетичний ідеал прекрасного згідно з простим народом (життя в достатку завдяки суттєвій роботі, яка водночас не є виснажлива), задоволення моральних, розумових і матеріальних потреб людини, вважаючи, що «благородні прагнення до всього високого і прекрасного визнає наука в людині настільки ж істотними, як потреба їсти і пити» [120]. Відтак, його усвідомлення поетики художнього твору фактично визначається відповідністю тексту проголошеним тезам.

Суттєвий внесок в інтерпретацію поняття поетики зробив О. Веселовський – фундатор історичної поетики. Вчений розвинув здобутки культурно-історичної, міграційної, антропологічної шкіл, гостро виступивши проти вивчення фольклору й літератури в національній ізольованості, відірвано від світового контексту. Він наголошував на необхідності розгляду національних художніх феноменів у міжнаціональному широкому контексті [31]. Важливим елементом художнього тексту він називав його головний мотив, зробивши висновок про повторюваність мотивів у творах. О. Веселовський першим запровадив поняття порівняльної історії літератур, поняття індуктивної поетики, а потім – історично поетики. Її завданням він вважав вивчення розвитку всіх складників художньої форми твору, з огляду на генетичний і контактологічний чинники. Порівняльну фольклористику вчений визначав як основу історичної поетики.

Філософія мови О. Потебні сформувала підвалини його теоретичних роздумів про поетику. Це знайшло своє відображення в розмежуванні мови і мовлення,

внутрішньої форми слова й художнього образу. На його думку, подібно до слова, мистецтво виникає як засіб творення нової думки [99]. Потебня писав, що з допомогою слова не можна передати іншій особі свою думку, а можна пробудити в ній її власне міркування. Так само неможливо повідомити цю думку твором мистецтва. Відтак, зміст художнього твору розвивається не в мистецтві, а в думках і міркуваннях тих осіб, які його розуміють [99]. За Потебнею, твір виникає як акт самоусвідомлення його творця [99]. Мислитель бачить щоразу інше співвідношення в слові образу і значення в міфі, поетичному мисленні та науці. Ці форми мислення історично приходять на зміну одна одній. Так, у міфологічній свідомості образний і понятійний плани мови не є віддиференційованими. За Потебнею, образ і річ, об'єктивне та суб'єктивне, внутрішнє й зовнішнє ототожнюються. Значення в художньо-поетичному мисленні виражається в образі й подається через нього. Особливості поетичної мови визначаються полісемантичністю значень [96]. На думку О. Потебні, наукове мислення звертається до прозорої мови, де значення домінує над образом, слово є прозорим, втрачаючи внутрішню форму, прирівнюючись до поняття. Потебня в контексті міфу, фольклору і словесності вбачає моделюючі системи, які є похідними від мови. Він співвідносить мову з народом і народністю (нацією), вважаючи її породженням і виявом народного духу, засобом виокремлення національної спільноти. У праці «Мова і народність» [99] О. Потебня гостро виступив проти денаціоналізації й деукраїнізації народу, наголошуючи, що винародовлення веде до зникнення мови, яка витісняється, що зі свого боку зумовлює втрату етнічної самобутності спільноти. Мову він вважав засобом індивідуалізації окремих осіб і нації загалом. Кожна мова має свою цінність, адже загальнолюдська культура, на думку Потебні, являє собою інтегративний продукт культур різних націй [99]. Загалом розуміння поетики О. Потебнею відзначається увагою до особливостей національних виявів через слово й образ у художньому тексті.

Фактично першим, хто дав наукові тлумачення феномену поезики в історії української літературознавства був І. Франко в трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898 р.) [115]. На думку вченого й письменника, визначальну роль при дослідженні художнього твору має аналіз психологічної бази поетичної творчості. І. Франко чітко виокремив три її головні складники. Перший – це роль свідомості в поетичній творчості. Другий – закони асоціацій ідей, що є ключем до розуміння ідіостилю письменника, стильових дефініцій мистецьких шкіл і угруповань. Третій – поетична фантазія митця [115]. Значну увагу вчений приділяв ролі свідомості у творенні поезії, законам асоціацій ідей, значенням снів, смислам і поетичній красі. І. Франко формував межі та завдання літературної критики, наголошуючи, що вона покликана аналізувати поетичні твори з допомогою певного наукового методу. За Франком, літературна критика – естетична, її методи такі, як і в психології, вона далека від політики, релігії, соціального життя. Вчений дослідив суть поетичної творчості, визначивши головну роль підсвідомості у творчому акті. Поета Іван Франко називає особливим психічним типом, який діє на основі еруптивності, тобто нижньої свідомості, яка час від часу підіймає комплекси забутих вражень і спогадів на рівень верхньої свідомості. За Франком, для формування композиції твору необхідно використовувати силу розуму [115]. Порівнюючи сонну й поетичну фантазію, Франко наголошує, що символізування – це визначальна риса поетичної фантазії. Вчений проаналізував роль відчуттів у поетичній творчості, зазначивши вплив поетичного слова на відчуття людини, що подібний до впливу на них музики та малярства. Естетику Франко називає наукою про чуття, у поезії вона вказує на ролі окремих відчуттів і образів, втілених у поезії. За І. Франком, людські пам'ять, воля, свідомість і фантазія складають «душу» або психіку, продуктом функцій яких є поезія, основана на відчуттєвому матеріалі [115]. І. Франко наголошував, що справжні поети впливають на всі людські відчуття, втілюючи свої ідеї в суто почуттєвих образах. На основі порівняння слухових вражень у поезії й музиці, Франко розвинув тезу про спільність початків поезії і музики. Після відокремлення поезії від музики люди сприймають поезію з

допомогою зору, читаючи. Музика впливає на слух, викликаючи глибокі, неясні зворушення на межі свідомості й підсвідомості. Натомість поезія чинить вплив на верхню свідомість [115]. Із цього випливає головна різниця між музикою і поезією, суть якої полягає в здатності поезії розбурхати вищі духовні функції людини. Вчений детально аналізує вплив зорових образів у поезії, порівнюючи поезію з малярством. Якщо малярство апелює тільки до зорового відчуття, то поезія, зокрема друкована, ще й до зору. Маючи ритм і риму, поезія апелює і до слуху. З допомогою мовних інструментів поезія здатна впливати на всі органи чуттів. І в цьому її унікальність. Отож, Франко резюмує, що почуттєвий матеріал – головний у поезії, вона є універсальним інструментом для створення чуттєвих образів [115]. Фактично ці складові І. Франко вважає структурними частинами поетики як феномену.

Суттєвий внесок у вивчення поетики зробили дослідники 20-30-х рр. ХХ ст. Зокрема, представники ОПОЯЗу (С. Бернштейн, О. Брік, В. Виноградов, Б. Ейхенбаум, В. Жирмунський, Є. Поліванов, Ю. Тинянов, Б. Томашевський, Л. Якубинський, Б. Ярхо та інші). В основі їхніх досліджень лежить формальний метод, аналіз форми художньої творчості, ревізія канонічної тези про єдність змісту і форми. К. Фідлер наголошує, що царинами художньої дійсності повинно бути буяння барв, гра світла, тіні поза категорією змістовності [73, с. 304]. Визначальними елементами дослідження творів були поетична функція мови, композиція як структурний елемент твору, особливості жанрів. Поширеною була теза про незалежність змісту і форми, що свідчило про спроби замінити поетику стилістикою. Чітке визначення поетики як науки, що вивчає поезію як мистецтво, репрезентував у 20-30-х рр. ХХ ст. В. Жирмунський [67]. Аналізуючи поетичні твори, він дає своє розуміння поетики. Він виходить із тези про те, що поезією є вся словесна мистецька віршована і не віршована творчість. У його інтерпретації, термін поетика стосується художнього твору, філософії, психології творчості. Крім того, поетика покликана описувати техніку поетичного творення. Тому В. Жирмунський наголошує загалом на поетиці текстових структур, включно з художніми, науковими, публіцистичними. Мету інтерпретатора

текстової структури, який керується тезами поетики, він вбачає у філологічному дослідженні поетичної функції певних компонентів структурно-композиційної, мовної, образно-сислової системи тексту, що представляє цілісний твір [6]. Звертаючись до феномену поетики, В. Виноградов наголошував, що в галузі поетики лінгвістичні методи дослідження перетинаються з літературознавчими, водночас одні збагачують інші [32]. На думку Б. Ейхенбаума, суть поетики полягає у виділенні поетичної мови з низки лінгвістичних явищ узагалі. Це діяльність, спрямована на досягнення особливої мети. Відтак, поетика є багатоаспектним явищем. З погляду філологічної, то вона може інтерпретуватися з огляду на низку чинників, зокрема індивідуально-авторський, загальнонаціональний, жанрово-композиційний, мовно-образні особливості певного літературного феномену.

Концепції формальної школи розвивалися представниками Празького лінгвістичного гуртка, що зумовлювало становлення структуралізму [73, с. 311]. Структуралісти зверталися до вивчення особливостей поетичного мовлення, обстоюючи думку про те, що поетика вивчає літературний текст як складний знак, який включає проміжні ланки, зокрема фабулу, тропи, ритм і т.п., між темою (означуване) і словесним утіленням (означник). Відтак, художній твір тлумачиться як результат семіотичної діяльності автора. По-іншому інтерпретується текст, який виходить за межі автора і реципієнта, перетворюючись на реальне самодостатнє явище. Завдання вченого – його адекватне пізнання, декодування, трактування [73, с. 334]. Наступним кроком у вивченні феномену поетики стали представники Женевської школи, прихильники феноменології. Ці критики вивчали зв'язок між автором і твором, інтерпретуючи літературу як історію людської свідомості. На їхню думку, логіка творчого процесу полягає у взаємозв'язку між свідомістю, структурою мови літературних творів, світобаченням письменника. На думку вчених Женевської школи, поетика – це рефлексія над онтологічними проблемами [117].

У 70-80 рр. ХХ ст. розвивається теорія рецепції, представлена працями насамперед Г. Яусса й В. Ізера. У парадигмі «текст-читач» головним вони

вважали читача, який може творити з кожного тексту власний. Відтак, художні твори збуджують інтелектуальні емоції адресата, передаючи йому задум автора. Фактично мова йшла про естетику сприйняття, а не творчості. Об'єктивна оцінка твору минулих часів перебуває поза сферою її інтересів, оскільки орієнтована на сучасника, здатного творити власний текст із прочитаного. Загалом проєкт поетика й герменевтика став колосальним міждисциплінарним задумом, який об'єднав різні підходи, зокрема філософські, теологічні, гуманітарні, навколо специфіки інтерпретації феноменів культури й мистецтва. Його місія зводилася до синтезу лінгвістичного і літературного вивчення тексту. Фактично це була інтертекстуальна поетика, основана на філософській інтерпретації смислу твору, умов його постання і сприйняття, що й було герменевтикою. Х. Блюменберг, К. Хельхаус, Х.-Р. Яусс, В. Ізер стали головними репрезентантами ідей іманентної естетики, естетичної рефлексії, лірики як парадигми модерного, межових явищ естетичного, терору й гри у художній творчості, проблем сприйняття міфу, історії як події й оповіді.

В українському літературознавстві О. Білецький є одним із перших учених, який застосував історико-функціональний підхід до вивчення літературного твору. На його думку, історія літератури репрезентована історією не тільки письменників, а й читачів. Дослідник послідовно наголошував на впливі читача на твір, його важливої ролі в процесі творення художнього тексту. Він акцентував увагу на необхідності діалогу між автором і читачем, творенні між ними дискурсу, коли читач отримує те, що хоче, а автор допомагає це йому отримати [22]. Ю. Цар, ґрунтуючись на висновках І. Дзюби, виділив методологічні принципи О. Білецького, успадковані від вчення О. Потебні та розвинені ним. Це такі принципи: 1. При аналізі твору потрібно уникати упереджених висновків. 2. Перед тим, як робити висновки, варто вивчити твір «із його зовнішньої та внутрішньої форми» [119, с. 98]. 3. Необхідно вивчати умови написання твору, умови стану автора й навіть навколишнього середовища. 4. Пов'язаний із «засвоєнням літературних образів читацьким середовищем» [119, с. 98]. Також О. Білецький акцентував увагу на особливостях впливу творів на

читачів у різні епохи. Бачення феномену поезики Л. Білецьким опирається на засади психологічної школи О. Потебні, які були доповнені ним тезами суто філологічними, культурно-історичними, компаративістськими та ін. У праці «Перспективи літературно-наукової критики» (1924) Л. Білецький зробив спробу репрезентувати реконструкцію системи поглядів О. Потебні на літературу, наголосив на його оригінальних ідеях, які є прийнятними для аналізу поезики. Праця Л. Білецького «Поезія та її критика» (1921) ґрунтується на тезі О. Потебні про те, що психологічні умови виникнення слова є ідентичними до умов формування художнього образу зокрема й цілого твору загалом. Л. Білецький репрезентував етапи генезису й розвитку українського літературознавства, зокрема уявлень про поезику, у широкому загальноєвропейському літературознавчому контексті («Основи української літературно-наукової критики» (1925) [21]). Учений показав взаємовпливи українських та європейських уявлень про поезику, наголосивши на внескові професорів Києво-Могилянської колегії у формування європейського літературознавства та в його контексті уявлень про феномен поезики. Л. Білецький наголосив на творчому засвоєнні ними поглядів Аристотеля, Горація, Понтана, Скалігера, Донаті, підкресливши їхні внески у формування наукової традиції національного літературознавства. Також Л. Білецький детально розглянув літературознавчі концепції ХІХ ст., вплив європейських шкіл на українські, їх синтез і взаємодію, зокрема щодо питань поезики. За Білецьким, учені М. Максимович і М. Костомаров синтезували ідеї міфологічної школи з культурно-історичним підходом. У працях О. Потебні відбулося доповнення психологічного методу порівняльно-історичними ідеями, а розвідки І. Франка репрезентували еволюцію соціологічного методу до естетико-психологічних підходів. Відтак, Л. Білецький у своєму баченні феномену поезики поєднав ідеї міфологічної, культурно-історичної, компаративістської шкіл, визначивши у такий спосіб загальну історичну школу. Такий підхід ученого базований на історичних періодах розвитку теорії літератури, зокрема поезики. Саме принцип історизму є визначальним в інтерпретації дослідником головних категорій поезики. На його

думку, міфологічна школа стала першим етапом у розвитку поетики, коли її репрезентанти М. Максимович, О. Бодянський, П. Куліш тлумачили художній твір як суспільно-історичний документ, а саму літературу – як сукупність усних і писаних творів, які відображають душу народу [21]. Відтак, у контексті поетики вони акцентували увагу на вияві національних і суспільних ідей, часто ігноруючи цінність художнього твору як самодостатньої естетичної категорії.

Отже, домінуючим критерієм аналізу поетики художнього тексту стає ідейне спрямування твору. Цей напрям історичної школи виявився в пізніших суто ідеологічних інтерпретаціях художнього тексту. Це було результатом впливу фундатора культурно-історичної школи І. Тена, який запропонував тріаду «раса», «середовище», «момент». Крім того, суттєвим був вплив так званої реальної критики М. Добролюбова, який розглядав художній текст як феномен реального життя. На думку Л. Білецького, історія літературознавства, зокрема поетики є цілісним процесом [21]. Він не розвиває ідей Празького лінгвістичного гуртка структуралістів, орієнтуючись на вираження гуманістичних ідеалів, естетичних засад у художньому творі. Вчений досліджував окремі аспекти поетики письменників, зокрема Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Самійленка, М. Вороного, П. Тичини.

Вивчення різноманітних проблем поетики в контексті рецептивної естетики репрезентують праці представників Вроцлавської школи, зокрема Е. Бальцежана, М. Гловінського, Я. Славінського. Насамперед ці вчені акцентують увагу суто на художньому творі, не звертаючись до широкого конкретно-історичного контексту. Вони тлумачать твір як дзеркало поглядів читача, репрезентованих співвідношенням знаку і значення [73, с. 290]. Відтак, головне завдання рецептивної естетики (чим вона суттєво відрізняється від формалізму) спрямоване на вивчення свідомості сприймаючого в процесі читання художніх творів. В українському літературознавстві цей методологічний принцип був розвинений наприкінці 60-х рр. ХХ ст. працями В. Брюховецького, М. Ігнатенка, Б. Кубланова, Г. Сивоконя та інших, які у своїх наукових студіях відштовхувалися від здобутків І. Франка, О. Потебні, О. Білецького, Л.

Білецького і пропонували бачення феномену поезики згідно з новими викликами і вимогами. В. Брюховецький вивчав окремі аспекти поезики таких письменників, як Івана Сенченко, Ліни Костенко, Миколи Зерова, Віктора Петрова. Також учений досліджував специфіку інтерпретації категорій поезики в сучасному літературному процесі, особливості функції літературно-критичної діяльності в проєкції на поезику.

У радянському літературознавстві розвивався структурний підхід до вивчення поезики. Наприклад, у словнику літературознавчих термінів В. Лесина (1985) феномен поезики тлумачиться як один із визначальних розділів теорії літератури. Тут наголошується, що поезика – це також «розділ теорії літератури, який вивчає форму творів (композицію, образність, ритміку і строфіку вірша тощо)» [79, с. 162]. Поезика у вузькому значенні, на думку В. Лесина, являє собою систему принципів певного літературного напрямку чи письменника. Натомість у літературознавчому словнику-довіднику нового часу незалежної України Р. Гром'яка такий підхід до розуміння поезики заперечується, вважається спробою «замінити її одним із напрямів теорії літератури – стилістикою, присвяченою висвітленню поетичного мовлення» [82, с. 542–543]. Наприкінці ХХ ст. в українському літературознавстві поширеними є дослідження поезики окремих письменників чи творів [117, с. 2]. Бачення художнього твору як цілісної та внутрішньо узгодженої системи зумовлює появу нових визначень терміну поезика. Загалом прийнятою є думка про поезику як систему. На думку, Р. Гром'яка, поезика – це «сукупність, інтенціонально зорганізована система прийомів художнього вираження» [82, с. 21]. М. Гуменний визначає поезику як «ідейно-тематичну і формотворчу систему художнього твору в контексті історико-літературного процесу» [42, с. 27]. М. Кодак у монографії «Поезика як система» тлумачить художній твір як нерозривну єдність, результат внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки [75]. Учений виділяє п'ять компонентів, як формотворчих чинників системності твору. Це – пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація [75]. У дослідженні «Авторська свідомість і класична поезика» (2006) М. Кодак розвинув цей підхід ширше. Він наголошує,

що під час конкретизації й уточнення змісту понять «суб'єкт творчості», «індивідуальність художника» відкриваються підходи щодо цілісного, системного бачення поетики твору і творчості митця [73, с. 4].

Наступним етапом у тлумаченнях феномену поетики стали міркування щодо розв'язання проблем поетики в контексті системного підходу. Зокрема, суттєве значення має праця Г. Ключека «Енергія художнього слова» (2007). На думку вченого, ефективним і найбільш доречним слід вважати системний підхід до аналізу поетики художнього твору. Він пише: «Нам багато чого відкриється в літературному творі, якщо зуміємо побачити його як системно організовану цілісність, усі компоненти котрої «працюють» на «кінцевий результат» [72, с. 6]. На думку Г. Ключека, визначальною місією вченого є аналіз того, як прийоми й засоби – функціонуючі складники художнього твору – чинять вплив на читача, заряджаючи його тими чуттями і смислами, що заковані автором у тексті [72, с. 6]. Г. Ключек детально проаналізував визначення терміну «поетика» в працях своїх попередників, наголосив на еволюції уявлень на поетику. Він зробив широкий і ґрунтовний висновок про те, що зміст поняття поетика дуже рухливий і змінний. І це неминуче, адже зумовлюється різновидовими дефініціями поетики. Зокрема, він виокремлює нормативну, описову, історичну, функціональну, загальну (теоретичну) поетику, правомірно наголошуючи, що проблема сучасного розмежування поетики є відкритою. На думку Г. Ключека, розуміння терміна «поетика» як системи творчих принципів дозволяє поетиці ввійти в систему категорійних понять таких видів мистецтва, де її використання ще донедавна здавалося неможливим. Вона почала вживатися у сфері не тільки кіно, театру, музики, але й архітектури [72, с. 14]. Учений, наводячи низку переконливих аргументів, чітко розрізняє такі поняття, як «поетика», «майстерність письменника», «художність». Згідно з концепцією Ключека, майстерність письменника й художність – це постійні смисли поетики, до яких він також зараховує художню форму, цілісність, системність. Отож, Г. Ключек цілком правомірно й обґрунтовано виділяє в складі поетики такі постійні смисли: 1) художність; 2) система творчих принципів; 3) художня форма; 4) цілісність і

системність; 5) майстерність письменника [69, с. 16]. Загалом учений не є прихильником якоїсь однієї чітко визначеної методологічної концепції щодо розуміння поезики. На його думку, «слово поезика пройшло довгий історичний шлях і тому воно багато пам'ятає» [72, с. 16]. Вчений наголошує, що відсутність загальноприйнятих дефініцій необхідно компенсувати аналізом смислових структур поняття, вивченням його «внутрішнього змісту» [72]. Очевидним є те, що Г. Клочек зі своїм баченням феномену поезики є прихильником наукової концепції про модерне становлення системологічної поезики, оскільки друга половина ХХ ст. у сфері осмислення поезики як феномену позначена суттєвими еволюційними змінами. Загалом визначальна модерна тенденція полягає в тому, що описова поезика поступово перетворювалася на поезику функціональну.

У літературознавстві ХХ– поч. ХХІ ст. поширеним є трактування поезики, яке базується на вивченні специфіки творчості певного автора чи окремої частини його творчості. Є окремі дослідження, присвячені аналізу поезики конкретного письменника. Зокрема «Поетика Миколи Бажана» Н. Костенко (1978), «Поетика Василя Голобородька» О. Кузьменко (2003), «Етюди про поезику Шевченка» М. Коцюбинської (1990), «Проблеми поезики Достоєвського» М. Бахтіна (1979), «Поетика Олександра Блока» Л. Краснової (1973), «Поетика Маяковського» Б. Гончарова (1983) та інші. Отже, можемо вести мову про поезику творчості Сергія Жадана чи поезику його прози зокрема. Також є низка праць, у яких феномен поезики вивчається на рівні загальнонаціональному. Наприклад, «Питання української поезики» М. Ласло-Куцюк (1974), «Поетика ранньовізантійської літератури» С. Аверинцева (1977), «Історія німецької поезики» Б. Марквардта (1937–1967) тощо. Зважаючи на огляд таких праць, є підстави вести мову про певну багатоаспектність, множинність, визначену ієрархію різних феноменів поетичного характеру. Також поезика репрезентує певну систему складників конкретного літературного явища. Зокрема, літературного напрямку («Поетика російського реалізму» Г. Фрідлендер (1971), роду літературного твору («Питання поезики давньоіндійського епосу» С.

Невелевої (1979), жанру («Поетика драматичної поеми Лесі Українки «Бояриня» О. Губара (2004), «Поетика білоруських загадок» Н. Гілевича (1976), структурної організації художнього тексту («Поетика заголовків» С. Крижанівського (1931), засобів художньої організації текстової структури («Поетика й синтаксис метафори в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» О. Лисюченко (1997), внутрішньо динамічної організації твору («Поетика композиції» Ю. Манна (1976), мовному рівні («Поетика нульсуфіксації» Т. Біленко (2004).

Поетика як феномен здатна синтезувати в собі окремі аспекти національного, літературного роду й жанру, літературного напрямку і т.п. Наприклад, «Поетика української романтичної лірики» О. Камінчук (1998), «Поетика постмодерністського українського роману» Л. Калинської (1998). Учений М. Поляков у праці «Питання поетики і художньої семантики» (1978) до складу поетики включає вивчення порівняльної поетики слов'янських літератур і поетики ліричних жанрів. Ведучи мову про поетику текстової (структурно-композиційної, образної і т.п.) організації художнього тексту, необхідно брати до уваги також і його суто мовні особливості, зокрема лексико-семантичні, фонетичні, морфологічні, синтаксичні. На думку В. Жирмунського, матеріалом поезії є слово, тому в основу систематичної побудови поетики необхідно класти класифікацію фактів мови із лінгвістики, кожен із яких є поетичним прийомом [67]. Поділяємо думку А. Мойсієнка про те, що «поетика як наука немислима без аналізу динамічної сутності цілісної художньої системи, окремого образу. Нерідко саме те чи інше образне або безобразне слово, ідіома спрямовують хід думки героя, стають актуалізатором певної перипетії, маркером певної стилістичної тональності тощо. Поетика художнього тексту, таким чином, передбачає аналіз мовно-образної специфіки твору при розгортанні сюжетно-композиційних ліній, колізій з урахуванням ритміко-інтонаційних, жанрових особливостей, смислової, фонічної, граматичної організації текстової структури» [90, с. 38]. Поетика текстової структури покликана насамперед «відобразити те, що привнесено в текст саме «поетом в душі», адже текст завжди «фокусує в собі

естетичну енергію автора», і завдання інтерпретатора полягає в тому, щоб «вивільнити її, зробити доступною для реципієнта» [90, с. 39].

Тож на сучасному етапі розвитку уявлень про феномен поетики усталеними є бачення поетики художнього твору як системи, що складається з низки взаємопов'язаних функціональних елементів. Тому ефективним є виокремлювати системологічну поетику, як пропонує Г. Клочек. Зокрема, поетика окремих компонентів (поетика метафори, композиції і т.п.); поетика окремого літературного твору; поетика окремого письменника (індивідуальна поетика); поетика окремого жанру; поетика літературної течії (школи, напряму); поетика національної літератури; поетика літератур окремого регіону [72, с. 17]. Суттєвими є міркування про перспективи розвитку концепції поетики А. Ткаченка, репрезентовані в статті «Між Хаосом і Космосом, або в передчутті неоструктуралізму» [110]. На думку вченого, у третьому тисячолітті після постструктуралізму в літературознавстві має настати «щось на кшталт неоструктуралізму» [110, с. 14]. На початку XXI ст. українські вчені Т. Денісова, В. Єшкілев, Б.Затонський, а також зарубіжні дослідники Л. Борхес, О. Вялікова, Ж. Дерріда, Ж.-Ф.Ліотар, Ю. Хабермас інтерпретують термін «поетика» в контексті сучасної філософії постмодернізму. На думку американського лінгвіста Д. Каллера, поетика – це наука про стратегії і тактики літератури, що не зводиться до вивчення риторичних фігур. Вона репрезентує ширше розуміння риторики як науки, що зосереджена на вивченні можливостей мовленнєвих актів усіх типів [71, с. 80]. Д. Каллер доводить, що поетичний текст є інтертекстуальною структурою, «відлунням віршів, створених у минулому, від впливу яких важко позбутися» [71, с. 91]. Феномен поетики американський учений інтерпретує з позицій світогляду постмодернізму, вивчаючи колективну систему поглядів як результат світоглядного досвіду багатьох поколінь. Саме цей досвід передається від покоління до покоління як ключ до розуміння художніх творів минулого, сучасного й теперішнього.

Отже, тлумачень терміну «поетика» в сучасному світовому та українському літературознавстві багато. Виокремлюється кілька концепцій інтерпретацій цього поняття. На основі праць попередників, зокрема Д. Каллера, Г. Клочека, М. Кодака, М. Ласло-Куцюк, О. Потебні, Ю. Тинянова, А. Ткаченка, Б. Томашевського та ін. можна зробити висновок про те, що феномен поетики є значною мірою мінливим, а водночас він експлікує головні змістові домінанти поняття. Більшість учених інтерпретують поетику як цілісну систему художніх засобів, їх естетичну єдність. Вони акцентують увагу на принципах побудови художнього твору. Необхідно звертати увагу на постійні смисли тексту літератури, які визначаються фактично індивідуальністю автора і місією кожного окремого художнього тексту. Загалом ми поділяємо думку Ю. Коваліва про те, що «поетика – це наука про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів» [83, с. 233]. Поетика зосереджується на вивченні й аналізі елементів твору, зокрема його композиції, сюжету, ідеї та ін. Саме ці складники становлять базу і визначають напрями аналізу творів Сергія Жадана. Зокрема, ми зосереджуємо увагу на таких аспектах поетики, як особливості жанру прозових творів Жадана, специфіка їх ідейного-тематичного змісту. Правомірно наголошує Ю. Ковалів, що «описова поетика ставить за мету розкриття творчої лабораторії письменника від задуму до остаточного втілення художнього твору відповідно до авторської волі, виявлення всіх можливих рівнів тексту» [83, с. 234]. Відтак, студювання еволюції поетики Сергія Жадана передбачає й аналіз процесу постання твору, як і його складових елементів. Загалом, здійснюючи аналіз прози Сергія Жадана ми виокремлюємо такі складники поетики. По-перше, на рівні змісту: тема, ідея, проблематика, конфлікт і колізія, персонажі твору. По-друге, на рівні форми виділяємо й аналізуємо такі складники: сюжет і композиція, художні засоби твору.

1.2. Теоретико-методологічні засади вивчення поетики прози Сергія Жадана

У сучасному українському літературознавстві сформувалася вже певна наукова традиція присвячена вивченню й інтерпретаціям прозової творчості Сергія Жадана, зокрема окремих аспектів її поетики. Існуючі праці репрезентують певні теоретико-методологічні засади дослідження прози письменника, базуючись на яких виникають підвалини сформуванню новий, ширший напрямок досліджень феномену митця. Т. Гундорова досліджує феномен Сергія Жадана, зокрема поетику його прози, у загальному контексті літератури постмодернізму. Вона визначає характер творчості письменника поняттям «підлітковий комплекс», пояснюючи його існуванням несформованої свідомості в межах ігнорування всіх авторитетів і батьківської опіки. Дослідниця зазначає, що у творах митця «відбито травматичну підліткову свідомість посттоталітарного часу, автор переживає цей час як період безбатьківства, коли недовіра, ресентимент щодо минулого, яке виявилось абсолютно безвартісним, продукує в підлітків агресію та зневагу до батьків» [44, с. 167]. Т. Гундорову цікавить насамперед універсальний творчий світогляд Жадана, який вона характеризує як світогляд сумного клоуна, панка і революціонера безпритульного покоління [44, с. 168]. Загалом безпритульність покоління 90-х років зумовлена відсутністю батька й матері, безкінечними мандрями, втратою довіри до світу дорослих [13, с. 22]. Усе це визначає появу панк-культури – інфантильної культури дорослих чоловіків, які граються в дитячі ігри [13, с.23]. У «Післячорнобильській бібліотеці» Т. Гундорова відносить феномен Сергія Жадана до числа письменників нетрадиційного віктимізаційного сприйняття Чорнобиля. Вчена чітко визначила досить суттєве місце письменника в сучасному літературному процесі, назвавши його «Вічним Підлітком» без дому й родини [45, с. 142]. На її думку, ця «післячорнобильська безпритульність» пов'язана з безкінечними мандрями і втратою довіри до світу та людини до самої себе [45, с. 144]. Вчена вважає, що антитезу «Вічний Підліток» Жадан подає західній старій культурі, аргументуючи, що «Жаданів бездомний із 90-х знає, що

не лише нова європейська реальність фальшива, але й побратимство 60-х і 90-х – також химера. Він шукає та чекає «натяку», якоїсь підказки, яку треба б розгадати, щоби жити далі» [45, с. 176].

У книзі «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» Т. Гундорова зробила висновок про те, що всі травми постколоніального покоління наявні у творчості Сергія Жадана. Дослідниця пов'язує їх із поняттям «меланхолійності» й «кічевості». Так, «меланхолійність» вона називає спробою втечі від себе, оточення і проблем [47, с. 45]. Натомість «кічевість» інтерпретує як синонім до життя загалом. Це життя є низьким, масовим, псевдожиттям і виживання, позбавленим смаку [47, с. 45]. У цьому напрямку вчена виявляє головний інтерес до такого аспекту поетики прози Жадана, як її ідейно-тематичний комплекс, у якому знаходять вияви особливості творчого світогляду митця. Детально Т. Гундорова проаналізувала твір С.Жадана «Ворошиловград» [49], де визначальна увага сфокусована на специфіці образу. Дослідниця вписує твір у контекст молодіжної прози, яка має свого «типового персонажа – лузера» [49]. На її думку, Жадан створив його різновид, яким виступає образ мігранта, «включеного у загальний процес переселення народів і переміщення осіб» [49]. Він рухається між своїм і чужим, минулим і сучасним. На думку дослідниці, цей рух відбувається у межах світу, країни, що зумовлює формування нової літератури. Роман Жадана вона називає розповіддю про «транзитну Україну – ту, що переходить від радянського минулого до ринкового суспільства, від моноетнічної вкоріненості до транснаціональних міграцій і полікультурних спільнот» [49]. Т. Гундорова тлумачить Україну як місце зустрічі Заходу і Сходу. Зокрема, вчена виокремлює такі рубрики в аналізі тексту митця: «Про відсутнього» (буття схоже на війну, адже «транзитна людина перебуває у процесі зміни свого місцеперебування й часотривання» [49], «Про нереальність» (заперечує визначення роману Жадана як реалістичного і соцреалістичного, називаючи його ірреальним і метафізичним), «Розпад СРСР» (звернення до біографії покоління 1990-х рр. є ілюстрацією теми розпаду СРСР), «Про футбол»

(втілення ідеї міграції), «Євразійський ренесанс» (порівнює тему міграції Сергія Жадана з азіатським ренесансом М. Хвильового), «Слобожанський міф» (образ Слобожанщини у творі). Гундорова наголошує, що «Ворошиловград» «читається переважно на рівні фізики» [49], підкреслюючи його стилістичні особливості, зокрема наповненість крилатими висловами, багатозначністю, ефектністю. Найцікавішим у тексті дослідниця називає «глибший, метафізичний текст про Україну в транзиті» [49].

У концепції Р. Харчук [118] прозова творчість Сергія Жадана прочитується як суцільна епатажність. Вона пише, що письменник «може повторювати, що це не його країна і не його література, але подібні сентенції сприймаються як дешевий епатаж» [118, с. 214]. Р. Харчук наголошує, що Жадан «свідомо націлений на реалістичну прозу, але безвідносно до критичного і соціалістичного реалізму» [118, с. 214]. Вочевидь, йдеться про натуралізм – простий наратив, максимальне наближення до реальності у деталях. Така література викликає інтерес своєю неприємною або незручною правдою. Якщо натуралізму прозі Сергія Жадана не бракує, то з незручною правдою у ній сутужно. [118, с. 209] Жадан, фіксуючи щоденну мову пересічних українських громадян, насправді любить мат і захоплюється ним. Хоча мат і виконує у прозаїка епатажну функцію, проте сам автор не поділяє лексики на цензурну й нецензурну» [118, с. 210]. Загалом для прозових творів Сергія Жадана характерним є глибоке передавання емоцій, репрезентація широкого спектру відчуттів – часто дуже суперечливих і неоднозначних. Парадокс і гіпербола домінують у його прозових текстах. Відтак, дослідники наголошують на холеричному темпераменті тексту, як і самого автора [118, с. 210]. Щодо світогляду Сергія Жадана, то вчена називає його виразником духовної безпритульності» [118, с. 212]. В інтерпретації Р. Харчук, прозова спадщина Сергія Жадана являє собою «зрозуміле, легке письмо, в якому виразно прослідковується традиція російського «лівого» мистецтва і «футуриста» М. Семенка [118]. Загалом Т. Гундорова і Р. Харчук тлумачать особливості поетики прозової творчості Сергія Жадана у широкому контексті розвитку молодого постмодерної прози.

Суттєвий внесок у вивчення творчості Сергія Жадана зробила Ю.Вишницька [34; 35]. Хоча вона більше підходить до його текстів як лінгвіст, проте для літературознавства багато її висновків є цікавими і важливими. Зокрема, дослідниця зверталася до вивчення твору «Месопотамія», акцентуючи увагу на наявності в нього есхатологічного сценарію. Вона дійшла висновку про те, що «у прозових творах письменника міфосценарій кінця репрезентується образами-першоелементами буття, що семантично ототожнюються з «пеклом», зокрема «вогнем» [34, с. 147]. «Вогонь» приймає найрізноманітніших образних форм: наприклад, внутрішнього ворога – слабкодухості» [34, с. 148]. Також Ю. Вишницька визначила особливості картини апокаліпсису у «Депеш Мод», виявляючи насамперед інтерес до такої складової поетики, як ідейно-тематичний спектр, зокрема ідея есхатологізму. Так звану «мертвотність» Вишницька вбачає і в романі «Ворошиловград». Вона наголошує, що міфологема шляху є «сміслоцентром есхатологічного сценарію, складовими якого виступають мотиви смерті, руйнації, апокаліптичні образи руїни, потойбіччя, дорога смерті набуває рис хтонічного бездоріжжя, дороги смертельних небезпек і безнадії [34, с. 156]. На думку Вишницької, твори Жадана «Ворошиловград», «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Біг Мак» та інші прозові тексти просякнуті атмосферою занепаду. Вона визначає жаданівський «персональний каталог» «актантів» есхатологічного сценарію як відкритий, із семантикою занепаду, руйнації, вмирання [34, с. 156]. Водночас його твори перейняті темою постійного руху, зміни, зокрема це еволюція державної системи. Дослідниця наголошує, що прозу Жадана певною мірою «слід вважати «путівником» в постколоніальному українському суспільстві. Жанрово вони також мають риси філософського трактату, в якому джазова тема сенсу буття варіюється в різних контекстах» [34, с. 157]. Водночас поряд із есхатологічним сценарієм бачимо у творах Жадана життєствердну програму. Отже, міфосценарій кінця у Сергія Жадана О. Вишницька характеризує як такий, що моделюється «в хтонічних, артефактних та терратоморфних світах або повністю, або фрагментарно. Цілісна семіотична модель реалізована актантами міфосценарію та їхніми функціями. Стрижневими

образами – «дійовими особами» – сценарію виступають власне Хаос або його психологічні асоціативи» [34, с. 158]. Вчена чітко виокремлює домінантні образи та мотиви-ізоморфи «кінця, смерті, потойбіччя: «1) «тінь», «приреченість», реалізованого найчастіше в анімо-аніматичному світі та світі живої, одухотвореної природи з допомогою проміжних, маргінальних часопросторів, як-от туман – образ-креатор пустки, «порожнечі»; 2) «темряви, пітьми», що набуває ознак тератоморфної істоти в галюциногенному хронотопі, зікненому з індивідуально-авторським часопростором музики, джазу; 3) інтровертні трансформації «вогню», що з'являється в оксюморонних контекстах; 4) «загибель цивілізації, суспільна й духовна деградація», що призводять до руйнації і, як наслідок – штучності всього; 5) «зачиненість», «замурованість», «закритість» як ознаки відсутності «культури»; 6) «застій», метафорично експлікований образом «акваріума»; 7) «дорога в нікуди», що найповніше виражається символами «потяга-привида», «недобудованої залізниці», «розбитих машин» тощо; 8) «руїна» тощо. Есхатологічні міфи в прозі Сергія Жадана реалізуються через низку індивідуально-авторських варіацій есхатологічного міфосценарію, серед яких: «мертвий індастріел»; десакралізація релігії; деміфологізація радянської сакральної ідеології; «апокаліптична стабільність» [34, с. 158–159].

У працях Я. Голобородька прозові твори Сергія Жадана інтерпретуються в «саундтреки» свідомості [39]. Це саундтреки свідомості самого автора – «я» оповідача, інших іменних і безіменних, але від того не менш потрібних персонажів, що грають на сцені цих прозових текстів. Свідомості реального життя з усіма його затемненими, натуралістичними, вибуховими, експансивними, скандальними, абсурдними й безжальними виявами. Свідомості альтернативної естетики, що настійливо виборює й обстоює своє місце під сонцем у популярності естетичних ідей, концепцій і цінностей» [38, с. 77–78]. Основну увагу дослідник зосереджує на інтерпретації такого аспекту поетики прози Жадана, як особливості її ідейно-тематичного спектру, його

співвіднесеність із тематичним контекст літератури постмодернізму. Я. Поліщук досліджував «топографіку міста» у прозі Сергія Жадана. Вчений виокремив два різновиди асоціацій, які репрезентують есхатологічні картини «мертвого індастріела». Перший – ті асоціації, які «підпорядковуються стійкому топосові катастрофи, аварії, загибелі» [98, с. 159]. Другий – ті, що є запозиченими з мілітарної сфери [98, с. 159]. На думку дослідників, «апокаліптична візія» індустріальної дійсності сприймається Сергієм Жаданом як «даність, усередині якої хоч-не-хоч автор перебуває сам, і пояснює це інтенцією постколоніальної культурної ситуації творити «власні, оригінальні конструкти там, де раніше послуговувалися накинутими схемами» [98, с. 160]. Загалом Я. Поліщука цікавить такий аспект поетики прози письменника, як особливості її стилістики.

Л. Лавринович і М. Салаган досліджували особливості міфологізації простору у збірці С. Жадана «Месопотамія», виокремлюючи як предмет аналізу принципи міфологізації часу і простору у тексті. Вони акцентували увагу на специфіці творення художнього міфосвіту збірки на рівні поетики хронотопу. На думку дослідниць, міфологізація часу і простору відбувається у результаті накладання на реальну історію міфологічних сюжетів і архетипів, а також внаслідок ієрархізації просторових образів, глибокої уваги Жадана до мотивів часу і простору. Останнє знаходить своє вираження у частому міксуванні сакральних і профанних хронотопічних символів. Дослідниці зробили висновок про те, що «у книзі «Месопотамія» Сергій Жадан творить постмодерну форму сучасного міського епосу, в якому відчутні відголоски класичних міфологічних зразків, починаючи від шумерських, насамперед космогонічних міфів та міфів про культурних героїв. Процес міфологізації оповіді на рівні зображення часу та простору відбувається на кількох рівнях: накладання на реальну історію міфологічних сюжетів та архетипів, ієрархізація просторових образів, наскрізна увага автора до мотивів часу та простору, що проявляється в частому міксуванні сакральних та профанних хронотопічних символів тощо» [78, с. 227]. Предметом наукового зацікавлення А. Васьковської стала «Месопотамія» Сергія Жадана, зокрема особливості її образної системи. На думку дослідниці, подібно до інших

творів, у тексті твору присутні кримінальні авторитети, палкі коханки, чарівні лесбійки, сумні вдови, вірні друзі та запеклі вороги [29]. Дослідниця наголошує, що лейтмотивом твору є любов, відчай і жага до життя. Щодо структури збірки (так називає твір Васьковська), то її розчленованість є умовною, кожна історія спричиняє наступну. Вона наголошує і відданість Жадана рідному Харкову, порівнюючи письменника з проповідником, який «читає усім псалми зі своєї кишенькової Біблії» [30]. О. Даниліна зверталася до аналізу концепту «Місто» у прозових текстах Сергія Жадана, аналізуючи його на основі творів «Депеш мод» і «Anarchy in the UKR». На її думку, «концепт «місто» реалізований на рівні топосів рідного авторові Харкова – університет, готель, держпром, пам'ятників Шевченкові й Леніну, вокзал, завод, які підкреслюють виразний антитоталітарний пафос текстів» [51, с. 352]. Цікавими є міркування К.Левків щодо іронічної інтерпретації у прозі Сергія Жадана» [81]. Досліджуючи фактично всю прозову спадщину митця, дослідниця зробила спробу схарактеризувати специфіку наявних у ній засобів творення іронічності.

С. Підопригора також досліджувала іронічний дискурс, зокрема в повісті «Депеш мод» Сергія Жадана. На її думку, «іронія займає особливе місце в постмодерній картині світу, вона репрезентує той тип світобачення, коли все підлягає деканонізації, десакралізації, адогматизації» [97, с. 192]. Авторка називає іронію домінантою роману «Депеш Мод». У творі, на її думку, виявляється специфіка іронічного дискурсу, який письменник продовжив і в інших своїх творах. Дослідниця наголошує на перейнятості тексту постмодерною грою й іронією, називає твір «текстом-game» з елементами ексцентрики, пародіювання, «чорного гумору»» [97, с. 192]. Ця іронія має різні відтінки, зокрема гротесковий, бурлескний, пародійний, карнавальний, ліричний, схожий на «чорний гумор», еволюціонуючий у пастиш і стьоб [97, с. 194]. Цілком слушною є думка дослідниці про синтетичний характер іронії Жадана, зокрема поєднання в ній трагічності й комічності, що творить трагікомічний ефект. Саме іронія дає можливість автору звільнитися від тягара колишньої тоталітарної системи, перебороти і відновити спрофановані моральні цінності [97, с. 194]. О. Юрчук

акцентувала увагу на міфологізації радянського минулого в українському сучасному повсякденні на прикладі роману Сергія Жадана «Депеш Мод». На думку вченої, загалом творчість Жадана «репрезентує бунт проти іншого», однак цей «інший» мислимий не так у межах українського національного контексту незалежної держави, як наперекір йому. Тому «стьоб» над імперською радянською міфологемою в його прозі прочитується не як деконструкція, а як прихована реінкарнація, що веде до міфологізації» [124, с. 177–178]. На її думку, «Депеш Мод» містить ознаки «бунтарського» тексту: гра з імперсько-тоталітарною ідеологією (київський андеграунд), створення образу людини-маргінала – представника «алкогольно-наркотичної субкультури» [...], насичення лінгвобагажу матом» [124, с. 178]. О. Юрчук одна з перших акцентувала увагу на образі людини-маргінала у прозі митця, намаганні Жадана повернути тоталітарну систему. Вивчаючи образи твору як складову поетики, вона визначає таку їх рису як відсутність «комплексу «двійництва», вони орієнтовані на чуже й відкидання свого. Це простежується в запереченні незалежності й розуміння України як неприродно виокремленої з її «природного» середовища» [124, с. 179]. Цікавою є теза дослідниці щодо заперечення співвіднесення творчості Жадана з авангардним дискурсом в українській літературі. На її думку, авангардизм виявляє опозиційність до минулого, прагнення до новизни. Зате «творчі експерименти Сергія Жадана не вкладаються в контекст «новизни» [124, с. 181]. Натомість О. Юрчук зазначає у творчості письменника творення простору культурної опозиції минулому [124, с. 181], а водночас бачить у них заперечення сучасного, міфологізацію радянського досвіду. Його бунт учена називає амбівалентним, що не співвідноситься з авангардизмом.

О. Романенко зверталася до аналізу роману Сергія Жадана «Ворошиловград», визначивши його як роман філософський [103, с. 262]. На її думку, «екзистенційно-філософська концепція роману Сергія Жадана тісно пов'язана із реалістично-натуралістичною манерою оповіді та містико-фантазмагоричними складовими його стилю у цьому тексті, відтак «Ворошиловград» поєднує різні

типи романної нарації: реалістичної, натуралістичної, філософської, лірико-романтичної та кримінально-авантюрної» [103, с. 262]. Дослідниця проаналізувала і значення топосів у творі письменника. Також окремі аспекти творчості С. Жадана досліджували О. Шаф, Л. Березовчук, І. Бойцун та ін. Аналіз різних проблем прозової спадщини Жадана репрезентують і праці С. Бондаренко, М. Мацієвської, А. Омельницького, С. Павличко, Є. Станісевича, О. Щура та ін.

Загалом усі статті, дослідження, рецензії вчених і критиків присвячені окремим аспектам поетики його прози. Не існує системної праці, предметом аналізу якої було б вивчення саме поетики прози письменника.

1.3. «Білі місця», залишені критиками, що вивчали поетику прозової творчості Сергія Жадана

Сергій Жадан є яскравим представником постмодерної української літератури. Сучасне літературознавство супроводжується інтеграцією в створенні нової концепції світобачення ХХІ ст. Вивчення літератури «перехідного періоду» потребує пильної уваги, бо саме цей період характеризується переосмисленням, руйнуванням певних штампів. «Хаос, який іде разом із руйнуванням старих систем світобачення й відображення, вводячи до депресії сучасників, дарує надію нового усвідомлення себе і світу. Межова свідомість тим і гарна, що вона «підводить підсумки» минулому й активно експериментує в пошуках нового» [55, с. 5]. Відчутна потреба переосмислення світовідчуття сучасника на зламі тисячоліть призвела нас до провокативного та епатажного, дещо анархічного протесту Сергія Жадана в його прозових творах. Найголовніша зміна в постмодернізмі відбувається з людиною, з індивідом та зі «стадом». Найсуттєвішим поняттям яке співвідноситься з людиною постмодерного часу це – криза. Криза особистості – це втрата самого себе, а й

водночас процес біфуркації, тобто процес пошуку шляху до чогось нового. Саме такими є герої Жадана. Взагалі поняття кризових, межових, деформованих, деконструйованих ситуацій є характеристикою постмодернізму, саме ці поняття і визначають його. У цей час у людині відбувається злам на всіх рівнях: моральних, етичних, матеріальних, фізичних тощо. Сергій Жадана витворює вир кризовості життя персонажів, це може бути поясне тим, що майже всі Жаданівські герої, це «вихідці» з 1980-х і 1990-х рр. минулого століття, часу змін, криз, пошуків [7, с. 8]. Проза Сергія Жадана – це новаторська українська проза – нова насамперед за способом авторського мислення й інтерпретації матеріалу. Письменник репрезентував індивідуальний художній світ згідно з викликами літератури постмодернізму. Вписуючи прозу Сергія Жадана в постмодерністський контекст, приймаємо визначення постмодернізму Ю. Коваліва, який наголошує, що це «цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціального та національного середовища комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від класичної та некласичної (модерністської) традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за останні десятиліття ХХ ст.» [83, с. 253]. Постмодернізм засвідчив формування нового художнього світогляду і світовідчуття, що репрезентується на різних рівнях літературного тексту. Цей світогляд характеризується рисами несталості й постійної змінності, кризою авторитетів, інтертекстуальністю, симуклярами, авторською маскою, сприйняттям світу як хаосу, специфічною постмодерністською чуттєвістю тощо. Постмодернізм став окремим літературно-історичним напрямом у постіндустріальному й посттоталітарному суспільствах. Р. Харчук наголошує, що добрим ґрунтом для постмодернізму країн посттоталітарного простору «була не так економічна чи політична нестабільність у них, як потреба ревізувати цінності тоталітарного суспільства. Постмодернізм, який супроводжувався тотальною переоцінкою цінностей, іноді аж до повного заперечення будь-яких цінностей взагалі, знайшов поживу в тих суспільствах, що переходили від

тоталітарної моделі до демократії, від єдиного соціалістичного канону до свободи творчості й культурного багатоголосся» [118, с. 8].

Характерною особливістю постмодерністської літератури є домінування так званих симбіозних чи синкретичних жанрів, коли один текст поєднує в собі елементи різних жанрових характеристик. Митці-постмодерністи експериментують із жанрами, відкриваючи нові можливості кожного з традиційних жанрів. Прихильники постмодернізму наголошують, що «сучасний митець, на відміну від митців минулих епох, має справу не з чистим матеріалом, а з адаптованим культурою, тому його твір, позбавлений первісної свіжості, видається осердям інтертекстуальності як на фабульно-композиційному, так і на мовному, образному, віршувальному рівнях, алюзіями на інші твори, нанизуванням цитат, своєрідним центоном, колажем, свідомою компіляцією, стилізацією, самоіронією, пастирем, поширенням еротики тексту, сумішшю високого та низького стилів, різних жанрів» [83, с. 255]. Постмодернізм є синкретичним світоглядно і світовідчуттєво, оскільки не сприймає чогось одного, стабільного, а прагне до змінності й протесту. Для посттоталітарних країн цей протест спрямований насамперед проти старої тоталітарної системи. Також для постмодерного світогляду властивими є сумніви в силі логіки, казуальності, закономірностей. Ю. Ковалів наголошує, що текст «тлумачиться як специфічний художній код, в основу якого покладено принцип нонселекції. Постмодернізм, будучи наслідком тривалого процесу секуляризації й дегуманізації мистецтва, заперечує спроби міметичного моделювання світу, системи ієрархічних цінностей, визнає дійсність максимальної ентропії» [83, с. 255]. Для українського постмодернізму характерною є втрата традиційної віри у вище призначення людського буття, скепсис щодо нього взагалі, прагнення повної незаангажованості, іронія, пародія, пастиш, які дуже часто приховуються за авторською маскою.

На думку Т. Гундорової, вибух українського постмодернізму припадає на часи після Чорнобильської катастрофи [45], ставши своєрідним підривом ідеологічного простору культури посттоталітаризму, децентралізуючи

літературу, дегероїзуючи героя. Жадан репрезентував яскравий тип нової української особистості XXI ст., визначальна риса характеру якої – тонкий і глибокий гумор, критичний скепсис щодо навколишнього життя й аналітично-художній аналіз посттоталітарної системи. Він став одним із представників нової літературної доби. Творчість Жадана засвідчила ідейний плюралізм, демократичність, толерантність. Проза митця представляє літературу покоління «дев'яностників», «якому властивий естетичний плюралізм – від класицизму до авангарду» [118, с. 24]. Як і в кожного з митців постмодернізму, творчість Жадана специфічно репрезентує постмодернізм. Поетика прозових творів Сергія Жадана – це поетика постмодернізму в усіх його виявах, насамперед як заперечення тоталітаризму і соцреалізму, урбанізм, а також пошуки нового естетичного світогляду й авторського стилю – глибоко індивідуального й епатажного. Письменник пише від імені того нового покоління, котре доводило свою оригінальність, самодостатність і окремішність. Поетика прози Сергія Жадана засвідчує багатство й новаторство форм і засобів репрезентації актуальних ідей та тем на різних її етапах. Починав Сергій Жадан як поет, а перехід від поезії до прози був цілком закономірним, став своєрідним промовистим виявом творчого росту й еволюції індивідуального авторського мислення і самореалізації. І. Дзюба, аналізуючи художній світогляд автора, наголошував, що у Сергія Жадана він вбачає «два способи розмови зі світом (коли розглядати її як розмову зі світом або його репрезентантами, в тому числі самим собою). Перший – він говорить сам за себе і про все як про своє; другий – він передає слово тому або іншому персонажеві чи говорить за нього, ввійшовши в його роль або ставши на час його медіатором. Зрештою, це для поезії звичайне [...], – річ тільки в тому, що ролевий діапазон у Жадана незвично широкий, хоч і уривчастий, а медіації не завжди розпізнавані, вони можуть бути й маскувальними або ігровими» [52, с. 27]. Крім того, дослідники зазначають схильність С. Жадана до широкої й детальної оповідності, емоційних інтерпретацій навколишнього світу, певну речитативність, схожу на ритміку українських народних дум і псалмоспівів, впливів вражень життя. Суть переходу

Сергія Жадана від поезії до прози полягала у прагненні знайти нові художні форми для «оформлення того життєвого матеріалу, який не вмещався в поезію, потребував об'єктивованішого представлення, укладався вже за своєю логікою. Метафори, асоціативність і ритміка «настирної» думки, що творили напругу його поезії, тут поступаються перед самопливом дії. Ліричний голос – хоч який багато ємний сам собою – «розривається» на непідвладне його персонажеві багатоголосся і втрачає висоту звучання, а світ самого оповідача стає локальнішим, заземленішим, предметнішим, залежним від персонажевих світів» [52, с. 28]. У цілому перехід від поезії до прози був зумовлений необхідністю зміни форми для відображення всієї глибинної специфіки описуваного матеріалу.

Загалом особливості поетики прози Сергія Жадана визначається домінуванням на рівні всіх складових текстів постмодерного світогляду і світовідчуття, буття покоління, сформованого наприкінці ХХ–поч. ХХІ ст. Специфіка прози Жадана цілком визначається тим особливим духовним станом, який характеризується колізією між цивілізацією й екзистенцією. Покоління пост-тоталітаризму, пост-Чорнобиля та пост-Людини, переживши численні економічні та соціальні кризи доби, акумулювало найпоказовіші кризові аспекти у кризах – ідентичності, ідентифікації, самосвідомості, цінностей (як-от: любові, смерті, ненависті, надії тощо). Актуальність такого розуміння сучасності неодноразово підтверджена і працями філософів (Ханна Ардент, Сергій Кримський, Умберто Еко та ін.), і художніми творами, написаними у тому числі у вітчизняній літературі та духовно спорідненими з прозою Жадана (Ліна Костенко «Записки українського самашедшого», Оксана Забужко «Польові дослідження з українського сексу», «Музей покинутих секретів», Юрій Винничук «Мальва Ланда», «Танго смерті», Юрій Андрухович «Перверзія», Марія Матіос «Нація», «Солодка Даруся» та ін.). Екзистенційні зусилля сучасної літератури, філософії, культурології, соціології орієнтовані на подолання криз пошуків та сподівань, які переживає герой-індивідуум кін. ХХ–поч. ХХІ ст. у постіндустріальному, переважно – урбаністичному, суспільстві. Урбаністичний хронотоп у Жадана вирізняється з-поміж інших тим, що герої його творів є

нерозривними з урбаністичним сприйняттям дійсності, доповнюють його, розширюють межі. Урбаністичний хронотоп Сергія Жадана – це химерний простір, який й досі перебуває на засадах створення й розуміння сучасниками. Саме урбанізм виступає органічною складовою сучасного людського буття й поетики прози Жадана, що фактично вся є міською, далекою від села, з домінуванням урбаністичних ідей і образів. Саме місто визначає структуру і композицію прозових текстів письменника.

Базуючись на сучасних дослідженнях прози Жадана, з метою її систематизації пропонуємо нашу періодизацію. Вважаємо, що прозу С. Жадана можна поділити на три періоди. Проте це не означає, що творчість митця є замкнутою. Письменник продовжує творити й очевидним є те, що будуть нові етапи у його творчих пошуках. Загалом визначальною рисою поетики С. Жадана є її статичність, певна незмінність. Натомість періодизація його творчості базується на хронологічних періодах. Перший період охоплює 2003–2004 рр. Це був так званий пробний етап у прозовій творчості митця, що характеризується рисами становлення й утвердження автора саме як прозаїка. Він представлений такими творами, як збірки оповідань «Біг Мак» (2003), а також повість «Депеш Мод» (2004). Цей етап характеризується рисами урбанізму і посттоталітаризму. До складу збірки «Біг Мак» увійшло шість оповідань («Берлін, який ми втратили», «Десять способів убити Джона Леннона», «Баланеску-квартет», «Територіальні води її ванни», «Кольорові нутрощі народного автомобіля», «Порно»). Характеризуючи збірку «Біг Мак», І. Дзюба наголосив, що це – «добротна соцреалістична оповідність, хоч і насичена далеко не соцреалістичним змістом, фактажем, персоналітетом. Рятує від звичної описовості всепереможний комізм. Такими є, принаймні, оповідання зі збірки «Біг Мак» [52, с. 29]. Визначальними рисами поетики стилю збірки є розповіді від першої особи, утримання уваги читача за рахунок численних інтриг та епатажу. Події перших шести оповідань першого видання збірки «Біг Мак» відбуваються переважно у двох країнах – Австрія і Німеччина. Фактично центральним образом міста є Берлін. Зокрема, його локус актуалізовано в оповіданні «Берлін, який ми втратили». Прозову

творчість Сергій Жадан продовжив твором «Депеш Мод». Це глибокий автобіографічний роман про його покоління. Саме як роман більшість дослідників визначають жанр твору, хоча сам автор назвав його повістю. Події, описані у творі, датуються червнем 1993 р. В основу сюжету покладено історію інтеграції у доросле серйозне життя особистостей, які переживають період свого дорослішання у переломні часи вже не СРСР, але ще і не незалежної держави України. Отже, перший період творчості Сергія Жадана характеризується насамперед урбанізмом, коли центром усіх подій стає місто. Визначальним його образом є образ вокзалу, що втілює риси ментально-національні, суспільно-політичні. Домінуючим є образ людини покоління 90-х років, яка занурена в пошуки себе самої, боротьбу з системою, розвиток бізнесу. Також виразною рисою прозових творів першого періоду є так звана «духовна безпритульність» героїв.

Другий період прозової творчості Сергія Жадана охоплює 2005–2013 рр. і характеризується пошуком нових ідей і тем у новому суспільстві – після Помаранчевої революції кінця 2004 р. Сам автор був комендантом наметового містечка в місті Харкові, хоч ніколи не висловлював у своїх творах власні політичні погляди прямо й безпосередньо. Проте його проза другого періоду творчості репрезентувала портрет нового українського суспільства. Цей період представлений такими творами, як «Anarchy in the UKR» (2005), «Ворошиловград» (2010), збірки «Гімн демократичної молоді» (2006), «Трициліндровий двигун любові» (з Юрієм Андруховичем та Любком Дерешем) (2007), де Жадану належить розділ «Блок НАТО», нове видання «Біг Мак та інші історії» (2011), оповідання «Білі футболки, чорні труси» у складі збірки «Письменники про футбол» 2011 р., «Палата № 7» (з Ладією Лузіною) (2013), де Сергію Жадану належить повість «І мама ховала це у волоссі» (2012). Новий твір Сергія Жадана «Anarchy in the UKR» з часом було перевидано різними мовами у багатьох країнах світу. Загалом це розповідь про розуміння автором суто індивідуального, по-своєму певних чинників людського буття. Він говорить про головні напрями розвитку джазу, бачить комунізм як своєрідну і неповторну

модель шоу-бізнесу, розуміє секс як форму психологічної залежності особистості, тлумачить фінансову стабільність як основу революційного руху, депресію – як складову системи сучасної освіти, любов як можливість гетеросексуальної комунікації, транквілізатори як чинники колективної пам'яті, а саму пам'ять оповідача – як визволення [56]. І завершує твір міркуваннями про смерть, що продовжує пам'ять.

До складу книги Сергія Жадана «Гімн демократичної молоді» увійшло шість оповідань. Про популярність книги свідчить не тільки її численний наклад, а й те, що в Національному академічному театрі імені І. Франка було створено виставу за нею з однойменною назвою. Ця вистава протрималася на театральній сцені майже чотири роки. Показовим є те, що постановка з типовими образами 90-х рр., нецензурною лексикою, музикою Scorpions стала кардинально новим кроком у класичному театральному житті. Книга містить шість ліричних і правдивих до натуралізму історій про те, як розвивався український середній бізнес тоді, як тільки починало формуватися демократичне відкрите суспільства. Епатажним і незвичайним був не тільки зміст книги, а і її обкладинка, на якій зображено «славнозвісний» поцілунок Леоніда Брежнєва і лідера соціалістичної Німеччини Еріха Хонеккера. Стиль книги синкретичний, у ньому поєдналися лірична оповідь, відображена через любовні сюжети, з публіцистичними роздумами автора, зосередженими на складних і суперечливих питаннях легалізації тіньового сектору тогочасної національної економіки. У книзі репрезентовано розповіді про сувору життєву реальність і діяльність менеджерів середньої ланки у просторі тіньового бізнесу 90-х рр. У книзі трьох українських авторів – Юрія Андруховича, Любка Дереша, Сергія Жадана «Трициліндровий двигун любові» Жадану належить розділ «Блок НАТО», що складається з восьми оповідань-есе. Книга репрезентує доробки трьох найпопулярніших сучасних авторів під однією обкладинкою. «Трициліндровий двигун любові» містить тексти вибраних творів, які до цього не друкувалися в окремих виданнях, що визначає її ексклюзивний характер. Андрухович подав у книгу свої ранні

«армійські» оповідання, зібрав есеїстику Дереш і представив так звану «свіжу» прозу Жадан. Збірка контрастна за темами і за стилем авторів, що вкотре виокремлює специфіку прози Сергія Жадана. Назва книги досить інтригуюча, містить цілком протилежні поняття – двигун і любов. Хоча насправді у книзі немає любовних сцен, зізнань у коханні тощо. Крім дуже тонких натяків на це. Загалом тексти всіх трьох авторів перейняті колосальною любов'ю до життя – і в кожного вона своя. І саме ця любов уособлена в образі головного двигуна, який приводить у рух усе, який є промотором життя. Тексти Ю. Андруховича присвячені армії, де остання подана як одна з форм існування чоловіка, котра кардинально змінює світогляд і світовідчуття кожного, хто потрапляє до її лав. Любоко Дереш тут постав як особистість, яка з однаковим інтересом міркує про мух і психоделічні явища. Він виглядає, наче науковець-мухолов або ж екскурсовод по таємних місцях Тернополя, чи просто львівський економіст. Твори Сергія Жадана присвячені менеджерам і домогосподаркам. Митець постає як надзвичайно багатогранний автор. Твори всіх трьох репрезентують яскраві описи дуже незвичайного життя.

Роман Сергія Жадана «Ворошиловград» критики дуже часто називають найвідомішим твором. Книга вже видана не тільки українською, а й російською, польською, німецькою, французькою мовами. 2011 р. випущено аудіокнигу «Ворошиловград». 2012 р. побачив світ комікс за мотивами роману. Сам автор в одному зі своїх інтерв'ю зазначав, що твір являє собою певну ландшафтну порожнечу, западини часу і простору. Коли час зупиняється чи зникає, з'являються чорні діри у просторі минулого, майбутнього, теперішнього. Відтак, митець робить спробу заповнити і дослідити ці чорні діри. У книзі Сергія Жадана фактично відсутні конкретні географічні назви. Він говорить про східне прикордоння. А далі за ним починається порожнеча. Там для виживання люди повинні протистояти тим, які намагаються їх витіснити, примусити здатися. В описі книги зазначається, що вона «історії українського рейдерства присвячується». Через увесь роман наскрізною ідеєю проходить лейтмотив

повернення, потреба пригадати все, що було з героями. У романі «Ворошиловград» автор зосереджує увагу на рушійній та рухомій силі міста в урбанізованому соціумі. Рідне місто, зі значним обсягом пам'яті, стає для головного героя Германа насамперед пасткою, з якої довгий час неможливо знайти вихід. Місто – містична категорія, розуміння «історичної пам'яті» для міста – це і є та пастка, це і є розумінням втраченості, коли людина живе зібраною колись інформацією, накопиченими емоціями, енергією та моделює ситуацію в сьогоденні, мінливому, з швидкоплинними поворотами з проєкцією в минуле, яке її тільки знищує. Місто вщент та за долю секунди може дезорієнтувати людину [8, с. 5]. Місто набуває таких характеристик, що стає окремим героєм, ніби прототипом, привидом того персонажа, якого воно проковтнуло в свій організм. Воно стає антропоморфною, навіть людиноподібною істотою. [13,с.4]. Важливим структурним чинником для розуміння рушійної сили міста є розуміння «втраченості часу». Увагу зосереджено на рушійній і рухомій силі міста в урбанізованому соціумі, які впливають на ціннісні орієнтації, дії та вчинки людини. Місто у романі – засіб художнього втілення урбаністичної реальності, яка відображається в авторському баченні описуваних подій. Топос міста виступає не тільки тлом, місцем розгортання хронотопу, а й важливим елементом творення образу особистості. «Ворошиловград» співзвучний з «Депеш Мод» героями і стилем письма, поєднанням швидкої та стрімкої, не зовсім логічно-реалістичної оповіді зі специфічною, піднесено-ліричною метафорикою. Виразна риса «Ворошиловграду» – акцентування уваги на ідеї суспільної солідарності та протистояння. Бачимо, як мешканці міста Ворошиловград гуртуються і не дозволяють захопити громадську територію.

У збірці «Письменники про футбол» представлено твори Ю. Андруховича, А. Бондаря, Ю. Винничука, М. Кідрука, А. Кокотюхи, О. Коцарева, В. Сергієнка, С. Ушкалова, Фоззі, А. Чеха. Жаданові тут належить оповідання «Білі футболки, чорні труси». Це антологія фантастичних, реалістичних, сатиричних, трагічних, інтимних, біографічних, публіцистичних оповідань. Жадан репрезентував порядок

із іншими своє бачення футболу як своєрідної літературної гри, її багатогранність, непередбачуваність. Друге видання збірки «Біг Мак та інші історії» складалося з одинадцяти оповідань («Берлін, який ми втратили», «Десять способів убити Джона Леннона», «Баланеску-квартет», «Територіальні води її ванни», «Порно», «Вітольд, мої нічні кошмари», «Атлас автомобільних доріг України», «Червоний Елвіс», «Динамо Харків», «Жовтий китайський джип», «Паспорт моряка», «Immigrant Song», «English Breakfast», «Вокзали», «Втрати, які роблять нас щасливими»). Третє видання датується 2015 р. – «Біг Мак. Перезавантаження» й належить до третього періоду творчості, тому мова про нього піде далі. До другого видання збірки увійшли тексти першої прозової книги автора «Біг Мак» (2002–2003), а також твори другої половини 2000-х рр. Структура збірки ґрунтується на хронологічному принципі, що дозволяє простежити час і географію написання кожного з оповідань. Серед домінуючих образів збірки – образ вокзалу. Загалом поетика перших двох видань збірки «Біг Мак» характеризується актуалізацією модерних життєвих мотивів, які значною мірою визначають стиль життя молодого людини. Домінуючими мотивами збірки є епатажні оповіді про різні подорожі, вокзали, улюблену для оповідача музику джаз, алкоголь, секс і т. п. Прикметна риса творів – використання нецензурної лексики, що підсилює епатажність. Музичні мотиви й інформація зумовлюють таку рису збірки, як інтермедіальність. Оповідач є певною мірою музикантом, уся його оповідь нагадує мелодію джазу. Подорожі та джаз є специфічною рисою збірки «Біг Мак». Хоч переважна більшість оповідань стосуються Німеччини й Австрії, Україна тут теж присутня.

Завершальним твором другого періоду творчості стала книга «Палата № 7», написана з Ладією Лузіною. Жаданові тут належить повість «І мама ховала це у волоссі» (створена 2012 р.). Щодо жанру твору Жадана, то його можна визначити як велике оповідання чи маленька повість. «І мама ховала це у волоссі» споріднений зі стилем романів «Ворошиловград» або деяких епізодів «Anarchy in the UKR». Фактично текст належить до низки тих творів письменника, де розгублений герой блукає без жодної мети вулицями якогось спекотного

містечка. І все це відбувається у цілком медитативному чи метафорично насиченому просторі. Твір «Одуванчики» Лади Лузіної репрезентує історію смерті популярного в 1990-х рр. співака. Все це подається у контексті сучасного шоу-бізнесу і з позицій кількох різних учасників. У кожному епізоді одні й ті самі події репрезентовано у різних значеннях, зі зміщенням мотивацій. Тому виникає велике взаємонепорозуміння між людьми. Текст написано дотепно і жваво, дуже просто. Твори Жадана і Лади Лузіної різні за стилем і характером, вони формують спільні домінуючі мотиви, насамперед нерозуміння однієї особи іншою, прагнення знайти спокій і захищеність у швидкому плинні навколишнього світу. Отже, письменники представили дивакуватий експериментальний проєкт, через який читачі Жадана познайомилися з читачами Лузіної, а прихильники останньої відкрили для себе першого. Книгу назвали «Палата № 7», адже в обох творах присутні лікарні. Хоча загалом автори не пояснюють назви. І, як наголошує, Сергій Жадан «як усе це переповісти? Наша мова легко зраджує нас, вона живе своїм життям, незалежно від нас, лише віддалено відтворюючи те, що ми насправді хотіли сказати, що ми дійсно мали на увазі» [89, с. 93]. Загалом другий період творчості характеризується повним усвідомленням митця себе саме як прозаїка. Тепер його художні пошуки спрямовані на нові теми й ідеї в новому українському суспільстві – уже значно ближчому до Європи, яке пережило Помаранчеву революцію і відчуло дух свободи.

Третій період прозової творчості Сергія Жадана починається 2014 р., який став переломним не тільки для письменника, а й України та її літератури загалом. Жадан не залишився осторонь. Євромайдан і Революція Гідності стали знаковим етапом у його творчому житті. Цей етап репрезентує нову воєнну (військову) прозу, в центрі якої стоїть питання міжрегіонального і міжлюдського порозуміння, а звідси – і державної єдності України. Він представлений такими творами, як романи «Месопотамія» (2014), «Інтернат» (2017), збірка оповідань «Біг Мак. Перезавантаження» (2015), «Коли спаде спека» (2015) – «книга-перевертень», в якій під однією обкладинкою зі збіркою Мірека Боднара

«Бриколаж» подано колонки С. Жадана 2010–2013 рр., опубліковані на сайті ТСН.ua. А також цей етап творчості репрезентує доданий до перевидання «Anarchy in the UKR» «Луганський щоденник», написаний 2016 р. До складу збірки «Месопотамія», яка побачила світ у 2014 р., увійшло дев'ять прозових історій-біографій і тридцять віршів, які їх доповнюють і певною мірою ілюструють, узагальнюють, уточнюють. Всі оповідання тісно між собою поєднані, становлять єдину композицію, тому критики цілком правомірно називають текст романом. Оповідання автор назвав іменами головних персонажів-чоловіків. Зокрема, три імені – це імена апостолів Ісуса Христа – Іван, Матвій, Лука. Тут історія тісно переплелася з вигаданими фактами. Друга частина «Месопотамії» представлена тридцятьма поезіями – своєрідне продовження і слушні уточнення-узагальнення прозових оповідань. Так дві частини книги постають, наче репрезентовані тут образи двох річок. Вони плавно і без перешкод перетікають одна в одну, а посередині їх знаходиться земля – межиріччя, котра живе власним і окремим від річок життям. У прозі та віршах присутні фактично ті ж самі герої. Вони живуть десь поряд і чудово знають один одного, а водночас не розуміють, що саме їх поєднує. Знаковим для третього періоду творчості Жадана стало нове видання книги «Біг Мак. Перезавантаження», до складу якої увійшло двадцять оповідань. Про те, що старі твори подано в контексті нових, зумовлених і мотивованих новим часом, тобто Революцією Гідності, свідчить слово «Перезавантаження» замість «та інші історії», як це було у виданні 2011 р. Образ автора залишається по суті статичним і незмінним, але його творчість доповнюється новими мотивами. Новим у виданні є поділ оповідань на три розділи, а також включення цілком нових шести творів: «Нагляд за семафором», «Родченко», «Відсоток самогубств серед клоунів», «Печальні демони окружної», «Вітольд, мої нічні кошмари», «Buenos días, Пако!». Образ залізниці є символом постмайданної України, держави часів АТО. Головним на залізниці є черговий – це влада вокзалу. Його обов'язки автор описує досить саркастично, що втілює його ставлення до влади. Автор традиційно не вірить жодній владі. Він переконаний, що все залежить від

народу, нас самих. У книзі «Коли спаде спека» під однією обкладинкою зі збіркою віршів Мірека Боднара «Бриколаж» подано публіцистичні есеї Сергія Жадана, які друкувалися на сайті «ТСН» протягом 2010-2013 рр. У друкованому варіанті вони вже були позначені впливами війни. Домінуючою ідеєю цих нарисів є авторські роздуми про суть того, що відбувається навколо, про сенс проблем, які існують, починаючи від короткого періоду літньої спеки. Це момент, коли «всі ніби раптом кудись зникають», а навколишній світ зависає у повітрі. Також тут містяться роздуми про складну проблему компромісу з власною совістю, що гостро постала в часи АТО. Загалом есеї Жадана складають книгу-роздум і книгу-емоцію, вони перейняті емоційними роздумами. Традиційно всі міркування письменника відбуваються під час подорожей, які надихають його і мотивують писати. Тому це ще і книга-подорож. Порівнюючи з сентиментальними, зверненими у внутрішній світ особистості віршами Боднара есеї Жадана жваві й оптимістичні, основані на реальному житті, проте не мають чіткого сюжету і визначальної теми.

Поступово тема АТО виходить на перше місце у творчих пошуках Жадана. Яскравим свідченням цього є «Луганський щоденник», яким було доповнено видання книги «Anarchy in the UKR» 2016 р. Автор знову звертається до опису своєї мандрівки на Схід України, але тепер вона позначена впливами сучасної війни на цих історичних теренах. Твір «Anarchy in the UKR» базується на численних автобіографічних подорожах ліричного героя українськими шляхами, славнозвісними місцями анархістів як пунктами своїх призначень, Донбасом. У творі присутні образи вокзалів – улюблені місця героїв, своєрідні уособлення держави, нації, країни. Теза «жити швидко, померти молодим» репрезентована як своєрідна світоглядна засада певного прошарку сучасного молодого покоління, до котрого автор відносить і себе. Бачимо аполітичну позицію автора, закликати не читати газети, не цікавитися політикою, не слухати радіо. Досить стриманим і навіть прохолодним є ставлення автора до революції. Він є прихильником не нової влади, а свободи – цінності, за яку треба боротися.

Вагомий елемент твору – пам'ять, яку письменники розуміє як визволення. Це псевдоісторична книга про Нестора Махна й специфічний український національний анархізм. Твір написаний у формі щоденника. Головні діючі персонажі – герої Майдану й Антимайдану, об'єднані читання книг автора. Утверджується думка про необхідність порозуміння між мешканцями різних регіонів України, зокрема Сходу і Заходу, усвідомлення глибинного і вагомого, що їх об'єднує і стане основою єдності нації й держави. Автор резюмує, що людей політика не поєднує, а роз'єднує. Їх єднає музика і поезія, мистецтво загалом. Свою творчість він бачить такою, що світоглядно й за духом близька представникам Сходу й Заходу. Значну увагу приділено суті та сенсу свободи.

Роман «Інтернат» – текст суто й безпосередньо про війну на Донбасі. У центрі – історія вчителя однієї з донбаських шкіл Паші, який повинен перейти лінію фронту, щоби потім повернутися назад додому і зробити вибір – визначитися, на чиему боці. Це своєрідний роман-подорож. Базовою для сюжету є Дебальцівська операція – вихід української армії з Дебальцевого. Автора цікавить бачення війни тими пересічними українцями, які волею долі опинилися на лінії вогню і фронту. Осмислюється їх необхідність зробити вибір, показано ситуації, коли вибору просто немає. Репрезентовано комплекс складних і болісних питань, які непокоять мешканців Донбасу. Авторська позиція визначається прагненням усвідомити настрої та відчуті емоції цивільного населення, чинники, які визначають їхню поведінку при виборі. Інтернат – втіленням не тільки Донбасу, а й усього українського постколоніального суспільства, де панують невикоріненість, настороженість, відірваність від суспільства, від країни як такої. Паша знаходить для себе індивідуальний вихід – глибока внутрішня втеча: не дивиться новин, не залишає місця свого традиційного мешкання, намагається дотримуватися позиції нейтралітету. Свідченням зневіри в рідну мову є його порівняння української мови з латиною, котрою у житті ніхто не спілкується. Це репрезентує духовне сирітство мешканців території-інтернату, які не визнають України як своєї істинної Вітчизни. Паша – образ-тип аморфної особистості, суть якої виявляється особливо в межових ситуаціях. Мандрівка героя складає

сюжетну основу твору, це не просто дорога, а проща, долаючи яку герой покликаний прийняти очищення і спокутувати гріх «невтрчання», байдужості. В «Інтернаті» репрезентовано образ міста воєнного, в якому почуття доведені до смертельної межі. Образи Паші й інтернату втілюють уявний нейтралітет і невизначеність місцевого населення щодо того, на чий бік їм стати, щоб не програти. Політика Жадана завжди прихована.

Загалом прозові твори третього періоду творчості Жадана тематично інші – в їх центрі перебуває людина в умовах війни, особистість, котрій треба зробити життєвий вибір і зайняти певну позицію. Важливе місце займає тема свободи, котра осмислюється в умовах воєнних дій і постійної загрози смерті. Змінюється і характер урбанізму прози письменника. Тепер місто – це не тільки топос зі своїми локусами, а й конкретне для кожного персонажа місце перебування його емоцій, думок, переживань в умовах війни.

Отже, прозову творчість Сергія Жадана ми можемо поділити на три періоди, останній з яких є на часі, тобто відкрий для доповнення новими творами.

Висновки до розділу 1

Суттєвий внесок у розвиток поетики зробили європейські романтики, зокрема Ф. і А. Шлегелі. Свої погляди на розуміння поетики художнього твору репрезентували соціальні критики XIX ст. В. Белінський називав поезію вищим родом мистецтва, М. Чернишевський осмислював питання естетики, відношення мистецтва до дійсності. Фундатором історичної поетики став О. Веселовський, який розвинув здобутки культурно-історичної, міграційної, антропологічної шкіл, обстоюючи тезу про необхідність вивчення фольклору і літератури у міжнаціональному контексті. О. Потебня розмежував феномени мови і мовлення,

внутрішньої форми слова і художнього образу, трактував виникнення мистецтва, як і слова, як засобу творення нової думки. І. Франко вперше на науковому рівні обґрунтував тезу про визначальну роль при дослідженні художнього твору аналізу психологічної бази поетичної творчості. Вчений сформулював межі та завдання літературної критики, наголосив на необхідності використання нею наукового методу, естетичній основі, відірваності від політики, релігії, соціального життя. Представники ОПОЯЗу (С. Бернштейн, О. Брік, В. Виноградов, Б. Ейхенбаум, В. Жирмунський, Є. Поліванов, Ю. Тинянов, Б. Томашевський, Л. Якубинський, Б. Ярхо та ін.) в основу досліджень поклали формальний метод, аналіз форми художньої творчості, ревізію канонічної тези про єдність змісту і форми. Вони зосередили увагу на дослідженні поетичної функції мови, композиції як структурного елементу твору, особливостей жанрів. Розуміння поетики як науки про поезію репрезентував В. Жирмунський, визначивши поезію як усю словесну мистецьку віршовану і не віршовану творчість. Він проектував термін поетика на художній твір, філософію, психологію творчості. В. Виноградов наголосив на синтезі у галузі поетики лінгвістичних методів дослідження з літературознавчими. Б. Ейхенбаум суть поетики визначав виділенням поетичної мови з низки лінгвістичних явищ, розуміючи поетику як багатоаспектне явище, яке синтезує в собі чинники індивідуально-авторський, загальнонаціональний, жанрово-композиційний, мовно-образні особливості певного літературного феномену. Розвиток концепцій формальної школи належить представникам Празького лінгвістичного гуртка, що спричинило формування структуралізму. В центрі його уваги – специфіка поетичного мовлення, бачення місії поетики у вивченні літературного тексту як складного знаку (включає фабулу, тропи, ритм тощо), розуміння художнього твору як результату семіотичної діяльності автора. Згідно з теорією рецепції Г. Яусса й В. Ізера, у парадигмі «текст-читач» головним є читач, який творить із кожного тексту власний. Оскільки художні твори торкаються інтелектуальних емоцій адресата, йдеться про естетику сприймання, а не творчості.

В українському літературознавстві О. Білецький застосував історико-функціональний підхід до аналізу художнього твору, коли історія літератури є історією письменників і читачів, суттєвим є вплив читача на твір. Л. Білецький репрезентував етапи генезису і розвитку уявлень про поетику в широкому загальноєвропейському літературознавчому контексті, дав бачення історії поетики як цілісного процесу, орієнтуючись на гуманістичні ідеали й естетичні засади художнього твору. Бачення поетики у контексті рецептивної естетики репрезентують представники Вроцлавської школи, зокрема Е. Бальцежан, М. Гловінський, Я. Славінський, акцентуючи увагу на художньому творі без широкого конкретно-історичного контексту, тлумачачи твір як дзеркало поглядів читача. Загалом рецептивна естетика вивчає свідомість сприймача у процесі читання художніх творів, що було розвинено українськими вченими В. Брюховецьким, М. Ігнатенком, Б. Кублановим, Г. Сивоконем. Радянське літературознавство обстоювало структурний підхід до вивчення поетики, феномен поетики тлумачився як розділ теорії літератури. У нові часи такий підхід заперечується як спроба замінити поетику стилістикою. Наприкінці ХХ ст. в Україні провадяться дослідження поетики окремих письменників і творів, що ґрунтується на баченні художнього твору як цілісної та внутрішньо погодженої системи. Р. Гром'як визначає поетику як сукупність, систему прийомів художнього вираження. М. Гуменний – як ідейно-тематичну, формотворчу систему художнього твору в історико-літературному процесі. М. Кодак інтерпретує художній твір як єдність, результат складної, багаторівневої системно-образної думки. За Г. Ключеком, визначальним є системний підхід до аналізу поетики художнього твору, вивчення того, як прийоми і засоби (складники художнього твору) чинять вплив на читача. Він виокремлює нормативну, описову, історичну, функціональну, загальну (теоретичну) поетику. Виділяє у складі поетики постійні смисли: художність; система творчих принципів; художня форма; цілісність і системність; майстерність письменника.

У сучасному літературознавстві поширеним є трактування поетики, базоване на вивченні специфіки творчості певного автора чи частини його творчості. Є

дослідження, присвячені аналізу поетики конкретного письменника, літературного явища, аспектів національного, літературного роду і жанру, літературного напрямку тощо. Загалом на сучасному етапі розвитку уявлень про феномен поетики усталеними є бачення поетики художнього твору як системи, що складається з низки взаємопов'язаних функціональних елементів. Більшість учених інтерпретують поетику як цілісну систему художніх засобів, їх естетичну єдність, акцентуючи увагу на принципах побудови художнього твору. Нині наявна наукова традиція вивчення прозової творчості С. Жадана, зокрема окремих аспектів її поетики. Т. Гундорова досліджує феномен митця, поетику його прози, у загальному контексті літератури постмодернізму, визначає характер творчості письменника поняттям «підлітковий комплекс», пояснюючи його існуванням несформованої свідомості у межах ігнорування всіх авторитетів і батьківської опіки. Загалом учена виявляє інтерес до такого аспекту поетики прози Жадана, як її ідейно-тематичний комплекс, в якому знаходять вияви особливості творчого світогляду митця. За Р. Харчук, прозова творчість Жадана – суцільна епатажність, націлена на реалістичність і натуралізм, що полягає у максимальному наближенні до реальності у деталях. Дослідниця називає митця виразником «духовної безпритульності». Ю. Вишницька у «Месопотамії» акцентує увагу на наявності есхатологічного сценарію, визначає особливості картини апокаліпсису у «Депеш Мод», виявляючи насамперед інтерес до такої складової поетики, як ідейно-тематичний спектр, зокрема ідея есхатологізму. Вчена виокремила домінантні образи та мотиви-ізоморфи кінця, смерті, потойбіччя. Я. Голобородько прозові твори С. Жадана інтерпретує як саундтреки свідомості – це саундтреки свідомості самого автора. Я. Поліщук досліджував «топографіку міста» у прозі Сергія Жадана, виокремивши два різновиди асоціацій, які репрезентують есхатологічні картини «мертвого індастріела»: асоціації, підпорядковані топосові катастрофи, аварії, загибелі й асоціації, запозичені з мілітарної сфери. Л. Лавринович і М. Салаган досліджували особливості міфологізації простору у збірці Жадана «Месопотамія», виокремлюючи як предмет аналізу принципи міфологізації часу і простору,

акцентуючи увагу на специфіці творення художнього міфосвіту збірки на рівні поетики хронотопу. Міфологізація часу і простору бачиться ними як така, що відбувається у результаті накладання на реальну історію міфологічних сюжетів і архетипів, а також внаслідок ієрархізації просторових образів, глибокої уваги Жадана до мотивів часу і простору. Предметом наукового зацікавлення А. Васьковської стала «Месопотамія» С. Жадана, зокрема особливості її образної системи. О. Даниліна зверталася до аналізу концепту «Місто» у прозових текстах Сергія Жадана, вивчаючи його на основі «Депеш мод» і «Anarchy in the UKR». Цікавими є міркування К. Левків щодо іронічної інтерпретації у прозі Жадана, аналіз засобів творення іронічності. С. Підпригора також досліджувала іронічний дискурс, зокрема у повісті «Депеш мод» Сергія Жадана. На її думку, іронія у творах Жадана має синтетичний характер, поєднує трагічне й комічне, що творить трагікомічний ефект. О. Юрчук акцентувала увагу на міфологізації радянського минулого в українському сучасному повсякденні на прикладі роману Сергія Жадана «Депеш Мод», наголошуючи на наявних у ньому ознаках бунтарського тексту. О. Юрчук акцентує на образі людини-маргінала у прозі митця, заперечує співвіднесення його творчості з авангардним дискурсом в українській літературі. Адже авангардизм є опозиційним до минулого, прагне до новизни, а творчі експерименти Жадана не відповідають контексту новизни. Бунт митця вона називає амбівалентним, що не співвідноситься з авангардизмом. О. Романенко зверталася до аналізу роману Сергія Жадана «Ворошиловград», визначивши його як роман філософський. Аналіз різних проблем прозової спадщини митця репрезентують і праці Л. Березовчук, І. Бойцун, С. Бондаренко, М. Мацієвської, А. Омельницького, С. Павличко, Є. Станісевича, О. Шаф, О. Щура та ін. Загалом усі статті, дослідження, рецензії вчених і критиків присвячені окремим аспектам поетики його прози. Не існує системної праці, предметом аналізу якої було б вивчення саме поетики прози письменника.

Сергій Жадан репрезентував індивідуальний художній світ згідно з викликами літератури постмодернізму, зокрема яскравий тип нової української особистості

XXI ст., визначальна риса характеру якої – тонкий і глибокий гумор, критичний скепсис щодо навколишнього життя й аналітично-художній аналіз посттоталітарної системи. Його прозова творчість засвідчила ідейний плюралізм, демократичність, толерантність. Особливості поетики прози Жадана визначається домінуванням на рівні всіх складових текстів постмодерного світогляду і світовідчуття, буття покоління, сформованого наприкінці ХХ–поч. XXI ст. Прозу С. Жадана поділяємо на три періоди. Проте це не означає, що творчість митця є замкнутою. Письменник продовжує творити й очевидним є те, що будуть нові етапи у його творчих пошуках. Загалом визначальною рисою поетики автора є її статичність, певна незмінність. Натомість періодизація його творчості базується на хронологічних періодах. Перший період охоплює 2003–2004 рр. – так званий пробний етап у прозовій творчості митця, що характеризується рисами становлення й утвердження автора саме як прозаїка. Він представлений збіркою оповідань «Біг Мак» (2003) і повістю «Депеш Мод» (2004). Цей етап характеризується урбанізмом, коли центром усіх подій стає місто з визначальним образом вокзалу, що втілює риси ментально-національні, суспільно-політичні. Домінуючим є образ людини покоління 90-х рр., зануреної в пошуки себе самої, боротьбу з системою, розвиток бізнесу. Прозовим творам першого періоду притаманна і так звана «духовна безпритульність» героїв. Другий період прозової творчості Жадана охоплює 2005–2013 рр. і характеризується пошуком нових ідей і тем у новому суспільстві – після Помаранчевої революції кінця 2004 р. Ця проза репрезентувала портрет нового українського суспільства. Цей період представлений творами «Anarchy in the UKR» (2005), «Ворошиловград» (2010), збірками «Гімн демократичної молоді» (2006), розділом «Блок НАТО», новим виданням «Біг Мак та інші історії» (2011), повістю «І мама ховала це у волоссі» (2012). Загалом другий період творчості характеризується повним усвідомленням митця себе саме як прозаїка. Тепер його художні пошуки спрямовані на нові теми й ідеї у новому українському суспільстві – вже значно ближчому до Європи, яке пережило Помаранчеву революцію і відчуло дух свободи. Третій період прозової творчості Сергія

Жадана починається 2014 р., який став переломним і для письменника, й України та її літератури загалом. Цей період репрезентує нову воєнну (військову) прозу, в центрі якої – питання міжрегіонального і міжлюдського порозуміння, державної єдності України. Він представлений такими творами, як романи «Месопотамія» (2014), «Інтернат» (2017), збірка оповідань «Біг Мак. Перезавантаження» (2015), доданий до перевидання «Anarchy in the UKR» «Луганський щоденник», написаний 2016 р. Твори третього періоду творчості Жадана тематично інші – в їх центрі перебуває людина в умовах війни, особистість, котрій треба зробити життєвий вибір і зайняти певну позицію. Важливе місце займає тема свободи, котра осмислюється в умовах воєнних дій і постійної загрози смерті. Змінюється і характер урбанізму прози письменника. Тепер місто – це не тільки топос зі своїми локусами, а й конкретне для кожного персонажа місце перебування його емоцій, думок, переживань в умовах війни.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНОГО СПЕКТРУ ПРОЗИ СЕРГІЯ ЖАДАНА В ДЗЕРКАЛІ ЙОГО ПОЕТИКИ

2.1. Урбанізм прозових творів С. Жадана

Звернення сучасної української літератури до застосування конструктивів «топос» і «топологія» зумовлене прагненням систематизувати рівні соціального конструювання [12, с. 34]. Множинність локальних соціальних порядків та просторове уявлення про світ соціального – ці чинники змушують дослідників звертатися до розв’язання проблеми співвідношення соціального явища і місця, яке воно займає в просторі соціальних відносин [5, с.86]. Проблема місця як визначення просторового і часового обрису дії чи явища опосередковано розглянуто в роботах Ю. Лотмана, М. Бахтіна, М. Хардта, А. Негрі та ін. Концепції «хронотопу», «прикордоння», «фронтиру», «корпусу», «соціального тіла» переводили проблему топосу в русло визначення кордонів, форм взаємодії культур, ідентичності, «Іншого», «Чужого». Топос для літератури набув онтологічних характеристик як просторове підтвердження факту існування явища, події, засіб встановлення й унаочнення колективних ідентичностей. М. Хардт і А. Негрі стверджують, що через визначення місця, відчуття кордонів відбувається переконання в дійсності існування великих соціально-культурних і політико-правових тотальностей – імперій [116, с. 145]. Топос організації життєдіяльності спільноти надає цій спільноті онтологічного підтвердження в її бутті. Місто у творі художньої літератури є своєрідним світом – містком, який скорочує дистанцію між героєм та зурбанізованим містом, а спосіб буття героїв твору відтворюється крізь призму рецепції міста [12, с. 33]. Місто у прозі – це завжди топос, який репрезентується в локусах (частини створення цілісного топосу та образу героя, який є, завдяки локусам, частиною міста), де розгортаються події, де дуже часто людина має підкорятися законам, інстинктам

самозбереження, задля того, щоб «вир – полон» міста не проковтнув її, має робити вибір, результат якого вже ніяк не залежить від неї [12, с. 34].

Грунтовне вивчення топіки творів художньої літератури розпочалося з середини ХХ ст., у дослідженнях Ю. Лотмана («Структура художнього тексту», «В школі поетичного слова» та ін.), М. Бахтіна («Питання літератури та естетики»), зокрема, висвітлено питання генези «географічного простору», «співприсутності» та нероздільності буття людини й речі, «скам'янілості» як категорії історичної. Ю. Лотман визначає поняття топос як «просторовий континуум тексту, у якому відображається світ об'єкта» [87, с. 221], стверджуючи, що «топос завжди наділений деякою предметністю, оскільки простір завжди дано людині у формі якого-небудь конкретного його заповнення» [87, с. 222]. Іноді це наповнення наближається до авторського, а інколи – віддаляється від знайомої предметної реальності у бік художнього осмислення простору міста. Топос міста «надає змогу співприсутності, одночасності, просторово-часового схоплення буття речі й людини» [5, с. 86]. Бахтін вводить поняття генези «географічного простору», бо топос міста – простір географічний, де «кожна місцевість повинна бути пояснена, від її назви й до особливостей її рельєфу, ґрунту, рослинності тощо, із людської події, яка тут відбувалося і яка визначила її назву та її вигляд» [17, с. 339]. Топос міста має структурні характеристики в художньому творі, а «поняття географічного простору належить до однієї з форм просторового конструювання світу у свідомості людини» [86, с. 407], що виявляється в рецепції топосу міста. Ю. Лотман стверджує, що обличчя будь-якого міста на землі «кам'яне», тому що місто «нерухоме, оскільки воно прибите залізним цвяхом до географії» [86, с. 86].

Місто – домінантний простір у світосприйнятті сучасної людини, її сприйняття себе у цьому просторі, як і сприйняття міського простору – є провідною складовою мислення. Урбанізація давно вийшла за межі власне планування та організації території міст, а сприймається як мінлива і водночас цілісна територія, візуальний образ якої акумулюється у мисленнєвий образ міста в уяві кожного мешканця чи туриста [8, с.5]. Так, зокрема, комплексно

проаналізувавши образ міста з погляду архітектурного планування місцевості, К. Лінч у праці «Образ міста» пише, що «аналіз образу, в яких люди фіксують освоєння свого життєвого простору та життєвого часу, є ключем до розуміння сенсу місця» [85, с. 240], формулюючи тим самим не тільки провідні засади сучасного містобудування, але й загалом – містосприйняття як складової світосприйняття особистості. Місто – одне з сильних і найповніших утілень культури, одне з найбагатших її видів. Місто – це культурно-історичний організм, який сприймається у зв'язку зі своєю історією, людьми; місто доступне нам не лише в частинах, у фрагментах, але, водночас, у всій своїй цілісності. Місто – це рухома категорія, яка живе з нами, до нас, після нас, весь час, тримаючи у своєму полоні.

Урбаністична культура межі ХХ–ХХІ ст. постає тлом, яке допомагає зрозуміти процеси становлення, формування і деградації ідентичності індивіда [8, с.5]. Місто постає в постмодерній літературі загалом і прозі Сергія Жадана зокрема складною і водночас цілісною структурою, яка відображає долю людини. Письменник, задля розкриття особистості у місті, звертається до його глибинної та невичерпної структури, до локусів [8, с. 4]. Топос міста відіграє важливу роль для заглиблення в «постцивілізаційний» світ як героя, так і міста загалом. Місто досить часто виступає важливим елементом у письменницькій спадщині, а топос міста постає одним із хронотопів літературних письменницьких надбань, що пронизує оповідь і допомагає автору заглибитись у минуле [8, с. 5]. Місто у прозових творах Сергія Жадана є специфічним просторовим образом. Урбанізований простір міста завжди супроводжує письменника у його мандрах історичними шляхами, на тлі якого показані зміни у суспільній свідомості, трансформування моральних законів. Досить часто топос міста постає закритим культурним простором, який може виступати місцем дії біографічного часу (героя) або простором для локалізації хронотопу [8, с. 4]. Топос міста – динамічний, історико-культурний концепт для втілення автором власної позиції, культурно значущої і соціальної [8, с. 5]. Топос міста часто є одиницею асоціативного відображення дійсності, яка реалізується з допомогою

часо-просторових локусів в авторському висвітленні й формується авторським сприйняттям, пам'яттю, накопиченими враженнями [8, с. 5]. Також Жадан репрезентував образ нового сучасного воєнного міста й особистість у ньому. Воєнне місто стало втіленням нової України, яка переживає збройні протистояння на своїх теренах за власну цілісність і самодостатність.

Мапа Європи фіксується в уяві героїв прозових творів Жадана лише настільки, наскільки їх вражає побачене, а отже, оповідь сповнюється насамперед психологічними афектами персонажів. Крім того, у творах письменника присутній ще й лейтмотив мапи як алегорія вічного подорожування, нескінченності людських мандрів і самої процесуальності всього суцього. Загалом урбаністичний хронотоп, притаманний постмодерній прозі Жадана, характеризується розмаїттям фрагментарно представлених міст й історичних архітектурних пам'яток. Атрибутами цього хронотопу стали: мапа, кордон, вокзал, дорога, острів, материк, різні країни, Україна, Харків тощо. Динаміка хронотопних структур у творах постмодернізму зумовлена фрагментарністю їх постмодерної структури. Проза Жадана є в цьому випадку показовою. Для неї, згідно з поетикою постмодернізму, хронотоп міста стає визначальним, що зумовлює її масштабний урбанізм. «Всі дороги в місто ведуть. Місто – це місце зустрічей. Міста – вузли, якими зв'язані економічні і соціальні процеси. Це центри тяжіння всіляких сил, якими живе людське суспільство. У містах зародилася вся зростаюча динаміка історичного розвитку. Через них здійснюється розкриття культурних форм», – писав Н. Анциферов в «Книзі про місто» [3, с. 3]. Сьогодні інтерес до образу міста є беззаперечним, адже у зв'язку з модифікацією літератури, структура міста пройшла складний еволюційний шлях (позиція міста постає не лише на рівні образу – персонажу, який виступає в творі самотійною домінантою, а й визначається як символ передачі загальнолюдських цінностей) [12, с. 32]. На думку Степанової А., «місто як суб'єкт переходу являє собою самоцінний і самодостатній простір, в якому відбувається зміна соціальних формацій, культурних парадигм, типів культурної свідомості, вироблених і закріплених естетичною думкою» [108]. Віра Фоменко в

праці «Місто і література: урбаністичні візії» [113, с. 59] зазначає, що урбаністична література почалася десь із XVI ст. За словами дослідниці, лише у XIX ст. місто стало справжнім художнім образом, а вже у XX–XXI ст. постало як цілісний цивілізаційний феномен. Місто є символом певного типу мислення як автора, так і його героя. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію [113, с. 83]. За визначенням Л. Стародубцевої, «урбанізується» не лише ландшафт землі, не лише спосіб життя людства, а й думка людини: місто стає фундаментальним елементом мови образного мислення і метафорою свідомості... Місто й свідомість стають структурно, поняттєво, образно подібні» [108, с. 87]. Коли автор звертається до проблем міста, він не оминає питання «топіки» як провідного компоненту у формуванні урбаністичного процесу [12, с. 33].

Отже, проаналізувавши праці відомих дослідників щодо питання топосу міста як просторової організації – реалізації міського тексту, можна узагальнити і зробити висновок, що топос міста – це рухома категорія одночасності, співприсутності, просторово-часового схоплення буття, але водночас – це категорія «скам'янілості» зі своєї невичерпною незмінною минувшою історією та географією [14]. Творчість Сергія Жадана є ключем для розуміння впливу урбаністичних, постколоніальних, постчорнобильських процесів на внутрішній та зовнішній світи людини. Творчий доробок Сергія Жадана органічно вплітається в сучасну українську літературу, зокрема в загальний контекст творів про молодь. Письменник пише переважно про покоління 1990-х рр., з якого вийшов сам. Для нього цей період є певною хронологією однієї генерації [14]. Саме про це розповідається в автобіографічному романі «Депеш Мод», романі у формі нотаток «Anarchy in the UKR», творі «Месопотамія», збірці малої прози «Гімн демократичної молоді» та ін. [12, с. 34]. Образ міста не віддільний від сприйняття його простору, окремих деталей простору, а також – загальне сприйняття образу міста може бути сконцентроване не тільки у архітектурних формах, але й описах міста, зафіксованих у літературних творах. Зрештою саме

на перетині мистецтва ліній і форм та мистецтва слова народжується загальний образ міста як філософської цілості [14]. Формування урбаністичної свідомості, як стверджує К. Лінч, неможливе без визначення системи орієнтації, яка варіює від епохи до епохи, від ландшафту до ландшафту: «Якими б різними не були способи упорядкування, з допомогою яких можна розділити видимий світ, усі вони вказують на єдність засобів, які ми використовуємо для визначення свого місцезнаходження у нашому міському світі» [85, с. 19]. Справді, які б приклади ми не взяли, більшість із них буде так чи інакше відповідати абстрактним типам елементів образів міста: «шлях, орієнтир, границя, вузол, район» [85 с. 20]. Ці складові образу міста по-різному інтерпретуються у творчості архітекторів та письменників, однак залишаються незмінними, якщо йдеться про опис міста і відтворення його образу у літературі [14]. Вони ж впливають і на формування уявлення про власну урбаністичну ідентичність – і мешканців міста, і персонажів творів на урбаністичну тематику [14]. Особливо виразно це проявилось в українській літературі у творчості Сергія Жадана, який за останні кілька років презентував для українського читача знакові твори, в яких поєднується не тільки образ міста Харкова, але й відтворення власне харківської та пострадянської ідентичності кінця ХХ – початку ХХІ ст., – , зокрема «Депеш Мод» [14].

Ім'я С. Жадана яскраво вписується в контекст ХХІ ст. Це – час змін, порухів людської душі, водночас – це час «реінкарнації» соціуму. Кінець ХХ–поч. ХХІ ст. в українському літературознавстві прийнято називати добою постмодернізму, добою постчорнобильської трансформації, добою постколоніального дискурсу [14]. Всі ці назви вміщують в собі «спільний знаменник» бачення епохи – зміна людини, її уподобань, мети та, найголовніше – свідомості. Кінець ХХ – поч. ХХІ ст. яскраво представлений у творах Сергія Жадана [14]. Юрко Позаяк стверджує, що: «Українська культура зараз потребує крапельниць, клізм, таблеток, стимуляції в реанімації. І це, мені здається, одна із спроб представити труп української культури як живу, повноцінну істоту» [69]. Саме твори Сергія

Жадана, з його «апокаліптичним змістом» стають клізмою та таблеткою в наш час. Культурне середовище, яке вміщує в себе людей різних поколінь, апелює до чогось естетичного, заангажовано-виправданого, але ні в якому разі не до екстравагантної правди [14]. Твори Жадана, зокрема твір «Депеш Мод» (2004), виконують санаційну роль у тлумаченні «лихих, наркотичних, блювотних та алкозалежних» 80-90-х рр. ХХ ст. Аналізуючи повість «Депеш Мод», насамперед слід звернутися не до назви, а до останньої частини «Ще одної розмови», а саме – «Насолоджуйся тишею» [14]. Ця частина – розмова Олександра Бойченка (одного з найпомітніших вітчизняних критиків та публіцистів) з Сергієм Жаданом. У цій розмові автор, відповідаючи на питання, декодує власний твір точними та лаконічними відповідями, але, водночас, закодує його, відходячи від питань. Найголовніше завдання, яке для нас ставить автор – це зрозуміти, що «насправді книга про підлітків, такий собі підлітковий роман, а ніяк соціальне трешове тло дев'яностих» [62, с. 222]. Жадан зауважує, що: ««Депеш Мод», я б його позиціонував у жодному разі не як соціальний роман («зріз доби», блін), а як ніжну підліткову прозу. Себто десь так для четвертого класу. А описані там дев'яності були б, скоріше, бонусом для уроків краєзнавства» [62, с. 223].

Щодо назви повісті та ролі, яка їй відведена, для створення загальної картини 90-х років ХХ ст., автор також дав відповідь, але ця відповідь є більш ще одним запитанням, тобто продукує низку запитань, ніж є лаконічною. «А чому така назва – «Депеш Мод»? Ти їх у згаданій юності слухав? (у частині 2 «Ріка, що тече проти власної течії» з'являється сам наратор, той, від кого ведеться розповідь – Жадан). Це якийсь, грубо кажучи, символ? Сергій Жадан твердить, що: «це ніби музичне тло епохи. Хоча, якщо чесно, все це – шарлатанство. У динаміках тоді звучало таке ж лайно, як і нині. А якщо вже брати якийсь музичний символ, то це мав би бути «Ласковий Май, чи там «Modern Talking». Просто було б дивно, якби я назвав книжку «Ласковий Май», погодься» [62, с. 224]. Якщо звернутися до етимологічного значення «Dereche Mode», то в перекладі з французької мови, це означає – «вісник моди». Переплетіння назви

групи яскраво вписується в парадигму життя Жаданових героїв: Собаки Павлова, Васі Комуніста, Саші Карбюратора, Вови і Володі, Чапая, Марусі і, звісно, самого Сергія Жадана («Ну, так. Це справді я. Та й більшість персонажів там – реальні люди, деяким я навіть імена не змінював. Той-таки Вася Комуніст – він насправді Вася і справді комуніст» [62, с. 225]). Автор акцентує увагу на тому, що всі його герої насправді ж говорять не про комунізм, СРСР, а про свої приватні страхи й розчарування у світі дорослих, про свою недовіру, про свою беззахисність. Компенсуючи все це агресивною лексикою та неадекватною поведінкою [14]. Тамара Гундорова зауважує: «Втративши довіру до батьків «дев'яностики» вже не переживали Едипового комплексу, адже образ батька й без того вже був розвінчаний, існував десь у справжньому житті, якого «дев'яностик» був позбавлений. Жаданові персонажі пливають проти течії життя, вони позбавлені минулого» [45, с. 134]. Підтвердженням слів дослідниці, щодо сім'ї та батьків є подія з повісті, коли у Саші Карбюратора помер батько / вітчим: «Просто це насправді не так уже й важливо, як здається, це така фішка, що всі лише говорять – сім'я, сім'я, а насправді всім по хую, збираються лише на похоронах і поминках, і все» [62, с. 82].

Весь персонажний ряд «трешової» повісті фактично не переймається тим, що з ними відбувається. Кожен персонаж є окремим героєм зі своїми уподобаннями, своєї історією та своїм розумінням часу / доби [14]. Наприклад, Чапай «глаголит» таку істину свого життя: «все по хую: бабки – по хую, система планування – по хую, інвестори – по хую, міністерство – по хую, – він, схоже, завівся, – держава – по хую, транснаціональні корпорації – по хую, спайка капіталу – по хую, сфери впливу – по хую, розширення ринку на Схід – по хую» [62, с. 109]. Кредо життя Васі Комуніста є екстраполярним до Чапаєвого: «Завжди так: хочеш не хочеш – мусиш боротися, інакше нічого не вийде, або сиди вдома і не рипайся, або вже таки спробуй взяти за яйця прикрі обставини, а там, якщо все вдасться, – на тебе обов'язково чекатиме джекпот, ну, там, не знаю, що в таких випадках дають переможцям, – дисконтна картка, постійні

знижки, безоплатний секс, коротше – борсайся, інакше тобі з цього гівна все одно не вибратись» [62, с. 58]. Жадан хоче донести до нас, що цей твір про типове підліткове несприйняття світу дорослих і постійні спроби зачепитися за світ дитинства, з його великим футболем і найкращим в світі «власним космосом»: «Життя – це як космічна ракета, якщо ти заліз до неї, то сиди й нічого не чіпай, просто будь готовий до того, що життя твоє круто зміниться. У кожному разі, дітей у тебе точно не буде. Та й загалом – нормального сексу. Це ти мусиш із самого початку врахувати – або секс, або космос, і тут є з чого вибирати, тому що насправді жодне трахання у світі, хай навіть найбільш підривне трахання, не варто того великого й прекрасного, що відкривається тобі з ілюмінатора твоєї бляшаної ракети, деякі краєвиди в цьому житті, деякі ландшафти варті того, аби за них заплатити найдорожчим, що в тебе є, себто ерекцією, але, щоб зрозуміти це, потрібно бути щонайменше космонавтом, ну, на крайняк – ангелом, що в умовах розпаду капіталу – однофігствено» [62, с. 108–109]. Кожному герою твору притаманна алогічність і парадоксальність, зокрема Какао: «... у дев'ятнадцять, на безнадійній лаві, я знаю, у що я віритиму через десять років, так само я знаю, у що я вірити не буду. Є речі, яку не змінюються, очевидно, саме вони й стосуються віри. Я не вірю в пам'ять, я не вірю в майбутнє, я не вірю в Церкву, я не вірю в соціальну справедливість, я не вірю у святість Папи Римського. Зате я вірю, навіть не вірю – я знаю про присутність там, угорі, саме там, де час від часу змінюється погода, я знаю про присутність того, хто тягнув мене весь час крізь життя, хто витягнув мене з моїх проклятих дев'яностих і кинув далі. Сатана єдиний, хто існує, єдиний, чие існування я ніколи не поставлю під сумнів, бодай тому, що я бачив, як він згрібав моїх друзів і викидав їх із цього життя, як гнилі овочі з холодильника, або, лишаючи, видавлював їм зіниці, розкушував горлянки, зупиняв серце, заливав їхні душі туманом і диким медом, від чого життя їхнє ставало таким, як і їхній відчай, себто – безкінечним» [62, с. 214].

Сприйняття релігії, у 90-ті рр., також було своєрідним. У підлітковому віці її або не було взагалі, або ж вона була представлена «преподобним Джонсом-і-Джонсоном». Преподобний акцентує увагу на тому, що: «Господнє одкровення – це як мозок восьминога: ти не знаєш, де він у нього» [60, с. 38]. Преподобний на мить думає, чому ж саме він порівняв мозок Господа з восьминогом, але: « не втрачає хвилю і знову пірнає в барвисте пурпурове проповідницьке гівно, зблискуючи «ролексом»» [62, с. 38– 40]. Я. Голобородько зазначає: «Сюжет у книзі «Депеш Мод» – це умовний прийом і формальний привід розгорнути сценки «неформального» (у сенсі «неформалів»), «субкультурного» та субреального життя-буття, подати його таким (гранично «роздягненим», акцентується непривабливим), щоб ті, хто звик до «естетичної» літератури, відчули й пережили більше, ніж подив, розгубленість і шок, разом узяті» [5, с. 65]. Подекуди, повість «Депеш Мод» яскраво вривається в постулат авангарду: «Програмний постулат авангарду — це агресивність щодо традиції, поза якою він насправді позбувається всякого смислу» [91, с. 94]. Позаяк, мистецтво авангардизму «звільняє місце» для нових цінностей, але у взаємодії з постмодерніським світосприйняттям народжує виправдану правду істинності минулих років та минулих століть. Загалом у повісті «Депеш Мод» варто розмежувати поняття «колективної» та індивідуальної пам'яті, друге є актуальним для декодування повісті. Цю книжку, цю повість, слід сприймати як агресивну, депресивну, як сам Харків, як головне місце перебування героїв. Герої, з самого «дна» власного життя діють за законом «ріки, що тече проти власної течії», витворюючи власні аксіологічні цінності доби [14].

Апогеєм і вершиною повісті є постання перед читачем картини безпросвітної реальної дійсності, сучасної особистості, котра є в суті своїй нікчемною і неспроможною навіть на мінімальніший учинок. Твір завершується тим, що його герої не досягли мети своєї подорожі, тому тепер сповнені відчуттів порожнечі та безпорадності. Незважаючи на таке, здавалось би, песимістичне завершення, автор залишає читачеві малесенький промінь надії, це та шпаринка, в яку лине

світло. Втілення цього – символічний образ слимака. По суті це і є сам герой зокрема і все сучасне йому покоління загалом: «...втомлений, змучений депресіями слимак... починає відповзати від нас на Захід – на інший бік платформи. Я навіть думаю, що цієї дороги йому вистачить на все його життя» [62, с. 223]. Загалом система образів роману Сергія Жадана «Депеш Мод» фактично репрезентує ідеї провідних філософів-екзистенціалістів Сартра і Гайдеггера щодо таких почуттів, як жах, власна нікчемність, страх перед іншими людьми, державою, усвідомлення людиною своєї смертності. Це ті почуття, котрі постійно переслідують людину соціуму.

Усі ці песимістичні настанови та почуття визначаються і загальною атмосферою розпаду колишньої імперії – СРСР як імперії зла і насильства над особистістю. Фактично розуміння урбанізму в Сергія Жадана пов'язане з такими чинниками: час став не лінійним, а рухомим певною мірою – циклічним, повторюваним; місто – невід'ємна сутність розуміння ідентичності людини, а не лише маска для гри; простір – розмитий, непостійний, мандрівний, задля віднаходження загубленої душі; людина – занепадницька, меланхолійна, відчайдушна, самотня [12, с. 33]. Всі ці фактори простежуються на рівні творчого доробку Сергія Жадана і в романі «Ворошиловград». Водночас найбільш правдивими та художньо довершеними постають молодіжні образи та ідеї на сторінках роману «Ворошиловград» [12, с. 35]. Головними його перевагами, зазначає М. Мацієвська, є повноцінний аналіз вчинків людини, мотивація психологічних травм, порівняння подій, соціальна тематика й наявність громадянських ідей [88, с. 10].

Твір «Ворошиловград» – це історія молодої людини, що мимоволі стала жертвою свого часу. Герман Корольов та його однолітки – частина «втраченого покоління» періоду розпаду СРСР на теренах України. Саме в цей час колишня держава була зруйнована, а нова ще не сформувалася, що згубно вплинуло на світобачення та спосіб існування людей: світовідчуття радянської спільноти стало пережитком минулого. Молодь, що дорослішала у часи суспільних та

економічних змін й виявилася зайвою і непотрібною, тому і стала дезорієнтованою. Подібна «занедбаність» обов'язково позначається в подальшому житті будь-якої людини і стає причиною її власних трагедій та невдач. Герман та його друзі опиняються на межі між безглуздим минулим і безнадійним майбутнім, а все їх сьогодення – спроба вирватись із рамок пострадянського суспільства, заповнити душевну порожнечу, хоч би й аморальними вчинками. Письменник показує, який вплив мав суспільний переворот на молоду генерацію, і до яких наслідків він призвів у подальшому житті цих людей [70, с. 114]. Автор називає це покоління «нешасним», саме його, на думку Сергія Жадана, Сатана «викидає із цього життя, як гнилі овочі з холодильника» [63, с. 211]. Мотиви безнадії, песимізму помітні вже на перших сторінках роману із розповіді Германа. Проживши значну частину свого життя, герой не помічає у ньому ні радості, ні печалі. Він байдуже ставиться до сім'ї, роботи і не розуміє вищого сенсу власного існування. Звиклий до самотності та самотійності, Герман займає позицію пасивного спостерігача за власним буттям, не виявляє бажання боротися за краще майбутнє, йому до вподоби інертне існування, тому його не приваблюють жодні зміни. Занепадницьким є сам простір, у якому проходить молодість героя: наприклад, ресторан «Україна», де поруч могли сидіти представники різних прошарків суспільства і рівнів культури (рекетери, кооператори та гравці, жінки у вечірніх сукнях і чоловіки у спортивних костюмах [70, с. 114-115]. Роль цього місця у своєму становленні Герман визначає: «...ми, молоді, сидимо за одним столом із бандитами, гарячі хвили алкоголю прокочують крізь голову, так мовби ти забігаєш в нічне море, тебе накриває чорною солодко-гіркою хвилею, і вже на берег ти вибігаєш дорослішим» [63, с. 81–82]. У цілковитому суспільному хаосі людина мимоволі дорослішає раніше потрібного терміну, але ця дорослість виявляється хибною і неповноцінною: «Це був чи не останній для нас навчальний рік, у нас уже з'явилися погані знайомства та шкідливі звички, ми вже були цілком дорослі» [63, с. 414]. За таких обставин особистість виявляється не пристосованою до нормального суспільного життя. Роман про те, як Місто гралося своєю історією,

своїми спогадами з Германом та його «найкращими» друзями. Роман про меланхолійність у житті, про втрату свого Я, про силу знищення і водночас акумулювання цьому місту. Ворошиловград – це певний фантом, дитячий спогад головного героя, місто з вітальної листівки, у якому він навіть жодного разу не був [12, с. 35]. Місто – першопочаток усіх негараздів, фундамент, що розбиває людина недовірою, спогадами та думками: «Навіщо їхати туди, де тебе ніхто не чекає? Навіщо тікати від тих, хто любить тебе? Якщо ти сам не можеш постояти за себе та своїх близьких, що дає тобі право нарікати на долю? Чи намагався ти щось зробити, перш ніж здався й опустив руки? Як ти подивишся в очі тим, хто йшов перед тобою і хто тепер на тебе сподівається? Адже життя відбувається з тобою кожного дня. І любов виправдовує всі помилки і спроби. Економіка будується не на силі, але на справедливості. Тож коли ти не відчуваєш усього живого, навіщо приходиш прощатись із мертвими?» [63, с. 64].

Т. Гундорова зауважує, що «Ворошиловград – це топос, чи місцепростір, у якому живе посттоталітарна людина, викорінена зі свого ґрунту і зависла у повітрі. Його важко назвати ґрунтом чи містом, фактично, це «територія» [47]. Місто Ворошиловград є топосом і місцепростором проживання посттоталітарної людини, викоріненої зі свого ґрунту, завислої у повітрі [47]. По суті це певна територія, де проходить минуле і народжується майбутнє, точка поєднання часу і простору. У творі Жадана ця точка набуває рис суто місцевих, слобожанських. На думку Гундорової, тут «народжується якесь нове «я», котре відчуває спорідненість з іншими, подібними до себе» [47]. У «Ворошиловграді» його головний герой Герман повертається до рідного міста виключно для того, щоб потім його покинути назавжди. Твір позначений впливом мілітарної тематики, що виявляється в описах певних війн (із газовиками, кукурудзяниками, фермерами, комерсантами, авіаторами), військового одягу (бундесверівська куртка, есесівський кашкет, танкістські штани, камуфляжна майка, кітель британського пожежника, німецький пасок, німецький військовий піджак, британський кітель, важкі солдатські черевики) [47]. Фактично у

«Ворошиловграді» місто з назвою радянських часів, тобто тих, які минули, є художнім засобом єднання сучасного і того, що пройшло. Крім того, такими засобами є різні реалії минулих радянських часів. Так, промовистим щодо цього є образ колишнього інкасатора Федора Михайловича – власника квартири, схожої на склад антикварних речей. Характерною рисою міста є його мілітарність, яка виявляється не тільки через війни, а й через футбол. Саме останній єднає навколо себе рекетирів, кооператорів, футболістів, шпану. Спортивна гра як ознака міста втілює в собі та відображає ідеологію і політику, будучи своєрідним простором вільних виявів емоцій і бажань особистості часів СРСР. Але «при цьому Ворошиловград – колишнє радянське місто-фантом перетворюється на ново віднайдене небесне місто – небесний Єрусалим, що проступає десь на півдні, «по той бік ранкової порожнечі» [47].

Ворошиловград – головний топонім роману, це певний симулякр, оскільки не має коріння. Згідно з історією, місто двічі було перейменоване на Ворошиловград – у 1935 і 1970 рр., двічі місто було позбавлене цієї назви – у 1958 і 1990 рр. Уперше Ворошиловградом місто було назване 1935 р. на честь радянського командарма. Постало воно 1882 р. згідно з наказом російського імператора на місці поселення Луганськ (виникло 1795 р. біля чавуноливарного заводу за наказом Катерини II). Першими привезли сюди робітників і селян із різних регіонів Російської імперії. Відтак, місто назавжди стало втіленням постійної міграції людей. Крім того, характерною рисою міста є відображені автором пейзажі, пагорби, поля, тумани і т.п. Сучасний простір міста репрезентований образом покоління 1990-х рр., яке самовизначається у соціумі. Трагізм світовідчуття цього періоду полягає у неможливості обрати єдині принципи існування, що були б дієві в усіх ситуаціях. Життя подібної молоді – суцільна імпровізація, перевірка на справжність, силу духу, що часто має нещасливий фінал. Однак автор не залишає відчуття безнадії: його герой робить свій буттєво важливий вибір і знаходить сенс власному існуванню в сучасності [12, с.36]. Жадан, коментуючи свою книгу, наголошував, що цей роман

присвячений пам'яті, її безперервності, необхідності пам'ятати все, що відбувалося з людиною, бо саме це дає їй можливість формувати своє майбутнє [70, с. 115]. Автор підкреслив і важливість у творі необхідності захищати себе і своїх близьких, власні принципи, територію, минуле і майбутнє. По суті це художній твір про опір, протистояння і захист своїх принципів від зовнішнього тиску [12, с. 36]. Місто у романі «Ворошиловград» виступає одним із засобів художнього втілення урбаністичної реальності, яка відображається в авторському баченні описуваних подій. Унаслідок цього створюється цілісний образ реальної міської (урбаністичної) картини. У художньому творі топос міста виступає не тільки тлом, місцем розгортання хронотопу, а й важливим елементом творення образу особистості. Отже, місто є містком і ретранслятором складних процесів у житті людини. Складні процеси творять людину, а людина – місто. На рівні світу-Міста відбувається певне взаємодоповнення, взаємопроникнення, взаєморозвиток і взаєморуйнація. Для цього контексту є слушною думка Віри Фоменко: «Спільна мета письменників – осмислити місто як модель світобудови та усвідомити, як місто і світ загалом взаємодіють із внутрішнім світом сучасника» [113, с. 29].

Місто як центральний топос присутнє і у творі «Месопотамія». Тут живуть герої, які перебувають у світі містичних і фантазійних емоцій і відчуттів, що зумовлює досить дивні та незвичайні ситуації в їх житті. Жадана часто порівнюють із відомим сербським режисером Еміром Кустуріцею. Хоч це можна вважати і недоречним, зважаючи на його антиукраїнські висловлювання. Проте часто творча спадщина митця відокремлена від нього самого. В одному зі своїх інтерв'ю Сергій Жадан сказав, що можна проводити тривалі екскурсії тими харківськими місцинами, про які він пише в «Месопотамії». Термін Месопотамія кожен читач розуміє по-своєму. Це й осілий між двома замуленими річками пагорб Харкова, це й інше якесь межиріччя. Проте характеризується завжди такими рисами, як межимов'я, междержав'я й усе, що знаходиться між народженням і смертю людини. Це всі випробування на життєвому шляху

людини між цими двома пунктами: народженням і смертю. Так було і буде завжди. Ніщо кардинально не змінюється. Саме ріки є визначальним лейтмотивом назви книги. Як і Месопотамія, тобто межиріччя, Харків тривалий час перебував між річками Лопані й Харкова. А легенда свідчить, що там була ще ріка Нетеч – притока Лопані чи Харкова. Харків розташований між водами річок як своєрідний острів на мальовничих пагорбах. Героїня оповідання «Маріо» носить із собою іконку Святої Сари – єгиптянки, яка врятувала човен із поважними особами. На ній напис, «що найбільша небезпека ховається в ріках. Але й найнадійніший захист також. Тому що ріки відділяють нас від загроз та несподіванок. Потрібно всього лише триматися берега й уміти надати першу допомогу на воді» [66, с. 160]. Допомога на воді – це фактично допомога в житті. В епіграфі до книги письменник подає власну версію заснування цього чудового міста Сонця: «Ніхто не знає, звідки вони з'явилися і чому осіли на цих ріках. Але їхній потяг до рибальства й знання лоцїї вказують на те, що прибули вони водою, підійнявшись руслами вгору. Мова їхня, судячи з усього, добре надавалася до співів і прокльонів. Жінки їхні були ніжними й непокірними. Від таких жінок народжувались хоробрі діти й виникали серйозні проблеми. *Справжня історія шумерів, Т.1*» [66, с. 7]. Характерною рисою міста в «Месопотамії» є повернення до своєї пам'яті, у кінцевому підсумку – до свого рідного топосу [12, с. 36]. Межиріччя твору постає будинком, куди несуть гібридний тип культури: «... повертаються до нього щодня тисячі біженців і мігрантів, мандрівників і прибульців, всі ці бригади найманих чорноробів, які бродять світом, споруджують вежі і в'язниці, але рано чи пізно все одно приходять сюди – на ці береги, під цей місячне світло» [66, с. 64]. Але це не повторення минулого, це включення в нього нескінченного розмаїття травмуючих і болісних вражень усього життя, перетворення всього цього в нову гібридну ідентичність. В оповіданні «Боб» герой повертається додому після невдалої спроби осісти в Америці, розтративши не тільки всі гроші, а й ілюзії, як щодо американського життя, так щодо самого себе [12, с. 37]. Чужий простір, як і в «Ворошиловграді», обертається, обривається порожнечою: «... оманлива доля закинула його так

далеко, що далі вже нічого немає – світ обривається і закінчується, і починається тільки його відсутність. І звідси можна тільки повертатися назад» [66, с. 273]. Життя мігранта – чужого в своїй власній країні – описується героєм в термінах постколоніальної критики: «Не дивлячись на всі очевидні й незаперечні реформи, проведені останнім часом, проблема посттоталітаризму і ксенофобії, нікуди не зникла. І все, що випадає на мій життєвий жереб, – це сумне животіння в тісних провулках приміського гетто, тяжкий тягар неадаптованості, невтішне споглядання громадської диференціації та релігійної нетерпимості» [66, с. 286].

Цей урбаністичний мейнстрим Сергія Жадана, складається з 9 новел та 30 віршів, нібито, на перший погляд, ніяк не поєднаних між собою, окрім часу та простору дії. Та, як зазначає А. Васьковська, головні герої історій «непомітно переходять з одного твору до іншого, з віршів у прозу, із чималих планів у загальні. Саме це поєднання їхніх життів в русі одного міста, в диханні одного часу дає змогу уявити цілісну картину» [29]. Місто у згаданій книзі є ретранслятором і фактом знищення людини та поняття «людяності». «Месопотамія», за словами С. Жадана, зроблена спеціально з такими внутрішніми пастками, через які її дуже легко можна прочитати як збірку любовних історій з банальним сюжетом. Тому багато хто думає, що це така проста лірична книжка про стосунки чоловіків і жінок. Там усе лежить на поверхні, варто просто прочитати до цього якийсь десяток – другий книжок [110, с. 235]. «Ворошиловград», як і «Месопотамія» представляють світ гібридної прикордонної культури, не позбавлений конфліктності й ворожнечі, але, в кінцевому підсумку, модифікує спільний простір національної культури. І «Ворошиловград» – Луганськ, і «Месопотамія» – Харків – в загальнокультурному сенсі не є заповідниками – анклавом, вони не відокремлені від решти національної культури, завданням якої повинно бути включення цього гібридного досвіду «іншого» в свій склад, а не відкидання як чужого і ворожого. Це змінює усталені стереотипи національної культури і

творює її заново, будучи запорукою майбутнього розвитку, яке може здійснитися лише в межах транскulturизації [13, с. 24]. Т. Гундорова у монографії «Транзитна культура» зазначає: «Топографія міжчасся – ось час, у якому перебувають дев'ятдесятники. Їхній простір – станції відправлення та прибуття, їхні родичі – мандрівники, тобто особлива каста людей, бездомних і не вкорінених, який, власне, й зріднює їхня бездомність» [47, 205–206]. «Месопотамія» індивідуально-авторську концепцію міжчасся доповнює ідеями міжпросторового існування в урбаністичному пейзажі постколоніальної країни. Така специфіка репрезентації феномена міста цілковито відповідає означеній свого часу тези Соломії Павличко: місто є не просто темою, топосом чи типом пейзажу, а є «символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» [95, с. 25]. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію [12, с. 36]. Жаданова «Месопотамія» – це вияв, пошук, мистецтво віднаходження себе у цьому світі-Місті. Збірка перекреслює думку Тамари Гундорової про те, що Сергій Жадан – «Вічний Підліток» [47, с. 175]. Цей твір – історія багатьох поколінь, які можуть переплітатись між собою, переходити з одного оповідання в інше, змінюючи своє ім'я, як яскравий приклад забуття та віднаходження себе у полоні урбаністичної гнітючості, які можуть залишатися на похороні друга (оповідання «Марат»), втрачаючи поняття «людяності» тим, що в наш час вже важко зрозуміти, що відбувається – чи то день народження, чи то весілля, чи то похорон [13, с. 26]. Жадан показує Місто як маргінальний простір зі своїми законами – потоками, яким важко йти супроти течії: ти маєш або підкоритися, або знищити і змити свою людяність цією рікою [13, с. 27].

Загалом урбаністична романістика поч. ХХІ ст. знаходиться у стихії – полоні Вічного міста, нерозривно з ним пов'язані. Водночас Місто існує як повноцінний художній образ, як окремих організм, що підпорядковує людину своїм законам [13, с. 23]. Письменники, всебічно відтворюючи й аналізуючи стосунки людини і

міста, наголошують на негативному впливі стрімких урбанізаційних процесів, суспільно-політичних криз, що руйнують особистість, нівелюють одвічні людські цінності. Романістика зламової доби виокремлює такі мотиви трагічного, як самотність, зневіра, байдужість, приреченість, жах, страх, настороженість, пасивність тощо [13, с. 23]. Специфічним для урбаністичної прози є акцентування уваги на втраті духовних орієнтирів, дезорієнтації суспільства. Міський топос – є традиційним для прози С. Жадана. Образи заводів, СТО, повій, каналізації, майстерні, дорожніх трас тощо стають частиною людського життя-існування. Та нібито непривабливий простір міфілогізується автором, набуває ознак загадковості, навіть демонічності [13, с. 24]: «Марат жив лише за кілька кварталів від мене, ближче до ріки. Три хвилини пішки. Тут узагалі все було під боком: пологовий будинок, дитячий садок, музична школа, військомат, магазини, аптеки, лікарні, цвинтарі (увесь сенс життя на перехресті кількох вулиць). Можна було прожити життя, не виходячи до найближчої станції метро. Ми так і чинили. Жили в старих кварталах, що зависли над рікою, виростили в перебудованих і переділених помешканнях, вибігали зранку з вогких під'їздів, поверталися ввечері під ненадійні діряві дахи, які годі було до кінця залатати» [66, с. 15]. Сергій Жадан не забуває тему 80–90-х. років ХХ ст. Наприклад, в оповіданні «Юра» спостерігається історія переховування героя Юри у лікарні від такого собі «Чорного», якому він винен грошей і не віддав. Це переховування – заховування в себе, як втеча та єдиний порятунок від боргу завершується циклічно. Юра виходить зі свого «тунелю – схованки» та перший дзвінок, коли він ввімкнув телефон був від «Чорного» [13, с. 25]. «Життя в рок-н-ролі передбачає ненависть і прокляття. А Юра в рок-н-ролі був років сто» [66, с. 175]. У цьому оповіданні вперше згадується назва книги, а саме «Месопотамія». Оповідання починається з того, що Юра згадуючи свій борг, лежить у палаті зі своїм новим «корешом» Валерою, та вони думають, куди подіти труп померлого, не спати ж з ним [13, с. 22]. Під час цих розмірковувань, Юра знаходить минулорічний випуск журналу «Національна географія» та знаходить, що: «Месопотамія, думав, Месопотамія – щось пов'язане з водою. Щось із каміння та

піску. З тваринним світом у Месопотамії складалося не найгіршим чином – стверджували в журналі. Худоба здебільшого належала монастирям, тварин приносили богам у жертву, у подяку за щедроти, повертаючи таким чином борги. Прочитавши про борги, Юра занервував і відклав журнал убік. Засинаючи, слухав човгання малого. Навіть не повертаючись, знав, що той кружляє довкола мерця. Смерть притягує, особливо чужа» [66, с. 171–172]. Тлумачення Месопотамії як чогось пов'язаного з водою, межиріччям створює атрибут міфічного часопростору, що довершує розуміння цілісності картини [13, с. 25].

У творі спостерігається периферія свідомості в кожного з персонажів. Усі вони перебувають у хаосі, певній роздробленості – роздвоєності, на межі початку та кінця, на нитці смерті та відродження. Простежується руйнування конкретного топосу, а саме – Харкова, на більш менші, але вагомійші локуси, наприклад: палати в лікарні, маленька квартира, підвали, літаки, які є ключем до розуміння і зближення читача й автора, зведенням до спільного знаменника [13, с. 25]. Про межу можна навести приклад оповідання «Боб», як вихід або ж спроба виходу з «посттоталітарного полону», Америка як спосіб змінити себе, але повернення до межі смерті знову, тобто на Батьківщину [13, с. 25]: «Зазвичай пізньої ночі, коли вся родина Кошкіних розбрідалась помешканням, Боб читав листи з батьківщини. Дорогий Боба, – писав йому папа Сєва, – ніколи й за жодних обставин не повертайся до цього Богом забутого міста! Спробуй зробити все, щоби залишитися там – у країні, яка щоденно іде до демократії, коло мого замудоханого брата Шуріка. Це місто не варте твоєї любові й пам'яті. Досить того, що воно вчинило зі мною, позбавивши віри, надії та партійного стажу. Нізащо сюди не повертайся! А якщо все-таки повернешся, дуже тебе прошу пошукати в яких-небудь китайців запасні диски для моєї газонокосарки» ... Одно слово, – завершувала мама, – життя сповнене оман і таємниць, і треба мати залізні нерви та холодне серце, аби дослуховувати ранкові новини хоча б до прогнозу погоди. Тож із нетерпінням чекаємо тебе на нашій гостинній землі» [66, с. 274–275]. «Смерть, – писав Боб безпосередньо перед відльотом, сидячи в

термінали й очікуючи на посадку, – часто вводить нас в оману своєю присутністю. Іноді ми сприймаємо її появу на свій рахунок, хоча поява її не обов'язково стосується саме нас. Смерть присутня в нашому житті як любов, як довіра або ностальгія. Вона виникає нізвідки, вона рухається своїми напрямками, і годі навіть мріяти якось на ці напрямки впливати. Залишається хіба що вірити й сподіватись. Залишається любити й приймати життя таким, яким воно є. Себто нестерпно неймовірним. Себто неймовірно нестерпним» [66, с. 282]. В оповіданні «Боб» простежується іронічне бачення дійсності й іронічне ставлення до самого героя. Занадто піднесений пафос, із яким оповідаються події, поєднання за смисловим наповненням високого й низького: «Я вірю в життєвість та гнучкість американської ліберальної системи, бачу майбутнє за виробленими нею принципами взаємодії великого капіталу з державними механізмами фінансового регулювання. Єдине, що викликає в мене певні застереження, та навіть не застереження: єдине, що мене по-справжньому вбиває, – це кількість тут негрів» [66, с. 282], розбіжності між тим, що відбувається в країні й місті за словами Боба: «На питання, що там, на батьківщині, які новини, яка ситуація, розповідав таке: безперечно, ми всі є свідками історичних катаклізмів, що невблаганно й безповоротно змінюють життя міста й характер його мешканців [13, с. 26]. Після довгих років боротьби до влади в мегаполісі прийшли жерці, фокусники та червюкомовці» [66, с. 287], і тим, як все є насправді (про що в тексті, власне, і не йдеться; реципієнт має включитися до літературної гри, залучити власний емпіричний досвід, спогади й домалювати картину дійсності), розкривають авторову гру з читачем [13, с. 27].

Оповідання пов'язані не лише спільними персонажами (так, майже всі, хто був на поминках Марата в першому оповіданні, присутні й на дні народження Луки з останнього оповідання), спільним часом і місцем дії – Харковом – Месопотамією [13, с. 21]. Простежується перегук окремих, чітко окреслених топосів, як, наприклад, у «Фомі», що має конкретну просторову точку перетину з «Ромео». Оля водить Фому саме по тих місцях, про які розповідала Даша Ромео [13, с. 25]:

«Спочатку вони зупинилися в турків навпроти. Там він підтягував безкінечну любовну пісню за якоюсь тлустою, вусатою, блискучою дівою на екрані й намагався лишити чайові комусь із відвідувачів. Відвідувачі були виключно турками, розібратись, хто з них працівник, а хто – клієнт, було не так просто. Потім Оля потягла його різними підозрілими місцями. Вони зазирали до всіх тих нір та підвалів, які вона могла згадати, були, ясна річ, в арабів, зазирали, звісно ж, до в'єтнамців, брателься з працівниками Макдональдса, які давно до такого звикли, пили на брудершафт із працівниками тубдиспансеру, марно намагалися замовити шампанське в сауні «Здоров'я», згадували дитинство в підвалі проти синагоги, намагалися знайти дівчат за викликом у дитячому кафе. Саме там він перевернув собі на коліна молочний коктейль і довго замочував плями гірським бальзамом. Просив записати продавців піци йому свої адреси, ловив коньячні випари в грузинів, до яких вони знову повернулись, оскільки на той час усе було зачинено. Уже там з'явилася жива музика, і він танцював ірландські народні танці, заважаючи офіціантам і викликаючи її захват» [66, с. 223]. Герої даної книги подібні та частково поєднані за своїм психотипом. У їхньому серці є певна гризота, яку вони намагаються якось подолати, є той вогонь, який вони прагнуть або розпалити ще більше, або загасити [110, с. 234]. Отже, «загублені» та «втрачені» герої урбаністичної романістики Сергія Жадана у «Месопотамії» знаходяться у стихії – полоні Вічного Міста, нерозривно з ним пов'язані, «поєднані таємними судинами із кровоносною системою» [76, с. 96], і в той же час Місто існує як повноцінний художній образ, як окремий організм, що підпорядковує або ж знищує людину своїми законами [13, с. 23]. І це Місто завжди постає зі своїми образами – константами, такими, як: смерть, хаос, роздробленість, кохання, палата, алкоголь, матюки, цигарка, «маска», пошук, конфлікт, течія. Письменник, всебічно відтворює й аналізує стосунки людини і Міста, наголошуючи на негативному впливі стрімких урбанізаційних процесів, суспільно-політичних криз, які руйнують особистість, нівелюють одвічні людські цінності [13, с. 23]. Романістика зламової доби виокремлює такі мотиви трагічного, як самотність, зневіра, байдужість, приреченість, жах, страх,

настороженість, пасивність тощо. Специфічним для урбаністичної прози є наголошення на втраті духовних орієнтирів, дезорієнтації суспільства, а в центрі трагічного – конфлікт між прагненнями різного рівня [13, с. 25]. Автора цікавить присутність ірраціональності в побуті, житті, стосунках. Присутність бажання вийти за межі, діяти проти правил. Сергія Жадана цікавлять загострені ситуації, коли людина раптом виявляє себе через дії, заяви, вчинки. Важливо не просто розповісти історію людини, а куди важливіше, як у цій історії вона себе виявила і чому саме така історія трапилася [13, с. 27].

Соціолог Л. Вірт стверджував: «Вплив, який міста мають на соціальне життя людини, вище, ніж може показати нам питома вага міського населення, бо місто все більш стає не просто місцем, де сучасна людина живе і працює, але і стимулюючим і регулюючим центром економічного, політичного і культурного життя, залучають у свою орбіту найвіддаленіші спільноти земної кулі і що з'єднує в єдиний космос різні території, народи і види діяльності» [38, с. 93]. Дослідники аналізують специфіку реалій, що зумовлюють реконструкцію тих чи інших концепцій у книзі, й відповідно мають колосальний вплив на подальше формування національної урбаністичної літератури [13, с.27].

Отже, Сергій Жадан всебічно відтворюючи й аналізуючи стосунки людини і Міста, наголошує на негативному впливі стрімких урбанізаційних процесів, суспільно-політичних криз, що руйнують особистість, нівелюють одвічні людські цінності. Романістика зламової доби виокремлює такі мотиви трагічного, як самотність, зневіра, байдужість, приреченість, жах, страх, настороженість, пасивність тощо. Специфічним для урбаністичної прози є наголошення на втраті духовних орієнтирів, дезорієнтації суспільства, а в центрі трагічного – конфлікт між прагненнями різного рівня. Місто у вищезгаданих творах виступає ретранслятором цих складних процесів. Беззаперечно, що урбанізм – органічна складова людського буття, що є закономірним у цивілізаційному розвитку людства [6, с. 56].

Отже, наголошується, що урбаністична культура межі ХХ–ХХІ ст. є тлом, яке допомагає зрозуміти процеси становлення, формування і деградації ідентичності

індивідуума. Місто постає в постмодерній літературі загалом і прозі Сергія Жадана зокрема складною і водночас цілісною структурою, яка відображає долю людини. Письменник, задля розкриття особистості у місті, звертається до його глибинної та невичерпної структури, до локусів. Топос міста відіграє важливу роль для заглиблення в «постцивілізаційний» світ героя і міста, яке виступає важливим елементом у письменницькій спадщині, а топос міста постає одним із хронотопів літературних письменницьких надбань, що пронизує оповідь і допомагає автору заглибитись у минуле. Місто у прозових творах С. Жадана є специфічним просторовим образом. Урбанізований простір міста завжди супроводжує письменника у його мандрах історичними шляхами, на тлі якого показані зміни у суспільній свідомості, трансформування моральних законів. Часто топос міста постає закритим культурним простором, який може виступати місцем дії біографічного часу (героя) або простором для локалізації хронотопу. Топос міста – динамічний, історико-культурний концепт для втілення автором власної позиції, культурно значущої і соціальної. Також Жадан репрезентував образ нового сучасного воєнного міста й особистість у ньому. Воєнне місто стало втіленням нової України, яка переживає збройні протистояння на своїх теренах за власну цілісність і самодостатність. Загалом урбаністичний хронотоп, притаманний постмодерній прозі Жадана, характеризується розмаїттям фрагментарно представлених міст й історичних архітектурних пам'яток. Атрибутами цього хронотопу стали: мапа, кордон, вокзал, дорога, острів, материк, різні країни, Україна, Харків тощо. Динаміка хронотопних структур у творах постмодернізму зумовлена фрагментарністю їх постмодерної структури. Переважно твір має за провідну особливість домінанту психологічного часопростору оповідача, інколи удаваного. Яскраві образи твору, зокрема єврей-антисеміт Собака Павлов, комерсант-невдаха Вася Комуніст, товстий гомосексуаліст Какао, Сашко Карбюратор, Чапай, Вова і Володя, живуть у своєму субкультурному просторі за законами анархії, інтегровані в харківський простір. Свідченням цього є міські топоси, як будинок Держпрому, площа Свободи, назви станцій метро, електропоїздів і т.п. Усі ці топоси поділені на два

світи: світ багатих і владних людей, які живуть у центрі Харкова і світ гуртожитків, забігайлівок, робітничих кварталів, околиці міста – андеграунд, представником якого є сам автор. Визначальний символ цього життя – вокзал. Загалом система образів роману Сергія Жадана «Депеш Мод» фактично репрезентує ідеї провідних філософів-екзистенціалістів Сартра і Гайдеггера щодо таких почуттів, як жах, власна нікчемність, страх перед іншими людьми, державою, усвідомлення людиною своєї смертності. Справді розуміння урбанізму в Сергія Жадана пов'язане з такими факторами: час став не лінійним, а рухомим певною мірою – циклічним, повторюваним; місто – невід'ємна сутність розуміння ідентичності людини, а не лише маска для гри; простір – розмитий, непостійний, мандрівний, задля віднаходження загубленої душі; людина – занепадницька, меланхолійна, відчайдушна, самотня. Всі ці фактори простежуються на рівні творчого доробку С. Жадана, в романі «Ворошиловград». Місто як центральний топос присутнє і у творі «Месопотамія». Тут живуть герої, які перебувають у світі містичних і фантазійних емоцій і відчуттів, що зумовлює досить дивні та незвичайні ситуації в їх житті. Образи заводів, СТО, повій, каналізації, майстерні, дорожніх трас тощо стають частиною людського життя-існування. Місто у «Месопотамії» є ретранслятором та фактом знищення людини та поняття «людяності».

2.2. Ідентичність у творах Сергія Жадана: симулякр, рефлексія, криза особистості

Ідентичність – це усвідомлення самототожності, цілісності та безперервності власної особистості. Дія механізму ідентичності забезпечує особистості збереження власної постійності та сталості в умовах безперервних змін оточуючого соціального середовища та внутрішньо - особистісних (динаміка поглядів, цінностей, спрямованості та інше). Якщо розглядати поняття «ідентичності» не можна не звернути увагу на праці Е. Еріксона «Ідентичність: юність та криза» [56] та Дроздова С. «Взаємозв'язок змістовних характеристик

рефлексії зі структурними компонентами ідентичності особистості» [55]. Становлення ідентичності, за визначенням Е. Еріксона, проходить через низку криз. Кризи ідентичності, – це періоди конфлікту між елементами ідентичності, що вже склалися та відповідним способом вписування в оточуючий світ [56]. Криза ідентичності виявляється у проблемі близькості, інтимності, невизначеності часових перспектив, плутання ролей, вибору негативної ідентичності. Е. Еріксон стверджує, що криза ідентичності – закономірний етап становлення ідентичності. Отже, розглядаючи ідентичність як процес організації життєвого досвіду в індивідуальне «Я», Е. Еріксон робить акцент на динамічності та змінюваності ідентичності протягом усього життя індивіда, виокремлюючи базову адаптаційну функцію цієї особистісної структури [56]. Він стверджує, що становлення ідентичності протікає у трьох формах: інтродекція як примітивне примірювання образу (Герман переймає в своїх спогадах судження та спосіб поведінки своїх «друзів»); ідентифікація, сформована шляхом інтерації зі значущими іншими (проекція в минуле Германа, спогади про друзів та футбольну гру); ідентичність як сукупність ідентифікацій, що складає єдине неповторне ціле (тобто реінтеграції Я в ансамбль ролей та формування різноманітних образів Я; Герман по-різному поводить себе в розмові з газовиками, на аеродромі, та з «кукурудзяними хлопцями», ніби хамелеон, який змінює свої маски для оточення). Отже, рефлексія ідентичності – це пошук самототожності / самопізнання, власної істинності, повноцінності, причетності до світу та до інших людей; почуття набуття, адекватності та стабільного бачення себе через іншого індивіда, володіння особистістю власним «Я», незалежно від зміни оточуючої ситуації; це здатність особистості до повноцінного вирішення завдань, які постають перед нею на кожному етапі розвитку [100, с.139]. Герой роману «Ворошиловград» Герман Корольов випадково стає учасником подій, які «відсилають» його назад, у добу 90-х рр., добу «кукурудзяних хлопців», «газовиків» і «розмов у темних авто». Хоч і випадково він стає боротися за станцію, що належала формально (за документами вона була оформлена на Германа) братові, не випадковою є сама ситуація, сам випадок у житті Германа.

Тут варто підняти поняття «історичної пам'яті», яка була забута Германом у вирі своєї роботи, у вирі непорозумінь на «зйомній» квартирі з Льоліком, який насправді був тюфяком і нікчемою як для маскулінного розуміння подій та життя. Цікавою є зустріч із дівчиною на ім'я Кароліна, зокрема, останні слова Кароліни, які можна розтлумачити по-різному, а саме: як правда, якої не вистачало Герману, те пророче майбутнє, після зустрічі з Кочєю, Травмованим, Семеном Чорним, Іваном Комбікормом, Андрюхою Майкл Джексоном, саме ту гру з «газовиками», саме те забуте минуле, саме ті години та хвилини, яких так не вистачало Герману: «...Думаю, ти так швидко тікаєш, оскільки забув усе, що з тобою було. Коли згадаєш, тобі буде не так просто звідти поїхати» [63, с. 27]. І Кароліна була права. Майже щодня дзвонив Льолік і просив якнайшвидше повертатися Германа на роботу, але кожного дзвінка він відповідав, що ще потрібен час, ще трішки, хоч тиждень. Герман сприймає своє «минуле-нове» життя, приймає цю нову роль і виконує всі необхідні обов'язки: зустрічається з бухгалтером Ольгою, яка йому не рекомендує продавати заправку, зустрічається з «пацанами-кукурузниками» в тонованих автівках, здійснивши власний вибір щодо наслідування усіх явищ та факторів, що супроводжують його життя: «Адже, коли ти виростаєш з цим усім, коли це вкладається в твою свідомість ще з дитинства, багато речей сприймаєш простіше та прозоріше. Є життя, яким ти живеш і яким ти не маєш права поступатися, і є смерть – місце, куди ти завжди встигнеш, тому не потрібно туди поспішати» [63, с. 407]. Причини подібної життєвої трагедії треба шукати у дитинстві та юності персонажів твору, що проходили у перехідний період – 1980–1990-і рр. [70, с. 114]. Набагато пізніше, потрапивши до міста власного дитинства, головний герой пригадає епізоди із безтурботного минулого. Спогади про давніх друзів та літальні апарати наштовхнуть його на невтішний висновок: «Всі ми хотіли стати пілотами. Більшість із нас стали лузерами» [63, с. 29]. Життєві реалії руйнують сподівання персонажів: звідси й відсутність віри у краще майбутнє, поява розчарування в усьому. Але підсвідомо Герман не втрачає власної мрії: «Час від часу мені сняться авіатори» [63, с. 29]. Автор залишає для свого героя надію подолати межі

безликої буденності і стати щасливим [70, с. 115]. Згодом, пройшовши навчання на історичному факультеті, Гера і Льоша не знаходять гідної професійної реалізації у суспільстві: «Після університету Боря відразу ж вписався в батьківський бізнес, а ми з Льоліком намагалися самостійно стати на ноги. Працювали в рекламній агенції, в газеті безкоштовних оголошень, в прес-секретаріаті Конгресу націоналістів і навіть у власній букмекерській конторі, котра накрилась на другий місяць свого існування» [63, с. 11]. Ця молодь не отримує жодної підтримки від держави, тому сподіватися в подібній ситуації може лише на себе або на щасливий випадок: «Кілька років тому Боря, переживаючи за наше животіння і пам'ятаючи про безтурботну студентську юність, запросив нас працювати з ним, в адміністрації» [63, с. 11]. Герої отримали безглузду професію «незалежного експерта», яка не може гарантувати людині стабільності й нормального життя. Справжньою цінністю для Германа Корольова виявилась давня чоловіча дружба, хоча традиційне значення цього поняття у творі стирається [70, с. 115]. І водночас Герман, на відміну від інших Жаданових героїв, віднаходить справжній дім – на заправці (що протиставлено тимчасовому притулку на вийнятій квартирі, де він мешкав на початку роману) і «родину» – вірних друзів, доля яких йому не байдужа. Але тепер слово «друзі» легко замінюється більш загальними назвами: «приятелі», «знайомі дитинства» і т.п. [70, с. 116]. По дорозі на футбол, вже значно подорослішавши, головний герой із теплотою згадує, як п'ятнадцять років тому вони з друзями їхали у такому самому складі, тільки тоді вони «не виглядали, як зомбі з розмальованими кінцівками, всі були молодшими, хоча добрішими не були» [63, с. 117–118]. Тепер його компанія повністю складається із бандитів, злочинців, алкоголіків і наркоманів, але саме в такому оточенні Герман відчуває себе вільним і потрібним. Кожен представник цієї компанії мав на собі, у собі певну копію самого Себе, внутрішнього «Я» [70, с. 118].

Отже, Сергій Жадан у романі «Ворошиловград» торкнувся дуже важливої теми – особливості покоління 1990-х рр., або «втраченого покоління».

«Втраченим» називають покоління людей, які пройшли крізь життєві випробування, втратили не лише здоров'я, а й віру в життя та майбутнє. Біль і душевне збентеження цих людей передають у своїх творах автори, які на власному досвіді стикалися з цією проблемою, бачили на власні очі пекло, пережили втрату близьких та рідних людей [129]. «Втрачене покоління» проявляли чітко виражений скептицизм. Болісне осмислення особистої самотності, як ностальгія за органічною цілісністю творів, призвели до настирливих пошуків нової дійсності, яку вони створювали в художніх творах [129]. Жорстокості й хаосові світу може протистояти творчий порив – такий підтекст хрестоматійних творів втраченого покоління, загальними рисами яких є трагічна тональність, інтерес до самопізнання, а також глибока ліричність [129]. Трагізм світовідчуття цього періоду полягає у неможливості обрати єдині принципи існування, що були б дієві в усіх ситуаціях. Життя подібної молоді – суцільна імпровізація, перевірка на справжність, силу духу, що часто має нещасливий фінал. Однак автор не залишає відчуття безнадії: його герой робить свій буттєво важливий вибір і знаходить сенс власному існуванню в сучасності [70, с. 115].

У «Месопотамії» новели автор назвав іменами головних персонажів-чоловіків. Історія тісно переплелася з вигаданими фактами, єдине середовище і спільні персонажі формують композицію і репрезентують твір як роман. Це одна з найліричніших книг прози автора. Кожен герой прагне бути почутим через свою індивідуальну історію, подано всі випробування на життєвому шляху людини між народженням і смертю. Історії цілком різні, проте взаємопроникні, переходять одна в одну, між собою переплітаються, синтезуються у велике епічне полотно. Ріки – визначальний лейтмотив книги. Як і Месопотамія, тобто межиріччя, Харків теж тривалий час перебував між річками Лопані й Харків. Місто подано як територію помежів'я між Україною Східною і Центральною. У часи АТО існувала пряма загроза, що Харків стане наступним воєнним плацдармом після Донбасу. Автор актуалізує таку характеристику міста, як його

здатність вести боротьбу, навіть настрої різних прошарків населення дихають війною, здатністю до боротьби. Люди залишають місто у пошуках очікуваного, бажаного. Присутнє у романі й очікування смерті – притаманне воєнній прозі. Герої оповідань ніби самі пишуть свої біографії, виступаючи апостолами та євангелістами власних «біблійних» текстів і послань. Жадан творить образ нового воєнного міста. У своїй книзі «Месопотамія» Сергій Жадан демонструє нам постмодерне уявлення про міський дискурс зі ретроспективно – метафоричним поглядом у добу IV ст. до н.е. Процес міфологізації оповіді на рівні зображення часу та простору відбувається на кількох рівнях [78, с. 227]: 1) накладання на реальну історію міфологічних сюжетів та архетипів (назва твору «Месопотамія», окремі її розділи «Фома», «Юра», «Матвій», міфічний образ рік Тигру та Євфрату, як життєдайне місце, і річка Стікс через яку відбувався перехід мертвих у царство Аїда, тобто ріки – межа світів; 2) ієрархізація просторових образів (творення епосу міського дна, отже, вихід героя за межі профанного часу міста в сакральну міфологічну вічність; оповідання «Марат»); 3) наскрізна увага автора до мотивів часу та простору, що проявляється в частому мікшуванні сакральних та профанних хронотопічних символів («Тут узагалі все було під боком: пологовий будинок, дитячий садок, музична школа, військкомат, магазини, аптеки, лікарні, цвинтарі. Можна було прожити життя, не виходячи до найближчої станції метро. Ми так і чинили» [64, с. 15]; [7, с. 8]. Проте Сергій Жадан у книзі не просто переплітає сакральне і профанне начала – він створює ефект сакралізації профанних часу та простору. Майже усі персонажі Сергія Жадана пізнають цю кризу чи то в дорозі, чи то в закритому, притаманному внутрішньому локативному відчуттю просторі [7, с. 7]. Сергій Жадан змальовує традиційний комплекс духовних потреб, які спровокували екзистенційну кризу особистості на прикладі головного героя твору (Германа чи Марата), промовисто репрезентували притаманні письменникам-екзистенціалістам мотиви – абсурду, свободи, вибору, відповідальності, відчуження, страху, складності міжлюдських стосунків та ставлення людини до світу, зневіри, розчарованості [7, с. 8]. Як феномени людського буття – це своєрідні категорії авторської свідомості, що

показують, як розчавлений системою сучасник на межі тисячоліть став самотньою, роздвоєною і дезорієнтованою людиною [7, с. 8]. Як під час кризової «вимушеної суєти» сформувалася зріла мета у житті людини (бо нарешті вона стала особистістю – з власною націовідповідністю, власними думками, рішеннями, діями, з надійними друзями, а не партнерами): вибрати та відповідати за результати власного вибору, тільки тоді можна досягнути справжнє існування [7, с. 8].

Отже, Сергій Жадан міфологізує час і дає можливість своїм героям «видряпатися» з ситуацій радянського минулого в межах сучасного повсякдення. Його тексти націлені на віднаходження «іншого» способу віднаходження себе, способу обминання кризовості, способу не втратити людяності, способу бути просто людиною. Крізь призму інфантильності людини він вдається до способів її реінкарнації шляхом опозиційності часу, людей та цінностей [7, с. 9]. Сартрівське «життя починається на другому березі відчаю» перегукується з Жаданівським: «Життя – це машина, яку зробили для нас, і ми знаємо, що не варто боятись цієї машини. Золоті цехи відкривають для нас свої брами. Високе небо пливе над нашими школами та крамницями. І все, що на нас чекає, – пуста і забуття, все, що на нас чекає, – любов і спасіння» [66, с. 234].

«Симулякр» – це специфічний засіб спілкування, сучасна модель комунікації. Це поняття характерне для доби постмодернізму, оскільки, «симулякр» і визначає цей постмодернізм, тобто, розглядає його як систему, в якій відмінне співвідноситься з відмінним засобом самого відмінного [23, с. 334]. «Симулякр» у Бордрійяра виконує функцію нового тлумачення часу, репрезентує нову темпоральність, яка характерна для ситуації, коли час вже не характеризується лінійністю, а починає трансформуватися – згортатися у петлі, збиратися складками, пропонувати людині вже відпрацьовані та відкинуті копії замість справжніх речей. Це атрибут такого стану речей, який позбавлений не лише реального, а й взагалі матеріального. Ж. Бодрійяр наголошує на тому, що сучасна людина існує «у режимі референдуму», оскільки не існує референції. Будь-яка

річ, будь-який знак, будь-яке повідомлення – постають перед людиною у проєкції «питання-відповідь» [23, с. 174]. Отже, «симулякр» – це деградуєча копія, яка стає репрезентацією того, що не існує, перетворюється на знак без референта. Яскравий приклад симулякра – цитата з роману «Ворошиловград»: «Переді мною перевдягались брати Балалаєшнікови. І в молодшого, Равзана, на лівому плечі вибито було голову kota, на правому стегні жінка палала на багатті, а на лівому був якийсь біс, протятий гострим ножем. Кіт, який за попередньою задумкою мав, очевидно, бути хижим і незалежним, виглядав доволі домашньо, можливо, тому, що Равзан із часу нанесення цього малюнка сильно розтовстів, то й kota рознесло по всьому передпліччю. Жінка на багатті схожа була на нашу з Равзаном учительку хімії. В середнього Балалаєшнікова, Шаміля, на грудях, під лівим соском, наколото було кілька зірок, як на пляшці з-під коньяку. Під зірками готичним шрифтом було написано «немає Бога крім Аллаха». У старшого ж із братів, Баруха, шкірою теж рясно було розсипано зірки, хрести й розп'яття, а в районі живота зображений був орел із валізою в дзьобі, що мало би символізувати схильність Баруха до втеч із місць позбавлення волі. Валіза нагадувала дипломат, із яким ходив Травмований. Приглядаючись до решти старих друзів, я помічав на їхніх побитих життях і суперниками тілах подібні численні зображення, що м'яко тьмяніли в яскравому сонячному світлі. Їхні спини й поясниці, груди й лопатки помічені були черепами й серпами, жіночими обличчями й незрозумілими цифровими комбінаціями, кістяками й зображеннями Богородиці, похмурими закляттями й сповненими гідності формулами. Найбільш аскетично виглядав Семен Чорний Х., на грудях якого можна було прочитати «Мій Бог – Адольф Гітлер», а на спині, відповідно – «Главний в зоні – вор в законі» [63, с. 117].

Кожне татуювання друга – це лише деградуєча копія самої людини, варто поглянути лише на підтекст та описи цих татуювань, ось наприклад: «...на правому стегні жінка палала на багатті...; Жінка на багатті схожа була на нашу з Равзаном учительку хімії» [63, с. 117]. У цьому контексті руйнується дихотомія

«реальне-уявне», замість неї утворюється нова модель «гіперреальне-уявне», єдине, що залишається у спадок, то це – симульоване породження відмінностей, навіть «неіснуючого часу»: «...в Равзана, на лівому плечі вибито було голову kota...; Кіт, який за попередньою задумкою мав, очевидно, бути хижим і незалежним, виглядав доволі домашньо, можливо, тому, що Равзан із часу нанесення цього малюнка сильно розтовстів, то й kota рознесло по всьому передпліччю» [63, с. 117]. Кожен із симулякрів корелюється з певним різновидом уявного: кіт, як хижа тварина та кіт, як домашній улюбленець. Опис Германа дає можливість спостерігати внутрішню зміну героя завдяки копії його дзеркального відображення душі на тілі. Можливо, раніше в нього була «хижа душа», але з часом та з віком кіт Равзана став виглядати доволі домашньо та приємно, як і власник татуюванням. Найбільш аскетичним зі своїм дзеркалом душі на тілі виглядав Семен Чорний Х... Вже саме його прізвисько «Чорний» може пояснити його наміри та позицію у житті. Він мав брудне, чорне відображення себе на тілі, а саме, те, що його Бог – це Адольф Гітлер, але цьому можна знайти пояснення – виправдання, на його спині прочитується більша половина його життя: «Главний в зоні – вор в законі» [63, с. 117]. Отже, «симулякр» є яскравим доказом симуляції внутрішнього Я та «природності», конотаціями якої є свобода та відповідальність.

Криза особистості спостерігається і у збірці Сергія Жадана «Гімн демократичної молоді», в якій виокремлюючи головне слово «демократичної» все розуміється на засадах народу (масовості), свободи та сили. В одному зі своїх інтерв'ю з Тетяною Терен Сергій Жадан відповів на запитання, що він розуміє під словом «свобода»: «Свобода – це можливість робити те, що хочеш, не заважаючи при цьому нікому іншому» [110, с. 243]. Відкриваючи книгу з яскравою та епатажною обкладинкою варто звернути увагу на міні анотацію: ««Гімн демократичної молоді» – шість ліричних історій про розвиток середнього бізнесу в умовах формування відкритого суспільства. Сюжет книги поєднує в собі ліричну оповідь із фаховими публіцистичними розвідками, присвяченими

легалізації тіньового сектору економіки. Все, що ви хотіли знати про дружбу і вірність менеджерів середньої ланки, але не знали в кого спитатись. Ідеальне читиво для домогосподарок» [110, с. 2]. У першій історії «Власник найкращого клубу для геїв» знаходимо відголоски анотації, що мова буде йти саме про легалізацію тіньового сектору економіки, «вільної ніші» – клубу для геїв, що в часи СРСР було ксенофобським явищем [15, с. 63]. На перших сторінках знаходимо філософські роздуми, що ж є сенсом життя: «Одного ранку ти прокидаєшся і раптом розумієш, що все погано, все дуже погано. Ще зовсім недавно, скажімо, вчора, ти мав можливість щось змінити, поправити, пустити вагони іншими коліями, але тепер усе – ти лишаєшся осторонь і більше не впливаєш на події, що розгортаються навколо тебе, мов простирадла. Ось це почуття безпорадності, відстороненості й відлучення людина відчуває, очевидно, перед смертю, якщо я вірно розумію концепцію смерті, – ти ніби все робив правильно, ти все тримав під контролем, чому ж тебе намагаються відключити від покручених червоних дротів системи, вбити, як файл, і вичистити, мов підшкірну інфекцію, чому життя, в якому ти щойно брав безпосередню участь, прокочується, наче море, у східному напрямку, швидко віддаляючись і залишаючи по собі сонце повільного вмирання. Несправедливість смерті особливо гостро відчувається за життя, ніхто не переконає тебе в доцільності твого переходу на територію померлих, у них просто не вистачить аргументів для цього. Але все погано, ти раптом сам починаєш у це вірити, усвідомлюєш і затихаєш, і дозволяєш якимось шарлатанам, алхімікам і патологоанатомам вирвати твоє серце і показувати його на ярмарках і в кунсткамерах, дозволяєш їм проносити його під полою для проведення сумнівних експериментів та відправлення безрадінних ритуалів, дозволяєш їм говорити про себе як про померлого і крутити в прокурених пальцях своє серце – чорне від утраченої любові, легких наркотиків і неправильного харчування» [110, с. 3–4]. Сенс життя втрачається коли в тебе в першу чергу нестача любові та бабок, а потім вже кисню, нервів і статевого дозрівання [15, с. 64]: «Насправді ніхто не помирає від нестачі кисню, помирають саме від нестачі любові або нестачі бабок. Коли

одного разу ти прокидаєшся і розумієш, що все дуже погано, вона пішла, ще вчора ти міг зупинити її, міг усе виправити, а сьогодні вже пізно, і тепер ти лишаєшся сам на сам із собою, і її не буде найближчих років п'ятдесят, а то й шістдесят, це вже наскільки вистачить у тебе бажання і вміння без неї прожити. І від усвідомлення цього тебе раптом накриває великий і безмежний відчай, і піт виступає, мов клоуни на арені, на твоїй нещасній шкірі, і пам'ять відмовляється співпрацювати з тобою, хоча від цього теж не помирають, від цього навпаки – відкриваються всі крани і зриває всі люки, ти говориш: усе нормально, я в порядку, витягну, все гаразд, і кожного разу боляче б'єшся, потрапляючи в ті порожнини, які утворились у просторі після неї, в усі ці повітряні тунелі й коридори, котрі вона заповнювала своїм голосом і в котрих тепер заводяться монстри й рептилії її відсутності, все нормально, говориш, я витягну, я в порядку, від цього ще ніхто не помирав, ще одну ніч, ще кілька годин на територіях, всіяних чорним перцем, битим склом, на гарячому піску, перемішаному з гільзами і крихтами тютюну, в одязі, який ви носили з нею разом, під небом, яке залишилось тепер тобі самому, користуючись її зубною щіткою, забираючи до ліжка її рушники, слухаючи її радіо, підспівуючи в особливо важливих місцях, там, де вона завжди мовчала, проспівуючи ці місця за неї, особливо коли в пісні йдеться про речі важливі, такі як життя або стосунки з батьками, або релігія врешті-решт» [60, с. 5–6]. Одна з основних ліній в цій історії це не локус гей клубу, а розуміння того, що як не крути в цьому житті ти один, про слово «підтримка» варто забути; ти станеш нікому не потрібним зі своїми боргами, неправильним бізнесом та любов'ю, економікою та сексом – це перетвориться на «тахікардію для піонерів та валютних бірж»: «...прокинувшись одного разу і несподівано усвідомивши, що в житті немає нічого, крім твоєї душі, твоєї любові, і твого, блядь, боргу, який ти ніколи не зможеш повернути, принаймні в цьому житті» [60, с. 8]. Сюжетна лінія даної історії досить проста: Сан Санич, який належав до асоціації «Боксерів за справедливість», інакше кажучи був «віджималою та кришою» у такому собі середньому бізнесі та його друг Георгій Давидович (Гога) вирішують знайти своє місце у вирі

вседозволеності [15, с. 63]. Сан Санич виходить з бізнесу «Боксерів» із-за однієї прикрої ситуації, яка дала йому поштовх замислитись над своїм майбутнім: «Одного разу, перебуваючи в стані тривалого алкогольного ступору (очевидно, мова йшла про якісь свята, скоріш за все про Різдво Христове, мені так здається), підопічні Санича вирішили подарувати своєму молодому босу бронжилет. Бронжилет вони виміняли в працівників Київського РВВС на новий ксерокс, машину останнього покоління. Подарунок тут-таки обмили, після чого вирішили випробувати. Санич одягнув бронжилет, бійці дістали «Калашникова». Бронжилет виявився надійною штукаю – Санич вижив, отримавши всього три кульові поранення середньої тяжкості. Але вирішив на цьому зупинитись — кар'єра вільного борця йому не вийшла, кар'єра борця за справедливість та соціальну адаптацію складалась теж не найліпшим чином, потрібно було щось міняти» [60, с.17]. Сан Санич та Гога були однокласниками, потім Санич потрапив до борців, а Гога в медичний, погорівши на анестетиках [15, с. 64]. Пафос цієї зустрічі в тому, що Гога втомився від незрозумілих ситуацій у своєму житті: бізнес у чотирьох країнах, розшук у прокуратурах, аліменти вдові в Північній Інгушетії, вагони гіпсокартону та інше. [15, с. 63]. Гога лиш бажав одного: «Усе життя мені хотілось мати свій клуб, розумієш, свій клуб, в якому я зможу сидіти кожного вечора і звідки мене ніхто не викине, навіть якщо я почну ригати в меню» [60, с.18–19]. Наступного ранку Гога та Сан Санич зустрілися у кафе-клубі «Бутерброди» зі своїм арт-директором Славіком. Саме Славік подав ідею щодо гей клубу, тому що найголовніше – це був формат: «Клубний бізнес, – почав він здалеку, – справа стрьомна, перш за все тому, що ринок вже сформований, розумієте, про що я? Хочете зробити фаст-фуд – робіть фаст-фуд, але в місті вже є сто фаст-фудів, хочете кабак – давайте кабак, я культурну програму влаштую, це без проблем, хочете диско – давайте диско, хочете паб — давайте паб. Тільки ні фіга у вас не вийде, Георгію Давидовичу, ви вже вибачте, що я так відверто, ні фіга. Це ж чому? – ображено запитав Гога. Тому що ринок вже сформований, і вас просто задушать» [60, с. 22–23]. Славік зауважив, що потрібно зайняти вільну нішу, яка була лише одна – гей клуб. Сан Санич та Гога

погодились на цю авантюру. Славик був ще тим «торчком». Він викликався зареєструвати клуб як клуб молодіжних ініціатив, для того щоб не платити за комерційну діяльність. Відкриття клубу відбулося на початку червня [15, с. 65]. Гога запросив партнерів по бізнесу, друзів дитинства, братів Лихуїв та маму. Відкриття було феєричним: мама пішла незабаром із-зі гучної музики, Слава та Гриша Лихуї вчинили мордобій в туалеті з оптовиками, у свою чергу оптовики та «нормальні люди» поїхали туди де є стриптиз та випивка. Зосталися лиш справжні представники клубу «Бутерброди» – Доктор і Буся (геї) та Віка [15, с. 66]. Віка була лесбіянкою та вкотре замовила чергову горілку. Вона мала металевий пірсинг на обличчі, «назюзяний» вигляд та подругу-лесбіянку, котра покинула її та поїхала до Туреччини. Незважаючи на все це Сан Санич і горбань (таксист) наважились довести її додому; адресу Сан Санич знайшов у паспорті Віки, який лежав у внутрішній кишені її косухи. Сан Санич «розраховував» на щось з Вікою, але: «Якщо хочеш, – сказав Санич, – я залишусь у тебе. Чувак, – відповіла йому Віка, вдоволено посміхаючись, – я ж лесбіянка, ти що – не розумієш? А ти навіть не гей, ти власник. Січеш? Віка поцілувала його і зникла за дверима. Санич відчув на вустах холодний присмак її пірсингу. Враження було таке, ніби він торкнувся губами срібної ложки» [60, с. 32]. Наступного ранку почалися трудові будні. Найголовніша проблема в них була – це те, що бізнес не йшов і був взагалі неприбутковим. Арт-директор знайшов «вихід» з ситуації. Славик домовився, що в гей клубі будуть проводитись «Вишивані рушнички» – це конкурс дитячої та юнацької творчості, який проводиться під патронатом губернатора, башляється з бюджету, що ніяка податкова не буде мати претензій. Георгій Давидович та Сан Санич погодились на чергову «авантюру» Славіка, адже [15, с. 66]: «...розпишемо програму, бабло проведемо через бухгалтерію, зробимо відкат пожежникам, щоби вони нас у бюджет на наступний рік поставили, і все – цілий рік кавеенити будемо за народні бабки, шов маст го он, Георгію Давидовичу, я в цьому бізнесі двадцять років, ай, блядь! – закричав він» [60, с. 36]. По обіді в «Бутерброди» прийшли четверо, називаючи себе «Суперксероксами». Гога та Санич не зрозуміли, що

відбувається. Четверо кажуть, що вони лідери на ринку та потрібно платити «новачкам» за те, що займають територію «Суперксероксів». Гога почав кришувати себе братами Лихуями, а у відповідь отримав: «Лихуї?! Ці лохотронщики?! Та вони у нас, в «Супер-ксероксах», взяли партію старих принтерів і перепродали їх якимось мудакам із Тракторного! Сказали, що це копіювальні машини нового покоління! А ті зіпхнули їх в ментовську академію, оптом, із нашою гарантією. Ми ледве відмазались!!! Лихуї!!! Лихуї!!! – Другий рвав на собі синю спортивну куртку і вигукував на весь клуб прокляте прізвище» [60, с. 38]. Ситуацію врятував Славик, який вбігаючи до клубу кричав, що замовлення на «Вишивані рушнички» їх. Четверо почувши це почали потрохи «виповзати» з клубу зі словами: «...так вас що, в натурі губернатор «кришує?»» [60, с. 40]. Із клубом справи склалися все гірше й гірше. Після «успішно» проведених «Вишиваних рушничків» Славіка ледь не набили, Гога рахував збитки, Віка не відповідала на дзвінки. Саніч подумував про «Боксерів за справедливість». Одного ранку після шоу-програми з Раїсою Соломоновною («...це циганський муніципальний ансамбль, заслужена артистка Білорусі» [60, с. 44] Гога майже здався: «Мені скоро тридцять, я нормальний здоровий бізнесмен, на мене тьолки вішаються. Ну, добре, знову подумав він, тьолки не вішаються, але все одно – для чого мені цей клуб, для чого мені ці геї, що я сам собі життя псую. Він потягнувся за телефоном, набрав номер знайомого оптовика і з льоту купив у нього партію гіпсокартону» [60, с. 51-52]. Останнім фіаско було гейське Купала з клоунами Іваном та Петею Бичками. На свято були запрошені партнери по бізнесу, оптовики, друзі дитинства та брати Лихуї, з яких прийшов лише Гриша, бо Саву побили і він лежав у лікарні. Все закінчилось знову ж таки мордопобиттям. Гриша, який вже прийшов випивший звалив одного з офіціантів та охоронці почали його бити. «Гриша Лихуй, образившись на всіх і не маючи більше сил опиратись, дістав із кишені піджака ручну гранату і кинув її в крайню кабінку. Унітаз тріснув, як волоський горіх, з кабінки повалив дим, публіка кинулась на вихід» [60, с. 60-61]. Апофеозом цієї події було те, що касир утік з

усім виторгом. Горбань та Гога мчали за ним на автівці, але не догнали. Натомість, вони влетіли в кіоск із газетами.

За місяць Гога розпочав новий бізнес з ігровими автоматами. Горбань тепер був його компаньйоном та касиром. Славик з Раїсою поїхали на Далекий Схід, а Сан Санич вийшов з бізнесу. На початку серпня Санич зустрів Віку, яка мала новий пірсинг та не дала ранам загоїтись. Вона збиралася до Туреччини до своєї коханої. Через деякий час Санич отримав повідомлення від друзів-геїв – Доктора та Бусі. Сан Санича хвилювало одне запитання, яке він поставив Бусі: «А як же фізіологічний бік між вами?». На що Буся дав відповідь: «Ти розумієш, Сашо, в чому річ, в принципі, це ж не так і важливо, ну, я маю на увазі фізіологічний бік, розумієш мене? Головне ж в іншому. І в чому? – запитав його Санич. Головне в тому, що він мені потрібен, розумієш? І я йому потрібен, мені здається. Ми проводимо разом увесь свій час, читаємо разом, ходимо в кіно, бігаємо разом уранці» [60, с. 65]. Санич розповів Бусі про Віку, про те, що вона лесбійка, що вони мали секс, що вона звалила до Туреччини. Буся йому пояснив, що варто розмежовувати любов та секс: «Ну, грубо кажучи, секс – це коли ви трахаєтесь, і ти після цього хочеш, аби вона якомога скоріше пішла. А любов, відповідно, — це коли ви трахаєтесь, і після траху ти хочеш, аби вона якомога надовше залишилась» [63, с. 67]. Насамкінець Буся простягнув Сашку яблучний пиріг, який Доктор спік спеціально для Бусі. Варто розібрати символ «яблука» як найголовніший та наскрізний у цій історії. В Європі яблуко раю, тобто з дерева пізнання добра і зла, є символом спокуси і гріха. На картинах про гріхопадіння прабатьків (Адама і Єви) змія тримає в роті яблуко, хоча в тексті мова йде просто про «фрукти», «плоди». Картини про народження Христа показують немовля Ісуса, який бере яблуко; символічно він, таким чином, бере на себе гріхи світу, тому яблука на різдвяній ялинці можуть тлумачитися як можливість повернення в рай завдяки народженню Христа [15, с. 64]. Але спочатку приваблива солодкість яблука асоціювалася зі спокусою гріха і через схожість латинського слова (*malus* – яблуня) зі словом *malum* – поганий, злий, гріховний. Тому в

творах мистецтва епохи бароко нерідко смерть у вигляді скелета тримає в руках яблуко: ціна Гріха – смерть. Яблуко у християнській традиції має подвійне значення. З одного боку означає зло (латинською *malum*) і є плодом спокушання Адама і Єви [93, с. 293]. З іншого боку, зображений з Христом або Дівою Марією, воно вказує на нового Адама і на порятунок. Н. Науменко вказує на те, що: «Одним із найдавніших рослинних символів української культури справедливо вважається яблуня. Бог створив ідеальну яблуню – Дерево життя, її цвітіння – «ніжна молитва про майбутнє плодоносіння». А плід її – яблуко – це символ цілісності, земних бажань попередження про шкідливість переситу; символ початку всіх речей, плодючості; безсмертя та вічної молодості» [93, с. 294]. Отже, символ яблука є дуальним. Важко констатувати та зрозуміти який з сенсів тут є домінуючий – добро чи зло? Все ж таки Сан Санич забрав той пиріг та поділився ним з собакою; вийшло майже порівно [93, с. 294]: «На честь міжнародного свята солідарності геїв та лесбіянок тобі дістанеться яблучний пиріг! Пес задоволено облизнувся» [61, с. 67]. Що ж таке «любов?». Сергій Жадан дав відповідь на це: «Любов належить до тих речей, які найменше піддаються самоконтролю» [61, с. 243]. Загалом збірка і зокрема аналізоване оповідання визначає ідея про пошук особистістю сенсу і призначення в житті. Ці пошуки неминуче супроводжуються кризою особистістю, коли вона зіштовхується з різними проблемами на шляху самореалізації та самоусвідомлення.

Криза особистості яскраво репрезентована в романі Сергій Жадана «Інтернат». Автора цікавить бачення війни пересічними українцями, які волею долі опинилися на лінії вогню і фронту. Разом із ними наближається смерть: «... зрозуміло було, що місто здадуть, що державні війська змушені будуть відійти, забравши з собою прапори Пашиної країни, і що лінія фронту так чи інакше відсунеться на північ, до станції, а отже, і смерть стане ближчою на якийсь десяток кілометрів» [65, с. 17]. Письменник осмислює їхню необхідність зробити вибір, водночас показуючи ситуації, коли вибору просто немає. Вони

усвідомлюють потребу брати на себе відповідальність. Репрезентовано комплекс складних і болісних питань, які непокоять мешканців Донбасу. Авторська позиція визначається прагненням усвідомити настрої та відчуті емоції цивільного населення, чинники, які визначають їхню поведінку, роблячи свій вибір. Головний образ Паші є дуже суперечливим і неоднозначним. Із приводу цього сам автор зазначив у інтерв'ю, що є речі, які для нього самого лишаються незрозумілими і неприйнятними. Проте найболючіші та найгостріші питання він намагається озвучити й осмислити, щоб стати на шлях їх вирішення. Письменник обстоює позицію про те, що на будь-якій війні мирні мешканці позбавлені права голосу, їхня думка глушиться війною. Твір Жадана переконує у тому, що саме мирне населення повинно зробити висновки, зрозуміти, що своїми діями воно теж може накликати війну до свого дому, що автоматично позбавляє його самого голосу. Мирне цивільне населення показане у романі як тло, на якому розгортаються драматичні та криваві події війни. І над усім цим панує страх – «штука невидима, але і всеохопна: ніби й не бачиш жодної загрози, довкола тихо, і навіть небо вгорі відблискує метелевими пластинами, а ось саме лише усвідомлення, що ти на прицілі і що в'їбати може будь-якої миті, незалежно від кольорів і рухів у небі, робить цю всю ситуацію незатишною, і хочеться далі сидіти із заплющеними очима й рахувати, скажімо, до ста, доки від тебе відійдуть усі довколишні монстри» [65, с. 53]. Таким спочатку постає й Паша, вчитель української мови і літератури – головний герой «Інтернату» [129]. Проте, якщо біженці нашвидкоруч збирають валізи, беруть тільки найнеобхідніше, він знаходить для себе свій індивідуальний вихід – глибока внутрішня втеча. Герой не дивиться новин, не залишає місця свого традиційного мешкання, намагається дотримуватися позиції нейтралітету, хоча насправді відчужується від того, що знаходиться по той бік його життя, сенс якого нині визначається страхом перед необхідністю зробити вибір. Паша є інвалідом, непридатним до військової справи через уроджену ваду правої руки [129]. Українською мовою він говорить лише на уроках, а в перервах і побуті переходить на російську. Показовим є його ім'я Паша, котре у тексті подається

саме в російській формі. Яскравим свідченням зневіри в рідну мову є його порівняння української мови з латиною, котрою у житті ніхто не спілкується. Такий факт є репрезентацією духового сирітства мешканців території-інтернату, які не визнають України як своєї істинної Вітчизни [129]. Коли невідомі люди у військовій формі запитали Пашу, чого він навчає, він боязко відповів, що всього потрохи. Промовистим є його діалог із Вірою: « – Ти шо, справді вчитель? – не витримує Віра. – Учитель. – Учитель чого? – допитується Віра. – Просто вчитель» [65, с. 110]. Таким чином Жадан створив образ-тип аморфної особистості, суть якої виявляється особливо в межових ситуаціях. Промовистим є епізод втечі з місцевого вокзалу, коли готувалися до «здачі» загарбникові. Паша виявився єдиним, окрім старого дідуся, чоловіком серед біженців. Йому треба було знайти вихід із пастки, до якої вони потрапили, взяти на себе відповідальність вести у темряві людей у незрозумілому напрямку. Паша до такого не звик, «він навіть за свій клас не відповідав, звик списувати все на дитячу ініціативу та самостійність. І вдома ні за що не відповідав. Удома за все відповідала сестра. А коли сестри не було, то й відповідати за щось особливої потреби не виникало. А тут раптом ціла купа жінок, дітей та інвалідів, яких треба кудись вести» [65, с. 118]. Таким самим постає персонаж і в інших ситуаціях, коли відкладає важливі питання. Паша не забирав свого племінника Сашу з інтернату до того часу, поки туди знову не прийшли окупанти. Паша як «бюджетник» навіть відмовився переїздити з тимчасово захопленого міста, щоб не переривати стаж роботи. Таким чином автор показує притаманний мешканцям неназваної в тексті території, де триває війна патерналізм [129]. Подібним до Паші є й фізрук інтернату Валерій Петрович, який тужить за колишньою «великою країною», яка все за нього «решала». Образ вчителя Паші, символ інтернату втілюють уявний нейтралітет і невизначеність місцевого населення щодо того, на чий бік їм стати, щоб не програти. Показовим є те, як «малий усе допитувався в Паші, за кого він, що робитиме, у кого стрілятиме. Паша, як завжди, неохоче відповідав, що його це не стосується, що його ніхто не влаштовує, що він ні за кого. На це малий, цілком несподівано, видав щось на

зразок того, що знати його не хоче, і що йому соромно, і що його рідний дядя – просто рідкісний мудака» [65, с. 124]. Проте ця думка племінника дядька зовсім не турбує.

В «Інтернаті» також автор звертається до однієї з його улюблених тем – стосунки представників різних поколінь, батьків і дітей. Початок твору є промовистим: прохання батька до Паші забрати з інтернату на окупованій території свого онука Сашу, який є Пашиним племінником. Паша, роблячи над собою зусилля, вирушає в дорогу. Саме ця мандрівка героя складає сюжетну основу твору. Ця не просто дорога, а своєрідна проща, долаючи яку герой покликаний прийняти очищення і спокутувати гріх «невтрочання», байдужості, що стали захистом від небезпеки. Паша поринає і в Підземне Царство мертвих – символ шахти і Донбаського регіону загалом. Душа-сирота прагне віднайти своє альтер-его й антипода, тому Паша наважується спуститися в шахту задля порятунку свого племінника Саші та більше себе самого. Його провідник – загадковий іноземний журналіст Пітер, який допомагає Паші опинитися на тій стороні фронту – символічного потойбіччя, а потім і вийти звідти. Спочатку вони опинилися біля будівлі «Парадіз» (рай) – місце локації військових. Харонами, тобто провідниками на новий рівень «пекла» є колоритний таксист із прізвиськом Ігуана і вожатий Альоша. Всі «Харони» зникають, коли виникає загроза найменшої небезпеки. Пітер, коли військові шукають в «Парадізі» «стукача», таксист, довізши Пашу до місця призначення, Альоша – після вибухів на дорозі. «Харонам» Паша змушений платити. Своїм – грішми, іноземцеві – зміною свого «нейтралітету». Еволюційні зміни в характері Паші виглядають певною мірою штучними. Раптово в нього виникають «альфа-якості», коли він впевнено і навіть нахабно веде розмову з окупантами, щоб усі біженці на вокзалі мали їжу. Всі зміни в Паші зумовлені зовнішніми чинниками. Наприклад, на нього впливає смілива дикреторка інтернату Ніна, яка не дозволяла зняти з будівлі прапор своєї держави. Паша піддається впливам людей і обставин, часто не виявляючи власних емоцій. Це свідчить про певний фаталізм авторського

бачення перебігу подій. Водночас характери героїв репрезентують і яскраві екзистенціальні межові ситуації, коли герой стоїть перед вибором, і цей вибір стає надалі визначальним у його долі. В романі «Інтернат» визріває відповідь на питання про те, хто ж винен у тому, що відбувається навколо. Думку про те, що відповідальність і вину несуть усі, висловлює Паша. Тому, як він говорить, «нікого не шкода». У творі відсутній чіткий поділ на добро і зло, своїх і ворогів. Завершується твір характеристикою Паші, що звучить із вуст його племінника. Бачимо, що думка малого Саша про дядька змінилася, адже той пройшов свою прощу-очищення: «Мені подобається, як він тепер говорить, як розмовляє зі мною. Раніше він говорив так, ніби за щось вибачався. Було незручно – і йому, і мені. Хоча за що йому вибачатись? Йому вибачатись немає за що. Це мені, скоріше, завжди було незручно, коли діставав його: Паша – сердечник. Нервувати йому не можна. Серце могло схопити будь-де й будь-коли. Я чого й боявся за нього всі ці дні. Не знав – дійде, не дійде. Але дійшов, молодець. Ось тепер говорить спокійно, довіряючи мені й розраховуючи на те, що я його розумію. Не кричить, не наказує, спокійно пояснює: приїдемо на вокзал, знайдемо таксі, грошей вистачить, їсти будемо вдома. Найгірше позаду, тут із нами нічого не станеться» [65, с. 327].

Отже, ідентичність у творах Сергія Жадана вииявляє себе на ідеях тотожності, постійності, кола, наслідування індивіда, його свідомості та самосвідомості. Ідентичність у творах Сергія Жадана проявляється на таких рівнях:

1. Соціальному (тотожність та приналежність до певної групи або позиції);
2. Культурному (рівноцінний до кудьтурних традицій);
3. Психосоціальному (об'єднання аспектів самоідентифікації)

Ідентичність героя можна виокремити лише у ході аналізу індивідуального розвитку. Варто наголосити, що слід розрізнявати позитивні та негативні відображення ідентичностей. Загалом, вони формуються під впливом «сімейного начала»/ соціальної приналежності до будь-якої з культурних груп.

Протягом формування негативного типу ідентичності (злодій, вбивця і т.п.) відбувається злам, який має висвітлення у дефініціях симулякру, рефлексії та кризи ідентичності. Ці поняття можуть з'явитися внаслідок психологічної, дитячої травм, кризах перехідного віку, наслідування, псевдо наслідування, адаптації до соціальних, культурних, політичних змін.

Висновки до розділу 2

У сучасній постмодерній літературі загалом і прозі Сергія Жадана зокрема місто – це складна і цілісна структура, в якій віддзеркалюється доля людини. Топос міста відіграє важливу роль для заглиблення в «постцивілізаційний» світ як героя, так і міста загалом. У прозових творах С. Жадана місто є специфічним просторовим образом. Урбанізований простір міста супроводжує митця в його мандрах історичними шляхами, на тлі яких репрезентовано зміни у суспільній свідомості, трансформування моральних законів. Загалом урбаністичний хронотоп прози Жадана характеризується розмаїттям фрагментарно представлених міст й історичних архітектурних пам'яток, атрибутами якого стали: мапа, кордон, вокзал, дорога, острів, материк, різні країни, Україна, Харків тощо. Творчість митця – це ключ для розуміння впливу урбаністичних, постколоніальних, постчорнобильських процесів на внутрішній і зовнішній світи людини. У повісті «Депеш Мод» постає Харків як головне місце перебування героїв, які живуть у своєму субкультурному просторі за законами анархії, інтегровані в міський простір. Визначальні топоси міста – будинок Держпрому, площа Свободи, назви станцій метро, електропоїздів і т.п. Усі ці топоси поділені на два світи: світ багатих і владних людей, які живуть у центрі Харкова і світ гуртожитків, забігайлівок, робітничих кварталів, околиці міста – андеграунд, представником якого є сам автор. Визначальний символ життя – вокзал; промовистий урбаністичний символ держави, що розвалюється, – завод, колишня гордість оборонної промисловості. Інше втілення держави, яка сама знищує себе, є образ риби.

Розуміння урбанізму в Сергія Жадана пов'язане з такими факторами: час став не лінійним, а рухомим певною мірою – циклічним, повторюваним; місто – невід'ємна сутність розуміння ідентичності людини, а не лише маска для гри, простір – розмитий, непостійний, мандрівний, задля віднаходження загубленої душі; людина – занепадницька, меланхолійна, відчайдушна, самотня. У романі «Ворошиловград» місто є певним фантомом, дитячим спогадом головного героя, містом із вітальної листівки, де він жодного разу не був. Місто Ворошиловград є топосом і місцепростором проживання посттоталітарної людини, викоріненої зі свого ґрунту. Місто з назвою радянських часів є художнім засобом єднання сучасного і минулого. Ворошиловград – головний топонім роману, симулякр без коріння. Сучасний простір міста репрезентований образом покоління 1990-х рр., що самовизначається у соціумі. Трагізм світовідчуття полягає у неможливості обрати єдині принципи існування, що були б дієві в усіх ситуаціях. Місто є засобом художнього втілення урбаністичної реальності, відображеної в авторському баченні описуваних подій. Твориться цілісний образ реальної міської (урбаністичної) картини. Топос міста є тлом, місцем розгортання хронотопу і елементом творення образу особистості. Місто є містком і ретранслятором складних процесів у житті людини.

Місто як центральний топос присутнє і у творі «Месопотамія». Тут живуть герої, які перебувають у світі містичних і фантазійних емоцій і відчуттів, що зумовлює досить дивні та незвичайні ситуації в їх житті. Характерною рисою міста в «Месопотамії» є повернення до своєї пам'яті, у кінцевому підсумку – до свого рідного топосу. Межиріччя твору постає будинком, куди несуть гібридний тип культури. Герої Сергія Жадана переходять із твору у твір, а синтез їх життів у місті формує єдину картину. Місто тут є ретранслятором і фактом знищення людини й поняття «людяності». Загалом «Ворошиловград» і «Месопотамія» представляють світ гібридної прикордонної культури з її конфліктністю й ворожнечею. Луганські у «Ворошиловграді» і Харків у «Месопотамії» у загальнокультурному сенсі не є заповідниками – анклавом, не відокремлені від решти національної культури, покликаної включити цей гібридний досвід

«іншого» у свій склад. Це змінює усталені стереотипи національної культури і творить її заново, будучи запорукою майбутнього розвитку, яке може здійснитися лише в межах транскulturизації. Міський топос у прозі Жадана репрезентують образи заводів, СТО, повій, каналізацій, майстерень, дорожніх трас. «Загублені» та «втрачені» герої «Месопотамії» знаходяться у стихії й полоні Вічного Міста, нерозривно з ним пов'язані. Водночас місто є повноцінним художнім образом, окремим організмом, який підпорядковує або знищує людину своїми законами. Місто постає зі своїми образами-константами: смерть, хаос, роздробленість, кохання, палата, алкоголь, матюки, цигарка, «маска», пошук, конфлікт, течія. У стосунках людини і Міста автор наголошує на негативному впливі стрімких урбанізаційних процесів, суспільно-політичних криз, які руйнують особистість, нівелюють одвічні людські цінності.

«Симулякр» – це специфічний засіб спілкування, сучасна модель комунікації, яка ґрунтується на тому, що співрозмовники повинні реконструювати конотативні сенси висловлювань одне одного, здійснюючи тим самим «відкритість існування», ототожнюючи ідентичність зразка і подібність копій. Це також деградуюча копія (ейдолон), яка стає репрезентацією того, що не існує, перетворюється на знак без референта, тобто порушує гармонію сприйняття. У романі «Ворошловград» кожен із симулякрів корелюється з певним різновидом уявного: кіт, як хижа тварина та кіт, як домашній улюбленець. Опис головного героя Германа дає можливість спостерігати внутрішню зміну героя завдяки копії його дзеркального відображення душі на тілі. Загалом «симулякр» є яскравим доказом симуляції внутрішнього Я та «природності», конотаціями якої є свобода та відповідальність.

Рефлексію розуміємо як важливий аспект соціального пізнання, самоаналізу, що означає і пізнання іншого через з'ясування думок про суб'єкта, і пізнання суб'єктом себе через з'ясування думок інших людей про нього. Широта кола спілкування зумовлює різноманітність уявлень про те, як людина сприймається іншими, тим більше вона знає про себе й людей, що її оточують. Рефлексія

засвідчує перехід від повного включення самосвідомості в діяльність до формування нового ставлення суб'єкта не лише до діяльності, а й до себе в цій діяльності; віднаходиться таїна духовного світу кожного з героїв. Це також перцептивний, внутрішній механізм уявлення чогось або когось про себе, тобто рефлексія реалізується у думках, словах, вчинках, діалогах однієї людини про уявлення іншого індивіда із ким він / вона контактує. Ідентичністю є усвідомлення самототожності, цілісності та безперервності власної особистості. Дія механізму ідентичності забезпечує особистості збереження власної постійності та сталості в умовах безперервних змін оточуючого соціального середовища та внутрішньо-особистісних (динаміка поглядів, цінностей, спрямованості та інше). Рефлексія ідентичності є пошуком самототожності / самопізнання, власної істинності, повноцінності, причетності до світу та до інших людей; почуття набуття, адекватності та стабільного бачення себе через іншого індивіда, володіння особистістю власним «Я», незалежно від зміни оточуючої ситуації; це здатність особистості до повноцінного вирішення завдань, які постають перед нею на кожному етапі розвитку.

Сергій Жадан у романі «Ворошиловград» репрезентував художнє бачення специфіки покоління 1990-х рр., або так званого «втраченого покоління». «Втраченим» називають покоління людей, які пройшли крізь життєві випробування, втратили здоров'я і віру в життя й майбутнє. Характерною рисою «втраченого покоління» є чітко виражений скептицизм, болісне осмислення особистої самотності, творення власної нової дійсності. У «Месопотамії» С. Жадан синтезує сакральне і профанне начала, створюючи ефект сакралізації профанних часу і простору. Його герої переживають кризу особистості у дорозі чи закритому, притаманному внутрішньому локативному відчуттю просторі. Автор репрезентує традиційний комплекс духовних потреб, які спровокували екзистенційну кризу особистості на прикладі головного героя твору (Германа у «Ворошиловграді» й Марата у «Месопотамії»). Ці образи представляють притаманні письменникам-екзистенціалістам мотиви абсурду,

свободи, вибору, відповідальності, відчуження, страху, складності міжлюдських стосунків, ставлення людини до світу, зневіри, розчарованості. Вони є своєрідними категоріями авторської свідомості, які показують розчавленого системою сучасника на межі тисячоліть. Тепер він став самотньою, роздвоєною і дезорієнтованою людиною. Сергій Жадан міфологізує час і дає можливість своїм героям «видряпатися» з ситуацій радянського минулого в межах сучасного повсякдення. Його тексти націлені на віднаходження «іншого» способу віднаходження себе, способу обминання кризовості, способу не втратити людяності, способу бути просто людиною. Крізь призму інфантильності людини він вдається до способів її реінкарнації шляхом опозиційності часу, людей та цінностей.

Криза особистості яскраво репрезентована у романі С. Жадана «Інтернат». Автора цікавить бачення війни пересічними українцями, які волею долі опинилися на лінії вогню і фронту. Головний герой твору вчитель Паша знаходить індивідуальний вихід – глибока внутрішня втеча. Він не дивиться новин, не залишає місця свого традиційного мешкання, намагається дотримуватися позиції нейтралітету, хоча насправді відчужується від того, що знаходиться по той бік його життя, сенс якого нині визначається страхом перед необхідністю зробити вибір. Паша є інвалідом, непридатним до військової справи через уроджену ваду правої руки. Українською мовою він говорить лише на уроках, а в перервах і побуті переходить на російську. Показовим є його ім'я Паша, котре у тексті подається саме в російській формі. Він утілює факт духовного сирітства мешканців Донбасу, які не усвідомлюють Україну як свою державу.

РОЗДІЛ 3.

ПЕРСОНАЖНА СИСТЕМА ПРОЗИ ПИСЬМЕННИКА

3.1. Оповідання Сергія Жадана: специфіка висвітлення ідей та образів

Традиційно «оповідання» - невеликий за обсягом прозовий твір, фабула якого обмежена одним (іноді кількома) епізодами з життя одного персонажа чи персонажів» [113, с. 25]. Такі особливості жанру зумовлюють використання нерозгалуженого, зазвичай однолінійного, чіткого за будовою сюжету, що розгортається в композиції від зав'язки до розв'язки» [83, с.156]. Переважна більшість учених вважає оповідання своєрідною перехідною формою між новелою й повістю. Від новели оповідання відрізняється насамперед масштабом розробки сюжету, його авторськими коментарями. Події в оповіданні фактично документуються, описів мало, якщо є, то – короткі, стислі, лаконічні. Оповідь в оповіданні ведеться від першої чи третьої особи.

Показовою у плані розвитку Сергієм Жаданом як переходу до прози загалом, так і розвитку жанру оповідання зокрема стала збірка «Біг Мак». Бачимо фактично повну відповідність творів збірки жанру класичного оповідання. Кожен твір є автономною й незалежною частиною, проте всі об'єднуються темою урбанізму, інтересом до міста як об'єкту художніх студій митця. У першому виданні збірки «Біг Мак» 2003 р. автор репрезентував оригінальний образ міста 90-х рр., заявивши про початки формування урбанізму його прози загалом. Сам Жадан говорить: «Я – сільська дитина, народився і виріс на хуторі, тому сільська культура мені близька. В мене дитинство пов'язане зі світлом, сонцем, теплом і радістю» [127, с.222]. Водночас уся його проза наскрізно урбаністична, що пов'язано з належністю автора до генерації постмодерністів. Перше видання містить п'ять оповідань, які визначають генезу урбанізму прози Сергія Жадана, яка буде послідовно розвинена в усіх його подальших творах.

Знакове оповідання збірки, своєрідний маніфест усіх трьох її видань – оповідання «Берлін, який ми втратили». Воно розпочинає всі видання «Біг Маку», визначає специфіку жаданівського урбанізму, а також особливості образів збірки. Головні герої твору є дітьми міста, у контексті якого вони реалізуються і знаходять своє «я». Твір сфокусовано на образі міста, який

визначить подальшу екзистенцію в прозі Жадана типу міста, її всеперемагаючий урбанізм, оснований на епатажності й непримиренності. Місто є для письменника певним простором перебування – улюбленим, відповідним його натурі. Місто вибирається не за національною належністю і традиціями, а за внутрішньою відповідністю. Герой оповідання художник Руді висловлює це так: «Я взагалі то не космополіт, але я зрозумів тут таку річ: насправді простір не поділяється на свій або чужий, простір буває або вільний, або контрольований, розумієш? Мені насправді насрати, де я живу, головне – як я живу. А тут я живу так, як мені хочеться, – він нахилився й дістав з-під столу пляшку хорватської настоянки» [57, с.7]. Специфіка змалювання образів у оповіданні полягає в тому, що автор звертає увагу на, здавалося би, малозначущі деталі, які насправді найбільш повно і глибоко відображають суть образу. Образ чешки Сильві, яка завжди «мала повні кишені свого прибабахканого нового джазу, який вона всім рекомендувала і який, крім неї, ніхто не слухав» [57, с. 7], розкривається саме через її величезну любов до джазу. Сенс характеру її приятеля Гашпера визначається тим, що він любить ганяти Віднем на авто, випивши пива. А «можливість санкцій його не лякала – у себе вдома, у Любляні, він міг купити нове посвідчення водія так само легко, як упаковку з пивом на віденській нічній автозаправці» [57, с. 8]. Саме віднайдення Жаданом таких деталей до характеристик персонажів визначає специфіку його оповідань.

Також важливе значення для ідейно-тематичного спектру оповідань письменника має образ дороги в них. Дорога втілює стиль життя в місті. Герої оповідання їдуть у Берлін «без певної мети й так само без особливого бажання» [57, с. 12]. Німеччину Жадан називає Дойчланд – країна, яка «росте й міцніє, хороша країна» [57, с. 12]. І визначальна характеристика оповідання – це опис у ньому міста Берліна: «Мені подобаються міста впродовж перших кількох годин перебування. Тоді ще вони ховають безліч несподіванок [...]. Ось і Берлін закохує в себе з першого погляду» [57, с. 14]. Саме в контексті міста Берліна розкриваються особливості характерів героїв, що є вагомим рисою оповідань автора. Він бачить своїх героїв у місті, в його житті. Художник Гашпер у Берліні

біля своєї картини, де перед ним розгортається небо Берліна в «усіх своїх фарбах і відтінках» [57, с. 25]. Для оповідань Жадана характерною є передача авторських міркувань про певні явища через героїв. Руді на питання оповідача, чи хоче він повернутися на батьківщину, відповідає: «[...] я думав вертатися. Та в якийсь момент зрозумів, що це не буде повернення, це буде нова еміграція. Я взагалі-то не космополіт, але я зрозумів тут таку річ: насправді простір не поділяється на свій або чужий, простір буває або вільний, або контрольований, розумієш? Мені насправді насрати, де я живу, головне – як я живу. А тут я живу так, як мені хочеться» [57, с. 27]. Йому найбільше імponує те, що він може жити так, як хоче, пити улюблену хорватську настоянку і милуватися своєю конструкцією на великій стіні фабрики. Він показує це оповідачеві (оповідь в оповідання ведеться від першої особи), говорячи: «[...] ось мій простір і ось моя батьківщина [...] Навіть якщо завтра ця довбана Європа вкінець глобалізується й об'єднається з Азією, однаково тут – у Берліні – стоятиме стіна з моїм металобрухтом [...]. Ось саме тому я вже нікуди звідси не поїду» [57, с. 29]. Для автора в оповіданні головним є пояснити читачеві суть патріотизму, його усвідомлення в пострадянському просторі. Герої оповідання разом із оповідачем саме для цього їхали в Берлін, щоб зустріти Руді і зрозуміти це. Така була головна мета й місія їхньої подорожі.

Друге оповідання в першому виданні збірки «Дев'ять способів убити Джона Леннона», де автор дає читачеві змогу зрозуміти, чому збірка називається саме «Біг Мак». Це – назва улюбленої музичної групи й пісні оповідача-автора. Він епатує, наголошуючи на повній готовності слухачів послухати «Біг Мак», адже навіть «у туалетах спеціально вмонтовано динаміки, щоб можна було почути все, що відбувається на сцені» [57, с. 41]. Гру оркестр починає з бойовиків, щоб довести усім «тим шмаркачам у залі, що вони справді круті хлопці й уміють грати, тож, порадившись між собою, заводять на радість відвідувачам знаменитий «Біг Мак»» [57, с. 41]. Саме ця музика дає можливість зрозуміти, що «життя – річ чудесна й таємнича» [57, с. 42]. Така місія музики, в яку автор вкладає і місію своєї творчості, зокрема збірки «Біг Мак». Оповідь ведеться так

само від першої особи. Автор звертається до історичного імені Джона Леннона – британського рок-музиканта, співака, композитора, художника, письменника, засновника і учасника славнозвісного гурту «Бітлз», найвизначнішого музиканта ХХ ст. Із героєм оповідання Джоном Ленноном оповідач познайомив нині покійний приятель Крістіан. Оповідач згадує, як вони з Крістіаном пішли слухати арабську музику напередодні Різдва. Перше враження, котре запам'яталося: «[...] до зали впхався мужчина, зовні дуже подібний до Джона Леннона [...] ось уяви собі покійного Леннона, який почав пити ще з восьмої ранку, у нього від перегару навіть окуляри запітніли» [57, с. 32]. Крістіан так характеризує свого знайомого, який витягає з кишені джойнт і розмахує ним: «[...] він пацифіст, він усіх любить, але йому в житті не щастить, він постійно кудись устряє, його то поліція забере, то дальнобійники поб'ють» [57, с. 32]. Тоді Крістіан не міг згадати його ім'я. Вдруге оповідач зустрів Джона в університеті, у місяці березні під час студентського страйку. Після того вони, підібравши на вулиці індуса, який лежав без руху, йдуть курити гашиш і слухати джаз. Показовими для характеристики образу Джона є його роздуми про кар'єру, коли в оповіданні з'являється музика гурту «Біг Мак», почувши яку «все стає на свої місця, і всі розуміють, що життя – річ чудесна й таємнича» [57, с. 42]. Цей прийом появи музики гурту визначає зміну настрою на суто позитивний. Його автор використовує досить часто у своїх оповіданнях. Апогей твору виявляється у тому, як Джон краде у магазині диск «Біг Маку». Разом вони тікають від охоронців. Водночас оповідач дає таку характеристику Джонові у думках: «Мудак, просто мудак, якими кретинами наповнює Господь старі-добрі європейські міста, з ким доводиться спілкуватися й перетинатися, узагалі, що в нас спільного із цим Джоном Вінстоном Ленноном, крім «Біг Мак», звичайно, окей, «Біг Мак» справді поєднує багато чого в цьому химерному житті» [57, с. 49].

В оповіданні «Баланеску-квартет» визначальним є образ залізниці, на якій відбуваються події та розкриваються характери героїв. Формування такого узагальненого і централізуючого образу, що має урбаністичний характер,

притаманне прозі автора. Залізниця приводить героїв у місто Берн, «де вже вкотре десятиліття остаточну перемогу святкують японські брокери й перські емігранти» [57, с. 55]. Образ міста Сергій Жадан вибудовує через враження від нього, а це – сорти місцевого пива, гонделики зі спиртним, продавці гашишу. Далі оповідач їде в Лінц на великий музичний фестиваль. Шукаючи потяг, він думає про те, що головне «це не проскочити і вчасно з цього потяга злізти» [57, с. 83], тобто не пропустити свою зупинку, на якій людину чекає краще. Далі йде очікування концерту з виступом Баланеску-квартету на чолі з самим старим Баланеску. У цьому проміжку відбувається розмова героїв про діалог між Сходом і Заходом, «про інтеграцію, про синтез ментальностей» [57, с. 88]. Через діалог автор репрезентує свою позицію, будучи прихильником інтернаціональних контактів у культурі. Загалом образ Баласнеску-квартету і його лідера подано як символ і втілення епохи 90-х рр. Жадан пише: «Сам Балансеку нагадував старого прикриміналізованого власника тирю в якому-небудь румунському або сербському парку культури й відпочинку, на його великій голеній голові був чорний капелюх, під широким гангстерським піджаком він ховав скрипку і справляв враження стабільності й вітальності [...]. Баланеску-квартет грав ворлд-м'юзик з елементами якогось космополітичного фолку» [57, с. 71–72]. А оповідачеві в усьому цьому не вистачає цинізму, він категорично не любить пафос і скептично ставиться до телебачення, бо за ним «немає сильних здорових почуттів, нормальної вітальності» [57, с. 75]. Такі міркування оповідача мають значною мірою автобіографічний характер. Власне, оповідач є для Жадана способом вислову своїх авторських міркувань і думок.

В оповіданні «Територіальні води її ванни» репрезентовано образ молодій жінки 90-х рр. Анни-Марії, розуміння нею життя і тогочасного суспільства. Суть світогляду героїні передається за допомогою уваги на прості побутові речі, які стають значущими як репрезентанти її характеру. Головна риса Анни – звичка сидіти у власній ванні та слухати приймач. Вона говорить: «Можеш не любити країну, у якій живеш, [...] але нігті мають бути нафарбовані, інакше це буде ще однією їм поступкою» [57, с. 82]. Анна-Марія виявляє свій супротив суспільству

і владі тим, що, попри всі складнощі життя, тримає себе доглянутою. Навчаючись в університеті, героїня співала там у хорі, підробляла офіціанткою в кафе. Поїхала з хором у Німеччину, де отримала якийсь грант і залишилася. Нині вона живе у Відні, де зустрічається з оповідачем. Анна представляє ту українську молодь, яка, не маючи можливості для самореалізації на Батьківщині, залишає її в пошуках щастя. Оповідь ведеться традиційно від першої особи. Вони бесіднують, коли Анна-Марія сидить у ванні по горло у воді, розповідаючи подробиці свого особистого життя. Роль оповідача полягає в тому, що йому вдалося примирити Анну з її коханим Аліком-комп'ютерником. Стосунки двох коханих утверджують думку про цінність почуттів, здатність зберігати їх у великому урбаністичному просторі. Оповідач резюмує, що «не розминулися, не загубили одне одного, зустрілися» [57, с. 97–98].

В оповіданні «Порно» оповідач розповідає про себе самого, зокрема свою дивну любов до порнографії, що є для нього означником фактично всього життя: «Порнографія-порнографія. Елвіс, Джордж дабл ю, Міккі Маус – усе це порнографія» [57, с. 98]. Оповідач представляє історію свого шкільного товариша Боба, який діставав із друзями німецькі порнофільми і просив оповідача як відмінника їх перекладати. На цьому інтересі до порнографії вони й зійшлися з Бобом. Так репрезентується покоління 90-х рр.: «Нам випало виростати в буремний і неповторний час, я завжди згадую ті роки з любов'ю й ніжністю [...] ми кльово входили в життя, інша річ, на яку хуйню це все потім перевелось. За все потрібно платити, ось ми, певно, і платимо тепер за ту безумну епоху занудним і безбарвним ступором нашого чмошного безчасся» [57, с. 103]. З часів юності Боб став найкращим другом оповідача, проте втрутився соціум: «Ми мусили закінчити школу й миритися з усім тим гімном, яким нас завалювало» [57, с. 105]. Оповідач суттєвого значення надає їх юнацькій любові до футболу, коли вони ходили на всі матчі. На одному матчі під час бійки Боба поранили. Його забрала швидка. Після того оповідач склав іспити, отримав атестат і поїхав із міста. Пізніше він отримав листа з рідного міста від старого приятеля, котрий написав, що Боб вижив і лікується у міжрайонній

психіатричній лікарні. Тут він вражений розповіддю лікарів про те, що в його шкільного друга були статеві стосунки з матір'ю. Розрив зумовив його психічну хворобу. Лікар наголошує, що оповідач тепер для Боба – «людина з того життя, з того світу, людина від неї, одним словом» [57, с. 118]. Це злам особистості у результаті збочених стосунків і неможливості реалізуватися в тогочасному суспільстві. Боб є прикладом дитини великої країни, який одного разу наважився заявити про себе світові, не побоявся «опиратися йому, хоч як він їх ламав й обламаував, про всіх зраджених і про всіх непереможених» [57, с. 119]. Він представник покоління дітей тих років, забути які неможливо.

Характерною рисою другого видання збірки «Біг Мак» є поглиблення й розвиток образу вокзалу. Особливо масштабно він постає в оповіданні «Вокзали» (Харків, 2010). О. Галета зазначає, що «вокзальний простір належить і до міської, й до подорожньої топографії, простір переходу (побувати на вокзалі це ще не значить відвідати місто), або, як означає його Марк. Отже, не місце, «пункт транзиту і простір тимчасового перебування». Слова Сергія Жадана про нічний вокзал – «місце яке належить невідомо кому» [...] – можна б використати на означення вокзалу загалом. Вокзал однаково належить кожному, хто тут перебуває, й однаково нікому не належить» [38, с. 363]. Оповідання «Вокзали» репрезентує образ вокзалу – одного з найулюбленіших для Сергія Жадана. Він відверто зізнається, що сам «ніколи не жив коло вокзалу, хоча завжди цього хотів» [57, с. 182]. Як представнику покоління 90-х рр. із його нездоланим прагненням до самоствердження й особистості, авторові імпонує те, що вокзали «живуть своїм життям, таємним та відстороненим – вони весь час нагадують про себе» [57, с. 183]. Вокзали «всі різні. Немає по-справжньому схожих вокзальних приміщень» [57, с. 187]. Так само й особистості покоління 90-х рр. намагаються максимально заявити про свою оригінальність, відмінність від маси, право на самовияв. Це була одна з головних рис посттоталітаризму і нового покоління. Жадан захоплюється вокзалами у різних містах і країнах: «Безнадійні, залізобетонні конструкції в промислових містах України, занедбані й перенаселені, з голубами на дахах і цілодобовою торгівлею. Чорні, порожні

вокзали Польщі, аскетичні й давно не ремонтвані, ніби залишені напризволяще. Постсоціалістичні й постапокаліптичні вокзали Угорщини, з назвами, які неможливо повторити, не те що запам'ятати, і від вимовляння яких на язиці лишається осад, наче від вимовляння імен жінок, які тобі подобаються. Вичищені й печальні австрійські вокзали, де життя поживлюється лише на коротку мить, доки пасажери не пройдуть платформою, не спустяться до підземного переходу й, випірнувши з нього, не зникнуть за рогом, після чого навколо знову западає чітка пообідня перерва. Метушливі вокзали Італії й затишні вокзали Швейцарії, безумні вокзали Москви й примарні вокзали Берліна – я хотів би чекати на їхніх перонах, пити в барах, знайомитися з вантажниками й черговими, гублячи парасолі й рукавички і знаходячи натомість спокій та рівновагу» [57, с. 169]. Вокзал, в інтерпретації письменника, втілює риси ментальності певної нації, сприймається як живий і діючий персонаж твору. Вокзал – уособлення своєрідного місця переходу – з одного простору до іншого – в пошуках гармонії та власної внутрішньої сутності.

В оповіданні «Атлас автомобільних доріг України» автор з фотографом Крістофом Лінггом йдуть у пошуках мертвого індастріелу Донбасу. На думку оповідача, «схід починається далі, приблизно на Донбасі, саме туди й потрібно їхати, аби побачити найцікавіші руїни. Донбас – це не просто схід, насправді це і є Далекий Схід, за яким починається пустка й великі тибетські гори і простір обривається, і вже там, як відомо, немає не те що мертвого індастріелу, а й системи вільного товарообміну як такої» [57, с. 124–125]. Оповідач фокусує увагу на образі Східної України «з непропорційно витягнутими соснами вздовж траси, з неймовірно сонячними містами й невимовно гарячим асфальтом, на який доводилося зістрибувати з кабін» [57, с. 130]. Представлено авторське уявлення й усвідомлення України, побаченої молодим поколінням. І таким орієнтиром обрано атлас автомобільних доріг, які долає оповідач: «Дивовижне відчуття насправді – розширювати власну свідомість за допомогою карт автомобільних доріг» [57, с. 138]. У такий спосіб елементи мандрів і подорожей в оповіданнях Жадана є засобом представити й описати Україну в усій її багатоманітності.

Авторські описи досить критичні, жорсткі, реальні. Він пише всю масштабність проблем, які охоплюють українське суспільство. Й репрезентує ці проблеми і негаразди у вигляді калейдоскопу, який формується під час його мандрівок українськими теренами.

У третьому виданні збірки «Біг Мак» промовистим є оповідання «Нагляд за семафором» на тему залізниці. Традиційно оповідь ведеться від першої особи, що дає митцеві можливість акцентувати увагу на тому, що говорить сучасник, очевидець описуваного, тобто, йому можна і треба вірити. Це є для Жадана засобом переконання читача у своїй правдивості. В оповіданні «Нагляд за семафором» залізничний вокзал виступає символом постмайданної України, держави часів АТО і воєнних протистоянь. Головним на залізниці завжди є черговий – це влада вокзалу. Його обов'язки автор описує досить саркастично, що втілює таке його ставлення до влади: «Більшість вільного часу чергові проводять у молитвах і медитаціях, у читанні сакральних текстів і переписуванні мантр, що здатні розганяти туман над полотном» [57, с. 174]. Автор не вірить жодній владі – це його життєва філософія, котру не має наміру змінювати. Натомість він переконаний, що все залежить від народу, нас самих: «Темрява загалом починається з яскравого світла, варто лише звикнути до нього й утратити пильність. Усе так чи інакше залежить від нашої пильності й уважності» [57, с. 180]. Оповідання «Родченко» назване за прізвищем фотографа, портрет якого висить над ліжком героїні твору Ольги. Фотографія інтерпретується Жаданом як відбиток життя: «Фотографія – це ніби полювання на птахів. Ти вихоплюєш із повітря найбільш цікаві тобі шматки, непомітно до них підбираєшся, намагаєшся піймати ці рухи й жести, ловиш їх нерозважливо й хапливо» [57, с. 190]. За принципом фотографії формується кожен із сюжетів оповідань збірки. В оповіданні «Відсоток самогубств серед клоунів» через просту історію стосунків чоловіка і жінки показано авторське бачення суті влади, властивістю якої, на думку Жадана, є контроль над особистістю: «Людина – істота довірлива, вона потребує ідеалу, потребує стереотипів, заміників,

солодкої підміни понять. Чоловіки – більш довірливі, жінки – менш, проте страждають від довірливості передусім жінки, можливо, тому, що чоловіча довірливість стосується лише чоловіків, на жінок вона не розповсюджується» [57, с. 191]. І підміну понять у політиці він теж інтерпретує через стосунки чоловіків і жінок. Відтак, мораль твору полягає в тому, що «баби завжди люблять справжніх клоунів. Хоча заміж виходять за акробатів» [57, с. 194]. Квінтесенція твору – описати людське почуття через просту й навіть примітивну історію.

Оповідання «Печальні демони окружної» репрезентує авторське бачення того, що таке дружба. Подібно до попереднього твору, феномен дружби інтерпретується автором у контексті простих і примітивних життєвих речей. Жадан пише, що «хороші повії, як і справжні друзі, завжди поза межею досяжності» [57, с. 196]. Осмислюється ціна дружби між людьми й регіонами України, що дуже важливе й актуальне. Від цієї дружби залежить цілісність України. В оповіданні «Вітольд, мої нічні кошмари» через образ професора Вітольда осмислюється проблема самотності особистості. Останнє нове в третьому виданні збірки оповідання «Buenos días, Пако! (Що я хотів сказати про Покальчука)» було написане після смерті письменника і друга Сергія Жадана Юрія Покальчука. Низький і саркастичний тон попередніх оповідань змінюється на піднесено-трагічний і сумно-романтичний. У творі подано зворушливу історію їхнього знайомства і дружби: «Він притягував до себе саме своїм поєднанням дорослого жорсткого життєвого досвіду з відвертою безпосередністю» [57, с. 280]. Покійного митця Жадан репрезентує як борця за любов, яку він вважає основою всього, зокрема шляху до миру: «Після його смерті в одному з харківських скверів на асфальті з'явився напис: «Не наступайте на любов». Думаю, йому б це сподобалося. Упевнений, що йому це сподобалося» [60, с. 285–286].

У збірці оповідань «Гімн демократичної молоді» назви оповідань говорять самі за себе: «Власник найкращого клубу для геїв», «Балада про Біла і Моніку», «Сорок вагонів узбецьких наркотиків», «Особливості контрабанди внутрішніх

органів», «Хай священник договорить, все найсмійніше там у кінці», «Металіст» лише для бідних». Оповідь традиційно ведеться від першої особи. Характерна риса збірки – назва кожного оповідання як його квінтесенція. Об'єднуючою ідейно-тематичною рисою творів збірки є показ усіх кричущих проблем і негараздів тогочасного бізнесу. Уже на початку книги автор висловлює головну ідею й умову існування тогочасного бізнесу – перебування на грані життя і смерті. У першому оповіданні «Власник найкращого клубу для геїв» Сергій Жадан формулює власну концепцію смерті: «Ось це почуття безпорадності, відстороненості й відлучення людина відчуває, очевидно, перед смертю, якщо я вірно розумію концепцію смерті – ти ніби все робив правильно, ти все тримав під контролем, чому ж тебе намагаються відключити від покручених червоних дротів системи» [60, с. 3]. Книга «Гімн демократичної молоді» сповнена неоднозначними і багатошаровими образами та сюжетами, які пояснюють назву, під якою всі об'єднані. Так, гімн – це фактично розповіді про перипетії середнього бізнесу і його менеджерів у новій українській економіці, а молодь – нове покоління підприємців, які тільки стають на шлях усвідомлення того, якими є світ загалом і економіка, бізнес зокрема після розпаду СРСР. Ця молодь – демократична, бо живе в часи посттоталітарні, у світі бізнесу, не проводячи кордонів між собою і ним. Для поетики творчості Жадана звернення до покоління буремних 90-х рр. і цієї епохи загалом є своєрідною візитною картою. Як харків'янин, він «селить» своїх героїв саме у харківське міське середовище. У збірці «Гімн демократичної молоді» систематично фігурує такий харківський район, як Тракторний завод (або простионародна назва – ХТЗ). Вже перше оповідання «Власник найкращого клубу для геїв» епатує читача існуванням саме такого бізнесу – гей-клубу. Життєва філософія героїв перейнята досить глибоким песимізмом через так звані «особливі» умови розвитку бізнесу. Адже бізнес «прогорає», і долі всіх героїв складаються по-своєму трагічно. В оповіданні «Балада про Біла і Моніку» репрезентовано художньо-публіцистичні роздуми автора про корпоративізм і любов. Він твердить, що «стосунків справжніх майже не лишилось, якимось дивним чином на місце старих добрих

гетеросексуальних взаємин прийшли корпоративні вечірки, і якщо ти не в корпорації, то й випасати тобі немає чого, ця нова жорстка реальність» легко обійдеться без твоєї участі, йди додому, дивись своє відео» [60, с. 69]. У творі корпорація фактично втілює світогляд представника середнього бізнесу, за правилами якого він живе і мислить: «[...] за кожним твоїм кроком стоїть корпорація, за кожним твоїм вчинком вгадується зовнішня політика твоєї корпорації» [60, с. 77]. Поряд із образами реальних людей постає узагальнений образ штучного поняття – корпорації, який репрезентує головну ідею твору. Творення таких образів є характерною рисою поетики оповідань С. Жадана. Це образ-символ епохи, втілення світоглядних настанов і життєвих принципів тогочасного суспільства. Образ корпорації стоїть поряд із образами вокзалу, станції та ін. Глибокою сатирою перейняте оповідання «Сорок вагонів узбецьких наркотиків». Образи реальних людей – яскраві, блискавичні, покликані з жорстким гумором висміяти нових бізнесменів і старих комунак. З саркастичною іронією автор пише про братів Лихуїв, які відкрили бюро ритуальних послуг і рекламують його, наче дачу: «В нашому бюро вам запропонують дешеві ділянки в одному з наймальовничіших районів Слобожанщини, ритуальні аксесуари за демпінговими цінами, автоперевезення, а також послуги професійних працівниць ритуальних послуг, духовних осіб і тамади» [60, с. 98]. Знаковим є образ поїзду з одинадцяти вагонів, де кожен вагон уособлює певну ідею-запах із середнього бізнесу. Бізнес мчить життям, наче поїзд. Наприкінці образ дороги втілює головну думку твору: «будь-яка подорож потребує зупинок, і будь-який водій, яким би витривалим він не був, мусить в якийсь момент зупинитись» [60, с. 146].

В оповіданні «Особливості контрабанди внутрішніх органів» бачимо колоритно виписані порнографічні сцени. Подібно представлено особливості української митниці. Автор у деталях показує, як тут дурять один одного митники і клієнти. Усе це Сергій Жадан бачить у контексті системи – суспільства – соціуму, в якому живуть його герої: «Все твоє життя – це боротьба з системою. Причому ти з нею, курва, борешся, а вона на тебе навіть уваги не звертає» [60, с.

154–155]. Узагальнений образ системи репрезентує суспільні межі та кордони, з якими постійно борються герої для того, щоб вийти за їх межі. Цей вихід є шляхом до індивідуальної волі й самореалізації. В оповіданні «Хай священик договорить, все найсмішніше там у кінці» показано, як покоління 90-х рр. чи то живе, чи виживає. І все життя перейняте криміналом, який «як ніхто відчуває, де найбільше пахне життям – за ними стоїть великий досвід цього життя, тому що вони знають одну таємну штуку, а штука ця полягає в тому, що вони без життя обійдуться, а життя без них – ні» [60, с. 169]. По суті кримінал і втілює бізнес 90-х рр. Філософія цього покоління – жити в русі, до нестями, шалено, жити і померти молодим. А «спокій взагалі є поняттям ілюзорним, несправжнім» [60, с. 209]. Книгу завершує оповідання «Металіст» лише для білих (образ ворога в українській літературі)», в якому через футбол як гру осмислюється проблема самодостатності особистості. Жадан наголошує на необхідності завжди і за будь-яких обставин залишатися і бути собою. Це, в інтерпретації оповідача, бути вільним і ні від кого не залежати. Адже «доки ти лишаєшся вільним, доки ти відповідаєш за свої дії, доки ти називаєш речі своїми іменами, тобі немає чого боятись життя, воно повністю залежить від тебе, повністю тобі підпорядковується. [...] Усе в цьому житті залежить від тебе, доки ти сам ні від кого не залежиш» [60, с. 221–222]. Залежність автор розуміє як спробу «убезпечити своє існування і свою стабільність», що «обов'язково призводять до втрати контролю над ситуацією» [60, с. 222].

У книзі «Трициліндровий двигун любові» вміщено оповідання Сергія Жадана «Червоний Елвіс (соціалістичні настрої серед домогосподарок)», «Український мідл-клас», «Моя культурна революція», «Хороших китайців має бути багато», «Вогонь по штабах», «Святий Саддам», «Нестерпна легкість наркотиків», «Любов, смерть, економіка». Це оповідання-есеї, позначені вираженою публіцистичністю поетики, об'єднані назвою «Блок НАТО». Твори репрезентують індивідуальне авторське розуміння й інтерпретацію тих проблем в українському посттоталітарному суспільстві, які стоять на перешкоді вступу України в НАТО. В усіх оповіданнях присутній образ так званої системи, тобто

соціуму, в якому живуть герої. В оповіданні «Червоний Елвіс (соціалістичні настрої серед домогосподарок)» автор формує образ системи, порівнюючи її з одноруким бандитом, створеним «для того, аби викачувати з тебе бабки. Аби викачувати бабки й контролювати кожен твій крок» [1, с. 144]. І ця система завжди контролює не тільки життя, а й смерть, є пережитком тоталітарного режиму з прагненням контролювати повністю людську особистість. Автор звертається до одного з найулюбленіших образів – середнього класу (оповідання «Український міدل-клас»), показуючи боротьбу системи «з нами всіма можливими способами» [1, с. 151], контроль нею життя і смерті. Він розмірковує про український букмекерський рух, який із часом трансформувався в політику. Для автора формування середнього класу є утвердженням незалежності України і свідченням про «доволі оптимістичні прогнози можливої побудови в Україні відкритого суспільства» [1, с. 163]. До середнього класу він відносить і масонів нової хвилі, комуністів України, растаманів. Своєрідним культурним маніфестом усієї творчості Сергія Жадана є вміщене тут оповідання «Моя культурна революція». Історію своїх стосунків із культурою автор називає історією поразок, наголошуючи на інтимному ставленні до культури. Він не може говорити про неї відсторонено, бо його національна культура – це його персональні чакри і його «приватний онанізм» [1, с. 181]. Суть авторських поглядів на культуру полягає в тому, що «жодного такого культурного простору насправді не існує, це симулякр, або ж чос, справжній конкретний чос – немає жодного культурного простору, є ти і твій телевізор, і що ти в ньому побачиш, залежить лише від тебе» [1, с. 185]. Тобто, свої культурні погляди кожен формує особисто, часто основуючись на телебаченні. Останнім шансом країни Жадан називає національне кіно, здатне вирішити всі соціально-економічні проблеми без громадянського протистояння. Автор наголошує на своєму суто негативному ставленні до бюрократії. В оповіданні «Вогонь по штабах» він стверджує, що «могильником української незалежності, або хоча б того найкращого, що в ній є, обов'язково стане вітчизняна бюрократія» [1, с. 198]. Заключним акордом книги є оповідання «Любов, смерть, економіка», де автор робить висновок, що «саме

любов, а не смерть становить основу політекономіки» [1, с. 218], утверджуючи провідну місію почуття любові в бутті людини.

Отже, специфіка авторського моделювання ідей та образів у творах Сергія Жадана полягає в:

1. Герої «мандрують» з одного твору до іншого.
2. Прозова творчість Сергія Жадана наскрізно урбаністична.
3. Автор звертає увагу на менші деталі образів, витворюючи з них вже «жаданівський» тип-образ.
4. Невід'ємною складовою творчості Сергія Жадана є образ дороги. Він є амбівалентним, тобто втілює у собі начала добра та зла.
5. Домінантним є також образ вокзалу, як нової хвилі у житті героїв творів Сергія Жадана.
6. Константно ми прослідковуємо, що ідеї та образи у творах Сергія Жадана насичені рисами посттоталітаризму (трансформації суспільства на рівні тематики та змісту; структурні зміни у культурно-історичних кодах; прояви хаосу, істерики, злоби, паніки стають інтегральними частинами життя, виживання та самозбереження) та нового покоління (покоління ризику, змін, інновацій, нарцисизму, небажання дорослішати).

3.2. Особливості жанрових дефініцій, репрезентації сюжетів та образів у повістях С. Жадана

Традиційно повістю називають «прозовий твір, більший за обсягом за оповідання, менший від роману, що має однолінійний сюжет, головних і другорядних персонажів (нарративне тло)» [131]. Для повісті характерними є глибоке і детальне змалювання героїв, звернення до гострої й актуальної проблематики, авторські коментарі та пояснення. У повісті, «на відміну від роману, сюжет переважно акцентований на аналізі одного чи кількох конфліктів, охоплює незначну кількість епізодів, характеризується повільним розвитком дії,

рівним ритмом розповіді, відносною простотою композиції» [131]. Якщо роман більше дію вивчає, аналізує, освоює, то повість її фіксує. Завершення, розв'язки повісті визначаються фактично попереднім ходом подій, тому є логічними і навіть допустовими. Вагому роль у повісті відіграє оповідач, наратор, розповідь якого єднає твір в одне ціле. У прозі Жадана спостерігаємо розмивання кордонів і меж між повістю і романом. Він не є прихильником використання класичного жанру повісті чи роману. Письменник репрезентує власне розуміння цих жанрів. Загалом вважаємо, що Сергій Жадан створив так звані жаданівські типи повісті й роману.

У прозовій спадщині Сергія Жадана до повістей він сам відносить твір «Депеш мод», подаючи таке визначення на початку твору. Хоча деякі критики називають твір романом. Проте на користь авторського визначення твору як повісті свідчать особливості відображення сюжету і характеристики образів. Специфічна характеристика книги – багатогранні образи головних героїв. Навіть їхні прізвиська є дуже промовистими – Собака Павлов, Вася Комуніст, Саша Карбюратор, Вова і Володя Чапай. Це зумовлює їх сугестивну силу, здатність впливати на читача і запам'ятатися на тривалий період. Книга перейнята глибоким і неприхованим авторськими песимізмом. Оповідь ведеться традиційно від першої особи. Оповідач наголошує, що життя «виявилось штукою підлою і невдячною [...]». Хоча зі свого боку я особливих претензій ніколи не висловлював, очевидно, у мене все гаразд у моїх стосунках із життям, навіть попри його клінічну мудакуватість. Мене, за великим рахунком, коли не траплялося чергових демаршів ззовні, усе влаштовувало – обставини, в яких я жив, люди, з якими я спілкувався» [62, с. 5]. Визначальним настроєм книги є глибока і вражаюча розгубленість індивідів зламу епох – часу, коли подальший шлях не зрозумілий. Тільки наприкінці книги бачимо певну іскру надії, хоч і вона досить умовна і непевна. Сюжет повісті ґрунтується на тому, що троє друзів повинні негайно знайти четвертого, зниклого в невідомому напрямку, і повідомити йому трагічну новину про самогубство вітчима. Саша Карбюратор

має встигнути на похорон вітчима. Така зав'язка дає підстави кваліфікувати твір як глибокий ліричний текст, стьоб, практичний довідник нонконформіста, лівого терориста, релігійну повість, повість-знущання. По суті це текст синтетичний, який поєднав у собі всі ці риси. Твір репрезентує багатоаспектний портрет перехідної доби, її покоління – генерації міжчасів'я 90-х рр.. Авторіві болять тогочасні суспільні проблеми, що виявляється в різних художніх тлумаченнях, які характеризують його як представника покоління «дев'яностиків». Твір Сергія Жадана є не тільки автобіографічним, а й відповідним тогочасному контексту постмодерної літератури. У ньому представлено біографію епохи через біографію оповідача. Останній виражає авторські емоції, його внутрішній світ і екзистенцію, стверджуючи певну свободу від обов'язків, батьківської опіки, родинних зв'язків, освіти, роботи. Характерною рисою авторської позиції у творі є прагнення епатувати читача вже на початку роману, згадуючи про свій перший алкогольний досвід, оцінюючи власне місце в житті. Він мислить себе індивідом соціальним: «Мене влаштувала країна, в якій я жив...» [62, с. 5]. Використовуючи метод зіставлення-порівняння (він – 30-ти літній і він – 14-ти літній), автор говорить, що змін майже не відбулося тільки «змінилась пам'ять – вона стала довшою, але не стала кращою» [62, с. 6]. Автор створив образи з покоління 90-х рр., які стали свідками розпаду СРСР. Твір є автобіографічним. Сергій Жадан висловлює свою позицію та власне авторське Я через образ оповідача, в якому втілено його самого. Характерна риса репрезентації героїв – авторська іронія, що виявляється відкрито і замасковано. Оскільки оповідь ведеться від першої особи, тобто твориться яскраво виражений образ автобіографічного наратора, всі події стають близькими читачеві. Інформацію про них він отримує з перших вуст – від оповідача. Сприяє близькості героїв, наратора й читача правдиве змалювання неприємних і складних ситуацій. Таким чинником є і нецензурна лексика, яку автор використовує тут досить часто, обірвані фрази і недомовки, систематичні звертання до так званої уявної аудиторії («ну, ви розумієте», «знаєте, як воно буває» і т. п.). У повісті «Депеш мод» сюжет «виступає умовним прийомом і формальним приводом для

розгортання фрагментів і сценок «неформального молодіжного» життя-буття» [40, с. 106]. Композиція твору хаотична, не структурована, фрагментарна, нагадує певний колаж, хоч сам автор і наголошує на прагненні твір логічно систематизувати і структурувати. Ці елементи свідчать про використання Жаданом так званої постмодерної гри й іронії. Твір містить частини- вступи, зокрема («Вступ №1», «Вступ №2», «Вступ №3», «Вступ №4»). «Вступ №1» знайомить читача з життям Собаки Павлова, «Вступ №2» розповідає про Какао, «Вступ №3» присвячений образу Васи Комуниста, у «Вступі №4» представлено образ автобіографічного наратора. Далі йдуть дві «художні» частини. Перша називається «Чиєї смерті ти хочеш насправді», друга – «Ріка, що тече проти власної течії». Завершують повість чотири епілоги – «Епілог № 1», «Епілог № 2», «Епілог № 3», «Епілог № 4». Виявом постмодерності твору є також наявність у ньому запису молодіжної радіопередачі «Музична толока», а також науково-популярного видання часів СРСР «Гримучий вазелін», присвяченого техніці виготовлення вибухових речовин вдома. Обидва ці елементи є авторським засобом іронічно-пародійно представлення буття пострадянського суспільства. Характерною рисою твору є те, що дія в ньому триває протягом усього трьох днів. Це п'ятниця, субота і неділя у червні 1996 р. Автор вказує не просто дати, а й години і хвилини конкретних подій. Проте, незважаючи на короткий часовий проміжок, твір надзвичайно насичений подіями, образами, ідейно-тематично. Таке точне акцентування уваги на часові подій покликане розгорнути ідею про відсутність мети буття цього молодого покоління. Вони живуть у конкретну мить – зараз. Майбутнє їх не цікавить і навіть лякає, адже вони його не уявляють і не ставлять перед собою такої цілі. Автобіографічний наратор, тобто сам автор, намагається підштовхувати читача до того, щоб він усвідомив внутрішні причини саме такого стану тогочасної української молоді. У творі спостерігається чітке протиставлення поколінь. З одного боку – це батьки-комунисти, які передали дітям свідомість і цінності радянського комуністичного світогляду. Проте конфлікт поколінь виник тому, що батьки не змогли і вже не зможуть нав'язати своїм нащадкам віру в те, що воно має абсолютну цінність, є

правдивим. Комунізм «видавив із них все людське» і вони з «ненавистю і відразою дивляться на власних дітей» [62, с. 58]. Тепер молодь має свободу вибору, сама може вибирати. Проте у тогочасному світі вона не відчувається стабільно і впевнено саме через величезну кількість варіантів вибору. Все це зумовлює таку рису молодого покоління, як його вразливість і безпритульність. Така кардинальна зміна ракурсу формує іронічно-комічний гротесковий ефект у творі. Наприклад, бабуся Собака Павлова є учасницею Великої Вітчизняної війни. Її онук розповідає, що «вона горіла в танку», а сам показує її пенсійне посвідчення для проходу в метро. Інший герой Вася Комуніст є прихильником комуністичних ідей, проте тільки продаючи «водяру» на вокзалі. Дід і батько Чапая працювали на заводі, який виробляв шахтарське спорядження. Він теж продовжує сімейну традицію, проте працює тут сторожем, бо завод уже не займається виробництвом, тільки продає місцевим панкам «наркомівські сто грамів». З іронією автор пише про те, що Чапай знається на питаннях «діалектики», він читає «партійну літературу». Навіть на будівлі, в якій він живе, написано «соціалізм» – і домальовано «дещо рахітичну зірку, схожу на медузу, ну, мається на увазі, кольором» [62, с. 87]. Саме через це за Чапаєм закріпилася репутація «серйозного пацана», «нового комуніста». Адже він «начитався Енгельса й не сприймає нормальної інформації» [62, с. 88].

У творі авторська іронія синтезується з комедійністю. Оповідач, Чапай, Собака Павлов, Вася Комуніст, будучи під дією «драпу», міркуючи про суть і місію марксизму, роблять висновок про те, що справжній комунізм є насправді анархією. Чапай постає своєрідним ідеологом «нового комунізму», наголошуючи, що все є фікцією, зокрема й армія, міліція, гебе, банки, авіалінії. Він вважає, що пролетаріат самодостатній, тому влада непотрібна, адже «марксизм перемагає в принципі» [62, с. 97]. Чапай переосмислює теорії комунізму і перманентного розпаду капіталу, індивідуально обґрунтовує принципи ЗРЯ (зовнішня робітнича група) і ПиХ (Пролетарська Хартія). Герої повісті – четверо приятелів – керуються у своєму житті ворожим ставленням до капіталістичного класу, зокрема ненавидять директора заводу, грабують

партійний комітет, звідки забирають великий картонний ящик із бюстом Молотова. Потім Чапай повідомляє, що цей бюст був зроблений із відходів виробництва. Після цього хлопці дуже розчаровуються, адже вони розраховували отримати щось значно краще. Тут автор репрезентує думку про те, що час, в який вони живуть, дає їм тільки залишки минулого, а з них неможливо збудувати майбутнє. Цікавими у структурі повісті є міркування автобіографічного наратора про сенс життя старшого покоління. На його думку, воно схоже на «малорухому худобу, яка тільки й може переживувати нікелевими щелепами запаси хавки [...]». Тоді з чого починалась їхня персональна велика депресія, де її початки? Очевидно, це від сексу, або від радянської влади, іншого пояснення я особисто не знаходжу» [62, с. 58]. Іронія трансформується у виражений сарказм: «діти великого народу, прапороносці, бляха-муха, куди все це поділось, совок видавив із них все людське, перетворивши на напівфабрикати для дяді сема, ось що я думаю» [62, с. 58]. Автор наголошує на завуальованій агресивності колишньої радянської влади, суть якої полягала у знищенні вільнодумства, заграванні з народом, так званім «пролетаріатом», «трудоарями», приховуванні від нього правди. Особливо яскраво це виявляється в брошурі «Гримучий вазелін (Бібліотека трударя)», що є частиною повісті «Депеш мод». Її читає автобіографічний наратор, чекаючи потяга. Ця книга витримана в жанрі радянського науково-популярного читива. В анотації до неї говориться, що написана вона для домашнього читання і «колективного вивчення у професійно-технічних гуртках, трудових колективах, місцях позбавлення волі, таборах праці і відпочинку» [62, с. 191]. Комічний ефект створюється тим, що книга, мовляв, розрахована на дітей «середнього та старшого шкільного віку» [62, с. 191]. Ця брошура-самовчитель присвячена питанням виготовлення вибухових речовин, «необхідних трудареві насамперед». Автор подає реальні «рецепти» виготовлення вибухових сумішей, зокрема напалм, коктейлю Молотова, гримучого вазеліну, газової бомби і т.п., пишучи в науковому стилі. При цьому він дає своїм уявним «товаришам» різні поради. Наприклад, «бойовий вогнемет можна й необхідно дістати у військових частинах, домашньому господарстві чи

відбити у вартових» [62, с. 192], або «обережно з вазеліном!» [62, с. 194]. Бачимо по суті протиставлення уривків, які за змістом і стилем різні. Тобто, це різні «текстуальні світи», що зумовлює формування квазі-пародійного ефекту, пастишу – суто постмодерних ознак. В інтерпретації оповідача, у саркастично-іронічному ключі говориться і про комунізму, і про фашизм, оскільки обидва вони є виявами тоталітаризму. Промотором ідеології фашизму і расизму постає американський проповідник Джонсон-і-Джонсон. У читача його ім'я асоціюється з шампунем, який був особливо рекламованим у 1990-тих рр. Джонсон – це «сонце на затуманеному небосхилі нового американського проповідництва» [62, с. 27]. Він прийшов нести слово Боже до «аборигенів» на просторах пострадянських. Сам проповідник називає себе васпом, тобто абсолютним білим із Техасу. Джонсон проводить своєрідний кастинг серед музикантів, обирає переможця, керуючись не освітою, а тим, «щоби добре виглядали на сцені, ну, там жодних євреїв, жодних монголів, у жодному разі щоби не чорні» [62, с. 29]. Автор моделює його проповідь суто в іронічному стилі, її переклад не тотожний оригіналові. Перекладачка просто говорить про власне життя, що дуже імпонує слухачам. Це не засмучує і проповідника. Він милується звуком власного голосу. Так твориться театр абсурду, коли герої не чують один одного, слова не мають жодного сенсу. Подібна ситуація подана, коли ведучий радіопроеграми про дослідження Девіда Баскома «Бог як різновид героїну» перекладає пісню групи «Депеш мод» «I Feel you». Тут слово Babylon (Вавилон) асоціюється з Біблією. У перекладі немає і рядка, відповідного оригіналу. Це більшою мірою пастиш на пісню «Постой, паровоз!» із радянського фільму «Операція «БІ» и другие приключения Шурика». Життя неблагополучного «сина» викликає асоціації з андерграундовою молоддю 1990-х рр. Він звертається: «Прости мені, мамо, блудному синові, я вже далеко не той, яким був тоді, за часів нашого безтурботного дитинства, зла центробіжна сила наркоманії і педерастії засмоктала мене в свої глибини, і життя моє – російська рулетка, без кінця і початку» [62, с. 164]. Проте молодь вірить у вищу силу. Чак Бері грає на гітарі після виступу Джонсона-і-Джонсона. Потім він звертається до Бога, молиться,

виражаючи почуття відчаю і безпорадності. Він не сподівається, що його почують. Він просить: «щоб я вдихнув у себе за всі ці 19 років, хоча б якоїсь втіхи, боже, хоча б якогось просвітлення» [62, с. 37]. А далі формулює своє прохання: «Ну, і кросівки, боже, кросівки, пару кросівок, ти чуєш?!, ти чуєш мене?!» [62, с. 37], що є вираженим іронічно-бурлескним дисонансом до всього сказаного перед цим. Щодо звертання Сергія Жадана до біблійних мотивів, О. Шаф зазначає, що «центральною у розгортанні біблійного дискурсу у творчості Сергія Жадана є сюжет розп'яття Ісуса Христа» [62, с. 268]. Автобіографічний оповідач звертає увагу на золочене розп'яття Ісуса, яке видно з-під сорочок Юріка – рома-наркодилера. А в його будинку на підвіконні приятелі побачили мертву рибу, виїдену з середини бджолами. Ніхто не може відірвати погляду від неї: «і я, і Вася, і Чапай, і Юрік, і навіть Ісус на його розп'ятті» [62, с. 95]. Саме риба є найдавнішим символом-персоніфікацією Ісуса Христа. Фактично у творі мертва риба, золочене розп'яття Ісуса Христа свідчать про відсутність Бога у бутті героїв, їхній покинутості. Для оповідача цікавим є, чому розп'яття Ісуса золочене. І він думає про прихід у світ хлопчика, який є таким, як і всі його однокласники, тільки золочений, «себто не металевий, не залізний і не пофарбований, а ось просто золочений» [62, с. 116]. Автор-оповідач у сні веде розмову з Ісусом, бачить його ще ненародженим, «він просто бавиться під шкірою своєї богородиці, перевертається там, як космонавт в стані невагомості, торкаючись губами і спиною й іншими частинами скафандра тонких податливих стінок, які його оточують» [62, с. 117]. Так утверджується думка про те, що молодь, яку виховали у дусі атеїзму, не може усвідомити суть справжньої свободи, вийти за межі повсякденності. Протиставляються у творі брошура «Гримучий вазелін» й інша книга – «Слава Ісусу Христу». Спочатку оповідач прочитав її як «Слово Ісусу Христу». Іронія виявляється через каламбур, що трансформується у карнавальний текст, пастиш: «було б цікавіше, якби це справді виявилася стенограма, уявляєте якісь збори, на якому-небудь заводі, і раптом ведучий оголошує – а тепер слово надається товаришу Ісусу Христу» [62, с. 204].

В іронічному світлі у повісті «Депеш мод» автор осмислює показову патріотичність і націоналістичність своїх співвітчизників у контексті пострадянського простору. Вводиться у текст повісті радіопередача «Музична толока», мета якої – виховання патріотичних почуттів молоді. У будь-якому випадку ведучий говорить про ірландський колектив «Депеш мод», зокрема історію життя їх соліста Дейва. Для автора цілком далекими є точні біографічні відомості. Натомість конкретні факти й події з життя Дейва складають основу постмодерної гри. Автор апелює до історичних подібностей між Ірландією та Україною. Обидві країни тривалий час боролися за свою державну незалежність. Відтак, іронічний дискурс у творі ґрунтується на аргументах про домінуючий вплив на формування світогляду Дейва національно-визвольної боротьби. Дейв ріс і мужнів у атмосфері «національної свідомості та ненависті до королеви-мами», бо «мама його час від часу допомагала повстанцям виправляти їхні водійські права та шлюбні посвідчення» [62, с. 155]. Мотивом і своєрідним потрясінням для його творчості стало, як розповідає ведучий програми, зґвалтування кінними британськими поліцейськими його тата, а потім виправляється, що мами. Жадан творить штучне і карнавальне дійство, яке активізується заповненням у радіопередачі пауз не очікуваною музикою «Депеш мод», а патріотичними піснями Степана Галябарди, ім'я і прізвище котрого автор пише з малої букви. Цю передачу слухають «Моя мама», «Мамині сині очі», «Жадан» і Вася Комуніст. Для них Степан Галябарда є, наче «хор монгольських міліціонерів», прізвище якого вживається у множині. Суті та значення слів пісні вони не розуміють. Коли стають «мамині очі від сліз трішечки солоні», слухачі раптово вигукують: «трішечки солоні, – думаю я, – це добре чи погано? Мабуть, все-таки, погано, було б краще, якби їх нормально посолили, якщо я все вірно розумію»; «захавали маму, – задоволено каже Вася» [62, с. 161]. Т. Гундорова з цього приводу зазначає, що мати у цьому світі так само відсутня, адже її спровокували попсовою любов'ю [47]. Апогеем повісті «Депеш Мод», вершиною розвитку її подій є творення автором картини безпросвітної, але реальної дійсності. В її контексті постає модерна особистість – по суті нікчемна,

не здатна на найменший учинок. Фінал твору презентує усвідомлення того, що герої так і не змогли досягти мети своєї подорожі. Тепер їхні душі наповнені відчуттями порожнечі й безпорадності. Автор творить досить песимістичний фінал повісті, водночас дає читачеві маленький промінчик надії, показує шпаринку, в яку потрапляє світло. Бачимо це на прикладі символічного образу слимака – втілення героїв твору, всього тогочасного покоління: «[...] втомлений, змучений депресіями слимак [...] починає відповзати від нас на Захід – на інший бік платформи. Я навіть думаю, що цієї дороги йому вистачить на все його життя» [62, с. 223]. Загалом система образів повість Сергія Жадана «Депеш Мод» репрезентує ідеї провідних філософів-екзистенціалістів Сартра і Гайдеггера щодо таких почуттів, як жах, власна нікчемність, страх перед іншими людьми, державою, усвідомлення людиною своєї смертності [50, с. 351]. Ці почуття переслідують людину соціуму. Песимістичні настанови та почуття визначаються і загальною атмосферою розпаду колишньої імперії – СРСР як імперії зла і насильства над особистістю.

Визначення жанру твору «І мама ховала це у волоссі», що вийшов у складі збірки «Плата № 7» у співавторстві з Ладією Лузіною, Сергій Жадан не дав. Проте цей невеликий за обсягом текст розміром 96 сторінок є підстави вважати повістю. Сюжет базується на розповіді про те, як герой змушений вийти з поїзда, бо захворів друг Паша, разом із яким і його донькою Алісою вони їдуть на південь України, маючи намір продавати там косметику і парфуми, а також насолоджуватися морським відпочинком. Традиційно оповідь ведеться від першої особи, що дає підстави сприймати оповідача як образ автобіографічний. Визначальним у творі є осмислення феномену часу, який після тридцяти «починаєш гостро відчувати» [89, с. 9]. Автор робить короткі екскурси в минуле, розповідаючи, як вони з Пашею виростили у сусідніх будинках, згадує спільні юнацькі роки. Залишивши Пашу у лікарні, з вирізаним апендицитом, оповідач й Аліса ідуть назустріч пригодам, спогадам, історіям, через які розкривається читачеві багато неочікуваних таємниць. Загалом твір перейнятий духом пошуку затишку, комфорту, любові в усіх її виявах. Важливе значення має глибинне

відчуття автором природи, краєвидів, погоди. Він передає їх через незвичайні та цікаві образи. Жадан подає мандри своїх героїв як екзистенційні, в ході яких вони пізнають суть життя. Він актуалізує й улюблену тему вступу особистості в доросле буття: «У дитинстві найбільше драгував стан постійної залежності, невідступні тіні, що падають на тебе від дорослих. Відповідно, вся підліткова енергія була спрямована на вивільнення з цієї залежності [...]. Мої взаємини з дорослим світом були доволі жорсткими й прагматичними. Важливою була потреба незалежності, постійною була боротьба за фінансову спроможність» [89, с. 17–18]. У творі присутній традиційний для Жадана образ вокзалу, який із містом поєднувала дорога. Це місце, куди постійно хочеться повернутися, щоб «першим потягом рушити далі, маршрутом удачі та успіху» [89, с. 25].

Змінність і змінюваність є постійними рисами як зовнішнього життя героїв, так і їх внутрішніх світів. І сам оповідач «звик жити поруч із малознайомими мені людьми. [...] Я звик дбати про ближніх, мене це не напружувало» [89, с. 44]. Він переживає свої стосунки з батьком, усвідомлюючи старість як «страх в очах, зашвидкі рухи, невпевнений голос, безпідставні звинувачення» [86, с. 55]. Йому прикро за власного батька, контора якого стала банкрутом, коли йому не було ще й шестидесяти. «Його це прибило остаточно» [89, с. 55]. Після того він майже нічого не питав про справи сина, а «своїх у нього не було» [89, с. 55]. Повість перейнята авторською іронією з приводу слів про недаремно прожите життя, про залишену після себе пам'ять, про вірних друзів. Подібно до інших творів, утверджується думка про цінність любові, адже вона «позбавляє людей агресії» [89, с. 61]. Головний герой Саша приходить до висновку, що «вони всі потребують допомоги» [89, с. 68], тобто любові. Щодо батьків, старшого покоління, то закликає просто підтримувати їх. «І намагайся не бути на них схожим» [89, с. 68]. Оцінку старшого покоління завжди дає молодше. Так, Аліса характеризує Сашу і Пашу як двох невдах. Коли Саша називає бізнесом торгівлю парфумами, то дівчина відповідає, що це непогано, бо від тебе завжди добре пахне. Вона усвідомлює, що в матері поганий настрій, у батька – погане здоров'я, просячи Сашу взяти її з собою. Подружнє життя батьків Аліси таке,

що продовжується за інерцією, «можливо, сподіваючись на якесь диво. Скоріше все-таки, за інерцією» [89, с. 85]. Після виписки Паші з лікарні вони з Алісою сіли у потяг і поїхали. Саме спілкування з дівчиною вплинуло на світоглядні засади Саші. Він думає, що міг розповісти їй насправді? «Є стільки речей, про які не знаєш, як розповідати. Є речі, які неможливо переповісти, не втративши щось суттєве, щось надзвичайно важливе. Є речі, які краще тримати при собі, не ділячись ними. Тому що, випускаючи їх назовні, потім мучишся й переймаєшся, не знаючи, як повернути їх назад. Деякі речі краще просто не чіпати» [89, с. 91].

Твір «Anarchy in the UK» Сергій Жадан назвав романом. Пізніше додав до нього «Луганський щоденник», який визначив як нарис. Проте цілком правомірним є кваліфікувати твір як повість, оскільки сюжет ґрунтується на одній сюжетній лінії – розповіді про поїздку на Схід України. Система образів цілком відповідає повістевій. Епіграфом взято рядки з пісні «Sex Pistols», назва «Anarchy in the UK» на одну літеру більша пісні. Мета написання твору визначається на початку: «Близько року тому в якомусь інтерв'ю я сказав, що хочу написати книгу про анархізм. [...] Зрештою, має ж хтось писати й про це, то чому б і не я. Наміри мої були прості і зрозумілі – проїхатися місцями найбільш активної діяльності українських анархо-комуністів і спробувати потім про це щось написати» [57, с. 12]. Свою оповідь письменник базує на численних подорожах ліричного героя, що значною мірою автобіографічні. Традиційно герой-оповідач мандрує українськими шляхами, обираючи славнозвісні місця анархістів як пункти своїх призначень, вирушає на Донбас: «Тепер ось знову старий-добрий Суми-Луганськ, із квитками до Сватового, роздубаний загальний вагон» [57, с. 10]. Незмінно у творі присутні образи вокзалів – улюблені місця героїв, адже саме тут відбувається все найцікавіше у країні. У творі фігурує поет Володимир Сосюра, який колись там воював і котрого автор критикує за його життєву філософію, назвавши главу «Поганий Сосюра»: «У його спогадах саме на цьому вокзалі чи то хтось когось узяв у полон, чи то навпаки – полону уникнув. Його важко іноді зрозуміти, особливо коли це стосується біографії, так прочитаєш цілий том і не зрозумієш – за кого ж воював головний герой?» [57, с.

19]. У творі представлено багато кумедних фактів із побуту української залізниці. Вокзали, в інтерпретації автора, є своєрідним уособленням держави, нації, країни: «Усе цікаве в країні відбувається на вокзалах, і що менший вокзал, то більше цікавого. Є великою помилкою думати, що влада може на щось впливати. Впливати на щось може начальник станції, котрий сидить у своєму кабінеті й пропускає із Заходу на Схід черговий товарняк» [57, с. 28].

Частина перша роману «Кольору чорної жіночої білизни» завершується несподіваною за своїм ідейним характером главою «Лівий марш». Новаторством книги є те, що тут чи не вперше у творчій спадщині письменника постає образ його малої вітчизни – рідного міста Старобільська в Луганській області. Його автор називає містом-героєм, пристанком «дитячих мрій і темних пристрастей, що роз'їдають ізсередини сумління його мешканців» [57, с. 23]. Письменник пише про визволення міста від німців у часи Другої Світової війни: «Сам факт визволення міста було до непристойності роздуто й демонізовано – купа обелісків, меморіалів, ветеранів у медалях, хоч насправді то всі серйозні бої на цьому напрямку велись у районі Донбасу» [57, с. 25]. Також у романі колоритно по-жаданівськи представлені інші міста, селища і містечка Східної України, де ступала нога Нестора Махна, зокрема Гуляй-поле, Сватове, Дібрівка, Донецьк і, звісно, Харків. Сергій Жадан художньо осмислив суть анархізму, і не просто на рівні географічному. Він тут на рівні ідеології та ідеї, що виявляється у закликах оповідача не цікавитися політикою, не читати газет, не слухати радіо, не дивитися телевізор, не підключатися до соціальних мереж, не ходити на вибори, не підтримувати демократію, не відвідувати мітинги, не вступати до партій, не продавати свій голос соціал-демократам, не встрявати у дискусії про парламент, не говорити про президента «мій президент», не підтримувати правих, не підписувати жодних петицій до президента, не махати рукою губернатору при зустрічі на вулиці. Це більше схоже на повний аполітизм, ніж анархізм. Колись тут автор висловлює свої надії на українську молодь, бажаючи, щоб вона боролася не за владу, а «боролася з владою, щоб вона захоплювала банки й

блокувала обладміністрацію, щоб вона контролювала бюджет і викидала клерків із вікон їхніх кабінетів, щоб вона виходила на суботники під чорними прапорами кольору чорної жіночої білизни. Він наголошує на своєму «інтимному» ставленні до залізниці, в юності «все життя сприймалося нами як великий залізничний вокзал» [57, с. 29]. Це відчуття залишається і в дорослому віці. На думку автора, Махновська республіка Гуляйполе, цей край за «кращих умов мусив би перетворитися на туристичну Мекку для всіх перейнятих долею анархізму» [57, с. 40]. Так він проголошує суть свого світогляду як анархістського, що виявляється і в його заклику не цікавитися політикою, не читати газети, не слухати радіо, не ходити на вибори, не підтримувати президента, губернатора. Він дуже скептичне ставиться до наявності у політиці честі та правди, вважаючи її купленою, як газети і телебачення. Авторський висновок зводиться до того, що «демократія ссучилася. Парламент ссучився!» [57, с. 55]. А президент не народний, бо кожен залишається при своєму. Оповідач-анархіст не цікавиться політикою, «та і я для неї навряд чи становлю особливий інтерес» [57, с. 56]. При цьому він наголошує на своїй любові до країни, з якої нікуди не збирається їхати, навіть якщо почнуться репресії.

У частині другій «Мої вісімдесяті» автор описав свою власну юність і дитинство. Своєрідним уособленням плинності часу стає траса: «У моєму теперішньому уявленні про ті роки – життя трималося навколо траси» [57 с. 74]. Через футбол як гру і тренера як одну з найважливіших осіб у житті оповідача, репрезентує молоде покоління кінця 80-х рр., коли всі знали свої номери на футболках, і це було тоді головне знання. Своєрідним утіленням доби є футбольні програмки і вимпели, які оповідач збирав, а потім спалив їх. Він залюблений у своє минуле, йому подобається дивитися на нього «широко розплющеними від захоплення очима, очима, вологими від різкого яскравого сонця, яке засліплює цих чоловіків у їхній переможній боротьбі за виживання» [57, с. 95]. Автор змальовує вступ у доросле життя свого покоління 90-х рр., що відбувалося у часи колосальних змін у країні, що збіглося зі значними змінами і

реформами. Частина третя «Червоний даунтаун» присвячена місту Харкову, який займає особливе місце у книзі як фактично рідне авторове. Він із любов'ю і патріотизмом описує місцевий Університет, центральну площу, облдержадміністрацію, палац піонерів. Усі ці будівлі, будучи розташовані недалеко одна від одної, становлять певний ідейний ансамбль, який втілює дитинство та юність автора, сплав епох і часу. Університет постає як ідеальне місце, «саме тут має відбуватись героїчна й відчайдушна боротьба за виживання» [57, с. 121]. Жадан сміливо описує й порівнює пам'ятники Тарасу Шевченку в Харкові, Києві, Львові, наголошуючи, що «харківський Шева позитивно вирізняється грамотно дібраним соціальним контекстом. [...] наш Шева настільки природно обліплений різними декласованими елементами, що відразу розумієш увесь той концепт, який скульптори вкладали в потужний торс Тараса Григоровича, – якщо вже говорити про Шевченка як про поета-демократа, поета-революціонера, то й тло в такому разі має бути відповідним. Тобто революційним» [57, с. 124–125]. Аналізуючи «вологе тіло влади», автор державний бюджет називає грибком, який «роз'їдає шкіру між пальцями громадян, примушує їх нервуватися й плакатися клеркам» [57, с. 135]. У творі незмінно присутній образ вокзалу, який «значить більше, ніж здається на перший погляд. [...]» [57, с. 150]. Частина четверта «Жити швидко, померти молодим (десять треків, які я хотів би почути на власних поминках)» свідчить про все частіше звертання письменника до смерті як філософської категорії. Тезу «жити швидко, померти молодим» він репрезентує як своєрідні світоглядні засади певного прошарку сучасного молодого покоління, до котрого відносить і себе самого. Автор репрезентує десять музичних треків, які сам хотів би почути на власних поминках. Він парадоксально вражаюче і спокійно пише про трагічні та страшні речі простими й цілком буденними словами. Музика для кожного своя. «Нікому ніколи не подобалась музика, яку я слухаю. Крім мене, ясна річ» [57, с. 158]. Це як стиль життя, як обраний шлях. Він приходить до висновку, що «діти мають вирости в нормальних умовах, у нормальному, урешті-решт, суспільстві, у суспільстві, де жоден клерк і жоден лягавий не буде совати носа у

твої документи, де жодна влада [...] не зможе дістати тебе на твоїй тютюновій фабриці» [57, с. 201]. Виникає запитання, чому автор ставить англійський артикль the перед назвою України на обкладинці? Хіба він вважає, що Україна так і не здобула власної державності? Чи Жадан пише про Україну як про територію з чіткими кордонами, а не як про незалежну державу? Дискусійним є питання про політичну позицію автора. У творі згадується, що у часи Помаранчевої революції Жадан був комендантом харківського наметового містечка. У повісті з анархістською назвою бачимо фактично аполітичну позицію. Стриманим і прохолодним є ставлення автора до революції. Проте він виступає абсолютним прихильником свободи – цінності, за яку треба боротися. Вагомим елементом твору є пам'ять, яку письменник розуміє як визволення. Загалом пам'ять тут є по суті своєрідним персонажем, персоніфікованим образом. Митець вибудовує складні тунелі й лабіринти своїх думок і міркувань, апелюючи до пам'яті й аналізуючи минуле. В одному з інтерв'ю Сергій Жадан сказав, що ця книга є нон-фікшн, короткими рефлексіями про останні півроку його життя. Повість «Anarchy in the UKR» пройнята ідеєю певної політичної безвихідності, але характеризує її не песимістичний настрої, а сповнений утвердження любові до України. Т. Вишницька пише щодо «Anarchy in the UKR», що таким «маркером постапокаліптичного часопростору вокзалу є позацивілізаційне розташування автовокзалу та «закритість» як ознака відсутності «культурного життя» в «психоделічних місцях з героїчною історією, із кумарним сьогоднішнім» [34, с. 151]. Загалом твір є псевдоісторичною книгою про Нестора Махна й специфічний український національний анархізм. Його написано у формі подорожніх нотаток, що є символічним уособленням часових роздумів автора про владу й анархію, пошуком оповідачем того устрою, котрий найбільше імponує саме йому. Оповідь ведеться традиційно від першої особи. Будучи світоглядно анархістом, автор не може бути задоволений фактично жодною владою. Відтак, свободу він розуміє і трактує «переважно утопічно й асоціально, у дусі Нестора Махна, забуваючи про його деструктивну роль в українській історії» [118, с. 213].

Доданий до повісті в останньому виданні «Луганський щоденник» є її своєрідним продовженням. Специфіка трансформації жанру полягає у розвитку в ньому рис нарису. Еволюціонує й деталізується теза про свободу. Автор репрезентує суттєві відмінності реальності від телевізійної картинки: «Місто, наскільки можна зрозуміти, проти федералізації, хоча ось одному з проукраїнських активістів спалили днями магазинчик. У центрі на деревах – жовто-блакитні мітки. На виїзді – уже біло-синьо-червоні» [57, с. 208]. Він показує реальні факти нищення того, що асоціюється з українськістю. Так, у Половинкиному – на батьківщині Івана Світличного – дошку з хати збили, і тепер там живуть бомжі. Зі скептицизмом пише Жадан про боротьбу за російське: «Проросійські мітинги в Алчевську доволі мирні й нечисленні» [57, с. 212], тут стріляють, коли накаже начальство, виходять на мітинги теж за наказом начальства. Апогеєм цього є слова про те, що «начальник вживе заходів – полюблять батьківщину» [57, с. 212]. Як і в інших своїх творах, Жадан утверджує думку, що запорукою миру є бажання розуміти одне одного. Він скептично ставиться до свободи, рівності, братерство у поетичних текстах, адже вони «мало надаються до використання, скажімо, у комунальному господарстві» [57, с. 221]. Водночас саме «свобода як самоціль, як мета, свобода як вияв самодостатності, свобода як причина і свобода як наслідок» [57, с. 224] роблять життя особистості яскравим. Часи незалежної України він вважає такими, що «мало надавалися до розмов про свободу» [57, с. 228]. Головна причина полягає в тому, що «проблема самоідентифікації замінялася проблемою виживання» [57, с. 228]. Перешкодою для волі називає систему, що контролює людей. У творі Жадан вкотре актуалізував важливу як для окремої особистості, так і української держави загалом проблему свободи, якої ніколи «не буває забагато. Просто замало буває нашого серця. І нашого розуму» [57, с. 235]. У результаті він приходить до висновку, що свобода дається від народження, не є чимось, без чого не можна обійтися, проте складно позбавити свободи когось. Свобода справжня тоді, коли підкріплюється відповідальністю. Твір написаний у формі щоденника. Записи датуються починаючи від 27 квітня 2014 р. і завершуючи 9

травня цього ж року. Головні діючі персонажі твору – герої Майдану й Антимайдану, яких об'єднує читання книг автора. Письменник утверджує думку про необхідність порозуміння між мешканцями різних регіонів України, зокрема Сходу і Заходу. Вони мають усвідомити те глибинне і вагоме, що їх об'єднує, саме це стане основою єдності нації й держави: «Не буде нам спокою з нашою маячнею. Не буде нам радості з нашим страхом. На буде нам миру з нашою закритістю й небажанням розуміти одне одного. Будемо одне одного боятися, будемо одне одному не довіряти, будемо підозрювати, будемо ворогувати – не будемо чути, не зможемо говорити» [57, с. 217–218]. Автор приходить до висновку, що людей політика не поєднує, а роз'єднує. Натомість їх єднає музика і поезія, мистецтво загалом. І саму свою творчість він бачить світоглядно і за духом близькою представникам обох боків України – Сходу і Заходу. Письменник значну увагу приділяє суті та сенсу свободи. Він говорить про свободу особистостей посттоталітарного простору, що дає «нам право на політичну інфантильність і соціальну парадоксальність» [57, с. 227]. Отже, характерові українців притаманний дух анархізму – це те, що єднає українців – «наша дивовижна, уроджена і виплекана вихованням здатність нікого не чути, ні до кого не дослухатися, керуватися в цьому житті виключно своїм правом. Правом на свободу зокрема» [57, с. 230]. На думку митця, свобода повинна бути почута й усвідомлена. Так він дає власне трактування свободи. Через твір проведено думку про те, що свободи не можна позбавити, вона всередині людини, як її внутрішня сутність. Фактично свобода бачиться автором як те, з чим людина народжується і помирає. По суті «Anarchy in the UKR» і «Луганський щоденник» становлять ідейно-тематичну єдність. Другий твір продовжує і поглиблює перший. Можна говорити, що це повість, основна теза якої – суть і сенс свободи у людському житті.

Отже, Сергій Жадан до повістей відносить твір «Депеш мод», подаючи таке визначення на початку твору. Хоча деякі критики називають твір романом. Проте на користь авторської позиції свідчать особливості представлення сюжету і

характеристики образів. Твір кваліфікують як глибокий ліричний текст, стьоб, практичний довідник нонконформіста, лівого терориста, релігійну повість, повість-знущання. Це текст синтетичний, який поєднав у собі всі ці риси. Твір репрезентує багатоаспектний портрет перехідної доби, її покоління – генерації міжчасів'я 90-х рр. Тут представлено біографію епохи через біографію оповідача. Твір є автобіографічним. Сергій Жадан висловлює свою позицію та власне авторське Я через образ оповідача, в якому втілено його самого. Характерна риса репрезентації героїв – авторська іронія, що виявляється відкрито і замасковано. Визначення жанру твору «І мама ховала це у волоссі» Сергій Жадан не дав. Проте цей невеликий за обсягом текст розміром 96 сторінок є підстави вважати повістю. Сюжет дуже простий, оповідь ведеться від першої особи, що дає підстави сприймати оповідача як образ автобіографічний. Визначальним у творі є осмислення феномену часу. Твір «Anarchy in the UKR» Сергій Жадан назвав романом. Пізніше додав до нього «Луганський щоденник», який визначив як нарис. Проте цілком правомірним є кваліфікувати твір як повість, бо сюжет ґрунтується на одній сюжетній лінії – розповіді про поїздку на Схід України. Система образів цілком відповідає повістевій. Вокзали, в інтерпретації автора, є своєрідним уособленням держави, нації, країни. Це псевдоісторична книга про Нестора Махна, специфічний український національний анархізм, написана у формі подорожніх нотаток, що є символічним уособленням часових роздумів автора про владу й анархію, пошуком оповідачем того устрою, котрий найбільше імпонує саме йому.

3.3. Особливості персонажної системи романів Сергія Жадана

Роман – «великий за обсягом епічний твір, метанаратив, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній, ускладнений хронотоп, поліфонічна, часто уповільнена розповідь, супроводжувана художнім висвітленням актуальних проблем зовнішнього та внутрішнього світів» [83, с.

342]. Поряд із великими текстами романів існують і мініромани. Характерними рисами роману загалом є увага до репрезентації в ньому характеру героя, виокремлення етапів його становлення як особистості. Також романові притаманний розгорнутий сюжет, в контексті якого детально представлено долі героїв. Визначальними структурними елементами роману як жанру є нація, уявний світ у просторі й часі, який вона формує. Останній так само репрезентований окремими структурними подіями в сюжеті. Характерними рисами роману є також наявність розповіді або оповіді, прямої мови героїв (монологи і діалоги), відступів автора. Як правило, у класичному романі оповідь ведеться від третьої особи. Особливо популярною в романі є інтрига, через яку розкривається конфлікт особистості. За тематичним принципом романи традиційно поділяють на такі різновиди, як «соціальні, соціально-побутові, родинно-побутові, історичні, воєнні, філософські, інтелектуальні, психологічні, сентиментальні, сатиричні, пригодницькі, детективні, документальні, автобіографічні, біографічні, жіночі, науково-фантастичні, еротичні, мариністичні, урбаністичні, утопічні, антиутопічні, виробничі та ін.» [83, с. 343]. За типом написання виокремлюють «бальзаківський, тургенєвський, фолкнерівський, самчуківський» [83, с. 343]. Національна специфіка репрезентації жанру роману характерна для кожної національної літератури. Водночас конкретний письменник репрезентує свій тип роману, який синтезує специфіку його світогляду і бачення жанру, особливості зображення героїв у ньому. Сергій Жадан представив своє бачення цього давнього класичного жанру, суттєво його трансформувачи у світлі постмодерного світогляду.

Сам автор визначив жанр «Ворошиловграду» як роман. Цей твір Сергія Жадана можна певною мірою трактувати як своєрідне продовження твору «Депеш Мод». Письменник, відповідаючи на це запитання в одному зі своїх інтерв'ю, наголосив, що новий твір не є продовженням нинішнього. Тільки метафорично можна уявити те, як герої «Депеш Мод» стали дорослішими й опинились у «Ворошиловграді», де зіштовхнулися з новими реаліями і

проблемами. Проте «Ворошиловград» співзвучний з «Депеш Мод» героями і стилем письма, поєднанням швидкої та стрімкої, не зовсім логічно-реалістичної оповіді зі специфічною, піднесено-ліричною метафориною. О. Романенко зазначає: «Роман Сергія Жадана «Ворошиловград» – історія повернення до самого себе. Фабула твору пов'язана з мотивом повернення до рідної домівки. Втім, фізична подорож у місто свого дитинства, до тих людей, із якими провів свою юність, для героя перетворюється на екзистенційну мандрівку в тому числі закутками своєї свідомості» [103, с. 258].

Зав'язка твору починається з телефонного дзвінка головному героєві роману Германові: «Телефони існують, або повідомляти ними різні неприємності» [63, с. 5]. Йому дзвонить із маленького містечка на Сході України давній товариш Коча й повідомляє, що його брат Юрій залишив свій бізнес, виїхавши з країни. Тепер молодий чоловік Герман повинен продовжити його бізнес. Коча пояснює, що брат Германа зник «чи то в Берлін, чи то в Амстердам» [63, с. 6]. Згодом «сюжет набуває реалістично-кримінального відтінку, пригоди персонажа пов'язані з відстоюванням родинного бізнесу, однак цей аспект твору – лише верхівка айсберга: до сюжетно-фабульних колізій автор додає містико-екзистенційні мотиви, які розширюють ідейно-тематичні горизонти роману» [103, с. 258].

Доба колишнього СРСР репрезентована у романі через сприйняття людей пострадянського часу і простору. Яскравою ознакою романного жанру є складний час, зокрема паралельне існування світу спогадів і світу нинішнього часу. Певною мірою головний герой Герман перебуває у своєрідному часовому розломі, в якому «люди живуть за своїм особливим часом, який не корелює з часом великого світу, минулого, майбутнього і теперішнього» [103, с. 258]. Спостерігаємо у творі наявність так званого серійного часу, в якому «кожна подія сприймається як поле можливостей спогадів, прочитання минулого та мимовільного згадування» [103, с. 258]. Поряд із серійним часом у романі наявний час міфічний, що характеризується «своєю незавершеністю та водночас фантазмагоричністю. Завдяки цьому міфічному часу знімається конфлікт між

буденним, лінійним та серійним, адже усі персонажі у романі «Ворошиловград» так чи інакше укорінені в міфічний час» [103, с. 259]. Така часова триєдність є характерною рисою твору Сергія Жадана. Загалом час у творі письменника репрезентує не тільки трилінійність, а й сходження усіх трьох векторів – лінійного, серійного і міфічного часу – в дитинстві Германа. Важливу місію у творі відіграють пейзажі та описи героїв. На початку твору подано детальний опис двоюрідних братів Борі й Льоші, Боліка і Льоліка, яких Герман запрошує їхати з ним. Брати між собою були не схожі: «Боря виглядав мажористо, носив контактні лінзи й навіть, здається, робив манікюр. Льоша, натомість, був міцно збитий і дещо пригальмований. Носив недорогий офісний одяг, стригся рідко, грошей на контактні лінзи йому було шкода, тому носив окуляри в металевій оправі. Боря виглядав більш доглянуто, Льоша – більш надійно» [63, с. 10]. Опис головного героя, його внутрішньої сутності найповніше розкривається у мить отримання ним новини про зникнення брата. Тоді Герман усвідомлює себе самого: «Мені тридцять три роки. Я давно і щасливо жив сам, з батьками бачився рідко, з братом підтримував нормальні стосунки. Мав нікому не потрібну освіту. Працював незрозуміло ким. Грошей мені вистачало саме на те, до чого я звик. Новим звичкам з'являлись було пізно. Мене все влаштовувало. Тим, що мене не влаштовувало, я не користувався. Тиждень тому зник мій брат. Зник і навіть не попередив. По-моєму, життя вдалось» [63, с. 13]. Традиційно музика є невід'ємною частиною життя героя. Він слухає диски саксофоніста Паркера, які підсовує йому Боря. Щодо пейзажів, то вони є «відповідниками нового романного часу – їм притаманна особлива ліричність, споглядальність. Пейзажні картини становлять цілісний дискурс твору. Герман із розвитком сюжету поступово віддаляється від міста, все частіше опиняється серед нескінченних полів, у химерних приміщеннях і завжди – наодинці зі своїми спогадами. Водночас пейзажі надають твору лірико-романтичного забарвлення, уповільнюють дію, й кримінальний мотив, заявлений як зав'язка сюжету, поступово відходить на задній план, поступаючись іншому мотиву – екзистенційному» [103, с. 260]. Пейзажі відображають і поглиблюють

психоемоційний стан героїв. Традиційно для творів Жадана оповідь ведеться від першої особи, що наповнює особу оповідача, наратора автобіографічними рисами. Так, ставлення до роботи є суто жаданівським: «Робота внесла в моє сум'яття певну розміреність і впорядкованість. Коли тобі є чим зайнятися, ти менше думаєш про коридори майбутнього» [103, с. 87].

Твір складається з двох частин. В одному широкому контексті представлено оповіді реальні, фантазмагоричні, натуралістичні. Визначальна риса стилю Жадана у «Ворошиловграді» – його реалістичність і навіть натуралістичність, що проявляється в усьому – починаючи від описів пейзажів і завершуючи сценами сексу. Герой усвідомлює зміни, які відбуваються в його внутрішній сутності. Така змінність суті головного героя є романною рисою. Композиція роману традиційна, канонічна, проте ускладнюється автором за рахунок численних вставних оповідей. Визначальна жанрова специфіка твору полягає у тому, що головною у тексті постає оповідь екзистенційно-філософська і реалістична. Кримінальний і авантюрний рівні роману дуже сильні. Це свідчить про те, що автор гармонійно поєднує елементи елітарної і масової літератури. У концепції роману «Ворошиловград» синтезовано кримінально-авантюрний дискурс, філософсько-екзистенційний, реалістичний, натуралістичний, романтичний, ліричний. Яскравим свідченням кримінальності й авантюристичності твору є «розборки» з приводу бізнесу, в які втягнутий Герман. Він не зрозумів, як це сталося, що спонукає думати, чому не поїхав звідси до цього часу. Його лякає Травмований: «Знаючи його характер і складні стосунки з реальністю, можна було чекати на будь-який учинок із його боку. Але як далеко він міг зайти?» [63, с. 79 – 80]. Герман розуміє, що у всіх тут «надто багато амбіцій, щоб вирішити питання організаційного характеру без трупів» [63, с. 80]. Він думає, де його брати по зброї, товариші, які стоятимуть поряд у час вирішення питань. Тому «можна говорити про подвійне кодування твору. Причому це не гра маслітівським кліше, це спроба розширити ідейно-тематичні обрії української літератури, й представити метафізичний роман про надчуттєві та граничні принципи і засади буття» [103, с. 263]. Загалом твір як метафізичний роман

репрезентує широкий сюжет, велику кількість героїв, акцентування уваги на їх психо-емоційних станах, різні часові простори. Осмислюються першооснови буття індивіда, насамперед головного героя, детально відображено їх емоції та рефлексії щодо оточуючого світу. Фантасмагоричним постає і життя героїв твору. «Ворошиловград – це третя точка у просторі роману, яка надає стійкості часу і простору. Це єдиний реальний спогад у Германа й Ольги, це єдине матеріальне втілення їхнього загалом однакового, радянського, минулого» [103, с. 261]. Історія Германа як головного героя твору – своєрідна розповідь про надію, сподівання побачити себе самого у минулому і майбутньому. Показовим є образ Ернста, який мріє відновити авіаційні перевезення, для якого це справа принципу і всього життя: «І що сталось із нашими мріями? Хто відібрав у нас наші квитки на небеса? Чому нас загнали на ці задвірки...?» [63, с. 103]. Ернст приходиться до висновку, що «час працює на нас. І взагалі [...] історія нас нічого не вчить» [63, с. 104].

Твір переконує у тому, що Герман – індивід надзвичайно закритий і замкнений у собі. Він сам визнає свою закритість і не колективність. На запитання Ольги, чи він був у піонерських таборах, відповідає: «Ні, я погано адаптувався в колективах, мене за це вчителі ніколи не любили» [63, с. 131]. Він ділиться спогадами про минуле, що є своєрідним відродженням й актуалізацією часу колишнього СРСР у творі. Він говорить, що часто згадує «уроки німецької. Це взагалі якась дивна штука була в радянській педагогіці – вивчати німецьку. Був у цьому якийсь нездоровий антифашистський пафос» [63, с. 131]. Згадки про карти міст, які роздавали в школі, з зображеними на них якимись адміністративними будівлями чи пам'ятниками є втіленням Ворошиловграда, де були монументи Ворошилову. Діти про це розповідали, що породило відразу: «Я з того часу німецьку мову терпіти не можу. І у Ворошиловграді жодного разу не був. Та й немає тепер ніякого Ворошиловграда» [63, с. 132]. Так Ворошиловград постає у творі як місто-фантом, яке залишилося в минулому. Яскрава риса образу Германа – його стосунки з жінками, описи фізіологічних бажань стають основою для відображення його здатності сприйняти іншого, тобто жінку, до свого світу.

Певною мірою його закритість і відгородженість від усього світу свідчать про втрату віри в оптимістичне і радісне майбутнє. Це буття залишається одновимірним до того часу, поки він не приїхав на АЗС, що належить його родині. Далі все по-іншому. Традиційними для прозових творів Жадана є представлені в романі «Ворошиловград» міркування про смерть як феномен екзистенції, буття особистості. Коли померла мама Кочі, всі йдуть на похорон. Автор подає опис покійної, що лежить у вітальні: «Одягнена була святково – у сірий піджак та чорну спідницю, а на ногах мала лаковані червоного кольору туфлі на шпильках. Обличчя її було старанно й ретельно покрите косметикою, і вигляд вона мала цілком задоволений, якщо не враховувати, що нижня щелепа їй час від часу розкривалась, і тоді хтось із родичів обережно її поправляв, ніби компостував трамвайні квитки» [63, с. 147]. Навіть роздуми про смерть сповнені певної іронії, що виявляється і через пісню, схожу на гімн колишнього СРСР: «Слався, наша вітчизно, вільна і незалежна, [...] слався, наш небесний Єрусалиме, дружби народів надійний оплот!» [63, с. 149]. Перша частина вступу завершується описом смерті Пахмутової – собаки Каті. Її повісили, очевидно, конкуренти по бізнесу, погрожуючи. Опис мертвого пса завершується словами, що він «виглядав майже щасливо» [63, с. 180]. Після цього Катя вирішує їхати в Одесу, до моря, не бажаючи більше залишатися в цьому містечку. Герман говорить, що відкриє тут шашличну, пропонуючи їй залишитися з ним, одружитися. Катя відповідає, що тут його сплять чи повісять, як собаку Пахмутову. Болік закликає Германа їхати додому, бо це не його бізнес. Коли Герман вкотре набирає номер брата, відповідає жінка. Вона розповідає, що з дитинства боялась висоти, а коли виросла, «вирішила подолати цей страх. Спеціально брала квитки га авіарейси й літала. Весь час літала» [63, с. 167]. Але висоти боїться й далі, проте побачила світ. Говорить, що вона попустилась, радить те ж саме і Германові. Завершальним акордом першої частини є опис нічного неба, яке «вночі схоже на чорні поля» [63, с. 168]. У землі лежать покійники, а на небі – зірки. Частина друга починається розповіддю про те, як пресвітер розглядає ранкове небо. Таке протиставлення нічного і ранкового неба

є своєрідним втіленням надії на те, що все наладиться. Герман і Толік ведуть розмову про те, що триває війна за зони впливу з фермерами. Вирушаючи на зустріч із перевізниками, Герман думає: «Якби тоді, на початку, хтось розповів мені, чим усе завершиться, я б, можливо, поставився до цієї подорожі обережніше, проте хто ж міг знати, що все станеться саме так і що вся ця затія матиме такі наслідки. Коли ловиш життя за хвіст, найменше думаєш, що з ним потім робити» [63, с. 179]. Знаковою для розвитку сюжету та еволюції образів героїв є образ і промови священника: «Головне – йти туди, де на тебе чекають, оминаючи хибний шлях. Головне – пам'ятати про мету, якою тебе наділило Провидіння, і про людей, які тебе люблять, Сіоне!» [63, с. 181]. Втіленням розвитку сюжету є і традиційні для Жадана образи залізниці й потяга. Саме у потязі Герман приходить до головних висновків цієї поїздки до фермерів. Йому здається, що він сто років подорожує цими коліями, переховуючись у вагонних схованках. І головне те, що ніхто не відбере в нього «спогадів про побачене, що вже не так і погано» [61, с. 208]. Так, спогади, тобто минулий час, постають як частина буття героїв. Розмовляючи з Тамарою про те, що тримає в цьому житті. Герман говорить, що «тримає, як правило, впевненість у завтрашньому дні» [63, с. 234]. На думку Тамари, немає такої впевненості. Проте є «впевненість у дні вчорашньому. Іноді вона теж тримає» [63, с. 234].

Загалом різні пригоди Германа, його мандри степами з сектантами-контрабандистами, товаришування з місцевим пастором, переховування від рейдерів, спання у наметі біженців під прапором Євросоюзу, надання допомоги у захисті від рейдерів напівпокинутому аеродрому та інші перипетії, створені чітко і вдало, є характерними для прози автора. З одного боку, Жадан репрезентує яскравий індивідуальний стиль, а з іншого – часто повторює сам себе. Всі сюжетні перипетії позначені світлими ознаками любові. Це любов у широкому розумінні слова – до ближнього свого, взаємодопомога, любов до тварин, кохання між жінкою і чоловіком, дружба, любов до краєвиду. Почуття любові сповнює добром і світлом усі епізоди твору. Але текст містить інвективну лексику, досить сумні епізоди, не зовсім позитивних героїв. По суті

повернувшись у Ворошиловград, Герман повернувся до себе самого – справжнього. Тепер у його свідомості синтезувалися минуле, сучасне й майбутнє. Насправді не кримінальний конфлікт є основою твору, не боротьба за АЗС у вигідному місці чи аеродром Ернста з прагненням відновити авіаційний рух. Усе це доповнюється глибокими символічними, містичними, фантасмагоричними, ліричними мотивами і роздумами. Відтак, конфлікт роману – «філософський, це суперечність між минулим, теперішнім та майбутнім безпосередньо у свідомості особистості» [103, с. 262]. Героїня Ольга певною мірою підсумовує це, говорячи, що картинки минулого «і є моє минуле. Щось таке, що в мене відібрали і примушують про нього забути. А я не забуваю, тому що це, насправді, частина мене. Можливо, навіть найкраща частина» [63, с. 433]. Виразна ознака роману «Ворошиловграда» – акцентування уваги на ідеї суспільної солідарності та протистояння. Мешканці міста гуртуються і не дозволяють захопити громадську територію. Герман говорить одному з фахівців із рейдерства, що люди, які вирости і живуть тут, ніколи не поступляться власними правами, землею, бізнесом і навіть пам'яттю. Ця теза є художньо вираженою авторською думкою, репрезентованою модерному і значною мірою здеморалізованому українському суспільству. У творі автор торкається важливих питань пам'яті, яку можна визначити як «індивідуально-історична». Герої твору часто згадують минуле, уважно розглядаючи старі листівки, фотографії, стіни занедбаних піонерських таборів. Там знаходять сліди своїх дитинства й юності. Саме місто Ворошиловград (радянська назва Луганськ) є символом усього цього. Так Жадан репрезентує глибоко символічний і художній натяк на те, що пам'ять, традиції, спогади поколінь пов'язані з радянським часом, його реаліями й артефактами, залишаються. І з цим необхідно змиритися, сприйняти це як факт, від якого нікуди не подінешся. Позиціями своїх героїв Жадан утверджує думку про те, що «є життя, яким ти живеш і яким ти не маєш права поступатись, і є смерть – місце, куди ти завжди встигнеш, тому не потрібно туди поспішати» [63, с. 291]. У творі концепт міста Ворошиловград «набуває особливого значення: це не те місто, в якому народився і виріс герой, це місто – фантом його свідомості»

[103, с. 260]. Його автор знає з листівок свого дитинства й юності. Таким самим фантомом є Ворошиловград і для героїні Ольги. Як пише Жадан, це місто існує в уяві, воно є тим, без чого «ти цілком можеш обходити без усіх цих вигаданих речей, й що немає ніяких правил. І взагалі нічого з того, що тобі показують немає, а отже, розповідати немає про що» [63, с. 184]. Твір завершується P.S. Це лист Каті до Германа, в якому вона розповідає історію Пахмутової, як вони разом росли, як врятували одна одну в рідчій. «[...] спочатку я намагалась урятувати її, потім вона урятувала мене, і тепер нас із нею поєднує щось важливе й серйозне, щось таке, про що ми ніколи нікому не будемо розповідати: я – тому що просто побоююсь, а Пахмутова – тому що вона, Германе, вівчарка» [63, с. 313]. Із цього герой робить висновок: «Ми змушені рятувати тих, хто нам близький [...]. Десь за цим і починається любов» [63, с. 313]. Завершальний акорд твору – це P.S.S, де пресвітер розповідає фермерам, що Даниїла леви не чіпали, бо він дихав вогнем. На питання як це, він «раптом видихнув зі своєї горлянки синьо-рожевий язик полум'я, обдаючи всіх гарячим вогнем і солодкою, невимовно щемкою радістю» [63, с. 315].

Твір «Месопотамія» Сергія Жадана не можна кваліфікувати як роман у новелах, оскільки основна його структурна одиниця тяжіє до жанрової форми оповідання: розповідь про певний епізод із життя одного персонажа, що охоплює кілька днів; кожна з них містить подвійний наратив, здебільшого у вигляді спогадів персонажів, що розширюють жанрові межі класичного оповідання [13, 23]. Проте загальна система визначальних для книги символічних образів, які сконцентровані в оповіданні «Матвій», дає підстави говорити про те, що за жанром книга Сергія Жадана «Месопотамія» є унікальною романною формою, тож цілком прийнятно надати їй особливе жанрове визначення, а саме – роман-потік, за аналогією до терміна «роман-ріка» [13, 23]. Термін «роман-потік» можна використовувати для визначення специфічної жанрової форми роману, яка включає до свого складу кілька оповідань. Їх герої діють приблизно в один і той же час, у тому ж місці. Всі описані події представлені у трактуванні

філософської системи пошуку, віднайдення «своєї маски» для полону міста, об'єднані спільною ідеєю – не втратити себе і людське начало в собі. Саме такою і є книга Сергія Жадана «Месопотамія» [25, с. 65]. У передмові до книги «Щемка залежність від очікувань і розставань» В. Неборак пише: «Часом оповідь введеться від першої особи, та навряд чи оповідач – саме письменник Сергій Жадан. [...] Термін «посттоталітарний», вжитий в оповіданні «Боб», натякає на безліч проблем, що обсіли українську людність після розвалу і т.д. Та Боб стурбований своєю чоловічою потенцією, а не спроможністю посттоталітарної спільноти побудувати демократичне суспільство. Відбувши психотерапевтичний сеанс з повією Бронкса, Боб від'їздить з Америки до рідної Месопотамії, країни мертвих [13, 24].

Чи справді батьківщина – це країна мертвих? Та в Жадана й ті, хто помер, – живі. Їхнє життя відтворюється в багатьох версіях, часом взаємозаперечливих (оповідання «Марат»). Усі тексти книги – про одне середовище, персонажі переходять з історії в історію, а потім – у вірші» [66, с. 5–6]. Саме єдине середовище і спільні персонажі формують єдину композицію і репрезентують твір як роман. В одному зі своїх інтерв'ю Жадан сказав, що «Месопотамія» про Харків, де він живе протягом понад двадцяти років. Вся дія відбувається між двома вулицями: Пушкінською і Шевченка. Це реальність, яку спостерігає автор. Кожна історія у «Месопотамії» фактично присвячена вже відомим читачам творів Жадана героїв. Їх сутнісна характеристика полягає в тому, що всі вони створені як такі, що живуть поруч із нами, у тому ж будинку, ходять по тій же вулиці, на ті ж самі зупинки громадського транспорту чи супермаркети. Автор творить героїв, які виявляються близькими і зрозумілими читачам, бо є одними з них. Читач швидко усвідомлює, що перед ним постає портрет його близького друга, товариша чи його самого. Критики називають книгу найліричнішою у всій прозі автора. Він переказує історії Вавилону, порушуючи питання любові та смерті. Кожен герой прагне бути почутим через свою індивідуальну історію – освідчення, зради, сутички, ніжності, пристрасті, жорстокості тощо.

У книзі представлено дев'ять історій і дев'ять чоловічих імен – назв їхніх же біографій. Історії цілком різні, проте взаємопроникні, переходять одна в одну, між собою переплітаються. Всі оповіді синтезуються у велике епічне полотно, об'єднане ідеєю протистояння, спільної боротьби, очікування, в якому живуть герої. Суть цього очікування у кожного своя, кожен чекає на те, що є важливим і омріяним саме для нього. Для когось це очікування кохання, одруження, слави, грошей, успіхів, сексу і т.п. Герой оповідання «Юра» розгортає випуск «Національної географії», звертаючи несподівано увагу на матеріал про тваринний світ Месопотамії: «Месопотамія, думав, Месопотамія – щось пов'язане з водою. Щось із каміння та піску» [66, с. 171]. Книга складається з двох частин: «Перша частина. Історії та біографії» («Марат», «Ромео», «Іван», «Маріо», «Юра», «Фома», «Матвій», «Боб», «Лука») і «Частина друга. Уточнення та узагальнення» (вірші). Сюжети всіх дев'яти оповідань будуються навколо головного героя чоловічої статі. Тут присутня і масовка – його родичі, друзі, колишні чи нинішні кохання. Ця масовка змінюється від одного оповідання до іншого, може бути представлена і як центральний персонаж, постать, навколо якої вибудовується текст оповідання. Мобільні переходи персонажів із одного оповідання в інше створюють контекст, у якому розкриваються особливості їхніх характерів і баченням ними тих же самих фактів і подій. Наприклад, весілля Сені й Соні відбувалося і переживалося багато разів у різних світах, зокрема Ромео, Олега й Колі. А також воно фрагментарно присутнє і в інших епізодах. Щоразу це весілля подавалося з різним сюжетом і, відповідно, було інше його сприйняття. Таким чином письменник дає зрозуміти, що одна і та ж сама подія може по-різному трактуватися і пояснюватися. При цьому кожне з тлумачень буде правдивим. Зважаючи на те, що герої мігрують, переходять із одного оповідання в інше, деякі критики називають «Месопотамію» не збіркою оповідань, а «майже романом» чи «ніби романом». Проте є всі підстави визначати жанр твору саме як роман. Загалом наприкінці у будь-якому випадку вимальовується цілісна картина зі стосунками, родинними зв'язками, різними проблемами та шляхами їх вирішення і т.п. Такий виклад

нагадує саме роман. Натомість у творі немає загального об'єднуючого сюжету, він складається з дев'яти оповідань, кожне з яких – окрема історія, рівнозначна за суттю. Письменник синтезує кілька життєвих історій, які у свою чергу поєднуються героями.

Для «Месопотамії» характерною є увага до ландшафтів, зокрема міських: «Місто стояло на пагорбах, в межиріччі, омиваючись із двох боків руслами. У долині, що відкривалася внизу, уже стояли перші будинки робітників та школи для їхніх дітей, темніли стіни лікарень, де лікувалися прокажені, і сяяли білим вапном стіни в'язниць, у яких тримали грабіжників та божевільних. За ними тяглися корпуси тракторного й танкового заводів, неканонічні церкви, котрі заборонялося будувати в горішньому місті, чорні площини злітних смуг аеродрому й засіяні маком поля, що належали жіночим монастирям» [66, с. 130]. Жадан характеризує Харків як місто контрастів: «Старі квартали виходили просто на ріку, на пологий берег [...]. Довкола мостів селилися переважно жебраки, займаючи приміщення колишніх типографій та фармацевтичних складів, проститутки, що винаймали дешеві кімнати в гуртожитках інституту залізничників, ювеліри та переписувачі тори, котрі остерігалися жити в приватному секторі, тому поселялися великими родинами в сталінських будинках уздовж проспекту» [66, с. 131]. Харків – місто помежів'я. Воно на межі між Україною Східною і Центральною. У часи АТО існувала пряма загроза, що місто стане наступним воєнним плацдармом після Донбасу. Тому автор актуалізує таку характеристику міста, як його здатність вести боротьбу: «Уздовж правого берега стояли фортечні мури – важкі й неприступні для ворогів» [66, с. 132]. Навіть настрої різних прошарків населення дихають війною, здатністю до боротьби, часто – жорстокої та кривавої. В кожного вона проявляється по-своєму: «У дешевих їдальнях збиралися студенти, заливали пивом конспекти, діставали з-за пазух мисливські ножі й погрожували випустити тельбухи викладачам і деканам [...]. У дорогих рестораціях сиділи бізнесмени й укладали угоди, пускаючи собі лезами для гоління кров і ставлячи нею підписи» [66, с.

133]. Усі дев'ять різних історій репрезентують велике суцільне полотно, об'єднане одним великим протистоянням, спільною боротьбою і спільним очікуванням завершення цього. Люди залишають місто у пошуках очікуваного, бажаного. Маріо дивиться на покинуті речі людей і міркує, що примушувало їх їхати з міста і лишати домівку [...]. Можливо, потреба розуміння. Або неспроможність жити за таких кліматичних умов [...]. Хтось зривався, аби знайти спокій. Хтось хотів спокою позбутись. Когось кликав голос віри. Хтось ішов, відчуючи небезпеку. Чому вони не лишилися, думав Маріо, чого їм насправді бракувало? Спокою? Упевненості? Любові? Маріо уявляв, як вони довго мусили до цього йти, скільки різних прикростей мало статись у їхньому житті, скільки зневіри мали всотати їхні душі» [66, с. 166].

Присутнє у романі й очікування смерті – так притаманне военній прозі. Так, смерть Марата «виявилася подібною до його життя – нелогічною й сповненою таємниць» [66, с. 44]. Через історію Марата осмислюється суть смерті, яка ніколи не ступає «нам назустріч, вона має час і можливість вичікувати [...]. З Маратом усе склалося особливо дивно. Він не боявся смерті й любив жінок» [66, с. 45]. Непересічною є розповідь про те, як герой намагається обвести її навколо пальця, виконуючи свій шаманський і напівбожевільний танок, щоб отримати, вирвати у самої смерті ще кілька неповторних митей життя. У кожного власне очікування. Ніхто не знає, чи дочекається того, чого прагне і про що мріє. Поряд із чоловіками завжди перебувають жінки. Автор змальовує їх веселими і смиренними, окрасою чоловічого буття, а водночас його ускладненням. Тоді чоловіки і жінки опиняються на різних берегах річки, їхні позиції й інтереси вступають у гостру суперечність. Проте вони залишаються в одному часовому просторі, на паралельних географічних меридіанах. Настане час, коли ці меридіани перетнуться у Всесвіті. Герої оповідань – студенти, боксери, апостоли, бізнесмени, радіоведучі, спортсмени, мандрівники, художники, робітники ніби самі пишуть свої біографії, виступаючи апостолами та євангелістами власних «біблійних» текстів і послань. Кожне з імен є глибоко метафоричним і

символічним. Проте суть символів читач повинен усвідомити сам, у кожного вона може бути власною.

Цікавим і власне формотворчим чинником «Месопотамії» є географія твору. Жадан розвиває тут ще більшою мірою таку рису своєї прози, як урбаністичність. Місто – найбільш природне і звичне середовище, в якому можуть існувати його герої. Тільки тепер у місті пахне війною і боротьбою. Всі герої – діти міста, тут – Харкова. Детально описуються численні прохідні двори, проспекти, вулиці, твориться окремий світ, в якому живуть і діють герої – це жінки і чоловіки, що народилися і вирости тут. Кожен із них покликаний переплисти свою річку чи перейти вброд іншу. Так минає життя – між річок. В оповіданні «Ромео» образ міста постає у баченні Даші, яка розповідає про нього Ромео: «Розповідала мені про системи фортифікацій та підземних ходів, описувала металевих драконів, що дихають вогнем у трамвайних депо, і згадувала непробивний панцир бойових тварин, котрі переховуються в піщаних норах довкола водосховища» [66, с. 95]. Ромео певний час був переконаний, що знайшов любов усього свого життя – Дашу. Проте то була ілюзія. Вступивши у стосунки з такою жінкою, він утратив себе, свою ідентичність, самодостатність і цінність, віддавшись спокусі її тіла. Пізніше вона стала його сусідкою. Їхні стосунки завершилися дивним і раптовим приходом весни, віднайденням своєї маски. Важливою тезою «Месопотамії» є наявність постійних згадок про війну. Тут же Даша «згадувала щось про холодну зброю, яка виготовляється на старих заводах» [66, с. 95]. А ще «говорила, що на вулицях знову почали стріляти, що війна продовжується й ніхто не збирається здаватись. Усе буде тривати, доки ми не будемо любити, – пояснювала, ніби на щось натякаючи. Любові стане для всіх, – додавала. Цього останнього я не зрозумів» [66, с. 96]. Жадан у романі «Месопотамія» запропонував індивідуальне тлумачення космогонічного міфу, суть якого полягає в тому, що все вийшло з небуття і туди ж повертається. Твори книги – елементи єдиної міфоісторії. Спостерігається синтез сакрального і профанного первнів. Кожен ключовий образ оповідання є квінтесенцією певної

ідеї, закладеної вже в самому імені. Ім'я Марат означає того, хто прагне до мети і є бажаним. Його визначальна характеристика – колосальне «почуття обов'язку» [66, с. 37]. Традиційно образ героя супроводжують роздуми про смерть: «Ми просто робимо вигляд, що смерті не існує, не помічаючи померлих і не думаючи про живих» [66, с. 37]. Через образ Ромео представлено відображення душі персонажа, його індивідуального призначення: «Двадцять років – той вік, коли диявол приходить до тебе, аби поскаржитися на життя. Усе зав'язано на тобі» [66, с. 57]. Ім'я Іван походить від стародавньої давньоєврейської форми Іоанн, що означає помилувати. Це певною мірою ідеальний образ, здатний усвідомити суть добра і зла: «Більшість життєвих негараздів та душевних сумнівів походять від нашого небажання щоденно поділяти наші вчинки на добрі й погані. Ми маємо нашу любов, проте не завжди нею користуємось. Ми маємо страх і покладаємось на нього більше, аніж потрібно. Життя має лише два шляхи: один веде до раю, інший – до пекла. Щоправда, в багатьох місцях вони перетинаються» [66, с. 134]. Загалом автор утверджує думку про тісний зв'язок добра і зла. Подібним у своєму позитиві є образ Маріо як втілення тези про важливість вибору в житті людини і здатність допомогти іншим: «добре, що завжди є вибір, [...] що усе залежить від нас» [66, с. 167]. Через образ Юри як головного героя і Валери реалізується ідея про повернення до місця свого дитинства, загалом – себе справжнього, істинного: «потрібно повертатися до міста, яке на тебе чекає [...]. Потрібно повертатись, оскільки немає щастя в дорозі, немає порозуміння поміж чужинцями. Вдома все стоїть на своїх місцях, вдома все діється вчасно й доречно» [66, с. 198]. Через постать Фоми і його стосунки з проститутками репрезентується думка про народження чоловіків для кохання, їх сподівання, «що цього разу любов їх не зрадить, а смерть відступиться» [66, с. 234]. Пошуки вірності й кохання осмислюються через образ Матвія. Ідея роду і пам'яті розкрита через образ Боба, який виконав заповіт батька, знайшовши рештки розкиданого по світу сімейства, усвідомивши, що сімейні стосунки – це «пам'ять про померлих, турбота про продовження роду» [66, с. 273–274]. Феномен смерті тут інтерпретується як подібний до довіри і

ностальгії, що найповніше у книзі репрезентованого через образ Луки. Він хворий на рак горла, а колись був «молодим і агресивним, нікого не боявся, нікого ні про що не просив» [66, с. 304]. Образ Боба переходить і в це оповідання, щоб підсилити ідею Луки про речі, які єдині мають значення – це наша «закоханість, любов, яку ми в собі тримаємо, яку ми носимо при собі, з якою ми живемо» [66, с. 312].

Вагомим етапом у розвитку романної прози Сергія Жадана став твір «Інтернат». Автор визначив його жанр як роман. Письменник в одному зі своїх інтерв'ю говорив, що у творі багато епізодів із реального життя. Історію вчителя Паші він вигадав, тому що таке цілком могло бути. Базовою для сюжету стала Дебальцівська операція – вихід української армії з Дебальцевого. Сам автор був очевидцем багатьох епізодів із книги, тому ситуації з переходом кордону він трактує як цілком очевидні, навіть типологічні. По суті автор намагається показати війну зблизька, з позицій мирного населення, а не військових, журналістів, політиків. Характерною рисою роману «Інтернат» є наповненість тексту численними описами: неба, снігу, «дими стоять, як дядьки», «волосся дівчини, як поле» та ін. Це яскравий авторський стилістичний прийом, його прагнення показати ландшафт, на фоні якого живуть і діють герої. Образ Донбасу репрезентовано у романі через описи степів, неба, простору, зимової порожнечі. Вчитель Паша говорить у романі, що всі вони живуть, наче в інтернаті, покинуті всіма, але нафарбовані. Інтернат втілює не тільки Донбас, а й усе українське постколоніальне суспільство, де панують некоріненість, настороженість, відірваність від суспільства, від країни як такої. У творі показана ситуація, в якій країна й особистість існують окремо, коли їхні інтереси не збігаються і навіть вступають у конфлікт. І все це відбувається у воєнному місті. Тепер місто Жадана стало іншим: «Паша дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, мовби хтось викачує з міста душі. Й душі ці – чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали, ніяк їх не

вирвеш» [65, с. 115]. Хоч в основі твору лежить відхід українських військових із Дебальцевого в лютому 2015 р., назва міста, як і сторони, які ведуть війну, барви їх прапорів тут не фігурують. Бачимо тільки слабкі натяки на це. Тактим чином Сергій Жадан ніби підлаштовує художній твір до перекладу на іноземні мови. Загалом це риса так званих політичних творів Сергія Жадана. Його політика завжди прихована, вона ніби то здатна бути пристосованою до будь-якої нації чи держави.

Роман «Інтернат» репрезентує цілком інший образ міста. Бачимо тут не пострадянське українське місто з його типовими мешканцями, як у творах «Anarchy in the UKR» (перше видання) або «Депеш мод». Тепер цей образ стає більш ліричний, стало еволюційним, як у «Месопотамії». Варто наголосити, що Жадан значно менше використовує ненормативну лексику, практично відсутні брутальні й відверті сцени. Цей прозовий твір характеризується зверненням уваги на людину в складних і напружених умовах війни. Він творить образ особистості, якій треба зробити життєвий вибір і зайняти певну позицію. Важливе місце у творі займає тема свободи, котра осмислюється в умовах воєнних дій і постійної загрози смерті. Змінюється і характер урбанізму прози письменника. Тепер місто – це не тільки топос зі своїми локусами, а й конкретне для кожного персонажа місце перебування його емоцій, думок, переживань в умовах війни. Визначальна риса образу головного героя Паші на початку твору – це його прагнення відірватися від реальності, проігнорувати те, що в ній відбувається. Так, він «телевізор не дивиться, особливо останній рік, коли новини просто лякають» [65, с. 7]. Таким чином він тікає від реальності, оточуючих подій. Характерна риса Паші – те, що він – бюджетник, працює вчителем української мови, тобто звик жити за рахунок отримання грошей від держави. Події описано по днях, що дає змогу простежити еволюцію образу героя, ті зміни, які поступово і неминуче відбуваються в ньому. Спочатку бачимо, що кожного ранку він, прокидаючись, намагається переконати себе в тому, що «життя вдалося» [65, с. 13]. А, переконавши, біжить на роботу. Це його

своєрідний особистий ритуал, який підтримує його в житті, дає сили рухатися далі, не зважаючи на те, що відбувається навколо. А зміни стаються все швидше і кардинальніше. Так, тепер у кабінеті, де він навчав дітей, кладуть поранених. І їх стає все більше. Паша відправляє дітей додому зі школи. При цьому він «кричить російською, як і завжди в коридорі, поза класом» [65, с. 24]. Тобто для нього професія вчителя української мови є чимось зовнішнім, засобом отримання грошей із бюджету, шляхом до зарплати. А поза класом він її соромиться, а потім і боїться, не знаючи, як військові можуть відреагувати на українську мову. Тобто, Паша не є національно ідентифікованим, його звернення до рідної мови – це щось таке, що він намагається приховати.

Своєрідним чинником для Паші, який змушує його задуматися над собою й рідною історією є образ іноземця Пітера, на думку якого в Україні «історію вчити – як рибу ловити: ніколи не знаєш, що витягнеш» [65, с. 35]. Таким чином Сергій Жадан картає і критикує не тільки незнання власної історії, а й більше – її нерозуміння, відірваність індивіда від своєї нації. Паша вирушає у складну і небезпечну мандрівку в зону військових дій. Йому потрібно забрати звідти свого рідного племінника, який знаходиться в інтернаті за лінією фронту. Ця мандрівка стає своєрідною прощеною, котра покликана змінити головного героя, визначити кардинальні зміни в його характері та внутрішній сутності. Традиційно мандрівку Паші супроводжує образ вокзалу: «Вокзал фарбований у жовте, але під дощем фарба стала темною, важкою. Державні прапори з колон завбачливо зняті: розуміють, що армія місто залишає, краще не нервувати тих, хто сюди зайде слідом» [65, с. 60]. Коли місто почали брати в лещата, а залізниця зупинилася, станція перестала працювати, то Паша відчув у своїй душі емоції незахищеності, нестабільності, відірваності від ґрунту: «Дивний час: нікого не можна втримати, ні за кого не можна вчепитись» [65, с. 81]. Під час пошуків аптеки чи лікарні, Пашу шокує відповідь на питання, де вони знаходяться з вуст якоїсь жінки: «Яка аптека? [...] Яка лікарня? Ми в підвалі другий тиждень живемо» [65, с. 105]. Загалом ця коротка фраза дуже чітко і глибоко характеризує реальність, в якій вони знаходяться.

Визначальна риса характеру Паші – страх. Він боїться зізнатися, що є вчителем української мови. Тому на відповідне питання говорить, що він просто вчитель. Так само Паша боїться зустрічей із військовими. Емоційному відчуттю страху цілком відповідає представлений у творі образ міста – воєнного, де на кожному кроці можна зустріти смерть. І все місто покрите страхом. Проте дорога за племінником Сашею змушує Пашу ставати сміливішим. Самі обставини штовхають його на вчинки. Діставшись до інтернату, Паша зустрічається з давно знайомою – директоркою Ніною, котра ввічливо називає його Павлом Івановичем. З її вуст головний герой отримує всю трагічну інформацію про життя дітей в інтернаті. Тут вони давно не сплять, «хіба що вдень, [...], коли не так страшно» [65, с. 118]. Страх визначає поведінку і слова мешканців інтернату. Із Ніною залишився ще фізрук Валера. Всі інші співробітники розбіглися. З дітей хто міг, теж утік. Місцеві мешканці приносять їм харчі. Оглядаючись навколо, Паша відмічає, що тепер йому важко «щось упізнати: помешкання без голосів, вулиці без світла, площі без птахів» [65, с. 125]. Так завершуються події дня першого. У дні другому осмислюються стосунки Паші з Мариною. Екскурси в минуле є додатковою характеристикою героя. Після тривалих місяців спільного життя Паша запропонував Марині одружитися. На що вона образилася, але залишилася в нього жити. Саме через сприйняття Марини розкривається внутрішня сутність характеру Паші, його усвідомленість у навколишньому світі, особливості характеру, які визначають його ставлення до світу і людей. Марина бачила, «як він ставиться до старого, як не може домовитися з ним про найпростіші речі. Бачила, як він боїться сестри. Бачила, як він ховається від племінника. Як тихо ненавидить свою директорку, як ігнорує учнів. Бачила, що він просто не знає, як із нею говорити, як із нею спати. Жив так, ніби коїв тяжкий злочин безпосередньо на очах потенційного свідка» [65, с. 128]. Таким чином представлено непристосованість Паші до життя, його прагнення втекти від нього. Фактично все, що він робить – все це є своерідна данина життю, вимушений обов'язок. Фізрук Валера у романі є втіленням залюбленості у колишній СРСР. Це для нього ідеальна країна, про яку він згадує з величезним

пієтетом: «Іграшок не було [...]. Але країна була. Нормальна країна. Не найгірша. Дітей принаймні вирощували. [...] І я нічого не боявся» [65, с. 154]. У тому минулому Валері найбільше імпонує відсутність страху. Натомість у сучасності він живе під тиском страху. Своє дитинство він згадує з посмішкою. Паша теж говорить, що власне дитинство згадує з посмішкою. Натомість Ніна заперечує їм, адже вона з дитинства пам'ятає тільки відчуття голоду. Паша підтримує Валеру, бо так простіше. Подібно до фізрука, йому імпонують ті спокій і простота, які були в СРСР, коли ні за що не треба було боротися. Тепер разом із племінником Сашею вони вирушають у мандрівку назад. Символом того шляху, який вони повинні подолати, є ліс, що відкривається перед ними на початку подорожі: «Малий зважується, перший ступає стежкою. Йде між мокрих стовбурів, оглядає сутінь під ногами, щоб не перечепитись об чийось відрубану голову» [65, с. 172]. Дивлячись навколо, Паша згадує, що півтора роки тому були мирні часи. Тепер усе змінилося. Марина від нього пішла, діти зі школи розбіглися. Виявляється, що місто оточене й вони тепер у пастці. Тоді Паша шкодує, що не прийшов за Сашею раніше. У цій ситуації вони вирішують іти на вокзал: «краще пересидіти тут, за міцними вокзальними стінами» [65, с. 222]. Саме у цю мить відбувається усвідомлення героєм свого призначення і шляху в житті, коли головним бачиться не виходити за кордони, триматися «цього ламкого березневого світла [...]. бери від життя лише те, що готували спеціально для тебе» [65, с. 227].

Протягом дня третього описано перебування Паші з Сашею на вокзалі. Він узяв на себе важливу функцію – займатися прийомом харчів для тих, хто тут. Паша усвідомлює всю глибину і силу свого страху, що є визначальною основою його буття тепер: «Лише тут Паша відчуває, як йому страшно, липко й холодно. Ніби хтось підійшов, дістав із мішка його смерть, показав йому, а потім сховав назад у мішок. Але він її вже побачив» [65, с. 248]. Свідомість героя переповнюють думки про те, що третій день він намагається кудись вирватися, бігаючи «по колу, як цирковий ведмідь. І кінця цьому забігу не видно. Третій

день я йду з якимись людьми, яких навіть не знаю. Так, наче якась пружина в повітрі штовхає мене вперед, жене, не дає зупинитись» [65, с. 257–258]. Проте Паша не помічає тих змін, які за цей час відбулися з ним. Натомість він бачить зміни в малому, які характеризують його власні. Він спостерігає, «як у малого за ці дні змінився голос: говорить спокійно, не поспішаючи. Так, ніби справді йому, Паші, довіряє» [65, с. 296]. Саме довіра Саші до Паші визначає внутрішнє дорослішання Паші, його мужніння. Тепер для Паші головне довести племінника додому. Паша сподівається, що вони з малим усе це забудуть. Адже не треба пам'ятати весь цей жах, «людина не має тримати в пам'яті стільки страху й злості» [65, с. 307]. Але чим більше Паша себе переконує, що забуде все це, тим «чіткіше й впевненіше розуміє: нічого подібного, ніхто нічого не забуде, ніхто нічого не залишить у минулому, і малий, хоч би що з ним далі відбувалося, тягнутиме за собою ці спогади, як торби з камінням, і цей запах рваної шкіри й солоних чоловічих сліз переслідуватиме його до кінця днів, і тінь інтернату стоятиме за його спиною, хоч би де він не був, хоч би в яких сонячних місцинах опинився» [65, с. 307–308]. Тільки тут і тепер Паша зрозумів, як багато він мав і як багато втратив. Тому хоче швидше додому, щоб надолужити втрачене. Найточнішу і найглибшу характеристику Паші дає Саша, думаючи про те, що Паша за нього боїться і переживає. Племінник знав, що дядько приїде за ним. Тільки думав, що раніше. Але добре, що і так склалося. Тепер він дивиться на Пашу як на людину, яка, долаючи страх смерті, перейшла великий шлях задля його порятунку. Врешті герої повернулися додому, де її чекає дід. Тут усі «готуються до війни, яка триває далі. Кожен планує вижити, думає повернутися. Всім хочеться додому, всі люблять повертатись» [65, с. 334]. Утвердженням продовження життя є епізод, коли Саша підбирає цуценя, що мало не померло. На питання Паші, чи померло цуценя, хлопець відповідає, що ні, «виросте – всіх порве» [65, с. 335]. Загалом події у романі Сергія Жадана «Інтернат» відбуваються протягом трьох днів. Але за цей короткий проміжок часу відбуваються надзвичайно глибокі й кардинальні зміни як у житті героїв, так і в їх внутрішній еволюції. Дорога Паші до інтернату й назад – це його проща, етапи

особистісного мужніння героя. Фактично назад повертається людина з суттєво зміненим світоглядом і світовідчуттям, особистість, яка наблизилася впритул до межі подолання страху.

Висновки до розділу 3

Оповідання Сергія Жадана репрезентують авторські постмодерні тлумачення образів та ідей. Першою прозовою спробою автора стала збірка «Біг Мак», де кожен твір – автономна частина, проте всі об'єднані темою урбанізму, інтересом до міста як об'єкту художніх студій митця. Тут визначається подальша екзистенція у прозі Жадана типу міста, її урбанізм, оснований на епатажності, непримиренності. Місто – улюблений простір перебування, відповідний натурі автора. Місто вибирається за внутрішньою відповідністю, а не національною належністю. Загалом специфіка змалювання образів у збірці полягає в тому, що автор звертає увагу на, здавалось би, малозначущі деталі, які насправді найповніше відображають суть образу. Домінуючими у контексті образу міста є образ дороги як не тільки однієї з визначальних характеристик міста, його сутності, а й розкриття характерів героїв; вокзалу як втілення рис ментальності певної нації, місця переходу з одного простору до іншого в пошуках гармонії та власної внутрішньої сутності. В оповіданнях представлено авторське уявлення й усвідомлення України молодим поколінням посередництвом образу атласу автомобільних доріг. Образ залізничного вокзалу втілює також постмайданну Україну, державу часів АТО. Авторська філософія в оповіданнях характеризується відсутністю довіри до жодної влади, переконаністю, що все залежить від народу, нас самих. За принципом фотографії формується кожен із сюжетів оповідань збірки. Любов інтерпретується як основа всього, зокрема шляху до миру. У збірці оповідань Сергія Жадана «Гімн демократичної молоді» назви оповідань визначають їх сюжет. Об'єднуюча ідейно-тематична риса творів збірки – це показ усіх кричущих проблем і негараздів тогочасного бізнесу. Посередництвом системи образів висловлено головну ідею й умову існування

тогочасного бізнесу – перебування на грані життя і смерті. Загалом у книзі присутні неоднозначні й багатопланові образи і сюжети, які пояснюють назву, під якою всі об'єднані. Гімн – це розповіді про перипетії середнього бізнесу і його менеджерів у новій українській економіці, молодь – нове покоління підприємців, які тільки стають на шлях усвідомлення того, якими є світ загалом і економіка, бізнес зокрема після розпаду СРСР. Для поетики творчості Жадана звернення до покоління буремних 90-х рр. і цієї епохи загалом є своєрідною візитною картою. У книзі «Трициліндровий двигун любові» вміщено оповідання-есеї, позначені вираженою публіцистичністю стилю, об'єднані назвою «Блок НАТО». Твори автора репрезентують його індивідуальне розуміння й інтерпретацію тих проблем в українському посттоталітарному суспільстві, які стоять на перешкоді вступу України в НАТО. В усіх оповіданнях присутній образ так званої системи, тобто соціуму, в якому живуть герої.

Для великої прози С. Жадана характерним є розмивання кордонів між повістю і романом. Він не є прихильником використання класичного жанру повісті чи роману, репрезентуючи власне їх розуміння. Сергій Жадан створив так звані жаданівські типи повісті й роману. До повістей він сам відносить твір «Депеш мод», хоча деякі критики називають романом. Проте на користь авторського визначення твору як повісті свідчать особливості представлення сюжету і характеристики образів. У ньому представлено біографію епохи через біографію оповідача. Останній виражає авторські емоції, його внутрішній світ і екзистенцію, стверджуючи певну свободу від обов'язків, батьківської опіки, родинних зв'язків, освіти, роботи. Автор створив образи з покоління 90-х рр., які стали свідками розпаду СРСР. Характерною рисою репрезентації героїв є авторська іронія, що виявляється відкрито і замасковано. Композиція твору є хаотичною, не структурованою, фрагментарною, нагадує певний колаж. Не зважаючи на короткий часовий проміжок (три дні), твір надзвичайно насичений подіями, образно, ідейно-тематично. Апогеєм повісті «Депеш Мод», вершиною розвитку її подій є творення автором картини безпросвітної, але реальної дійсності. В її контексті постає модерна особистість – по суті нікчемна, не здатна

на найменший учинок у своєму житті. Фінал твору репрезентує усвідомлення того, що герої не досягли мети своєї подорожі. Поряд із песимістичним фіналом повісті подано маленький промінчик надії, показано шпаринку, в яку потрапляє світло – образ слимака – втілення героїв твору, всього тогочасного покоління.

Твір Сергія Жадана «І мама ховала це у волоссі» ми зараховуємо до повісті. На користь цього свідчить досить лаконічний сюжет, неширока система образів, специфіка репрезентації образів. Традиційно оповідь ведеться від першої особи, що дає підстави сприймати оповідача як образ автобіографічний. Визначальним у творі є осмислення феномену часу. Змінність і змінюваність – постійні риси як зовнішнього життя героїв, так і їх внутрішніх світів. Твір перейнятий авторською іронією щодо слів про недаремно прожите життя, про залишену після себе пам'ять, про вірних друзів. Подібно до інших творів, утверджується думка про цінність любові.

У творі «Anarchy in the UKR» Сергій Жадан художньо осмислив суть анархізму на рівні географічному й ідейному, що є фактично аполітичною позицією. Вагомий елемент твору – пам'ять, яка розуміється як визволення, є своєрідним персонажем, персоніфікованим образом. Митець вибудовує складні тунелі й лабіринти своїх думок і міркувань, апелюючи до пам'яті й аналізуючи минуле. Роман «Anarchy in the UKR» перейнятий ідеєю певної політичної безвихідності, проте характеризує її не песимістичний настрої, а сповнений утвердження любові до України. Написаний у формі подорожніх нотаток твір репрезентує символічні уособлення часових роздумів автора про владу й анархію, пошук оповідачем того устрою, котрий найбільше імponує саме йому. Доданий до повісті в останньому виданні «Луганський щоденник» є її своєрідним продовженням. Специфіка трансформації жанру полягає у розвитку в ньому рис нарису. Розвивається й деталізується теза про свободу.

Сам автор визначив жанр «Ворошиловграду» як роман. Твір співзвучний із «Депеш Мод» героями і стилем письма, поєднанням швидкої та стрімкої, не зовсім логічно-реалістичної оповіді зі специфічною, піднесено-ліричною

метафориною. Доба колишнього СРСР репрезентована у романі через сприйняття людей пострадянського часу і простору. Важливу місію у творі відіграють пейзажі та описи героїв. Традиційно музика – невід’ємна частина життя героя. Пейзажі відображають і поглиблюють психоемоційний стан персонажів. Оповідь ведеться від першої особи, що наповнює особу оповідача, наратора автобіографічними рисами. В одному широкому контексті представлено оповіді реальні, фантазмагоричні, натуралістичні. Визначальна жанрова специфіка полягає у тому, що головною у тексті постає оповідь екзистенційно-філософська і реалістична. Кримінальний і авантюрний рівні роману свідчать про поєднання автором елементів елітарної і масової літератури. У концепції роману «Ворошиловград» синтезовано кримінально-авантюрний дискурс, філософсько-екзистенційний, реалістичний, натуралістичний, романтичний, ліричний. Загалом твір як метафізичний роман репрезентує широкий сюжет, велику кількість героїв, акцентування уваги на їх психоемоційних станах, різні часові простори. Осмислюються першооснови буття індивіда, насамперед головного героя, детально відображено їх емоції та рефлексії щодо оточуючого світу.

Твір «Месопотамія» С. Жадана не можна кваліфікувати як роман у новелах, оскільки основна його структурна одиниця тяжіє до жанрової форми оповідання: розповідь про певний епізод із життя одного персонажа, що охоплює кілька днів; кожна з них містить подвійний наратив, здебільшого у вигляді спогадів персонажів, що розширюють жанрові межі класичного оповідання [13, с.25]. «Месопотамія» є романною формою «внутрішнього монологу». Твір включає до свого складу кілька оповідань, усі герої яких діють приблизно в один і той же час, у тому ж місці. Всі описані події представлені у трактуванні філософської системи пошуку, віднайдення «своєї маски». У книзі представлено дев’ять історій і дев’ять чоловічих імен – назв їхніх же біографій. Історії цілком різні, проте взаємопроникні, переходять одна в одну, між собою переплітаються. Усі оповіді синтезуються у велике епічне полотно, об’єднане ідеєю протистояння,

спільної боротьби, очікування, в якому живуть герої. Суть цього очікування у кожного своя, кожен чекає на те, що є важливим і омріяним саме для нього. Сюжети всіх дев'яти оповідань будуються навколо головного героя чоловічої статі. Мобільні переходи персонажів із одного оповідання в інше створюють контекст, у якому розкриваються особливості їхніх характерів і бачення ними тих же самих фактів і подій. Цікавим і власне формотворчим чинником «Месопотамії» є географія твору. Жадан розвиває тут ще більшою мірою таку рису своєї прози, як урбаністичність. Місто – найбільш природне і звичне середовище, в якому можуть бути його герої. Тільки тепер у місті пахне війною і боротьбою. Всі герої – діти міста, тут – Харкова.

У романі «Інтернат» показана ситуація, в якій країна й особистість існують окремо, коли їхні інтереси не збігаються і навіть вступають у конфлікт. І все це відбувається у воєнному місті. Бачимо тільки слабкі натяки на це. Тема свободи осмислюється в умовах воєнних дій і постійної загрози смерті. Змінюється і характер урбанізму прози письменника. Тепер місто – це не тільки топос зі своїми локусами, а й конкретне для кожного персонажа місце перебування його емоцій, думок, переживань в умовах війни. Події відбуваються протягом трьох днів. Але за цей короткий проміжок часу відбуваються надзвичайно глибокі й кардинальні зміни як у житті героїв, так і в їх внутрішній еволюції. Дорога Паші до інтернату й назад – це його проща, етапи особистісного змужніння. Назад повертається людина з суттєво зміненим світоглядом, яка наблизилася впритул до межі подолання страху.

ВИСНОВКИ

У цій дисертаційній роботі на часі розв'язані актуальні завдання, а саме – вивчення особливостей поетики прози Сергія Жадана на основі системного аналізу специфіки жанрової парадигми й ідейно-тематичного спектру прозової спадщини Сергія Жадана, дослідження історії феномену «поетика» та його сучасні наукові інтерпретації, визначення особливостей поетики прозових творів

Сергія Жадана, окреслення специфіки тлумачення ідей та образів у оповіданнях Сергія Жадана, вивлення особливостей репрезентації сюжетів та образів у повістях Сергія Жадана, аналіз системи романних образів Сергія Жадана, з'ясування специфіки урбанізму прозових творів Сергія Жадана, виявлення проявів симулякру, рефлексії та кризи особистості у прозі митця. Отримані у дослідженні результати підтверджують сформульований автором засновок, а реалізована мета дозволяє зробити такі узагальнені висновки:

1. Дослідження метаморфозу поетики прозових творів Сергія Жадана передбачає повернення та розвідку витоків та інтерпретації феномену «поетика». Дослідження «поетики» сприяло тому, що у XXI ст. це поняття є трансформованим до сьогодення. Від епохи античності тлумачення поетики змінилося від акцентування на принципах побудови творів до звернення уваги на діючі смисли творів, які окреслюють індивідуальність автора і завдання кожного художнього твору. Проте, авторами – представниками різних епох від античності до XX ст. не представлено такі складники поетики, які мають бути при аналізі творів межі XX – XXI ст., як-от: проблематика, конфлікт, колізія, персонажі твору, сюжет і композиція, художні засоби твору.
2. Модерне національне літературознавство представляє наукову традицію вивчення прозової творчості Сергія Жадана, зокрема окремих аспектів її поетики. Зауважимо, що кожен дослідник та дослідниця, праці яких мають місце у цьому дослідженні, не аналізують поетику прози Сергія Жадана в цілому. Загалом усі праці дослідників присвячені окремим аспектам поетики його прози. Не існує системної праці, предметом аналізу якої було б вивчення саме поетики прози письменника.
3. Запропоновано першу в історії української літератури періодизацію творів Сергія Жадана, що базується на хронологічному принципі. Сергій Жадан репрезентує індивідуальний художній світ згідно з

викликами літератури постмодернізму, зокрема яскравий тип нової української особистості XXI ст. Особливості поетики прози Жадана визначається домінуванням на рівні всіх складових текстів постмодерного світогляду і світовідчуття, буття покоління, сформованого наприкінці ХХ–поч. ХХІ ст. Прозу Сергія Жадана поділяємо на три періоди. Проте це не означає, що творчість митця є замкнутою. Письменник продовжує творити й очевидним є те, що будуть нові етапи у його творчих пошуках. Визначальна риса поетики автора – статичність, певна незмінність. Перший період охоплює 2003–2004 рр. і характеризується рисами становлення й утвердження автора як прозаїка. Він представлений збіркою оповідань «Біг Мак», повістю «Депеш Мод». Визначальна риса цієї прози – урбанізм, місто з визначальним образом вокзалу, що втілює риси ментально-національні, суспільно-політичні, «духовна безпритульність» героїв. Другий період прозової творчості Сергія Жадана охоплює 2005–2013 рр. і характеризується пошуком нових ідей і тем у новому суспільстві – після Помаранчевої революції кінця 2004 р., репрезентує портрет нового українського суспільства. Цей період представлений творами «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», збірками «Гімн демократичної молоді», розділом «Блок НАТО», новим виданням «Біг Мак та інші історії», повістю «І мама ховала це у волоссі». Третій період прозової творчості митця починається 2014 р. і триває донині. Він репрезентує нову воєнну (військову) прозу, в центрі якої – питання міжрегіонального і міжлюдського порозуміння, державної єдності України. Він представлений такими творами, як романи «Месопотамія», «Інтернат», збірка оповідань «Біг Мак. Перезавантаження», доданий до перевидання роману «Anarchy in the UKR» «Луганський щоденник».

4. Неві'демною складовою творів сучасників, зокрема Сергія Жадана є урбаністична культура. Місто – один з надзвичайно потужних просторів, який поглинає кожного з героїв твору у свої тенета.

Урбанізований простір міста супроводжує митця в його мандрах історичними шляхами, на тлі яких репрезентовано зміни у суспільній свідомості, трансформування моральних законів. Урбаністичний хронотоп прози Жадана характеризується розмаїттям фрагментарно представлених міст й історичних архітектурних пам'яток, атрибутами якого стали: мапа, кордон, вокзал, дорога, острів, материк, різні країни, Україна, Харків тощо. Творчість митця – це ключ для розуміння впливу урбаністичних, постколоніальних, постчорнобильських процесів на внутрішній і зовнішній світи людини. Місто – найбільш природне і звичне середовище, в якому можуть існувати його герої. Місто – першопочаток усіх негараздів, фундамент, який розбиває людина своєю недовірою, спогадами та думками.

5. Для великої прози Сергія Жадана характерним є розмивання кордонів між повістю і романом, авторське їх розуміння. Митець створив так звані жаданівські типи повісті й роману. Однією з ознак постмодерністської літератури є утворення синкретичних жанрів, тобто таких, які знаходяться на межі, наприклад повісті та роману, оповідання та нарису, інакше кажучи поєднують в собі елементи різних жанрових приналежностей. Митці-сучасники пропагандують таке розуміння мистецтва, яке викликане «законами» сучасного суспільства; чисте, не комбіноване мистецтво, зараз не можливе. Письменники мають «призвичаїти/приспосувати» свою спадщину до сучасної епохи, епохи протестів, компіляцій та інтертекстуальності.
6. Всі герої творів Сергія Жадана є представниками постчорнобильського суспільства. Це зумовлює виокремлення та аналіз таких понять, як симулякр, рефлексія та криза ідентичності. Безумовно, що всі категорії тісно пов'язані між собою, себто одна впливає з іншої. Протягом формування певного індивіда (ідентичності) відбувається певний перехід або навіть злам чи то психологічний, чи то фізичний. Тобто, цей злам/перехід вганяє суб'єкта до реконструкції у суспільному просторі.

Отже, поетика прози Сергія Жадана репрезентує специфічне трактування й застосування автором жанрів оповідання, повісті, роману, що відповідає постмодерним естетиці та світогляду. Поетика прози С. Жадана витримана в дусі українського постмодернізму, з урахуванням тих кардинальних змін, які відбуваються в Україні з 90-х рр. і завершуючи сучасністю. Водночас поетика прози автора тяжіє до загальноєвропейських форм постмодернізму з його пошуками цілісності та місії особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю., Дереш Л., Жадан С. Трициліндровий двигун любові / Андрухович Ю., Л. Дереш, С. Жадан. – К. : Фоліо, 2007. – 218 с.
2. Антонюк З. Рефлексії ідентичності / З. Антонюк. – Київ–Харків : Дух і Літера, 2007. – 272 с.
3. Анциферов Н. Книга о городе / Н. Анциферов. – М. ; Л.: Гос. изд-во, 1929. – 183 с.
4. Арістотель. Поетика / Арістотель / Пер. Б. Тена; вступ. ст. і коментарі Й. Кобова. – К. : Мистецтво, 1967. – 136 с.
5. Артеменко А. Онтологія топосу / А. Артеменко, Я. Артеменко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія». – 2014. – Вип. № 15. – С. 84–87.
6. Бабенко А. Дискурс міста в модерністичному романі Валер'яна Підмогильного "Місто" та в постмодерному романі Сергія Жадана "Ворошиловград" // А. Бабенко// Літературознавчі студії. - 2014. - Вип. 42(1). - С. 50-56.
7. Бабенко А. Криза репрезентації особистості у творчості Сергія Жадана // Open Access Peer-reviewed Journal Science Review 2017. - №7 (7) Vol. 5, December 2017. – Warsaw, Poland, 2017:RS Global Sp. Z O. O Scientific Educational Center Warsaw, Poland, 2017. – С. 7-9.
8. Бабенко А. Постмодерні акценти сучасної української урбаністичної прози // А. Бабенко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, 2017. - №27 том 1, липень 2017. – Одеса: Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету, 2017. – С. 4-5.
9. Бабенко А. Рефлексія ідентичності у романі Сергія Жадана «Ворошиловград»: Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 7-8 квітня 2017 р. –

- Львів: ГЩ «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. – 172 с. (с. 72-75).
- 10.Бабенко А. Село Т. Шевченка та місто С. Жадана: ідейні перетини: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції до 205-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка, (Київ, 11-12 березня 2019 р.) / Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2019. – 194 с.
- 11.Бабенко А. Симулякр – копія ідентичності в романі Сергія Жадан «Депеш Мод»: Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 12-13 травня 2017 р. – Львів: ГЩ «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. – 140 с. (с. 63-65).
- 12.Бабенко А. Топос міста у прозі Сергія Жадана (на матеріалі творів «Ворошиловград» та «Месопотамія») // А. Бабенко // Науковий вісник Миколаївського університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць / за ред. Оксани Філатової. - № 1 (19), квітень 2017. – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. – С. 32-37.
- 13.Бабенко А. Урбаністичний простір як деконструкція людяності у книзі Сергія Жадана «Месопотамія» // А. Бабенко // Науковий вісник Миколаївського університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць / за ред. Оксани Філатової. - № 1 (17), травень 2016. – Миколів: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. – С. 20-27.
14. Бабенко А. Урбаністичні та аксіологічні домінанти у романі Сергія Жадана «Депеш Мод» [Електронний ресурс] / А. Бабенко – Синопис: текст, контекст, медіа. Київський університет імені Бориса Грінченка, 2017. – № 1 (17), 2017. Режим доступу: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/230> вільний. – Загл. з екрану. (30.03.2017).

- 15.Бабенко А. «Яблучний пиріг» (на прикладі історії «Власник найкращого клубу для геїв» книга історій «Гімн Демократичної молоді» С. Жадана) // World Science Multidisciplinary scientific edition 2018. - №8 (36) Vol. 3, August 2018. – Warsaw, Poland, 2018:RS Global Sp. Z O. O Scientific Educational Center Warsaw, Poland, 2018. – С. 62-66.
- 16.Babenko A. Theoretical and methodological principles of studying the poetics of Sergey Zhadan's prose. Comparative Literature Studies Thomas O. Beebee, Editor. Indexing Arts & Humanities Citation Index, IBZ, MLA International Bibliography, Scopus, Web of Science. **Q2. ISSN** 15284212, 00104132
- 17.Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
- 18.Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
- 19.Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года / В. Г. Белинский // Полное собрание сочинений. – М. : Наука, 1956. – Т. 10. – С. 3–237.
- 20.Березовчук Л. Творчий портрет Сергія Жадана / Лариса Березовчук // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.liter.net/=/Zhadan/bereza.html>
- 21.Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики / Упоряд., автор історико-біографічного нарису та приміток М. М. Ільницький. – К. : Либідь, 1998. – 408 с.
- 22.Білецький О. І. Зібрання праць : У 5 т. / О. І. Білецький. – К. : Наукова думка, 1966. – Т. 3. – 607 с.
- 23.Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
- 24.Бойцун І. Є. Міські акварелі Сергія Жадана / І. Є. Бойцун, М. Мухаметзянова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 2 (261), Ч. II. – С. 5–10.

- 25.Бондаренко С. Сергій Жадан: «Вірші мені дорожчі, а прозу вважаю вагомішою» / С. Бондаренко // Літературна Україна. – 2011. – 17 листопада. – С.7.
- 26.Бреннер Ж. Моя история современной французской литературы: [Текст] / Ж. Бреннер. – М. : Высшая школа, 1994. – 352 с.
- 27.Буало Н. Мистецтво поетичне / Н. Буало / Переклад М. Т. Рильського. – К. : Радянський письменник, 1967. – 149 с.
- 28.Будін Пер-Арне. Кінець імперії: роман Ю. Андруховича «Московіада» / Пер-Арне Будін // Слово і час. – 2007. – №5 . – С. 62–66.
- 29.Васьковська А. Мифологизация пространства в сборнике С. Жадана «Месопотамия» /Васьковська А. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2014/12/52.pdf>
- 30.Васьковська А. Сергій Жадан – проповідник із харківської Месопотамії / Алла Васьковська [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/10/141028_book_2014_reader_review_zhadan
- 31.Веселовський О. М. Історична поетика. – М. : Наукова думка, 1989. – 569 с.
- 32.Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды / В. В. Виноградов; [послесловие А. П. Чудакова; коммент. А. П. Чудакова и Р. Д. Тименчика; АН СССР, Отд-ние лит. и яз.]. – М. : Наука, 1976. – 511 с.
- 33.Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1963. – 386 с.
- 34.Вишницька Ю. Індивідуально-авторська реконструкція есхатологічних міфосценаріїв у художніх творах Сергія Жадана / Юлія Вишницька // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 43. – Ч.1. – С. 147–160.
- 35.Вишницька Ю. Текстова поліваріативність міфологічного сценарію початку як реалізація космогонічних та антропогонічних міфів (на матеріалі поезії Сергія Жадана) / Ю. Вишницька // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. – 2014. – № 4. – С. 3– 9.

36. Вирт Л. Избранные работы по социологии / Л. Вирт. – М.: Наука, 2005. – С. 93–118.
37. Галета О. Від антології до онтології. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІ – початку ХХІ століття / О. Галета. – К.: Смолоскип, 2015. – 639 с.
38. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблішмент: Збірка статей / Я. Голобородько. – К.: Факт, 2006. – 160 с.
39. Голобородько Я. Саундтреки свідомості. Стиль Сергія Жадана // Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблішмент: Збірка статей. – К.: Факт, 2006. – С. 61–78.
40. Голобородько Я. Легітимація українського андеграунду («Депеш Мод» як «Modern Talking» Сергія Жадана) // New Ukrainian Alternative (Знакові тексти помежів'я ХХ – ХХІ століть) / Я. Голобородько. – Х.: Основа, 2005. – С. 101–113.
41. Горацій. Послання до Пізонів // Горацій. Твори / Переклад, примітки А. Содомори. – К.: Дніпро, 1982. – С. 215–226.
42. Гуменний М. Поетика О. Гончара-прозаїка // Филологический анализ.
43. Теорія, методика, практика: сб. науч. ст. / М. Гуменний. переклад, примітки А. Содомора. – Херсон, 1993. – С. 22–28.
44. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Тамара Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
45. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
46. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Київ: Критика, 2009. – 325 с.
47. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми / Т. Гундорова. – Київ: Грані-Т, 2013. – С. 205–206.

48. Гундорова Т. Постмодерна бездомність // Т. Гундорова. Постчорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – С. 159–177.
49. Гундорова Т. Ворошиловград і порожнеча / Т. Гундорова // [Електронний ресурс] : Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/02/08/%20voroshylovhrad-i-porozhnecha/>
50. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури ХХ століття / Г. Й. Давиденко, Г. М. Стрельчук, Н. І. Гринчак. – [3-тє вид.]. – К. : Центр учбової літератури, 2011. – 488 с.
51. Даниліна О. В. Концепт «Місто» у прозових текстах Сергія Жадана / О. В. Даниліна // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – Вип. ХХІІІ. – Ч. 1. – 2010. – С. 347–354.
52. Дзюба І. Чорний романтик. Сергій Жадан / Іван Дзюба. – К. : Либідь, 2017. – 110 с.
53. Дзюба І. «Лицар літературної науки». З криниці літ : у 3 т. // Дзюба І. – Т. 2. – К. : Гелікон, 2001. – 848 с.
54. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). – К.: Радянський письменник, 1973. – 249 с.
55. Дроздова С. А. Взаимосвязь содержательных характеристик рефлексии со структурными компонентами идентичности личности должностных лиц таможенных органов / С. А. Дроздова // Таможенные чтения – 2011. Инновационная Россия: вызовы образованию и науке. Том I. Инновационная Россия. Проблемы и перспективы / Под ред. А. В. Аграшенкова, Л. Ю. Гороховатского, А. В. Лагун и др., Гл. ред. А. Н. Мячин – СПб.: Санкт-Петербургский имени В. Б. Бобкова филиала РТА, 2011. – 315 с.
56. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / Э. Эриксон. – М.: Наука, 1996. – 634 с.

- 57.Жадан С. Anarchy in the UKR. А також «Луганський щоденник» / Сергій Жадан. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. – 236 с.
- 58.Жадан С. Біг Мак. Перезавтаження / Сергій Жадан. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. – 299 с.
- 59.Жадан С. Білі футболки, чорні труси // Письменники про футбол. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 76–106.
- 60.Жадан С. Гімн демократичної молоді / Сергій Жадан. – Харків: Фоліо, 2006. – 223 с. – (Графіті).
- 61.Жадан С. Гімн демократичної молоді / Сергій Жадан. – Харків : Фоліо, 2011. – 222 с.
- 62.Жадан С.В. Деш Мод / Сергій Жадана. – Харків: Фоліо, 2008. – 229 с.
- 63.Жадан С. Ворошиловград : / С. В. Жадан. – Харків : Фоліо, 2012. – 442 с.
- 64.Жадан С. Деш Мод. Ще одна розмова / Сергій Жадан. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 235 с.
- 65.Жадан С. Інтернат : роман / Сергій Жадан. – Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017. – 336 с.
- 66.Жадан С. Месопотамія / Сергій Жадан. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2014. – 363 с.
- 67.Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград: Советский писатель, 1977. – С. 10–97.
- 68.Загребельний П. Весела безпритульність / Павло Загребельний // Жадан С. Капітал. – Харків : Фоліо, 2009. – С.226 – 229.
- 69.Звернення колеги АУП [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://archive.org.ua/archive/2008-01-12/aup.iatp.org.ua/news/news_all.php
- 70.Землянська А.В., Стрілець О.В., Трагічний образ української молоді у романі С. Жадана «Ворошиловград» // А. Землянська, О. Стрілець //Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна. - 2014. - Вип. 45. - С. 114-116.

- 71.Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение / Джонатан Каллер / Пер. с англ. А. Георгиева. – М. : Астрель: АСТ, 2006. – 158 с.
- 72.Клочек Г. Енергія художнього слова : зб. ст. / Г. Клочек. – Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського держ.пед. ун-ту імені В. Винниченка, 2007. – 448 с.
- 73.Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: посібник / Ю. І. Ковалів; худож. оформ. Д. В. Мазуренка. – К. : Твім-інтер, 2009. – 460 с.
- 74.Кодак М. П. Авторська свідомість і класична поетика / М. П. Кодак. – К. : Фоліант, 2006. – 336 с.
- 75.Кодак М. П. Поетика як система / М. П. Кодак. – К. : Дніпро, 1988. – 158 с.
- 76.Кононенко Є. Новели для нецілованих дівчат. Рукописні новели / Є. Кононенко. – Львів: Кальварія, 2012. – 329 с.
- 77.Кошелівець І. Нариси з теорії літератури / І. Кошелівець. – Мюнхен, 1954. – 127 с.
- 78.Критика прози: статті та есеї / В. Неборак, І. Котик, М. Котик-Чубінська, М. Барабаш, К. Левків. – К. : Грані-Т, 2011. – 328 с.
- 79.Лавринович Л. Б. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія» / Л. Б. Лавринович, М. М. Салаган // Молодий вчений. – 2014. – № 12 (15). – С. 225–228.
- 80.Лавринович Л. Б. Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть : минуле vs сучасність // Літературне місто. Он-лайн бібліотека української літератури. – [Електронний ресурс] : Режим доступу: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/17226>
- 81.Левків К. Дещо про «Діалог між Сходом і Заходом» та політику : іронічна інтерпретація у прозі Сергія Жадана / К.Левків // *Studia Methodologica*. – Вип. 33. – Тернопіль : ТНПУ імені В.Гнатюка, 2011. – С. 123–129.
- 82.Лесин В. М. Літературознавчі терміни : довідник / В. М. Лесин. – К. : Радянська школа, 1985. – 251 с.

83. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
84. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
85. Линч К. Образ города / пер. с англ. В. Л. Глазычева ; Сост. А. В. Иконников. Под ред. А.В. Иконникова. – М. : Стройиздат, 1982. – 328 с., ил. – Перевод изд.: The image of the City/ Kevin Lynch. – The M. I. T. Press.
86. Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – 1992. – 478 с.
87. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – С. 14–285.
88. Мацієвська М. Ворошиловград чи Луганськ? / М. Мацієвська // Літературна Україна. – 2011. – 20 січ. – С. 10.
89. Лузина Л., Жадан С. Палата № 7 / Л. Лузина, С. Жадан. – Харків: Фоліо, 2013. – 316 с.
90. Мойсієнко А. К. Поетика слова і світу / А. К. Мойсієнко // Мовознавство. – 2008. – № 4–5. – С. 32–39.
91. Моренець В. Сучасна українська лірика: модель жанру / В. Моренець // Сучасність. – 1996. – № 6. – С. 90–100
92. Назаренко М. Й. «Landscape-novels» Майка Йогансена і Сергія Жадана / М. Назаренко // Літературознавчі студії. – Вип. 43.– Ч.2. – С. 92–98;
93. Науменко, Н. В. Яблуко як символ української фольклорної та книжної поезії / Н. В. Науменко // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць, присвячений дослідженню творчої спадщини Лідії Дунаєвської. – К. : «Київський університет», 2010. – Вип. 34. – С. 292–298.
94. Омельницький А. Хроніка українського Межиріччя / Анатолій Омельницький // Ел.ресурс: Режим доступу:

[https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/12/141201_book_2014_rea
der_review_zhadan](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/12/141201_book_2014_rea
der_review_zhadan)

95. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
96. Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия // Н. И. Петров. – К.: в Тип. И. и А. Давыденко, 1884. – 457 с.
97. Підпригора С. В. Іронічний дискурс у повісті «Депеш мод» С. Жадана / С. В. Підпригора // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського: збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки». – 2013. – Вип. 4.12(96). – С. 190–194.
98. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : Монографія / Ярослав Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.
99. Потебня О. Естетика і поетика слова: збірник / Олександр Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 301 с.
100. Правдивець Н. О. Теоретична модель феномену ідентичності особистості / Н. О. Правдивець // Актуальні проблеми психології : Організаційна психологія. Економічна психологія. Соціальна психологія : зб. наук. праць / за ред. С. Д. Максименка, Л. М. Карамушки. – К. : Вид-во «А.С.К.», 2010. – Т. 1. – Ч. 27. – С. 137-145.
101. Прокопович Т. Філософські праці. Вибране / Теофан Прокопович / Упорядн. В. Литвинов. – К.: Дніпро, 2012. – 616 с.
102. Романенко О. В. Еволюція жанрових модифікацій та типологічні домінанти української масової літератури кінця XIX – початку XXI століття / Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. 10.01.01 – українська література. – Київ, 2014. – 40 с.
103. Романенко О. Семіосфера української масової літератури. Текст. Читач. Епоха / Олена Романенко. – К. : Приватний видавець Якубець А. В., 2014. – 364 с.
104. Сивокінь Г. М. Давні українські поетики / Г. М. Сивокінь / 2-г вид. – Харків : Акта, 2001. – 167 с.

105. Сліпушко О. Література Київської Русі : навчальний посібник / Оксана Сліпушко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2014. – 394 с.
106. Станісевич Є. Анатомія одного Міста: рецензія на «Месопотамію» Сергія Жадана / Євген Станісевич. – [Ел. ресурс] – Режим доступу: <http://www.theinsider.ua/art/anatomiya-odnogo-mista-kharkivska-mesopotamiya-sergiya-zhadana/>
107. Стародубцева Л. Город как метафора урбанизируемого сознания // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. Сб. науч. трудов / Л. Стародубцева. – М. : Наука, 1999. – С. 87.
108. Степанова А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох / А Степанов. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/17100>
109. Тарнавський М. Невтомний гонець у майбутнє / Максим Тарнавський // Слово і час. – 1991. – №5 . – С. 158.
110. Терен Т. REСвізити. Антологія письменницьких голосів. Книга 1. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. – 276 с.
111. Ткаченко А. Між Хаосом і Космосом, або у передчутті неоструктуралізму / А. Ткаченко // Слово і час. – 2000. – № 2. – С.11–15.
112. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / А. Ткаченко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 1988. – 448 с.
113. Фоменко В. Місто і література: українська візія / Віра Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.
114. Фоменко В. Українська урбаністична проза ХХ ст.: еволюція, проблематика, поетика: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / В. Г. Фоменко; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2008. – 40 с.
115. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). – 1981. – 594 с.

116. Хардт М. Империя / М. Хардт, А. Негри ; пер. с англ. Г. В. Каменской, М. С. Фетисова. – М. : Праксис, 2004. – 440 с.
117. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна «поетика» в літературознавчих методологіях ХХ століття / В. Хархун // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – № 1. – С. 1–2.
118. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.
119. Цар Ю. Проблема читача та реміцепції художнього твору у працях Олександра Потебні, Івана Франка та Олександра Білецького / Ю. Цар // Українське літературознавство. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2011. – Вип. 74. – С. 73 – 101.
120. Чернишевський М. Г. Естетичне відношення мистецтва до дійсності / М. Г. Чернишевський. – К: Мистецтво, 1970. – 391 с.
121. Щур О. Фірмові любов та сум від Жадана / Оксана Щур // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://litakcent.com/2014/02/13/firmovi-ljubov-ta-sum-vid-zhadana/>
122. Шаф О. В. Біблійний дискурс у творчості Сергія Жадана: концептуальність та функціональність / О. В. Шаф // Український смисл : зб. наук. пр. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ukrsence.com.ua/zmist-zhurnalu/ukra%D1%97nskij-smisl-12012/biblijni-diskurs-u-tvorhosti-sergiya-zhadana-konceptualnist-ta-funkcionalnist/>
123. Щур О. Фірмові любов та сум від Жадана / Оксана Щур // [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://litakcent.com/2014/02/13/firmovi-ljubov-ta-sum-vid-zhadana/>
124. Юрчук О. О. Міфологізація радянського минулого в українському сучасному повсякденні (за романом «Депеш Мод» С. Жадана) / О. О. Юрчук // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. – XXVI (Ч. 2) / відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – С. 201–209.

125. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії / Олена Юрчук. – К.: ВЦ «Акадкемія», 2013. – 221 с.
126. Якобсон Р. Вопросы поэтики // Якобсон Р. Работы по поэтике. – М.: Наука, 1987. – С. 80.
127. REСвізити : антологія письменницьких голосів. Книга перша / Тетяна Терен ; світлини Олександра Хоменка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 280 с.
128. Żelazińska A. Serhij Żadan laureat em Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus/A.Żelazińska// [Електронний ресурс] — Режим доступу: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1637219,1,serhij-zadan-laureatem-literackiej-nagrody-europy-srodkowej-angelus.read>
129. Kroun.info [Електронний ресурс]: [Інтернет-портал]. – Електронні дані. —
<http://kroun.info/teritoriya-kulturi/v-internati-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana/> (дата звернення 01. 04. 2020). – Назва з екрана.
130. Pidruchiki.com [Електронний ресурс]: [Інтернет-портал]. – Електронні дані. – [Навчальні матеріали онлайн (pidruchniki.website) © 2010 - 2020 info@pidruchniki.com].— **Режим** доступу <https://pidruchniki.com/1486011039138/psihologiya/egotsentrizm>: (дата звернення 25.03.2017). – Назва з екрана.
131. Studfile.net [Електронний ресурс]: [Інтернет-портал]. – Електронні дані. — <https://studfile.net/preview/4364352/page:44/>: (дата звернення 11. 08. 2018). — Назва з екрана.