

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра української мови і літератури

**Симончук Анастасія Валеріївна**

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ  
РОМАНІВ СЕРГІЯ ЖАДАНА**

Спеціальність: 035 Філологія

(Українська мова та література)

Галузь знань: 01. Освіта

Кваліфікаційна робота  
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

\_\_\_\_\_ Л. М. Горболіс,

доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри української мови і  
літератури

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20 року

Виконавець

\_\_\_\_\_ А. В. Симончук

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20 року

Суми 20\_\_

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРЧОСТІ С. ЖАДАНА</b> .....	8
1.1. Інтерпретація категорії «жанр» у вітчизняній і зарубіжній теоретичній думці .....	8
1.2. Літературний стиль у теоретичному дискурсі .....	14
1.3. Творчість С. Жадана в оцінці літературознавців та критиків .....	21
Висновки до розділу 1 .....	28
<b>РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ С. ЖАДАНА «ВОРОШИЛОВГРАД» ТА «ІНТЕРНАТ»</b> .....	30
2.1. Модифікація жанру роману в творчості С. Жадана .....	30
2.2. Структурна організація романів «Ворошиловград» та «Інтернат» .....	39
2.3. Своєрідність часопросторової парадигми творів С. Жадана .....	45
2.4. Специфіка групування персонажів у романах, роль другорядних героїв у розкритті концепції протагоністів .....	69
Висновки до розділу 2 .....	89
<b>РОЗДІЛ 3. МІЖТЕКСТОВІ ТА МІЖМИСТЕЦЬКІ ВЗАЄМОДІЇ В РОМАНІСТИЦІ С. ЖАДАНА</b> .....	91
3.1. Паратекстуальна стратегія творів С. Жадана.....	91
3.2. Інтертекстуальний корпус романістики С. Жадана .....	97
3.3. Інтермедіальні інкорпорації в романах «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія», «Ворошиловград».....	102
Висновки до розділу 3 .....	110
<b>ВИСНОВОК</b> .....	112
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	117
<b>ДОДАТКИ</b> .....	127
Додаток А. Конспект уроку з позакласного читання для 11 класу «Сучасна українська література. Реалії сьогодення в романі С. Жадана ”Інтернат”».....	127
Додаток Б. Твори українських письменників про АТО .....	138
Додаток В. С. Жадан про типових героїв та проблему мови у своїх творах (з інтерв'ю).....	140
Додаток Г. Маркери інтертекстуальності в романах С. Жадана.....	143
Додаток Д. Ідейне спрямування романів С. Жадана «Ворошиловград» та «Інтернат» .....	145
Додаток Е. План практичного заняття «”Вічний підліток” сучасної української белетристики» з курсу «Сучасна українська проза» для студентів філологів .....	147

## ВСТУП

Літературний процес початку ХХІ ст. характеризується докорінними змінами в системі естетичних критеріїв суспільства, адже на сьогодні створюються нові парадигми художнього мислення, форми й структури творчості. У текстах сучасного письменства постає зумовлене суспільними процесами нове трактування вічних тем. Композиційні особливості, жанрова специфіка, концепція нового героя, стилістичні прийоми, метафоризація й символізація є головним інструментарієм для репрезентації проблем сьогодення.

Вагоме місце в сучасному літературному процесі займає постать поета й прозаїка С. Жадана. В українському літературознавстві спостерігається посилений інтерес до художнього доробку письменника як явища оригінального й визначного. Його творчістю цікавляться критики, літературознавці, мовознавці, оскільки в ній висвітлюються актуальні проблеми сьогодення. Проза С. Жадана характеризується епатажністю, провокативністю, непередбачуваністю, деструктивністю, поглибленим психологізмом.

Аналізу творчого доробку митця присвячено праці Л. Ганжи, Т. Гундорової, О. Даниліної, І. Дзюби, А. Кушніра, С. Підпригори, Р. Харчук та ін. Учених цікавить специфіка авторського стилю, багатоаспектність проблематики, своєрідність версифікації, індивідуально-авторська поліваріативність міфологічного й релігійного у творах, особливості метафоричних перенесень тощо. Проте широке коло питань залишається ще не висвітленим, на сьогодні жанрово-стильова парадигма великих епічних творів С. Жадана («Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», «Месопотамія», «Інтернат»), як показав аналіз наукового фонду, є маловивченою, що й зумовлює **актуальність** нашої роботи.

**Наукова новизна** зумовлена відсутністю спеціальних праць присвячених даній проблемі. У дослідженні удосконалено й систематизовано відомості про часопросторову організацію романів; досліджено філософський підтекст у структуруванні хронотопу; розкрито роль соціалізації в особистісному

становленні протагоністів; проаналізовано жанрову специфіку творів; з'ясовано інтертекстуальні й інтермедіальні параметри творчості письменника.

**Теоретико-методологічну основу** роботи складають дослідження істориків літератури Т. Гундорової, А. Гуревича, Г. Давиденко, І. Дзюби, М. Кодака, Р. Харчук; теоретиків літератури М. Бахтіна, Т. Бовсунівської, Н. Копистянської, Р. Сендика; філософів і психологів Н. Гуцуляк, Д. Ельконіна, І. Канта, Н. Михайловської, М. Хамітова, М. Хайдеггера.

**Мета роботи** – з'ясувати жанрово-стильові особливості романів С. Жадана «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», «Месопотамія» та «Інтернат».

Реалізації мети підпорядковані такі **завдання**:

- 1) розтлумачити поняття жанр і стиль;
- 2) з'ясувати роль С. Жадана в сучасному літературному процесі, виявити прикметні риси прозової спадщини, простежити модифікацію жанру роману в творчості письменника;
- 3) проаналізувати структурну організацію романів «Ворошиловград», «Інтернат»;
- 4) охарактеризувати особливості часопросторової парадигми творів;
- 5) описати специфіку групування персонажів романів «Ворошиловград», «Інтернат»;
- 6) проаналізувати інтертекстуальні й інтермедіальні параметри текстів письменника.

**Об'єкт дослідження** – романи С. Жадана «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», «Месопотамія», «Інтернат».

**Предмет дослідження** – система жанрових, сюжетно-композиційних, часопросторових, інтертекстуальних та інтермедіальних особливостей романів С. Жадана «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», «Месопотамія», «Інтернат».

**Зв'язок роботи з науковою темою кафедри.** Магістерська робота виконана в межах наукової теми «Літературознавчий аналіз тексту: концепції, коди, методи інтерпретацій» (державний реєстровий номер 0120Y100003) кафедри української мови і літератури.

**Методи дослідження.** У роботі використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу. Застосування герменевтичного й структурного методів сприяло дослідженню творчості С. Жадана як цілісної системи. Генологічну специфіку романів письменника висвітлено за допомогою еволюційного й типологічного методів. На засадах теорії рецептивної естетики розглянуто проблеми різночитань творів С. Жадана. Біографічний та описовий методи використано з метою виявлення ключових факторів формування характерів і світоглядів персонажів, що зумовлені впливом суспільства, середовища й родини. На засадах теорії психоаналізу розкрито екзистенційну домінанту в художньому відтворенні образів головних героїв. Особливості творчої лабораторії С. Жадана з'ясовано з урахуванням психологічної школи. Композиційний аналіз дав можливість досягнути архітектонічні й сюжетні плани текстів, їх основні семантичні центри. Використання культурно-історичного методу сприяло розкриттю співвідношення творчості письменника з соціально-історичним часом романів. За допомогою інтертекстуального й інтермедіального аналізів виявлено різні типи міжтекстових і міжмистецьких інтеракцій.

**Практичне значення роботи** полягає в тому, що результати дослідження можуть використовуватися при викладанні шкільного курсу української літератури в старших класах, а також для підготовки вузівських лекцій, спецкурсів, студентських наукових робіт.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення магістерського дослідження були висвітлені на Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в

Україні» (Глухів, 20–21 лютого 2019 р.), на Днях студентської науки (Суми, 24 квітня 2019 р.), на III Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація у науковому дискурсі» (Суми, 8 листопада 2019 р.), на II Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (Глухів, 19–20 лютого 2020 р.), на лекційному занятті з дисципліни «Літературна компаративістика» (Суми, 25 вересня 2020 р.), на Всеукраїнській науковій конференції «Література й історія» (08–11 жовтня 2020 р.), на IV Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація у науковому дискурсі» (Суми, 9 листопада 2020 р.).

**Публікації.** Основні положення роботи опубліковано в 4 статтях: «Жанрово-стильова парадигма роману Сергія Жадана "Інтернат"» (Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць магістрантів / за ред. В. В. Герман. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2018. С. 271–276), «Особливості структурної організації роману Сергія Жадана "Ворошиловград"» (Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки: зб. наукових праць викладачів і студентів [випуск 7] / відп. редактор В. А. Каліш. Суми: ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство "Фабрика друку"», 2019. С. 184–189), «Паратекстуальна стратегія романів С. Жадана» (Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки: зб. наукових праць викладачів і студентів [випуск 8] / відп. редактор В. А. Каліш. Глухів: ГНПУ ім. О. Довженка, 2020. С. 191–196), «Інтертекстуальний корпус романістики С. Жадана» (Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць магістрантів / за ред. В. В. Герман. Суми : Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2020. С. 261–265).

**Структура роботи.** Дослідження складається зі вступу, де зазначено актуальність, наукову новизну, мету, об'єкт, предмет, завдання, практичне значення роботи; Розділу 1, де висвітлено погляди літературознавців і критиків

на теоретичне осмислення понять *жанр* і *стиль* у світовому літературознавстві та творчість С. Жадана; у Розділі 2 проаналізовано трансформацію жанру роману в творчому доробку С. Жадана; досліджено архітектонічні особливості текстів «Ворошиловград», «Інтернат», з'ясовано роль заголовків у розкритті ідейно-тематичного й філософського спрямування творів, описано часопросторові особливості романів, виокремлено основні структурні елементи простору, розкрито специфіку групування персонажів, з'ясовано роль другорядних героїв у розкритті концепції протагоністів; у Розділі 3 охарактеризовано інтертекстуальні та інтермедіальні включення в романах письменника; висновку, де містяться узагальнення до роботи; списку використаних джерел, що містить 110 позицій; 6 додатків. Загальний обсяг роботи – 149 сторінок, основний текст – 126 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРЧОСТІ С. ЖАДАНА

#### 1.1. Інтерпретація категорії «жанр» у вітчизняній і зарубіжній теоретичній думці

Ще з античних часів основною одиницею поділу в літературі були роди, які в процесі історичного розвитку диференціювалися в менші художні форми. Авторські новотвори, які не підпорядковувалися загальним характеристикам класичних зразків, були передумовою виникнення жанру як точнішої класифікації текстів. Перші роздуми про жанр як сукупність художніх норм розроблено ще в античні часи в працях Аристотеля «Поетика» та Горація «Наука поезії». У період класицизму Н. Буало в трактаті «Мистецтво поетичне» конкретизував міркування про генологію, розмежувавши жанри за родовою ознакою. У нову епоху Г. Гегель в основу поділу поклав критерії *суб'єктивного* (лірика), *об'єктивного* (епос) і *синтезу* (драма). Значно змінилися думки про жанр як мистецьку категорію в XX-XXI ст. Для сучасної белетристики характерними явищами є гібридизація, модифікація й трансформація традиційних жанрів. Концепції всіх часів об'єднує міркування, що генологія – форма мистецької філософії, за допомогою якої відтворюється авторська художня модель світу в тексті.

У сучасному літературознавстві дослідники дискутують стосовно визначення змісту терміна *жанр*, унаслідок нечіткості жанрово-родових категорій. У довідковій літературі почасти з поняттям жанр використовують вид, рід і різновид. Причиною такої плутанини й невизначеності є етимологія слова жанр, що в перекладі з французької означає саме вид і рід. Наразі генологія – одне з найбільш суперечливих питань у літературознавстві.

Існує велика кількість тлумачень поняття жанр. «Літературознавчий словник-довідник» подає таке визначення: «тип літературного твору, один із



головних елементів систематизації літературного матеріалу; класифікує літературні твори за типами їх поетичної структури» [61, с. 417]. Автори розробили тричленну класифікацію (вищого, середнього й нижчого порядку), до складу якої відповідно входять рід, вид і жанр.

О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв стверджують, що «жанр – це історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту й форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується» [14, с. 251]. Науковці виділяють здатність до модифікацій як основну ознаку категорії жанру. У цьому підручнику триступенева класифікація дещо відрізняється від попередньої, бо включає в себе рід, жанр і жанровий різновид.

Зовсім інший погляд на генологічну категорію подає А. Ткаченко. Літературознавець пропонує чотириступеневий поділ: рід, вид, жанр, різновид (наприклад, епос, роман, історичний роман, історичний роман з (не) реальними історичними особами) [97, с. 63]. Особливістю жанру є «тенденція "гуляти" по всій шкалі ступенів, означаючи і рід, і вид, і різновид» [97, с. 63], що зумовлено етимологією слова. Наслідком такої невизначеності є використання лексеми *жанр* у широкому діапазоні, що призводить до плутанини в літературознавстві.

Зокрема М. Бахтін визначає жанр як «посередник між індивідуальним і колективним, одиничним і загальним» [3, с. 211]. На думку дослідника, генологія є колективно-індивідуальним регулятором людської комунікації. Вивчаючи традиційні жанри, М. Бахтін указує на їх сувору регламентацію та для кожного означає чіткі межі. На основі цих міркувань науковець уводить у літературознавчий обіг поняття *жанрового канону* [3, с. 452], що є упорядкованою системою констант для окремих видів у генологічній класифікації.

Як відомо, жанр розвивається в три етапи: становлення, канонізація й модернізація. Якщо розглядати традиційну генологію, то перша фаза – період античності, друга – середньовіччя, третя – сьогодення. Сучасні літературознавці зазначають, що для жанру характерні: монолітність (стійка

форма, незмінні певні ознаки), тобто його канонізованість, з одного боку, і рухливість, здатність до модифікацій, з іншого. Цю думку доповнює міркування Н. Тамарченко, наголошуючи: «В обох випадках – і в канонічних і неканонічних різновидах – жанр не просто репродукує або готову і незмінну структуру, або принцип, що породжує все нові і нові власні варіації, – принцип творчого вибору однієї з альтернативних можливостей створення цілого в кожному його аспекті. Одночасно він є безпосередньою формою літературної самосвідомості» [94, с. 70]. Наслідком такого дуалізму є неможливість формулювання чіткого теоретичного інструментарію в генологічній галузі.

Думку Н. Тамарченко доповнюють укладачі «Літературознавчого словника-довідника», які зазначають, що жанр, «зберігаючи в собі загальні родові ознаки й структурну специфіку виду, водночас наділений своєрідними, конкретизованими рисами, зумовленими художньою практикою, предметом зображення, властивостями літературного матеріалу, рівнем обдарованості того чи того автора, тобто оприявнює іманентну жанрову форму, попри її схильність до консерватизму і стабільності» [61, с. 21]. Науковці зауважують, що жанр є категорією рухливою, яка змінюється відповідно до вимог часу та письменницьких пошуків нових способів відображення дійсності. Як і в античні часи, генологічна класифікація безпосередньо залежить від тематики твору, проте на сьогодні ця система настільки розгалужена, що її складно унормовувати.

Відомий критик і теоретик Б. Кроче в роботі «Естетика як наука про вираз і як загальна лінгвістика» заперечує загальні класифікації, запропоновані в літературознавчій науці. На його думку, «хибність починається тоді, коли із поняття виводиться вираз, коли не помічаються відмінності між першою і другою сходинкою і, як результат, ступивши на другу, стверджують, що знаходяться на першій. Ця погрішність носить назву теорії художніх або літературних родів» [57, с. 40]. Б. Кроче переконаний, що мистецтво не підпорядковується повноцінному науковому обґрунтуванню, тому розробити чіткий поділ родів і жанрів неможливо. Умовна генологічна класифікація

можлива лише для певної історичної епохи, у якій створюються зразки мистецтва.

Сучасна українська дослідниця Н. Бернадська узагальнює думки вчених і подає своє тлумачення терміна: «Жанр – це художнє ціле, у якому взаємодіють домінантні (сукупність ознак, які охоплюють різні рівні твору – від композиційного та мовного) й змінні (система гнучких і варіативних елементів структури) ознаки» [5, с. 238]. Відповідно перші відповідають за основу, тобто канон, певного жанру, а другі – за його трансформацію, що залежить від психології письменника, типу мислення, світогляду, суспільних і національних переконань, соціально-історичного часу.

Б. Томашевський, потлумачуючи термін *жанр*, також наголошує на важливості жанрової домінанти. На думку літературознавця, жанр – це синтез різних прийомів та ознак (історичних, літературно-побутових), які інколи непокєднувані. «Ознаки жанру, тобто прийоми, які організують композицію твору, стають прийомами домінуючими (домінантами), тобто такими, що підпорядковують собі всі інші прийоми, необхідні для створення художньої одиниці» [98, с. 207]. Сукупність домінант є ключовою для визначення жанру твору. Літературознавець зауважує, що ознаки мають здатність синтезуватися в різний спосіб, і, як наслідок, чітка генологічна класифікація за жанровою домінантою стає неможливою.

Міркування Б. Іванюка доповнюють думку Б. Томашевського. Дослідник зауважує, що жанрова концепція твору безпосередньо залежить від жанрової домінанти; остання, у свою чергу, систематизує генологічну концепцію тексту. Деякі архітектонічно й змістово самостійні домінанти можуть модифікуватися в жанри-вставки – «композиційно локалізований жанр у структурі твору» [45, с. 9] – анекдот, притча, приказка, епітафія, молитва та ін. Такий вид трансформації ускладнює генологічне визначення невеликого за обсягом твору.

Важливою є ідея О. Потебні про *внутрішню* та *зовнішню* форми слова, яку взяли за основу теоретики літератури Р. Уеллек і О. Уоррен для своєї концепції вивчення жанрології. На думку дослідників, «жанром можна умовно

вважати групу літературних творів, у яких теоретично виявляється загальна "зовнішня" (розмір, структура) і "внутрішня" (настрій, ставлення, задум, іншими словами – тема і аудиторія) форма» [99, с. 211]. Теоретики наголошують, що ці поняття не є константами, унаслідок жанрової видозміни в процесі еволюції. Сучасна дослідниця Л. Чернець, вивчаючи цю концепцію у своїх працях, стверджує, що для чіткого визначення жанру обов'язково необхідно проаналізувати форму твору [див.: 106]. Варто наголосити, що літературознавця не відокремлює зовнішню від внутрішньої складової, а розглядає їх у синтезі.

Поняття *зовнішньої форми* почасти співвідносять із термінами *жанрова структура* та *жанрова матриця*. Б. Іванюк під жанровою матрицею розуміє «структурний інваріант жанру, генетично зумовлений комплекс найбільш усталених ознак, що залишаються атрибутивними впродовж усього історичного життя жанру» [45, с. 11]. Варто розрізняти поняття жанрової матриці та жанрового канону. Останній формується під впливом історичної традиції та відрізняється структурними особливостями (яскравим прикладом є фольклорна творчість, для якої характерне використання зачину, сталих епітетів, паралелізму й градації).

Жанрова матриця за деякими своїми характеристиками уподібнюється до терміна *пам'ять жанру*, що запропонований та обґрунтований М. Бахтіним. Дослідник подає таке тлумачення: «пам'ять жанру – це типологічна змістовність жанру, яка утворюється в процесі його історичного функціонування і набуває значення його внутрішнього канону» [45, с. 22]. На думку М. Бахтіна, під час трансформації будь-якого жанру в його структурі залишаються незмінні (архаїчні) компоненти. Варто наголосити, що ці константи також зазнають деяких змін, еволюціонують і осучаснюються: «Жанр завжди і той, і не той, завжди і старий, і новий одночасно. Жанр живе сучасним, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок» [3, с. 178]. Твори ідентифікують у генологічній системі саме за допомогою архаїчних елементів.

Сучасне потрактування терміна *жанр* дещо відрізняється від попередніх. Якщо попередники (О. Галич, Є. Васильєв, В. Назарець, А. Ткаченко) надають перевагу триступеневому поділу на рід, вид і жанр, розглядаючи ці критерії у взаємозв'язку, то науковці періоду постмодернізму звертають увагу не на канони та архаїчні елементи жанру, а безпосередньо на текст твору. Так скажімо, на думку Р. Сендика, «жанр – це спосіб опису, інструмент ідентифікації різних видів текстів, а не норматизації й оцінки літературних творів» [78, с. 487]. Дослідник діалектики жанротворення В. Марко наголошує: «Жанр – форма синтетична. У ній акумулюється дія багатьох чинників і завершується пошук моделі світу, найбільш адекватної задумові письменника» [65, с. 42]. В «Енциклопедії постмодернізму» поняття жанру пов'язують з теорією рецептивної естетики: «Жанр – це тип написаного або виголошеного тексту та психологічна побудова, що допомагає читачам вибудовувати тексти у відповідь на повторювані риторичні ситуації» [37, с. 149]. Наведені тлумачення вказують на те, що категорія жанру на сьогодні є суб'єктивною, її не завжди можна ідентифікувати в класичній генологічній системі. Сучасну жанрологію не можливо розглядати в рамках літературного канону, адже текст сприймається як площина, у якій реалізується авторська інтенція на архітектонічному, тематичному, образному та ін. векторах.

Цю думку поділяє також Н. Копистянська в праці «Жанр, жанрова система в просторі літературознавства», виокремлюючи чотири понятійних сфери: «жанрова система літератури», «жанрова система літературної епохи, напрям», «жанрова система епохи, напрям, національної літератури», «жанрова система у творчості окремого письменника, у межах вияву його творчої індивідуальності» [54, с. 63-78]. Ця класифікація є однією з найґрунтовніших у сучасній генології. Оскільки категорія жанру є рухомою й постійно осучаснюється, то для точної ідентифікації жанру тексту варто звертати увагу на об'єктивні (історичний час, національність) та суб'єктивні (авторське мислення) критерії процесу створення літературних зразків.

Про рухливість і динамізм жанру зазначає й Т. Бовсуніська: «Крім стійкості та нормативності категорія жанру має й супротивну особливість: вона історично рухлива, як і вся шкала художніх цінностей. Межі, що відокремлюють літературу від нелітератури, як і межі розрізнення жанрів, мінливі, причому епохи відносної стійкості поетичних систем чергуються з епохами деканонізації та формотворчості» [7, с. 8]. Жанр – це гнучка та еластична категорія, що не окреслюється традиційними родо-видо-жанровими поняттями. Сучасна генологія є поліваріативною, оскільки сьогодні активно створюються нові жанри, які не підпорядковуються загальним характеристикам, а об'єднують певну кількість текстів за домінантними ознаками й таким чином ідентифікуються в системі.

На сьогодні ще не розроблено ґрунтового теоретичного інструментарію для повноцінного дослідження генології. Поняття *жанр* ще не має чіткого єдиного тлумачення, оскільки ця категорія дуже рухлива й динамічна. Тому доречно говорити про визначення цього терміна в межах певної епохи або навіть твору. У сучасному літературознавстві жанр не залежить від родо-видо-жанрових понять, а є суб'єктивною категорією, що знаходиться на помежів'ї з рецептивною естетикою, залежить від авторської інтенції та концепції світогляду. Ключовими компонентами для генологічної ідентифікації є жанрова домінанта, зовнішня та внутрішня форми, об'єктивні (соціально-історичний час, національність) та суб'єктивні (автор, реципієнт) чинники, архаїчні елементи й пам'ять жанру.

## 1.2. Літературний стиль у теоретичному дискурсі

Категорія «*стиль*» у літературознавстві наразі є дискусійною, оскільки вона є ключовою в літературному процесі, адже поєднує загальні закономірності белетристики та індивідуальні здобутки письменників. Загалом серед різних історико-типологічних категорій літературознавства стиль є однією з найдавніших та досі однозначно невизначених. Витоки цього терміна

сягають ще античних часів. Аристотель є одним із перших дослідників класичного (зразкового) стилю, у який він укладає наступні компоненти: *ясність* – простота викладу матеріалу, тобто доступність широким масам; *гармонія* – співвіднесення форми та змісту, відповідність пафосу, патетики, впорядкованість усіх елементів твору; *природність* – реальність зображуваного, вікова, статеві й національні приналежності героїв до змісту тексту [див.: 62]. Окрім цих елементів, поняття стилю давно використовується для характеристики світових тенденцій літературного процесу, структурування національної специфіки літератур і виокремлення індивідуальної творчості митців.

Категорію стилю вивчали такі провідні літературознавці, як М. Гіршман, В. Ейдінова, В. Жирмунський, Д. Наливайко, О. Ніколенко, Г. Поспелов, П. Сакулін, О. Соколов, А. Ткаченко та ін., проте велике коло питань залишається ще остаточно не висвітленим, наразі немає єдиного тлумачення поняття *стиль*. В. Виноградов зауважує, що поняття стилю є багатозначним, суперечливим, мінливим і суб'єктивно невизначеним, адже воно з кожною епохою вбирає в себе нові елементи, що ускладнюють однозначне й стає потрактування терміна [див.: 13]. Варто наголосити, що дискусії навколо цієї категорії повсякчас точаться не лише серед літературознавців, а й мовознавців і мистецтвознавців, оскільки стиль є визначальним чинником при аналізі твору окремого виду мистецтва. Д. Наливайко зазначає: «Одні більше тяжіють до мистецтвознавчого розуміння стилю як категорії естетичної, інші ж більш схильні до філологічного розуміння стилю як категорії передусім мовної, як принципів і форм використання мови в художній літературі, організації її зображально-виражальних засобів і можливостей» [69, с. 4], що призводить до розбіжностей під час потрактування цього поняття.

Також Д. Наливайко в статті «Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст.» пропонує власну концепцію стилю: «До сутності поняття стилю належить питання про художню закономірність у відборі й поєднанні елементів твору, що породжують єдність, котра

сприймається як необхідність, як втілення внутрішнього художнього закону» [69, с. 7]. Якщо ця закономірність відсутня, на думку науковця, втрачається саме поняття стилю, оскільки цей *внутрішній закон* поєднує компоненти тексту. Відповідно, тільки стиль є ключовим фактором у визначенні художньої значущості літературних явищ. Д. Наливайко пропонує таке визначення терміна: «Стиль – це не сама форма, не ”синтез форм”, а формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, усю своєрідність ”художньої мови” творів, котра, як відомо, не зводиться до мовно-стилістичних засобів, а включає й ”надмовні” елементи... Стиль проявляється як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця й цілих течій та напрямів» [69, с. 8]. Отже, стиль – це багатогранне поняття, що охоплює різні рівні тексту, як літературної, так і мовної площини.

Дещо інший погляд висвітлює О. Соколов, котрий зазначає, що стиль є категорією, яка закономірно впорядковує компоненти художньої форми: «Стиль є художня закономірність, що об’єднує як його носії всі елементи форми художнього цілого й визначається його чинниками – ідейно-образним змістом, художнім методом і жанром даного цілого» [91, с. 130]. Проте деякі науковці поняття стилю пов’язують не лише з формою, а й зі змістом (ідейним, проблемно-тематичним, образним рівнями, світоглядом автора тощо). Зокрема, В. Жирмунський зазначав, що світосприйняття письменника втілюється в образах за допомогою мовних засобів і виражається в його художньому стилі [див.: 44], що свідчить про взаємозв’язок змісту й форми тексту при визначенні стилю.

Загальноновживаним є визначення стилю, що подається в «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Гром’яка: «це сукупність ознак, що характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника» [61, с. 641]. Укладачі наголошують, що всі вищенаведені компоненти складають стильову домінанту, яка простежується в процесі естетичного сприймання тексту, але важко досліджується, навіть якщо



компоненти, які складають стильову визначеність твору, розглядаються окремо або в синтезі [див.: 61, с. 642]. Саме тому стиль характеризують як художню закономірність.

Л. Ельсберг у збірнику статей «Типологія стильового розвитку нового часу: Класичний стиль. Співвідношення гармонії і дисгармонії в стилі» пропонує тлумачення *стилю*, яке є найбільш усталеним у вітчизняному літературознавстві: «... утілення єдності й цілісності всіх компонентів змістової форми твору (внутрішніх зв'язків образної системи, художньої мови, жанру, композиції, фабули, ритму, інтонації тощо). Сплавляючи воєдино всі елементи змістової форми, виступаючи їх домінантою, стиль тим самим творить нову якість, накладаючи свій відбиток на кожний з цих елементів і проявляючись у кожному з них і в них усіх, разом узятих» [36, с. 9]. Отже, на думку науковця, головним показником стилю є не форма, а зміст. Стиль є синтезуючим компонентом, завдяки якому всі елементи тексту гармонійно поєднуються та взаємодіють у художній канві твору.

Грунтовним дослідженням категорії стилю є праця П. Сакуліна «Теорія літературних стилів», де автор зазначає, що поняття *стиль* варто вивчати в межах цілісного художнього процесу загалом (творче оформлення матерії, створення художньої форми з усіма її компонентами) [див. про це: 77, с. 140]. Також науковець наголошує на важливості розмежування поняття *стиль* певного твору, письменника, літературного угруповання, школи та ін. Відповідно до цього П. Сакулін пропонує ввести новий термін *морфологія стилю* (структура). На думку вченого, описувати структуру певного стилю необхідно з урахуванням характерних і специфічних для нього рис, використовуючи порівняльно-типологічний і зіставний методи дослідження. Структурними елементами стилю є тематичний, образний і мовний (семантика й композиція поетики мови) рівні тексту, а також архітектоніка домінуючих жанрів [див. про це: 77, с. 143]. Варто зауважити, що всі ці складові компоненти активно взаємодіють між собою. Науковець стверджує, що морфологічний аналіз стилю варто виконувати в процесі вивчення літературних явищ, адже

виокремлення виняткових формально-змістових компонентів допоможе правильно трактувати стиль певного тексту, автора, школи, угруповання чи епохи.

Ю. Борєв по-іншому характеризує структуру стилю, зазначаючи, що стиль є багатошаровою категорією, яка синтезує цілісність авторської особистості, художній задум твору, риси літературного напрямку та історико-культурне тло, що слугує основою для творчості митця. Складовими частинами стилю, на думку Ю. Борєва, є: національний, регіональний, культурний і авторський художні стилі, стиль течії, напрямку (як усього літературного процесу, так і кожного автора зокрема), епохи, окремого твору [див. про це: 11, с. 81–85]. Науковець стверджує, що стиль і його структура зазнають значних змін із початку свого існування, оскільки в процесі розвитку літератури число стилістичних єдностей зростає, відповідно одні стають домінуючими, а інші – відходять на другий план. Отже, стиль є категорією дещо мінливою й безпосередньо залежить від усіх процесів, що відбуваються в межах белетристики.

Вивчаючи структуру стилю, О. Соклов уводить у літературознавчий обіг терміни *носії стилю*, якими виступають складові форми тексту (композиційно-образна, жанрова, ритмічна й мовна площини), та *стилетвірні чинники*, що охоплюють компоненти змісту (тобто змістове наповнення проблемно-тематичного та ідейно-образного рівнів твору) [див. про це: 91, с. 88]. Останні, у свою чергу, відповідають за вибір системи художніх засобів і форм, тяжіння до певного стилю, чим підтверджується провідна роль змістового наповнення тексту в процесі художньої творчості. Варто наголосити, що будь-яка складова художньої структури, що виступає носієм стилю, не є компонентом стилю. Наприклад, композиція твору, не залежно від стильової приналежності тексту, так і залишається композицією, а не видозмінюється. Проте, коли вона стає носієм стилю, «елементи структури набувають стильової характерності й тим самим входять у певну стильову систему, прикмети якої і є її елементами» [91,

с. 88]. На думку О. Соколова, саме структурні компоненти й носії стилю є ключовими характеристиками для аналізу стилю твору конкретного автора.

Д. Наливайко для вивчення морфології стилю використовує категорії *стильової константи* й *стильової домінанти*. За визначенням О. Ніколенко, стильова константа – «постійна ознака стилю, яка визначає його неповторність серед інших і виявляється в стилях епох, напрямів, течій, шкіл, окремих митців та їхніх творів» [70, с. 26]. Почасти використовують наступні синоніми цього терміна: типологічні чи стильові риси (особливості), стійкі стильові ознаки, художньо-стильова система. Стильовою константою можуть бути будь-які компоненти форми чи змісту, які мають певну сталість у літературному процесі, а зміна констант засвідчує динаміку стилів (зміну, перехід одного в інший) і можливість відтворення певного стилю на різних стадіях розвитку белетристики (наприклад, неокласицизм, неоромантизм та ін.).

Д. Наливайко стверджує: «Стиль як єдність усіх елементів змістової форми не тільки формується під впливом методу та "стилю мислення" епохи, але й містить певний їх концептуальний еквівалент... В динамічній системі художнього процесу утворюється стильовий еквівалент методу й загального "стилю мислення", який складається зі згаданих констант» [69, с. 19]. Отже, стильові константи в літературі досить близькі до поняття канону, оскільки вони є стрижнем усіх стилів.

Стильова домінанта – це ключовий компонент стильової специфіки письменника в певному творі, що характеризує стрижневі засади творчості автора, школи чи напрямку. На думку Л. Кісельової, цей термін «пояснює цілу низку явищ стилю письменника і самого по собі, і в його зв'язках, співвідношеннях, і спільній залежності від стильових закономірностей часу, оскільки в ній, у притаманній тільки даному письменникові формі та в найконцентрованішому вигляді, закарбовується позаособистісне, епохальне начало» [49, с. 302]. Тобто тип художнього мислення, що є домінуючим у певний період і також виявляє себе й створюється в ідіостилях, можна

співвідносити як зі стильовою домінантою окремого письменника, так і школи, течії, напряму чи епохи.

На думку дослідників теорії стилю, будь-який компонент тексту може виконувати функції стильової домінанти, проте з цим твердженням не погоджується літературознавець А. Єсин. Термін *стильова домінанта* науковець потлумачує як «якісні характеристики стилю, в яких відтворюється художня своєрідність». [38, с. 120]. Він зазначає, що тільки загальні компоненти художньої форми можуть бути стильовими домінантами (наприклад, сюжетність, філософічність, психологізм, описовість, діалогізм, проза, поезія та ін.).

П. Суворова в праці «Стильова домінанта доби як стилетвірний фактор в поетичних системах» наголошує, що ключовою ознакою стильової домінанти є її повторюваність, тому для точного виокремлення домінанти варто прослідковувати частотність використання окремих компонентів форми й змісту тексту (стилеві константи) у творчості окремого митця, письменників певного напрямку, течії, епохи.

У вітчизняному літературознавстві загальноприйнятою є думка, що саме спосіб зображення дійсності виконує функції стильової домінанти в різних стилях, наприклад: об'єктивізм – у реалізмі, суб'єктивізм – у модернізмі, емоційність – у експресіонізмі, кларнетизм П. Тичини тощо. А в окремих художніх текстах домінантами можуть бути архітектонічні особливості, символи, риторичні й стилістичні фігури та ін., відповідно будь-яка стильова константа може бути домінантою. Отже, стильова домінанта є найважливішим морфологічним компонентом стилю, стрижневим принципом побудови окремого твору, ідіостилу, стилю напряму чи епохи, яка допомагає охарактеризувати стиль і зміст тексту.

Отже, категорія стилю в літературознавстві наразі є дискусійною, адже на сьогодні немає чіткого термінологічно-поняттєвого апарату, думки вчених різняться з погляду визначення самого поняття стиль (відсутнє загальноприйняте тлумачення) та елементів його структури. Наразі морфологія

стилю включає в себе такі компоненти: носії стилю (композиційно-образна, жанрова, ритмічна й мовна площини) та стилетвірні чинники (що охоплюють компоненти змісту), стильові константи (будь-які компоненти форми й змісту), стильові домінанти (будь-які константи). Поняття стильової домінанти є вужчим, ніж стильової константи, проте вони в цілому допомагають більш детально окреслити стильові закономірності певної доби й творчості окремого письменника. Категорія стилю вивчається в межах цілісного літературного процесу за допомогою порівняльно-типологічних і зіставних методів дослідження. Стиль є дещо мінливою, проте непластичною, категорією, що спричинено внутрішньо-стильовими, літературними, позалітературними й соціокультурними чинниками.

### **1.3. Творчість С. Жадана в оцінці літературознавців та критиків**

Літературний процес ХХІ століття характеризується нетиповістю репрезентації суспільно-важливих тем. Кожен письменник намагається вирізнитися на тлі доби від попередників і сучасників формами мислення, специфікою висвітлення матеріалу, мовою, зображально-виражальними засобами творів. Одним із представників новітньої української літератури є С. Жадан – поет, прозаїк, перекладач, громадський діяч.

Т. Гундорова, виділяючи постмодернізм 1980-х та 1990-х років, зараховує С. Жадана до дев'ятдесятників. Письменник був одним із найяскравіших представників цієї доби. Дослідниця наголошує, що його творчість варто розглядати в неоавангардистському ключі [див. про це: 23, с. 41]. Як відомо, основними тенденціями дев'ятдесятників є:

- 1) сюжетна й мовна епатажність, розрахована здебільшого на молодіжну читацьку аудиторію;
- 2) спроба «переоцінки всіх цінностей»;
- 3) відлуння «контркультурних» тенденцій європейського мистецтва та мистецтвознавства 70-х років;

- 4) тяжіння до секації текстових обсягів («рваний текст»);
- 5) намагання опанувати формальні здобутки класичної епохи саме як форму-для-себе;
- 6) вплив рок-субкультури;
- 7) неподоланий освітній провінціалізм [64, с. 48].

Т. Гундорова назвала С. Жадана «сумним клоуном, пánком і революціонером безпритульного покоління, вважаючи, що безпритульність покоління 90-х зумовлена відсутністю батька й матері, безкінечними мандрами, втратою довіри до світу дорослих, у яких водночас із перебудовою проявилася й власна некоріненість у бутті» [105, с. 211]. Вона наголошує, що саме ці відчуття зумовили появу панкультури – «інфантильної культури дорослих чоловіків, які граються в дитячі ігри» [105, с. 211–212]. За письменником закріпився образ бездомного підлітка та останнього українського футуриста.

У творчості С. Жадана яскраво висвітлено травматичну свідомість посттоталітарного часу, тому він є «виразником духовної безпритульності» [105, с. 212]. Персонажі його романів – самітники, які «пливуть проти течії життя, позбавлені минулої історії» [64, с. 166]. У них складні стосунки з членами родинами, інколи вони взагалі позбавлені сімейного та інтимного простору, не мають, куди повернутися: батьки або взагалі відсутні, або про них оповідається побіжно, або герої з ними не спілкуються, втративши інтерес, довіру та емоційну близькість. Персонажі живуть у власному мікросвіті, які здебільшого потрактовують як «я-в-собі» та «я-для-себе» (див.: Додаток В).

Варто зазначити, що головну увагу письменник звертає на пострадянський простір, уплив тоталітарної системи, диктаторської та колонізаторської політики на свідомість українців. Дія цих факторів стала першопричиною національної й особистісної неідентифікованості. С. Бондаренко наголошує, що період 1990-х для С. Жадана – «якась підсвідома стратегія, хронологія однієї генерації» [10, с. 7], вихідцем якої є він сам. На думку Г. Давиденко, характерними особливостями літератури відповідної спрямованості є «мотиви порожнечі, песимізму, безнадії, марних сподівань,

несприйняття реальності, відчуженість людини в суспільстві, руйнація ілюзій, відсутність моральних ідеалів та орієнтирів, ненормальна поведінка особистості» [26, с. 73]. Саме такими постають герої багатьох прозових творів С. Жадана (наприклад, у романах «Ворошиловград» та «Інтернат»).

Більшість персонажів у творах прозаїка, як мовилося раніше, – самітники, роздвоєні особистості, що живуть у власному мікросвіті й часто перебувають у межових ситуаціях (див.: Додаток В). Варто зазначити, що багато героїв мають прототипів (наприклад, у романі «Ворошиловград»). В одному з інтерв'ю С. Жадан зазначив: «Я відштовхуюсь від якоїсь живої людини, яку я добре знаю, й додаю їй рис інших своїх знайомих. Виходять такі живі "коктейлі"» [10, с. 7]. Р. Харчук називає С. Жадана письменником-реалістом [див. про це: 105], тому його тексти читачі сприймають як реальну дійсність, митець намагається більш повно описати не тільки події й обставини твору, а й максимально точно відтворити відповідне покоління.

Критики часто пишуть про кінематографічні моменти в доробку прозаїка. На думку Р. Харчук, «якщо вже шукати кінематографічні аналогії, то герої С. Жадана нагадують відкритих, душевних "пітерських ребят-іскателів"» [105, с. 214]. Як зазначав сам письменник, йому цікаво спостерігати за трансформаціями однолітків, адже прозаїк пише переважно про часи своєї молодості (1990-ті).

Про кінематографізм творів зазначав режисер екранізації «Ворошиловграду» Я. Лодигін. На думку М. Кулій, «читати тексти Жадана – наче продивлятися уявні кінокадри. У цій домінуючій візуальності, як на мене, вірність автора традиціям саме авангардової, а не модерної естетики. Його образний світ розгортається суміщенням оречевлених метафоричних сюжетів, до кожного з яких є код, хоча дійти до нього можна тільки через осмислення всієї системи» [59]. Твори С. Жадана неможливо аналізувати окремими елементами, оскільки головні герої залежать від локацій, і характер персонажів розкривається в узаємодії композиційних, сюжетних і позасюжетних особливостей, ідейно-тематичного спрямування (див.: Додаток Д). Усі

компоненти взаємопов'язані, адже ключовий сенс криється в підтексті, повне тлумачення якого залежить від потрактування всіх структурних елементів тексту.

С. Жадан у прозових творах демонструє характерні для його художнього методу авантюрний, любовно-еротичний та фантастичний сюжетні мотиви; у пошуках художніх форм створює різноманітні жанрово-стильові моделі. У текстах письменник поєднує різні художні стилі, кожен із яких інтерпретує не в класичній формі, а відповідно до власного світобачення [див. про це: 29, с. 7]. Прозаїк відходить від традиційної концепції письма, створюючи власний неповторний стиль.

Дослідники зазначають, що творчість С. Жадана підпорядковується захопленню субкультурами. На думку І. Дзюби, посилений інтерес С. Жадана до кримінальних мотивів, побутового бунтарства, ненормативності й епатажності зумовлений «привнесеним здалеку інтригуючим терміном "контркультура"» [див.: 30]. Велике значення має те, що прозаїк є одним із членів ска-панк-гурту «Жадан і Собаки». Взаємовплив двох мистецтв – літератури й музики – чітко прослідковується у творчості митця. Слушною є думка Р. Харчук: «Письменник, якому вже давно за тридцять, продовжує бавитися зовсім не в панківські ігри. Він грається символами режимів, які знищили мільйони людей» [105, с. 215]. В одному з інтерв'ю О. Бойченко наголосив, що цінує С. Жадана за «позбавлений ура-патріотизму показ життєвої правди» [9]. Він наголошує, що, попри вкоріненість комплексу меншовартості, зумовленого колонізаторською політикою радянської системи, молодше покоління ще можливо врятувати від духовного й морального поневолення, до якого звикли їхні батьки.

Тексти С. Жадана здебільшого адресовані молоді, які знаходять у героях своїх відповідників. Специфіка мови творів полягає в тому, що він використовує нецензурну лексику й вульгаризми для викриття «сутужної правди» [105, с. 210], чим підкреслює натуралізм зображених подій (див.: Додаток В). Якщо молоді до вподоби такий стиль викладу думок, то старше



покоління, не звертаючи уваги на глибинну сутність порушених проблем, засуджує письменника за відповідну лексику. Р. Харчук зазначає, «хоча мат і виконує у прозаїка епатажну функцію, проте сам автор не поділяє лексики на цензурну й нецензурну» [105, с. 210].

На думку О. Солов'я, «Жадан залишається собою в будь-якій мистецькій ситуації, незалежно від жанру або погоди. Його передовсім маркує висока, але непретензійна культура слова, жесту, дії» [92, с. 336]. С. Жадан наголошує, що ненормативна лексика в його текстах – стилістичний прийом (див. Додаток В), за допомогою якого він описує певні соціальні чи субкультурні середовища [див. про це: 10]. Проте лексика творів прозаїка, наголошує І. Дзюба, з часом дисциплінується: «Якщо в перших повістях «чуваки» диктували свій мовний етикет і навіть оповідач (оповідачі) часом смакував словотвірні можливості *солов'їної (калинової)* в напрямку сквернослів'я, – то з часом ці смакові ексцеси майже зникли. І мова від цього не збідніла» [див.: 30]. На думку Я. Голобородька, у творчості С. Жадана «саме мат є найчеснішою мовою, що стирає межі між внутрішніми й зовнішніми виявами людської сутності» [105, с. 215], тобто людина в його творах представлена як цілісний суб'єкт реальної дійсності без табу й обмежень.

На думку І. Дзюби, С. Жадан стає популярним завдяки артистичній епатажності. «Інколи вона виглядає самоцінною, навмисною, навіть настирною, навіть із разючим несмаком, але здебільше за нею – щире неприйняття рутини і чесна життєва позиція» [див.: 30], а нецензурна лексика – один зі способів її виявлення. Вибір мовної палітри, у першу чергу, залежить від опису середовища. Широке використання вульгаризмів і жаргонізмів зумовлено типажамі головних героїв: переважно це не інтелігенція, а люди, виховані в 1990-х роках, яких оточували суспільні групи рейдерів, перевізників, спекулянтів і контрабандистів. І. Дзюба додає: «Тексти Жадана сповнені назв найпопулярніших гуртів та імен славетних виконавців, що засвідчує його досконалу обізнаність із цією вкрай важливою матерією. Але й не це головне. Головне – як повно охоплює він ритмозвукове багатство й силу, динаміку

потоків цієї музики, як емоційно й психологічно глибоко виписує її вплив на слухачів» [див.: 30]. Наприклад, письменник цілеспрямовано ввів у роман «Ворошиловград» оповідь про «Історію і занепад джазу в Донецькому басейні» та пісні, що їх співав Пастор зі своїми прихожанами. С. Жадан акцентує саме на піснях, головна мета яких – відхилення від кримінального мотиву, проте за семантично прозорими лексемами пісень криється символічний підтекст, який мимовільно впливає на головного героя й читача, змінюючи плин їхніх думок. С. Жадан свідомо використовує ритмомелодику в епічних полотнах, бо, як відомо, поетичний (музичний) текст швидше сприймається й запам'ятовується, ніж прозовий.

На думку А. Кушніра, «Жадан-поет – поза сумнівом, кращий за Жадана-прозаїка. Жадан-прозаїк – поза сумнівом, кращий за Жадана-поета» [60, с. 19]. Така бінарна позиція зумовлена безсумнівним талантом митця як в поезії, так і в прозі. Його твори одержали численні національні та міжнародні нагороди, перекладені тринадцятьма мовами. На сьогодні письменник активно презентує свої роботи за кордоном.

Поезія й проза у творчому доробку митця тісно переплетені: «С. Жадан як поет і в прозовому тексті чудово передає широкий спектр емоцій, зокрема легке занепокоєння, хвилювання, обурення й праведний гнів» [105, с. 210] – наголошує Р. Харчук. Пейзажні замальовки суголосні психо-емоційному стану героїв і доповнюють їхній образ додатковими характеристиками. С. Жадана сміливо можна назвати вправним психологом і філософом, оскільки він надає перевагу опису внутрішнього стану персонажів, а не зовнішності. Психо-емоційний стан героїв розкривається за допомогою думок, спогадів і самоаналізу переважно на лоні природи.

Визначальними художніми засобами у творчості С. Жадана є парадокс і гіпербола, за допомогою яких автор намагається вказати на дилему й неоднозначність усього, що є у світі. Промовистим є приклад із роману «Anarchy in the UKR»: «Спробуй як-небудь – позбудься політики в своєму житті, побачиш, чи вдасться це тобі, наскільки тобі стане сил і терпіння, вона

надзвичайно вчеплива, ця курва... Я хочу мати нормальний парламент, який би легалізував гашиш, я не хочу, аби моїми депутатами були жирні свині, я не хочу, аби моїм губернатором був банкір..., я хочу, щоби вона – ця молодь – боролась не за владу, я хочу, щоби вона боролась із владою, щоби вона захоплювала банки і блокувала обладміністрацію, щоби вона контролювала бюджет і викидала клерків із вікон їхніх кабінетів, щоби вона виходила на суботники під чорними прапорами» [105, с. 210]. У цих словах репрезентовано життєву позицію письменника. Р. Харчук зазначає, що «в такому ключі можна висунути гіперболізовані вимоги і до самого С. Жадана: я хочу рейвової літератури, але без матюків» [105, с. 210]. Проте таку концепцію прозаїку втілити не вдасться, адже без відповідної лексики митець частково втратить епатажність і не зможе вповні відкрити «сутужну правду».

Критики неоднозначно сприймають творчість С. Жадана, як і читацька аудиторія: одні засуджують, інші – захоплюються. Високо поціновує творчий доробок митця І. Андрусяк. На його думку, внесок С. Жадана в сучасну українську літературу полягає в наявності в текстах вагомої частини субкультури, в активному використанні молодіжного сленгу й розмовної лексики. Прозаїк влучно оперує цитатами постколоніальної дійсності й створює новаторський і глибинний за змістом інтелектуальний текст [див. про це: 9]. І. Андрусяк коротко охарактеризував творчий метод прозаїка, виокремив основні домінанти його стилю, якими на тлі доби він відрізняється від інших митців.

На думку дослідників, С. Жадан посідає чільне місце в новітній українській літературі. Письменник є одним з найяскравіших представників доби дев'яťдесятьників. Т. Гундорова зазначає, що митець працює в річищі неоавангардизму, а Р. Харчук – постмодернізму. Індивідуально-авторська концепція С. Жадана втілюється за допомогою конгломерації жанрових різновидів, прийому монтажу, мовної палітри творів і ключових художніх засобів (метафори, порівняння, гіперболи, парадоксу), за допомогою яких досягається експресивність мови. Основне спрямування творчості

письменника – відтворення постколоніальної дійсності й пострадянського світосприйняття духовно безпритульного покоління. Критики наголошують, що типовий герой епічних полотен С. Жадана – «духовно безпритульний» самотник, що живе у власному мікросвіті за усталеним порядком і не бажає нічого змінювати. На думку І. Дзюби, основними характеристиками творчого методу прозаїка є епатажність, ненормативність, стихійне побутове бунтарство, потяг до кримінального мотиву, що зумовлені захопленням субкультурами. Літературознавці зазначають, що у своїх творах С. Жадан створює не уявний світ, а змальовує реальну дійсність, чим пояснюється багата мовна палітра, широке використання нецензурної лексики, вульгаризмів і жаргонізмів. Критики схвально оцінюють творчість митця, позиціонуючи його як талановитого письменника, обізнаного у сфері філології, психології й філософії.

### **Висновки до розділу 1**

У першому розділі, посилаючись на розвідки провідних українських і зарубіжних науковців, теоретично обґрунтовано літературні категорії жанру та стилю, проаналізовано думки провідних вітчизняних літературознавців про творчість С. Жадана.

У ході дослідження було зроблено висновок, що питання жанрології та теорії стилю наразі є недостатньо вивченими, оскільки ще не розроблено ґрунтовного теоретичного інструментарію. Науковці наголошують, що категорія жанру є суб'єктивною, мінливою та динамічною, оскільки схильна до частих змін як в окремих проміжках літературного процесу, так і у творчості певного письменника. М. Бахтін, Б. Іванюк, Н. Копистянська, Б. Томашевський, Р. Уеллек, О. Уоррен вважають, що генологічна ідентифікація залежить від наступних факторів: жанрової домінанти, зовнішньої та внутрішньої форм, об'єктивних (соціально-історичний час, національність) та суб'єктивних (автор, реципієнт) чинників, архаїчних елементів і пам'яті жанру.

Категорія стилю є більш стійкою, ніж жанр, оскільки вона переважно схиляється не до зміни своєї форми й наповнення, а до оновлення (неокласицизм, неоромантизм, необароко). Науковці зауважують на єдності та взаємозв'язку формально-змістових компонентів тексту для виокремлення стилю письменника, напряму, течії чи епохи. Вивчаючи морфологію стилю, А. Єсин, Д. Наливайко, О. Ніколенко, П. Суворова дійшли висновку, що ключовими складниками структури цієї категорії є носії стилю (композиційно-образна, жанрова, ритмічна та мовна площини) й стилетвірні чинники (що охоплюють компоненти змісту), стильові константи (будь-які компоненти форми й змісту), стильові домінанти (будь-які константи). Ключовою ознакою жанрової та стильової домінант є повторюваність.

Творчий доробок С. Жадана досліджували Т. Гундорова, Г. Давиденко, І. Дзюба, А. Кушнір, Р. Харчук та ін. Думки літературознавців щодо визначення стильової приналежності творів письменника різняться, зокрема Т. Гундорова зазначає, що письменник працює в руслі неоавангардизму, а Р. Харчук позиціонує його як постмодерніста. Однозначної відповіді на це питання наразі немає, оскільки у творчості С. Жадана яскраво прослідковується його власний ідіостиль, головними складниками якого є конгломерації жанрових різновидів, прийом монтажу, багата й різновекторна мовна палітра творів, використання прийому парадоксу та гіперболи, тло подій – постколоніальний простір, оповідач – протагоніст із пострадянським синдромом. На думку І. Дзюби, основними характеристиками творчого методу прозаїка є епатажність, ненормативність, стихійне побутове бунтарство, потяг до кримінального мотиву, що зумовлені захопленням субкультурами. Літературознавці висновують, що С. Жадан посідає чільне місце в новітній українській літературі та є одним із найяскравіших представників доби дев'ятдесятників.

## РОЗДІЛ 2

### ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ С. ЖАДАНА «ВОРОШИЛОВГРАД» ТА «ІНТЕРНАТ»

#### 2.1. Модифікація жанру роману в творчості С. Жадана

У літературознавстві категорія жанру є рухомою, вона змінюється й розвивається відповідно до соціально-історичного часу, специфіки подачі тем і проблем у творі, а також залежить від архітектонічних особливостей тексту. Значні зміни жанрової структури засвідчено в період постмодернізму, чому сприяли письменницькі пошуки нових шляхів і способів відображення дійсності.

Еклектизм – одна з визначальних рис сучасної белетристики, яка проявляється на всіх рівнях тексту, зокрема на генологічному. На думку І. Скоропанової, існує два шляхи модифікації традиційних літературних жанрів: перший – «розмивання чітко виражених жанрових ознак, вихід за межі усталених жанрів, їх мутантні зміни, що породжують неясні форми»; а другий – «гібридизація різноманітних жанрових кодів у постмодерністському тексті як гетерогенних, що призводить до появи певних ”наджанрових” утворень» [89, с. 377]. Науково-технічний прогрес і еволюційно-динамічний розвиток різних видів мистецтв є основними причинами таких змін у генологічній системі. Письменники ХХІ ст. створюють тексти, що відповідають запитам сучасності, зокрема, тих читачів, яких фактаж подій та розвиток традиційний сюжетів уже не задовольняють. Наслідком мистецьких пошуків є нові жанрові утворення: роман-сценарій, роман-реклама, роман-фейлетон, роман-нарис, роман у формі щоденникових записів, роман-нонфікшн, роман-психобіографія та інші. Ю. Арська зазначає, що багатовимірність постмодерністських текстів безпосередньо залежить від літературного жанру, що значно ускладнює виокремлення «чистих жанрів у постмодернізмі» [1, с. 13].

С. Жадан належить до когорти митців, які своїми творами репрезентують нову добу в українській белетристиці завдяки специфічним рисам творчості.

Жанрову диференціацію великих епічних полотен письменника активно вивчають науковці. На сьогодні це питання є дискусійним, адже автор визначає свої твори як романи, трансформуючи цей традиційний літературний жанр, залишаючи незмінними тільки найсуттєвіші риси.

Дослідники творчої лабораторії письменника з часу виходу першого великого епічного полотна С. Жадана «Депеш Мод» дискутують стосовно генологічної класифікації творів письменника. Так, скажімо, на думку О. Довженка, за формою «Депеш Мод» – це «соціально-філософська алкогольно-наркотична подорож» [33, с. 18]. Твір є своєрідною подорожжю оповідача в минуле, оскільки перший епізод роману фіксує події 2004 року, а наступні – 1993. Проте визначати жанр «Депеш Мод» як роман-подорож неможливо, оскільки мотив дороги в тексті носить латентний характер. Автор описав триденну історію (з 17 по 20 червня 1993 року) життя трьох друзів (Собаки Павлова, Васі Комуниста й Жадана) в пошуках четвертого (Васі Карбюратора). Короткий відтинок часу – перша відмінність цього тесту від традиційного роману, який передбачає широке охоплення тривалих у часі подій значної кількості персонажів.

Слушною є думка Я. Голобородька про жанрову поліінтерпретаційність «Депеш Мод», адже автор описує неформальний бік молодіжного життя. Дослідник наголошує: «Це текст-action, текст-message, текст-frame, *havy metal* української літератури» [17, с. 18], а О. Коцарев називає роман «історією-хохмою» [55], оскільки провідною стилістичною фігурою в ньому є іронія. Наявність таких особливостей зумовлена описом справжнього самотійного життя юнаків у складних дев'яностих. Як відомо, це соціально-історичний час перехідної доби, і С. Жадан мав на меті показати в «Депеш Мод» ще одне *втрачене покоління*.

Р. Харчук зауважує, що роман написано в формі щоденникових нотаток [105, с. 211]. Як нам видається, це вповні слушна заувага. За допомогою фіксації дат і часу автор детально описує життя дев'ятнадцятирічних хлопців, відтворюючи їхні думки, переживання й уподобання. Така подача матеріалу дає

можливість простежити мотиви вчинків головних героїв, дозволяє їх різнобічно охарактеризувати. С. Жадан художньо представляє узагальнений образ молоді початку 1990-х років, для якої велика кількість алкоголю, наркотиків і дрібних злочинів є невід'ємною складовою життя. Слушною є думка Р. Харчук: «У "Депеш Мод" ідеться передусім про свободу від обов'язків, освіти, роботи, батьківської опіки й авторитету, родинних зв'язків у цілому» [105, с. 212]. Обраний письменником кут зору на проблему зумовлений соціально-історичним часом. Удаło обрана С. Жаданом форма щоденникових нотаток сприяє відображенню широкомасштабного опису подій та цілісній характеристиці персонажів.

Наступний роман «Anarchy in the UKR» також складно жанрово диференціювати. В одному з інтерв'ю С. Жадан визначив текст як «такий собі non-fiction» [60, с. 19], оскільки у творі наявна велика кількість реальних подій. Твір є автобіографічним, наратором є автор-персонаж. Дослідниця О. Даниліна визначає жанровий різновид «Anarchy in the UKR» як «роман у формі подорожніх нотаток» [27, с. 349], а Р. Магдиш – як «подорожній нарис» [63]. Аналізований роман безсумнівно належить до тревелогу, оскільки мотив дороги є ключовим. Головний герой – мандрівник, котрий подорожує в часі й просторі, робить екскурси в минуле, зупиняючи увагу на основних етапах і подіях свого життя.

Визначення «Anarchy in the UKR» як роман-подорож не є вповні точним, оскільки цей жанровий різновид означає лише загальну особливість тексту: переміщення протагоніста з одного топосу в інший. Архітектоніка цього епічного полотна відходить на другий план, вона є ключовою ознакою для означення жанрової специфіки роману. Жанр *подорожній нарис* також не вповні характеризує твір, оскільки нарис – це невеликий за обсягом текст, а в «Anarchy in the UKR» подано широкий опис подій протягом більше десяти років. Слушним, на нашу думку, є визначення О. Даниліної – роман у формі подорожніх нотаток, оскільки твір складається з коротких оповідок, у яких зображено найважливіші враження певного року, події, асоціації. С. Жадан



фіксував найважливіші моменти своєї пам'яті, що стосуються теми анархії, свободи в усіх її проявах та обмеженнях владою. Слушною є думка В. Шачкової, яка зазначає, що «принцип жанрової свободи, відсутність літературних умовностей та жанрових канонів» [107, с. 281] є провідною рисою в структуруванні героя тревелогу, що простежується в романі «Anarchy in the UKR». За допомогою коротких нотаток у романі відтворено поетапне становлення протагоніста як особистості, формування його світогляду й позиції щодо держави, її уряду й суспільства загалом.

Основним чинником, що визначає жанрову специфіку роману, є його архітектоніка. Твір складається з чотирьох частин, кожна з яких містить десять невеликих оповідок про 1980-2000-ні роки. У цілому роман відтворює сорок історій із життя С. Жадана. У «Anarchy in the UKR» підкреслюється роль факту, документальності й достовірності. Автор намагається якнайглибше занурити реципієнта у світ, де він ріс: ретельна фіксація подій за роками (з 1980 по 1990), опис революції в 2004 році, бунт у Харківському університеті в 2002 році тощо. За допомогою опису подій, на думку дослідниці жанру тревелогу М. Маслової, «створюється цілісна картина, в якій відображається соціальна дійсність, багатосторонність її опису та активна роль автора-мандрівника, очевидця як діючої особи описуваних подій, суб'єктивність авторського підходу» [66, с. 72].

Варто зауважити, що «Anarchy in the UKR» має нетрадиційний сюжет, а фабулу твору відтворити майже неможливо. У романі лише друга частина «Мої вісімдесяті» – це почерговий опис подій за роками. Інші розділи скомбіновано відповідно до тематики й назви розділу, де хронотоп частково розпорошений (постійна зміна часу й простору). Наприклад, у четвертій частині «Жити швидко, померти повільно (десять треків, які я хотів би почути на власних похоронах)» зібрано спогади про музичні твори, кожен із яких відповідає певній географічній точці й часовому виміру.

Насиченість роману піснями та їх виконавцями також ускладнює жанрову диференціацію твору. Я. Голобородько зазначає: «Книжка складається з численних синглів, у яких усі вокальні партії виконує одна дійова особа –

авторська свідомість, явлена у підкреслено суб'єктивній іпостасі "я"-оповідача. Власне, й сам Жадан приміряє щодо себе імідж літературного ді-джея, який змінює / варіює / komponує стильові ритми, виставляючи різноманітний і "ходовий" асортимент текстового мелосу – від прози в стилі реп до прози в стилі соул, а також геві й блек метал» [18, с. 69].

Я. Голобородько припускає, що «Anarchy in the UKR» складається з новел [18, с. 69]. Проте роману в новелах, як відомо, притаманні деякі особливості, котрих немає в аналізованому творі. Головні риси цього жанру – спільна тематика й група персонажів, які взаємодіють між собою. З названих характеристик в аналізованому творі наявна лише перша – спільна тематика. Герої в «Anarchy in the UKR» часто позбавлені імені, не ідентифіковані й зустрічаються почасти лише один раз. Тому слушність цієї думки є сумнівною.

Отже, «Anarchy in the UKR» С. Жадана – роман, написаний у формі подорожніх нотаток, оскільки автор фіксує велику кількість власних вражень у формі коротких описів, мандруючи своїм минулим життям. Текст належить до жанру тревелогу, оскільки велике значення автор надає дорозі, особливо залізничному маршруту «Суми-Луганськ».

Досить неоднозначним є жанр роману «Месопотамія». За теорією І. Скоропанової, його можна вважати гібридним, адже він складається з дев'яти оповідань і тридцяти віршів-уточнень, які доповнюють і пояснюють окремі моменти основного тексту. Існує два погляди на жанрову специфіку такого твору: цикл оповідань і роман у новелах.

Оскільки композиційно «Месопотамія» складається з дев'яти оповідань, можна припустити, що це збірка оповідань. Як відомо, оповідання – невеликий прозовий твір, у якому йдеться про одну важливу подію в житті персонажа. Тексти «Месопотамії» об'єднані ідейно-тематично, а також героями, тому їх слушно згрупувати в цикл. У класичному циклі оповідань історії розташовуються переважно в хронологічному порядку, логічно продовжуючи одна одну. Особливістю «Месопотамії» є те, що тексти можна читати в будь-якому порядку, вони не обмежені часом і спільним розвитком подій. Зв'язки

між героями достатньо складні й заплутані, в порівнянні з класичним зразком цього жанру. Смісл «Месопотамії» від перестановки текстів не зміниться.

Як зазначено вище, композиційні частини в романі пов'язані спільними героями, адже більшість персонажів із оповідання «Марат» діють в «Луці», у «Бобові» зібрано також багато образів із інших однойменних частин: «Жорік писав довгі повчальні листи, вдавався до моралізаторства, не гребував ліричними відступами. Писав, що Фома, їхній сусід по під'їзду, почав зустрічатись із колишньою проституткою (Оля. – А. С.). Весь під'їзд переживає. А Марік, їхній далекий родич через тьотю Марину, по ходу спить зі своєю двоюрідною сестрою. Ніколи не знаєш, – коментував ці випадки Жорік, – які сюрпризи готує тобі доля» [43, с. 213]. Окрім героїв, тексти «Месопотамії» поєднані загальним хронотопом Харків-Месопотамія; а також великою кількістю мікропросторів, які чітко окреслюються (наприклад, просторові координати перетинаються в оповіданнях «Фома» й «Ромео», бо автор подає схожий опис топосів тубдиспансеру, сауни «Здоров'я», ресторану, пабу).

Варто розглянути ще одну жанрову дефініцію «Месопотамії» – роман у новелах. Характерно, що в такому творі «чітко простежується тісний зв'язок між новелами, їх взаємопов'язаність, взаємозумовленість подій, відображених у різних фрагментах» [19]. Ключовою рисою для цього жанрового утворення є романне мислення – це «масштабність охоплення подій, явищ, про які йдеться в літературному творі, співвіднесення внутрішньої та зовнішньої точок зору, взаємодія "малого" й "великого" світів, а також розгортання образу в межах зазначених протиставлень» [75, с. 32].

Романне мислення яскраво представлено в «Месопотамії» С. Жадана, оскільки кожна історія ускладнена вставними конструкціями (деталізовані ретроспекції, сні); події розгортаються в різних часових і просторових площинах; внутрішній світ усіх героїв взаємодіє з їхнім оточенням, із головним топосом твору – Харковом-Месопотамією.

Проте дефініції *цикл оповідань* та *роман у новелах* не розкривають уповні природу тексту «Месопотамії». Книга С. Жадана є унікальною романною

формою. Жанрова природа тексту найточніше розкривається у визначенні *роман-потік* за аналогією до *роману-ріки* (фр. roman-fleuve), що трактується як «цикл романів, що надзвичайно тісно пов'язані між собою сюжетними лініями, місцем дії, певним набором символічних образів, спільним історичним тлом та способом осмислення світу» [19].

Наведені особливості чітко простежуються в книзі С. Жадана, є лише одна відмінність: основу циклу складають не романи, а оповідання. Тому для визначення жанрового різновиду «Месопотамії» варто використати переносне значення французького терміна «fleuve» – потік. Отже, термін «роман-потік» слугує для позначення своєрідної жанрової форми роману, що у своєму складі має кілька оповідань, які пов'язані спільними героями, котрі діють приблизно в одному хронотопі; у фрагментах твору закодована певна філософська система; усі історії продукують єдину ідею.

На думку Т. Бовсунівської, «художник мислить вже не жанром, а в хаосі жанрів. Поняття жанрової ієрархії давно відійшло в минуле. Будь-яке слово відчувається автором не просто як чуже слово, слово Іншого, а слово якогось конвенціонального світу, надіндивідуальна аббревіатура дискурсу, фігура якогось жанру, архітексту. Жанровий хаос робить героєм твору нічию мову, перетворюючи його сюжет на пригоду в просторі означуваного» [8, с. 55]. Тому питання жанрової диференціації романів «Інтернат» та «Ворошиловград» також наразі є дискусійним.

З огляду на сказане, доцільно говорити про «Інтернат» як про роман-подорож, адже в основі твору лежить мотив дороги. Від першої до останньої сторінки твору Паша, головний герой, проходить складний шлях не лише через лінію фронту, але й у своїх думках, почуттях і світоглядних переконаннях. Звісно, можна сперечатися з визначенням *роман-подорож*, оскільки у творі описується життя одного персонажа протягом лише трьох днів (а роман, як відомо, передбачає широке охоплення тривалих у часі подій значної кількості персонажів). Але наголосимо, що протагоніст є узагальненим образом тих, хто проживає на Сході, і три дні – не просто незначний проміжок часу для когось

одного, а деталізований опис справжнього, неприхованого повсякденного життя в складних умовах війни. Головний герой за короткий термін змінює свою світоглядну позицію, пріоритети й цінності, ставлення до сім'ї, оточуючих і самого себе, а також усвідомлює, що він – особистість, а не сіра маса в сприйнятті інших.

Про «Ворошиловград» С. Жадана також можна говорити як про роман-подорож, оскільки головний герой Герман здійснює вимушену мандрівку, як і Паша з «Інтернату», у своє рідне містечко, де пройшли його дитячі та юнацькі роки. Автор детально описує його нелегкий маршрут від одного пункту до іншого й усіх подорожніх, зокрема акцентує на промовистих деталях (наприклад, перевернутий птаховоз посеред мосту тощо).

Образ шляху, який є одним із ключових у романах С. Жадана, амбівалентний, тому що відтворений у двох планах, семантичні поля яких перетинаються. Перший шлях – реальний, що пролягає крізь географічний локальний простір, другий – метафізичний шлях самопізнання головними героями своєї справжньої сутності. Ці рівні є синкретичними, їх варто розглядати як цілісний компонент, оскільки вони взаємозалежні. Місцезнаходження Паші й Германа впливає на їхню свідомість і генерує відповідні думки.

Алгоритм шляху, що пролягає через географічний простір, продукує в романах історію подорожі. Протагоністи рухаються переважно по горизонталі й інколи по вертикалі (підйоми та спуски з пагорбів). Дискретність дороги досягається зупинками фізичного руху. Оповідь про шлях характеризується синтезом двох основних елементів: перший – це дорога, поділена на фрагменти залежно від зміни місцезнаходження персонажа (йдеться про спосіб пересування від точки А до Б); другий – кут зору оповідача (зображується те, що бачить головний герой).

Образ Германа динамічний, адже герой постійно перебуває в русі, духовно, морально та психологічно еволюціонує протягом твору, переживаючи всі випробування, усвідомлює рівень своєї відповідальності й займає певну

позицію в суспільстві. Проте не варто сприймати мандрівку протагоніста буквально. Ця подорож є своєрідним зануренням у власні спогади, оскільки кожен міні-простір, де перебував Герман, відновлював у його пам'яті вже забуте минуле життя. Ще на початку твору це засвідчує сон головного героя, де на лоні рідних та знайомих місць він уві сні побачив пшеничні поля, яскраво-жовті квіти, аеродром, літальні апарати й друзів. Саме тут він згадав своє дитинство та заповітну мрію, яку не вдалося втілити в реальності: «Ми поверталися додому вже поночі, брели крізь цупку гарячу пшеницю, думали про авіацію. Всі ми хотіли стати пілотами. Більшість із нас стали лузерами» [40, с. 23]. Тут слушною є думка Т. Гундорової: «Жадан вирішує говорити із самої нереальності, з порожнечі, з тим, щоб, оповідаючи про нереальність, відвоювати право буття для реальності» [див.: 71]. Саме тому роман С. Жадана «Ворошиловград» варто трактувати як *роман пам'яті* (на чому зауважував сам автор: «Це роман про пам'ять, про важливість пам'яті...» [82]), а не *роман-подорож*, оскільки автор зосереджує головну увагу на спогадах протагоніста про самого себе й оточуючих, а не на мандрівці. Якщо в «Інтернаті» сюжет роману закріплює подорож, то у «Ворошиловграді» – пам'ять. Варто зауважити, що ця пам'ять не історична та цілісна, а фрагментарна та деструктурована, її розщеплено на миттєві спалахи в підсвідомості, за допомогою яких теперішнє моделює минуле.

Отже, традиційний літературний жанр роману в творчості С. Жадана зазнає різноманітних трансформацій, що спричинено еkleктизмом у сучасній белетристиці, який зумовлює гібридність текстів письменника. С. Жадан активно створює такі форми відображення дійсності, які знаходять свій вияв у продукуванні нових жанрових утворень, притаманних його стильовій манері письма: роман, написаний у формі щоденника, – «Депеш Мод», роман у формі подорожніх нотаток – «Anarchy in the UKR», роман-потік – «Месопотамія», роман-подорож – «Інтернат» і роман-пам'яті – «Ворошиловград».

## 2.2. Структурна організація романів «Ворошиловград» та «Інтернат»

Вивчення архітектонічних особливостей епічного полотна охоплює аналіз художнього тексту в декількох площинах: наративній, сюжетно-фабульній, часопросторовій, тематико-проблемній і стилістичній, оскільки в сукупності вони представляють цілісну систему твору – композицію. Композиція, як відомо, – це організація художнього тексту, система впорядкування його складових частин, що залежить від художнього мислення письменника й розкриває його творчий задум.

Для ґрунтового розуміння й тлумачення композиційних особливостей романів С. Жадана «Ворошиловград» та «Інтернат» варто звернутися до назв творів. Назви романів змістово навантажені, лаконічні, влучні, точні й семантично пластичні, це – образи-символи, у яких закодовано ключ до розуміння вчинків, світоглядів, поведінки, життєвих позицій головних героїв і відображуваних подій в епічних полотнах. Вони – своєрідні візитівки, де втілено авторський задум та ідейний зміст творів. У назвах романів «Інтернат» і «Ворошиловград» С. Жадана використано лексеми з узуальною контамінацією та зрозумілою семантикою.

В «Інтернаті» С. Жадан описує складне життя мирного населення на території АТО (див.: Додаток Б). У романі художньо відтворено подорож головного героя Паші через лінію фронту до інтернату. Проте в аналізованому творі *інтернат* має іншу семантику: це не звичайний навчально-виховний заклад, а узагальнена характеристика Сходу України, сучасного Донбасу (див.: Додаток А). С. Жадан наголошує: «Насправді це співвідношення не лише з Донбасом, а з усім нашим постколоніальним суспільством, де є певна некоріненість, настороженість, певна відірваність від суспільства, від країни як такої. Коли є ти, є країна, і ваші інтереси не збігаються і більше того конфліктують» [81]. Це відділена й замкнена територія, населення якої не має родинних, національних та історичних цінностей. Прикладом такої людини в романі виступає Паша – учитель української мови, який насправді амбівалентний до українства як світогляду. Це образ пересічного донбасчанина,

який абсолютно абстрагований від усього (і сім'ї також), що відбувається навколо. Головний герой, як і територія Донбасу, характеризується замкненістю, окремішністю, віддільністю від навколишнього світу й закритістю від утручання та впливу зовнішніх факторів. Приблизно таким і є інтернат як навчально-виховна установа, адже там існують певні межі, що за них неможливо вийти. Кожен, хто потрапляє на цю територію, відчуває себе чужим, і це закономірно, адже новоприбулих дітей до інтернату також не одразу приймають.

Протагоніст так описує умови, в яких опинився: «А тут ціле життя вивернуте, мов кишені. Справді, як в інтернаті: нічого не приховаєш, все назовні – і шпалери, і подушки. І сотні незнайомих проходять твоїм життям, не залишаючи в ньому жодного сліду» [42, с. 265–266]. Важливо зауважити, що герої твору, як і мешканці інтернату, постійно перебувають у дуалістичних стосунках: «свої» серед «чужих» і «чужі» серед «своїх». Щоразу, виконуючи певну дію, потрібно обирати вигідну для себе позицію.

Герої роману живуть у топосі, що його не можуть і, найголовніше, не хочуть розірвати, оскільки не усвідомлюють важливості й необхідності цього чину. Вони психологічно й емоційно окуповані так само, як і територія Донбасу, й обнесена парканом територія інтернату. Герої означають для себе береги, за межі яких виходити свідомо відмовляються, оскільки це їхня умовна зона комфорту. Загальний пафос твору відображено в його назві. Герої у романі, подібно дітям з інтернату, живуть у своєму міркосвіті й несуть відповідальність лише за себе, для них єдина цінність – власне життя.

У «Ворошиловграді» С. Жадан змальовує постколоніальний простір і пострадянське суспільство 1990-х років. Головним героєм виступає гомодієгетичний наратор Герман, який вимушений поїхати в місто свого дитинства, щоб вирішити проблеми з сімейним бізнесом. Назва роману «Ворошиловград», на перший погляд, відображає простір, де відбуваються події твору. Проте С. Жадан використав оманливий авторський хід, адже *Ворошиловград*, як засвідчує твір, набуває особливої семантики, оскільки це не



місто, де фактично перебуває Герман – головний герой – чи куди він повертається. Ворошиловград – певний фантом, що виник у його свідомості. Це місто відоме Герману з поштових листівок і декількох поїздок до нього ще в дитинстві. Автор ніби вводить читача в оману, оскільки «тепер уже й міста такого немає» [40, с. 127], але воно фігурує на сторінках роману й винесене в заголовок, концентруючи ідейний задум письменника.

Як відомо, 1970 року місто Луганськ перейменували на Ворошиловград після смерті радянського воєначальника К. Ворошилова. І лише після 1990 року місту повернули його історичну назву. А. Омельницький зазначає: «Цей заголовок, розпадаючись на дві сутнісно і стилістично далекі частини – на приземлене, теперішнє ворущіння і древній, урочистий град (в значенні місто) – відображає наскрізну амбівалентність на всіх рівнях тексту» [71]. Отже, у назві твору С. Жадана фіксується часовий вектор віддаленості й ірреальності, незважаючи на топонімічну вказівку.

Ворошиловград пояснює героям фантасмагоричність їхнього життя, відірваного від минулого та не вписаного ні в теперішній, ні в майбутній час: «Я є. А Ворошиловграда немає» [40, с. 128]. Важливо зауважити, що міста немає, але спогади в душі головного героя ще живуть. С. Жадан зауважив: «Це роман про пам'ять, про важливість пам'яті, про безперервність пам'яті, про те, що потрібно пам'ятати все, що з тобою було, і це тобі дозволяє якимось формувати своє майбутнє. Роман про те, що потрібно захищати себе, своїх близьких, свої принципи, свою територію, своє минуле, своє майбутнє. Це роман про опір, роман про протистояння, про захист своїх принципів від зовнішнього тиску» [82]. Отже, Ворошиловград виступає символом пам'яті, це те, чого вже не існує насправді, проте воно живе в пам'яті головних героїв, заявлене на підсвідомому рівні, допомагає впевнено йти й будувати майбутнє.

Композиція «Ворошиловграду» канонічна, але подекуди ускладнена вставними оповідями про минуле другорядних героїв, уривками з книги «Історія і занепад джазу в Донецькому басейні», спогадами, снами й роздумами протагоніста, пейзажами, лірико-психологічними відступами; значну частину

відведено опису інтер'єру тих місць, де перебуває головний герой. Роман містить дві частини, кожна з яких складається з десяти розділів, що у свою чергу поділено ще на дрібніші мікрочастини, P.S. (лист Каті до Германа, про який безпосередньо йшлося в тексті), P.S.S. (історія, яку пресвітер розказав фермерам, але не виголосив перед своїми друзями). Кожна з цих незначних за обсягом частин несе певне ідейно-тематичне навантаження (див.: Додаток Д): змінюються герої, обставини, місце дій тощо. Значну частину відведено на ліричні й пейзажні відступи, коли головний герой згадує своє минуле, розповідає про теперішнє й роздумує про майбутнє – так уповільнюється розвиток дії. Удалим авторським ходом є графічне відокремлення окремих абзаців один від одного в межах кожної мікрочастини, адже таким чином письменник або акцентує на зміні персонажів, їхньому ставленні до того чи іншого питання, на окремих деталях, або в такий спосіб протагоніст оцінює те, що відбувається.

Відрізок у часі між першою й другою частинами роману «Ворошиловград» складає три місяці. Друга частина з композиційного погляду складніша, оскільки автор одночасно оповідає про минуле й теперішнє, де час представлено окремими мікрочастинами (відрізок між подіями становить декілька днів), тому протагоніст живе одразу ніби в двох часових вимірах, у яких діють різні герої, а отже фабула й сюжет роману не збігаються. Зокрема, у другій частині присвячено розділ розповідям про Ернста й Ніколая Ніколаїча, які вмотивовують і пояснюють їхні вчинки. Читання твору ускладнює те, що оповідь ведеться від першої особи як у теперішньому, так і в минулому.

Сюжетна динаміка роману розгортається навколо зникнення Юрія – брата головного героя, тому основним рушієм розвитку подій у творі є тема зникнення й пошуку. На відміну від фабули, сюжетна лінія чітко простежується й окреслюється. Основними компонентами сюжету роману «Ворошиловград» є:

- 1) експозиція – знайомство з головним героєм Германом, його побутом і друзями (Болік і Льолік);

2) зав'язка – повідомлення про зникнення брата, дорога до рідного містечка, зустріч із давніми товаришами (Коча, Травмований);

3) розвиток дії – знайомство з новими людьми (Ольга, родина Кочі, Гнат Юрович), вирішення проблем із автозаправкою, протистояння утискам із боку кукурудзяників (Ніколай Ніколаїч);

4) кульмінація – захист аеродрому разом зі старими друзями, смерть Травмованого;

5) розв'язка – розмова з пресвітером, спогади про рідне місто.

Важливе ідейне навантаження несуть дві заключні частини – P.S. та P.S.S. Автор цілеспрямовано виніс їх у фінал твору, а не подав у тексті роману, де про них ішлося побіжно, оскільки вони підкреслюють і вкотре увиразнюють ідейну спрямованість твору: «Ми змушені рятувати тих, хто нам близький, не відчуваючи іноді, як змінюються обставини і як нас самих починають рятувати близькі нам люди» [40, с. 301]; «доки ви разом – вам немає чого боятись» [40, с. 302].

На відміну від роману «Ворошиловград» композиція «Інтернату» дещо інша. Твір складається з прологу й трьох частин, трьох днів відповідно, що у свою чергу поділяються на незначні за обсягом складові, кожна з яких несе певне ідейно-тематичне й семантичне навантаження. Архітектоніка тексту також канонічна, ускладнена переважно ретроспекціями, роздумами протагоніста, пейзажами й описами інтер'єру. Важливим композиційним елементом є пролог, адже саме на початку твору відбувається знайомство з головним героєм Пашею та подається основна колізія роману. Пролог готує читача до розвитку подій та є важливим для характеристики образу протагоніста.

Якщо в романі «Ворошиловград» текст здебільшого поділено на невеликі абзаци в межах окремих частин, то в «Інтернаті» мікрочастину часто представлено одним абзацом. Переважно це спогади, описи нових місць, куди потрапляє головний герой, і людей, яких він зустрічає, оскільки протагоніст

уважний до найдрібніших деталей, що зумовлено соціально-історичним часом, локальним простором та обставинами.

Спогади головного героя органічно вплітаються в канву твору й перехрещуються з основними подіями. Іноді автор виокремлює їх у самостійні частини, проте здебільшого вони входять в основну розповідь та не завжди відокремлені від основного тексту. Як і у «Ворошиловграді», в «Інтернаті» мікрочастини, де представлено сьогодення та спогади про минуле, взаємно перетікають і легко розмежовуються. Фабула та сюжет роману також не збігаються, але чітко означуються. Рушійною силою сюжету є мотив дороги, уся динаміка твору розгортається навколо подорожі Паші та його нових знайомств. Мотив зустрічі, як і в романі «Ворошиловград», є відправною точкою у творенні сюжету й конфліктів. На своєму шляху головні герої постійно знайомляться з новими людьми – так розгортаються сюжети.

Оскільки «Ворошиловград» та «Інтернат» насичені ретроспективними оповідями, то дискретність зображеного досягається за допомогою прийому монтажу. О. Тарнаруцька зазначає: «Монтаж, запозичений із кіномистецтва в художню літературу, належить до досить ефективних технік моделювання сюжетно-композиційного простору літературного твору» [96, с. 230]. Структурні елементи творів поєднуються за допомогою емоційно-сміслових зв'язків та асоціацій. Розділи романів та їх частини переносять протагоністів із теперішнього в минуле й навпаки, тому слушно говорити про монтажну композицію й кінематографізм романів «Ворошиловград» та «Інтернат» [див.: 100].

Основними елементами сюжету роману «Інтернат» є:

- 1) експозиція та зав'язка, які представлено в пролозі, де читач знайомиться з головним героєм Пашею, його батьком і причиною подорожі;
- 2) розвиток дії – дорога до інтернату;
- 3) кульмінація – у романі неможливо виокремити один момент найвищого напруження, оскільки кожна зустріч із військовими, перетин блокпостів і «кордонів» є кульмінаційними як для головного героя, так і для

читача, що зумовлено тематичною спрямованістю роману (див.: Додаток А). Точкою відліку найбільшої напруги твору є шлях від інтернату додому;

4) розв'язка – щасливе повернення.

Варто зауважити, що в романі С. Жадан не завжди виокремлює пряму мову та роздуми протагоніста від основного тексту, вони взаємопов'язані. Цей авторський хід забезпечує структурну цілісність твору: «Паша не вигадує нічого кращого, як піти слідом. Чому я іду за ним? – думає він, ідучи. Чому я взагалі його слухаю? – питає він сам себе, намагаючись не загубити в натовпі Пітерів дбайливо нестрижений хаєр» [40, с. 31].

Отже, у назви романів С. Жадана «Інтернат» і «Ворошиловград» винесено лексеми з прозорою семантикою, у яких закодовано ідейний задум письменника; вони виступають образами-символами, тлумачення яких важливе для розкриття тематичної та часопросторової площин творів. Романи побудовано за канонічним принципом, композицію творів ускладнено позасюжетними елементами (описами інтер'єрів, екстер'єрів, пейзажів, роздумами головних героїв і ретроспекціями), які уповільнюють досить інтенсивний розвиток подій. Архітектонічно «Ворошиловград» є складнішим, оскільки в ньому структурні елементи, у яких представлено минуле та сьогодення героїв, тісно взаємопов'язані. В «Інтернаті» кожна наступна частина є логічним продовженням попередньої. В основі роману «Ворошиловград» лежить мотив зустрічі та пам'яті, а в «Інтернаті» – мотив дороги.

### **2.3. Своєрідність часопросторової парадигми творів С. Жадана**

Одним із головних чинників формування жанрової специфіки, композиційних особливостей і структурування твору, як відомо, є часопростір. Термін «хронотоп» у літературознавство ввів М. Бахтін, зауваживши: «Властивості часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям властивостей характеризується художній хронотоп» [4, с. 246]. У художньому хронотопі вчений виділяє найбільш значущу його частину – художній час: «Час тут

згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії» [4, с. 247]. Хронотоп твору – це обрана письменником модель світу, яку сформовано на основі індивідуального уявлення автора, з урахуванням соціально-історичних, суспільних і культурних традицій епохи й художньо представлено за допомогою просторових уявлень головних героїв.

У сучасному українському літературознавстві науковці все частіше акцентують на часопросторових характеристиках творів і відводять їм одну з провідних ролей при аналізі. М. Кодак зауважує: «Актуалізація уваги до хронотопу як системно-структурного рівня поетики в наш час зумовлена появою художніх творів із посиленою філософічністю, з поглибленою розробкою опозицій типу "верх – низ", "минуле – майбутнє", "народження – смерть", "злет – падіння" і численних проміжних метафоричних парафраз на мотиви, покликані показати певне розуміння часопросторового континууму, протяжності й безперервності світу» [51, с. 97]. Аналізуючи літературний процес в аспекті взаємовпливу часових і просторових координат художнього твору, Н. Копистянська встановила взаємозв'язок із такою послідовністю: хронотоп – жанр – жанрова система – художній напрям [див. про це: 52, с. 65]. М. Бахтін зазначає, що хронотоп охоплює всі аспекти твору: впливає на жанрову специфіку, композиційну структуру й висвітлення художнього образу, чим і пояснюється важливість вивчення часопросторових характеристик романів.

В «Інтернаті» локальний географічний хронотоп відображено не вповні чітко, оскільки автор не вказує жодного топоніму, але текст твору засвідчує, що йдеться про територію військових дій на Сході України, що засвідчують велика кількість своїх і чужих бійців, військова техніка, терикони, «свіжі сліди від гусениць» [42, с. 173], важка артилерія, танки, спустошені вулиці, покинуті трупи й «розірване місиво» [42, с. 317] поранених. Зображені у творі події збігаються з соціально-історичним часом, адже в основу роману С. Жадан поклав локальну історію та реальні життєві факти, очевидцем яких став під час

подорожі Донецьком, Луганськом, Алчевськом і Перевальськом. У творі правдиво описано умови, епізоди, ситуації, деталі, люди цієї території. Соціально-історичний час є об'єктивною формою буття й у цілому не залежить від людини та її світосприйняття, але він стає суб'єктивним на рівні пізнання часу людиною.

Авторською точкою відліку історичного розвитку сюжету твору є така фіксація часу: «Шоста ранку, січень, понеділок...» [42, с. 13] – відповідно події роману відбуваються в понеділок, вівторок і середу. Наголосимо, що письменник не вказує точної дати розгортання подій, оскільки подає узагальнену картину війни. Авторський час відтворено через долі героїв Паші й Сашка, і прийом ретроспекції.

Автор детально змальовує всі умови, що в них потрапляє протагоніст, переважно це опис дороги, інтер'єру чи екстер'єру: «Зсередини гніздо чергового вокзалу нагадує камеру смертника: так само тісно, так само непровітрено. Жалюзі опущені, що там у залі – не зрозумієш. Екран компа на столі перемотано скотчем, скотчем – знову ж таки – до скла приліплено календарик за минулий рік. Горнятко з монетами та канцелярськими кнопками, калькулятор, кілька профспілкових газет...» [42, с. 69]. Автор деталізує опис і таким чином наближає читача до зображених умов життя, допомагає проникнути в суть проблем і зрозуміти фізичний, моральний і психологічний стан головного героя роману у відповідному оточенні.

В «Інтернаті» яскраво висвітлено індивідуальну та суспільну трагедію втраченого часу, позбавлення особистого, соціального й національного простору. Особистий простір Паші є добровільно закритим, його варто потрактовувати як емоційно-позитивний: «Сидить у своїй кімнаті (Паша. – А. С.), за столом, заваленим підручниками, не витримує, підіймається з канапи, виходить надвір» [42, с. 7]. Як бачимо, герой намагається відгородитися, захистити себе від навколишнього світу, оскільки новини за останній рік його «просто лякають» [42, с. 7], а ситуація, що склалася, не дає можливості спокійно жити.

Інтимний і сімейний простори Паші характеризуються потребою включити в них близьку людину, адже герой абсолютно самотній, незахищений і нікому не потрібний – Марині, сім'ї, колегам і знайомим. Протагоністові важко знайти однодумців, адже він не знає, як має себе позиціонувати в ситуації, що склалася. Постає гостра проблема в соціалізації його особистості, оскільки Паша ізолюється від суспільства, внаслідок чого «не може домовитися з ним (батьком. – А. С.) про найпростіші речі», «боїться сестри», «ховається від племінника», «тихо ненавидить свою директорку, ігнорує своїх учнів» [42, с. 128].

Для головного героя соціальний і суспільний простори характеризуються загрозою та страхом, вони закриті для індивідуума. Паша в зображеному соціально-історичному часі займає пасивну позицію, перебуває в дисгармонії з зовнішнім світом. Це абсолютно незахищена особа, яку суспільство не сприймає належним чином. Для всіх він звичайний бюджетник, учитель української мови, який сам не говорить рідною мовою, проте намагається вказати на недоліки іншим (див.: Додаток А).

Паша – індивід, несвідомий патріот і українець, що підтверджено історією про вибори президента: «Проголосував одним із перших. За кого – навіть не згадає» [42, с. 113], а його позиція, навіть під час воєнних дій, залишається незмінною: «Я ні за кого» [42, с. 159]. Позицію Паші почасти пояснюють слова М. Хайдеггера: «...Буття особистості не може зводитися до того, щоб бути суб'єктом розумних вчинків певної законовідповідності» [42, с. 47]. Причини такої позиції головного героя з точки зору екзистенційного філософування пояснює Н. Михайловська: «Національні проблеми ускладнились на тлі загальнолюдських процесів урбанізації, індустріалізації, посилення абсурдності буття людини доби соціальних і науково-технічних революцій» [67, с. 144].

Природний простір роману відображено за допомогою пейзажних описів, які відіграють важливу роль у характеристиці внутрішнього стану головного героя: «Темно-синій сніг підтікає водою, погода мало не плюсова, але небо в



хмарах, волога висне в повітрі, іноді переходячи в ледь відчутний дощ, далі на коліях стоїть туман, і в цьому тумані не чути ні голосів, ні кроків» [42, с. 14]. Протягом усього твору Пашу та Сашка супроводжують чорний сніг, густий туман, морок, дощ і важке повітря. Переважна більшість описів передають напруження персонажів.

Споглядання непривабливих пейзажів змушують головного героя заглибитися у свій внутрішній світ і абстрагуватися від зовнішнього. Пейзаж є одним із ключових чинників самопізнання й самоусвідомлення помилок, а особливо для розкриття проблеми втраченого часу: «Давно час забрати його (Сашка. – А. С.) додому, [...] давно слід було це зробити, особливо – зважаючи на його стан» [42, с. 61].

Описи природи змінюються відповідно до зміни локації головного героя. Паша вимушено покидає свою зону комфорту та поступово розуміє, що переходить у ворожий для себе світ і проникає в чужий простір, де сніг чорніший, а військові більш антагоністичні. Однією з головних ознак, за якими можна охарактеризувати ступінь віддаленості Паші від свого простору, є прапори. Головний герой протягом усього твору звертає увагу на державний символ України, адже цей маркер інформує про *свій / чужий* простір: «Коло школи стоїть джип із військовими [...]. Прапор над джипом такий само, як і на їхній школі. Себто влада не змінилась» [42, с. 23]. Ще однією ознакою розпізнавання є форма бойовиків: «Стоять військові – ці, нові, – папахи на головах, незрозуміла форма, невідомі шеврони» [42, с. 187].

Найбільш напруженими моментами для протагоніста є зустрічі з бійцями, особливо коли він не розуміє свої вони чи чужі. Варто зауважити, що хоч Паша й займає позицію *ні за кого*, однак переймається за долю своєї держави й земляків. Автор неодноразово зауважує: «прапори Пашиної країни» [42, с. 17], чим засвідчує територіальну приналежність головного героя на підсвідомому рівні.

Простір, у якому перебуває Паша на початку роману, номінально свій, але не вповні, оскільки місто перебувало в облозі, а головному героєві довелося

перетинати лінію фронту. Він знаходиться на окупованій території, законів якої не знає й не розуміє. Саме тут і відбувається розщеплення «я» героя, коли Паша знаходиться в постійному емоційному, психологічному, моральному й фізичному напруженні в очікуванні майбутніх змін, але бачить лише понівечені війною поселення.

Психічний стан роздвоєності особистості психологи називають амбівалентністю. Уперше термін «амбівалентність» використав З. Фройд у праці «Тотем і табу» для позначення наявності ніжних та одночасно неприязних почуттів у ставленні до одного й того самого предмета чи людини. У широкому розумінні «амбівалентність – роздвоєність чуттєвого переживання, яка виявляється в тому, що один і той самий об'єкт викликає до себе у людини два протилежних почуття, наприклад, задоволення і незадоволення, кохання і ненависті, симпатії і антипатії. Зазвичай, одне з амбівалентних почуттів витісняється (як правило, несвідомо) і маскується іншим. Амбівалентність ховається в неоднозначності людини і її ставленні до навколишнього світу, у протирічності системи цінностей» [12, с. 507]. Кожна людина є амбівалентною, якщо не може однозначно чи категорично сприймати або не сприймати якийсь конкретний об'єкт реальної дійсності. У нашому випадку амбівалентність Паші варто потрактовувати як деструктивну, оскільки вона призводить до змін у психіці головного героя та впливає на життєдіяльність.

Деструктивний тип амбівалентності виникає, коли конфлікт значно глибший і полягає не в чуттєвому сприйнятті зовнішніх об'єктів, а є «протиріччям між психологічними силами, які реально керують поведінкою особистості й тими обґрунтуваннями, які намагається дати їм особистість; протиріччя між нахилом і обов'язком, між безпосередніми афектами та свідомо спрямованими установками, протиріччя між свідомим і несвідомим. У морально-ціннісному аспекті – це конфлікт нахилів (бажань) і розуму (обов'язку), де одна з протилежних сил (зазвичай, розум) виступає як обов'язок і асоціюється з добром» [68, с. 19]. Отже, ситуація внутрішнього конфлікту Паші виникла, коли протагоніст перебував перед необхідністю вибору між

почуттям і розумом, бажанням та обов'язком, у моменти вагання між думками повернутися назад чи продовжити шлях.

Моделювання художнього простору роману візуально-оптичне. Автор звертає увагу на брак освітлення, темряву, чорноту, імлу, мерехтіння, сутінки – так створюється відчуття неминучої небезпеки. Протягом усього роману героям важко пересуватися в просторі, оскільки видимість було обмежено переважно густим туманом, але причиною цього є не лише погодні умови, а постійні вибухи, постріли автоматних черг і численні пожежі: «З долини тягне димом, дим заплітає туман, як темне пасмо в сивому волоссі померлого й одразу ж повертається відчуття страху й небезпеки» [42, с. 133].

Запахи також відіграють важливу роль у зображенні хронотопу головного героя. Паша полюбляє зранку «дихати солодким газом» [42, с. 13], цей аромат супроводжує його все життя та асоціюється з особистим простором, зоною комфорту. Перетнувши лінію фронту – межу свого простору – протагоніст «ловить у повітрі мертвий псячий запах» [42, с. 205], від військового тхне «мокрою шерстю» [42, с. 301]. Пашу постійно переслідують запах смерті й відрази: «І запахом цим береться все довкола, так що не відмитися тепер, не відчиститись» [42, с. 302]. Запах у романі С. Жадана «констатує, інформує, викликає роздуми, доповнює систему образів, увиразнює настроєвість твору, змінює свідомість героїв, фіксує й утримує пам'ять про людей і події, поділяє світ на там-тут, життя-смерть» [20, с. 24]. Відомо, що відчуття, отримані за допомогою сенсорної системи, на довгий час запам'ятовуються й мимовільно відтворюються при згадуванні певної події чи активізації асоціацій. Як відомо, в екстремальних умовах відчуття загострюються й запам'ятовуються на підсвідомому рівні, то, очевидно, запах смерті й мокрої шерсті супроводжуватиме головного героя все його подальше життя.

Наголосимо, що важливу роль у сприйнятті зовнішнього світу відіграє не тільки сенсорна система, а й емоційний стан персонажа. На думку М. Кузнєцова, емоційна пам'ять – це «підсистема (вид) пам'яті, зайнята фіксацією, збереженням, трансформацією й наступним відтворенням певних

почуттєвих станів людини, у яких закодоване його ставлення до різних аспектів і елементів зовнішнього й внутрішнього світу» [58 с. 96]. Коди емоційної інформації формуються за допомогою діалектичних оцінок «приємно / неприємно», «корисно / шкідливо», «так / ні». «В екзистенціальному плані емоційна пам'ять утворює базисні підвалини психологічного досвіду, що виникає з внутрішньосімейних зв'язків. Зрозуміти людину можна лише за умови потлумачення цього екзистенціального досвіду переживання провини, обов'язку, образи, ревнощів, почуття затребуваності або відкидання, глибинного страху або захищеності, почуття власної гідності або почуття неповноцінності й розпачу» [58, с. 96]. Як мовилося вище, Паша глибоко переймався за Сашка й батька, шкодував, що не забрав племінника раніше додому, ображався на себе (у першу чергу) та сестру, що не залишили хлопця вдома разом із сім'єю. Унаслідок переживання провини перед собою та рідними, емоційна пам'ять протагоніста насичена переважно негативними спогадами. Такі внутрішньосімейні зв'язки зумовлюють відповідне сприйняття протагоністом зовнішнього світу, до якого він вороже налаштований, тому емоційна пам'ять, разом із сенсорною, відіграє важливу роль у потрактуванні образу Паші. Також емоційна пам'ять забезпечує збереження й актуалізацію груп емоцій, що відбивають специфіку труднощів ситуації при переживанні важкого (через стрес) стану.

Семантичне навантаження має акустичне обрамлення роману. Уже на початку твору Пашу насторожує відсутність людей на вулиці та «напружена тиша» [42, с. 9], «підозріла [...], без вибухів, без розірваного повітря» [42, с. 14] після довгочасних обстрілів. Порожнеча на вулицях ідентична внутрішньому стану головного героя. Коли Паша залишав свою домівку, жодні сторонні звуки не збуджували його уяву й відчуття, але тиша викликала почуття страху, тривоги й безвиході. Акустика посилюється в період перетину державного кордону й пересування ворожою територією, коли «починає лунає сухе металічне гудіння, ритмічні вперті сигнали, безкінечні, безнадійні» [42, с. 134], чути одиничні вибухи мін і гранат, «гради», подекуди стрілянину, «Луна

високо розходиться повітрям, акустика взимку перекручена, до кінця важко зрозуміти, звідки летить, де падає» [42, с. 9]. Саме тому Паша перебуває в постійному стані напруги й тривоги, адже він відповідальний не лише за себе, але й за племінника.

У творі С. Жадан не подає точних назв ворогуючих сторін. На сторінках роману, як уже мовилося, немає жодного топоніму, який указував би на територіальну приналежність. Письменник використовує переважно особові та вказівні займенники *ваши, наші, ці, ті* для позначення й розмежування українських і російських військових, а також прикметники *стара, нова* влада відповідно. В одному з інтерв'ю С. Жадан пояснює, що це «такий стилістичний прийом – ми дивимось на події очима героя, речі називаються його термінологією. Він, очевидно, не до кінця розрізняє шеврони на рукавах бійців, не завжди розуміє, хто з якого боку. Звісно, герой відрізняє прапор України від інших прапорів. А от ці інші прапори не завжди може розрізнити – чи це російський триколор, чи це прапор так званих республік» [83]. Відомо також, що ворог наступає з півдня, поступово пересуваючи кордон на північ: «З півдня їдуть, ловить себе на думці Паша. З боку державного кордону. Колишнього державного кордону, – виправляє сам себе. – Колишнього» [42, с. 171]. Такий авторський хід використано для того, аби показати узагальнений опис війни й умовно окреслити територію військових дій.

Під час руху від станції до інтернату герой переміщується в часі фактичному й уявному, що відображено у творі за допомогою персонажної ретроспекції. Значна кількість епізодів у романі-подорожі – це повернення протагоніста переважно в минуле, згадування дитинства, років юності й безпосередньо роздуми про його життя тут-і-тепер, розмова з самим собою, самоаналіз. У творі представлено нашарування часів, оскільки теперішнє переходить у минуле й навпаки, тобто різні часові площини гармонійно поєднані й доповнюють одна одну додатковою інформацією про мотиви й причини дій чи бездіяльності протагоніста.

У психологічно-локальному просторі відбувається подорож у минуле: повернення до періоду щастя – дитинства – та самого себе. Таким чином Паша намагається втекти з небезпечного для життя простору. Зміна локації для головного героя відчувається як переміщення в часі, оскільки умови, у які він потрапляє, змушують відтворювати в пам'яті важливі моменти життя.

Ретроспекцію у романі С. Жадана «Інтернат» слушно потрактовувати як пам'ять-розраду, де головний герой згадує, як проводив час із сім'єю, особливо, коли поряд була мама; як інтроспекцію, пам'ять-кару, самовикриття й монолог-сповідь, що за його допомогою означається питання втраченого часу; як пошуки й розщеплення свого «я», адже Паша аналізує свої вчинки стосовно себе, рідних й знайомих, ставить питання й шукає на них відповіді.

Порядок введення ретроспекції в текст твору підпорядковується психологічним факторам протагоніста. Повернення головного героя в минуле відбувається за допомогою асоціацій із теперішнім за емоційною й чуттєвою подібністю, унаслідок чого простежується взаємозв'язок внутрішнього й зовнішнього просторів. Протягом усього роману Паша перебуває в емоційній, психологічній і фізичній напрузі, намагається втекти від смерті так само, як і в дитинстві, коли провалився в крижану воду: «Все, що необхідно: не дати себе наздогнати, спробувати вирватись з цього сірого глибокого місива, дістатись додому, спробувати перехитрити власну смерть» [42, с. 290].

Хронотоп роману С. Жадана «Інтернат» передбачає свій плин часу відповідно до кожної зміни локації, він переважно уповільнений. Швидкість дії залежить від того, де та в яких умовах перебувають герої. Протягом усього роману час спливає дуже повільно: «Лише п'ята. Як на новий рік, думає він (Паша. – А. С.): святкуєш-святкуєш, потім дивишся, а лише п'ята вечора» [42, с. 91]. Паші й Сашку одна година бігу відчувалася, як третя доба невпинного руху під обстрілами, що свідчить про важкість і складність їхнього шляху. Різномасштабний плин часу є тією категорією, за допомогою якої відображено основні риси характерів головних героїв: витривалість, відвага, мужність, сила.

Своєрідність часопросторової організації твору зумовлює особливості наративної манери. У романі-подорожі домінує об'єктивна форма викладу від третьої особи. Специфіка такої оповіді полягає в тому, що міркування наратора в деяких фрагментах непомітно перетікають у роздуми головного героя, за допомогою яких максимально відтворюється внутрішній світ персонажа. Опис усіх зовнішніх подій передає гетеродієгетичний оповідач, але подекуди видається, що наратором стає протагоніст, оскільки враження від побаченого й почутого передаються особисто й не відокремлюються від основного тексту. Такий авторський хід використано для максимального наближення читача до зображуваних подій, щоб реципієнт пережив разом із головним героєм усі перипетії та випробування, робив висновки на основі отриманих емоцій.

Зауважимо, що наприкінці твору, в останніх трьох лаконічних частинах, змінюється оповідач. Гомодієгетичним наратором стає племінник Паші – Сашко. Цей доволі вдалий хід письменник використав для зображення змін головного героя: по-перше, автор подає своє бачення еволюції персонажа, по-друге, Паша усвідомлює та приймає якісні зміни в собі, по-третє, ці зміни бачить Сашко – дядько тепер постає справжнім бойовим товаришем, другом і рідною людиною, з якою вони разом пройшли складний шлях під обстрілами автоматних черг, повз блокпости військових, перетинаючи кордони.

Часопросторова площина роману «Ворошиловград», як і композиція, структурно складніша. На перший погляд здається, що події твору мають відбуватися в місті, назву якого винесено в заголовок. Проте саме місто Ворошиловград не виступає головним компонентом художнього простору. Беручи до уваги той факт, що Ворошиловград є старою назвою Луганська, може виникнути хибна думка, що описані у творі події відбуваються в минулому й співвіднесені з часом існування Радянського Союзу. Насправді Ворошиловград – це умовний простір пам'яті, куди потрапляє головний герой Герман, адже за допомогою вдало підібраного заголовка автор переносить протагоніста й читачів у минуле за допомогою спогадів.

Локальний простір роману позбавлений конкретики. У творі чітко окреслено лише дві топонімічні назви – Харків, де проживає й працює тривалий період Герман, та Ворошиловград, що про нього часто згадує головний герой, і який асоціюється з дитинством, рідною домівкою й уроками німецької мови в школі. Читаючи роман, здається, що Герман приїжджає саме до Ворошиловграда, оскільки назва цього міста доволі часто фігурує у творі, а письменник не конкретизує топос, куди протагоніст потрапив. Більшість розмов і спогадів будується на основі розповідей саме про Ворошиловград, який головний герой жодного разу не відвідував. Насправді Герман повертається до маленького провінційного містечка, де народився та виріс, назва якого залишається таємницею. А. Омельницький зазначає, що події твору відбуваються в Старобільську, що на сході України, – малій батьківщині С. Жадана [див.: 71].

У романі С. Жадана «Ворошиловград» соціально-історичний хронотоп зображено за допомогою описів інтер'єрів і подій. У творі описано життя України кінця 1990-х рр., але Герман постійно повертається до років свого дитинства та юності, тобто в добу СРСР, яку в тексті роману представлено крізь призму світосприйняття персонажів. Свідченням того, що події відбуваються незадовго після розпаду СРСР, є опис Кочиноного вагончика: «Під фото знаходилась велика літера С. Це була карта. Скоріше за все, Радянського Союзу, і скоріше за все, географічна» [40, с. 32], а також методи, якими вирішувалися всі спірні питання (витіснення з власної території, погрози, переслідування, шантаж). Варто зазначити, що кримінальний конфлікт є провідним у романі (боротьба за АЗС, аеродром), а опозиціонери Германа намагалися розв'язати його нечесним шляхом, що також було характерним для 1990-х рр. Соціально-історичний час увиразнює й заголовок твору, адже, як зазначалося вище, він є візією минулого й не відповідає сучасному героїв.

А. Гуревич зазначає, що в часі «втілюється світогляд епохи, ставлення і до речей, і до ідей, до усвідомлення людиною самої себе як особистості» [24, с. 152], тому важливим чинником для розуміння описаного в романі часу є



відображення рівня соціальної свідомості персонажів. Кожен герой роману знає, що *своє* необхідно захищати будь-якими засобами, інколи й незаконними. Для соціальної групи, яку представляє Герман, це було незаперечним фактом. Наприклад, досить напруженою видалася ситуація, коли спалили новоприбулий бензовоз на АЗС. Якщо в головного героя такий розвиток подій викликав шок, то для його друзів це не було несподіванкою. Коча досить спокійно відповідав: «Нормально спалили. Не ми перші. Добре, що не заправку» [40, с. 134]. Він усвідомлював, що в боротьбі за територію загарбники застосують усі способи, головне – отримати бажане.

Сюжетний час роману «Ворошиловград» відкритий і реалізується через мотиви дороги й зустрічі, які є домінантними. Також відкритим є й простір, адже події відбуваються переважно не в замкнутому топосі, а на вулиці, де герої можуть відчувати себе вільно й невимушено. Датування в романі опосередковане. Письменник не вказує точно рік, проте конкретизує місяці й дні тижня. Опис подій у творі розпочинається з констатації Германа: «Четвер, п'ята ранку» [40, с. 5], «Був травень» [40, с. 8] тощо. У першій частині представлено розвиток подій у травні та на початку червня, в другій – у жовтні. Значний розрив у часі, окрім того, що є композиційним елементом, відіграє важливу роль у розкритті образу головного героя, засвідчує його динаміку та внутрішні зміни.

Розрив хронологічної й логічної послідовності розвитку подій роману реалізується за допомогою нашарування часів, їхнього взаємопроникнення. Минуле й теперішнє тісно переплетені, оскільки домінуючим у творі є мотив пам'яті, що пояснює характер уведення й частотність ретроспективних оповідей Германа. Варто зауважити, що в першій частині роману переважає нашарування часів: реальні події плавно переходять у спогади протагоніста й повертаються до відправної точки; а в другій – події розвиваються паралельно в минулому та сучасному, а одні й ті ж герої ніби одночасно діють у різних часових площинах. На композиційному рівні цю особливість хронотопу автор реалізує за допомогою різних підрозділів (у кожного з яких відповідно свій

часовий проміжок), які почергово замінюють один одного. У другій частині твору також представлено нашарування часів, оскільки в канву твору, де представлено як минуле, так і сучасне, органічно вплітаються спогади протагоніста.

С. Жадан для художнього відображення різних аспектів хронотопу персонажів на композиційному рівні акцентував на ролі ситуації «випробування». Кожен герой роману на певному етапі перебуває на межі вибору: піти чи залишитися, допомогти чи не звертати уваги, пережити складні часи разом із колективом чи бути осторонь. Особливо це стосується Германа й побічно його друзів, Кочі й Травмованого. Їхню дружбу перевірено роками, проте найважче залишилося попереду, оскільки думки героїв були абсолютно протилежними. Якщо Герман мав намір продати заправку й повернутися назад у велике місто, то Травмований був налаштований переконати друга з'ясувати всі нюанси, не поступатися, а боротися за те, що йому належало: «Напореш косяків, потім не розгребеш. Найпростіше – це продати все» [40, с. 57]. Звісно, головне навантаження лягло на протагоніста, оскільки він проходить випробування не лише формально за територію.

Зовнішній авантюрний часопростір роману С. Жадана «Ворошиловград» підпорядкований дії суспільних відносин, завдяки яким розвивається й рухається сюжет. Усю увагу зосереджено на зав'язці й розв'язці конфліктів у боротьбі за території АЗС та аеродрому, зокрема на методах і системах їх вирішення. Водночас внутрішній хронотоп персонажів психологізується. Гомодієгетичний оповідач – Герман – досить детально, хоча й суб'єктивно, змальовує всі особисті переживання, вагання й зміни у внутрішньому світі кожного героя твору.

У романі одним із провідних є мотив повернення. Особистий простір Германа є добровільно закритим, його варто потрактовувати як емоційно-позитивний: «Прокинувшись, ходив кімнатою, перевертав порожні пляшки з-під лимонаду, склянки, банки й попільниці, залиті соусом тарілки, взуття, злісно давив босими ногами яблука, фісташки, жирні фініки, схожі на траганів»

[40, с. 5]. Відповідно особистий простір персонажа неусталений, його кімната ототожнюється з хаосом. Фраза протагоніста «Я тримав удома різний мотлох» [40, с. 5] характеризує його як невизначену в житті людину, яка не усвідомлює важливості речей. Зокрема, представлено трагедію відсутності особистого простору, адже Герман винаймає помешкання й живе серед чужих меблів, що є головною причиною й поясненням невіпорядкованості цього топосу: «Я не міг нічого викинути, оскільки не знав, що з цього належить мені, а що є чужою власністю» [40, с. 5]. Отже, фактично протагоніст живе в чужому просторі, який ніколи не стане своїм.

Інтимний і сімейний хронотопи Германа описано не вповні конкретно. У своїх спогадах протагоніст опосередковано говорить про батьків, детальної інформації не зазначає, проте відомо про існування загадкового рідного брата протагоніста Юріка, який у творі не фігурує, але розгортання сюжету відбувається навколо його зникнення. Варто додати, що інтимний і сімейний хронотопи передбачають включення в їх структуру близької людини, оскільки Герман, як і головний герой роману «Інтернат», абсолютно самотній, не зважаючи на те, що він вільно себе почуває в соціальному й суспільному просторах. Протагоністові бракує людини, з якою він міг би поділитися своїми внутрішніми переживаннями.

Герман, як і Паша, намагається відгородитися від зовнішнього світу та не підтримувати з ним тісного зв'язку. Якщо в Паші це проявлялося переважно через відмову перегляду телевізійних новин, то в Германа через неприязнь до телефонного апарату: «Лягаючи спати, я накривав його великою картонною коробкою. Зранку виносив коробку на балкон. Диявольський апарат лежав посеред кімнати і нав'язливим тріскотом повідомляв, що я комусь потрібен» [40, с. 5].

Психологи вважають, що самотність може виступати в людському житті не тільки як проблема, але є й необхідним компонентом для особистісного зростання, самостійності розвитку творчого начала людини. Дослідники наголошують, що люди з народження самотні, бо ніхто інший не може

зрозуміти їхні почуття й думки. Роз'єднаність – це природний стан наших переживань. Самотність є однією з основних екзистенційних проблем людини [див. про це: 32]. Теорія екзистенціалізму виділяє переживання індивіда, не схожого ні на кого іншого.

Представники соціологічного підходу вважають, що причиною самотності є сучасне суспільство, де немає місця для спілкування, задоволення від причетності до того, що робиться у світі. К. Боумен виділяє кілька факторів, що сприяють посиленню самотності: послаблення зв'язків у первинній групі; збільшення сімейної та соціальної мобільності, наголошуючи на значенні подій, що відбуваються в житті людини в зрілому віці таких, наприклад, як розлучення [див.: 32]. Тому самотність протагоністів С. Жадана варто потрактовувати як свідоме відокремлення від суспільства.

Герман залишився на роздоріжжі долі, де відповідав не тільки за своє життя, але й за майбутнє давніх друзів. Єдиною розрадою для головного героя стала природа. Пейзаж відіграє провідну роль у психологізації образу Германа, відтворенні його внутрішнього стану. Варто зауважити, що події роману відбуваються переважно не в місті серед великої кількості людей, а на лоні природи, де протагоніст усамітнюється й абстрагується від проблем. С. Жадан майстерно виписує пейзажі, наприклад: «Була пообідня пора, жовтаве сонце, здавалось, укінець заплуталося серед яблуневого листа, і промені його рухались підлогою, мов водорості в прозорій воді» [40, с. 254].

Описи природи становлять невіддільну частину й цілісний дискурс роману. З розвитком сюжету головний герой поступово віддаляється від міста й частіше перебуває серед пшеничних і кукурудзяних полів, де занурюється в спогади. Споглядання місцевих краєвидів налаштовує Германа на відтворення в пам'яті минулого. А. Кушнір додає, що «це пам'ять, частина якої завжди перебуває поза твоїм тілом. Вона може бути вибагливою і нестерпною, адже примушує – у суто географічному розумінні – повертатися до знайомих пейзажів та інтер'єрів» [див.: 60], тобто її можна потрактовувати як емоційну.

Режисер екранізації «Ворошиловграда» Я. Лодигін зазначав, що роман написано дуже кінематографічно. Цей ефект досягається за допомогою детальних описів зовнішнього світу. С. Жадан наголошує: «На прикладі "Ворошиловграда" можу припустити, що малося на увазі, що я як автор намагався уявляти картинку, тримати її перед очима. Взагалі для мене важливо уявляти те, про що пишу, дивитися на події очима персонажа» [100]. Тому для письменника головним є не опис розвитку дії, а зображення споглядальних полотен.

Природний простір виступає засобом розширення внутрішнього хронотопу Германа й почасти трансформується в рефлексію. Природа сприяє самопізнанню й самоаналізу протагоніста. Германові бракує внутрішньої свободи, він потребує максимального усамітнення, де міг би відновити душевну рівновагу й внутрішній спокій, оскільки перебуває в екстремальній ситуації. Пейзажним картинам роману «Ворошиловград» притаманна особлива споглядальність, вони надають роману лірико-романтичного забарвлення й сповільнюють час; так кримінальний мотив твору поступається екзистенційному, останній також є домінантним в «Інтернаті». А. Хюбшер зазначає, що екзистенціалізм, як філософія існування, являє собою «найбільш безпосередній прояв сучасності, її загубленості, її безвихідності. Екзистенційна філософія відбиває загальне відчуття часу: відчуття занепаду, безглуздості й безвихідності всього, що відбувається. Екзистенційна філософія – це філософія радикальної кінцевості» [100, с. 43–44]. Перераховані ознаки яскраво характеризують головних героїв аналізованих романів С. Жадана, що в стані розчарування й зневіри опинилися в межовій ситуації, яка вимагала їхніх конкретних і рішучих дій.

Причиною внутрішнього неспокою Германа, як і Паші з «Інтернату», є вимушений перехід в інший простір, який став ситуацією фізичного, морально-духовного й психоемоційного випробування. Розмежування *свого* й *чужого* хронотопу значно складніше, ніж в «Інтернаті», оскільки у «Ворошиловграді»

його окреслено не територіально, а умовно на підсвідомому рівні головного героя.

На початку роману Герман не вписаний у жоден простір, він живе в чужому топісі (квартира, кімната). Після тривожного дзвінка герой вирушає до малої батьківщини, яку давно не відвідував і яка стала чужою для нього територією. Місто є номінально *своїм* простором для головного героя, але на певному етапі воно припинило бути таким, проте й не стало абсолютно чужим, що відображено за допомогою прийому парадоксу: «Я опинився поміж давно знайомих і зовсім невідомих мені людей» [40, с. 70]. Ця межа між *своїм* і *чужим* є умовною та нечіткою.

Одним із ключових часопросторових майданчиків твору є автозаправка, яка символізує відстороненість життя Германа від суспільства. Притулок для протагоніста – це відокремлена від цивілізації територія, яка знаходиться далеко від міста, її оточують кукурудзяні поля й телевежа. З одного боку, це вигідне розташування для розвитку бізнесу, а з іншого – свідчення відмежованості від суспільства. Герої роману «Ворошиловград», як і сім'я Паші з «Інтернату», віддалені від зовнішнього світу та не підтримують із ним тісного контакту: Паша не дивиться новин і не знає, що насправді діється в його країні, а жителі автозаправки мають обмежені можливості в спілкуванні, оскільки до міста далеко, а мобільні телефони не є надійним засобом зв'язку.

Автозаправка – це місце, де Герман перероджується й починає життя спочатку. Він вимушений боротися за територію, яка офіційно належить йому, але усвідомлення необхідності цієї боротьби приходить до нього з часом. Важливу роль у становленні головного героя – як нової особистості – належить другорядним персонажам, які вплинули на свідомість і дії Германа, відкрили мету його перебування саме в цьому місті.

Протагоніст не цілком розуміє ступінь приналежності до простору міста, в якому виріс. Однією з причин є несприйняття його оточуючими: «Це ви ТАМ у себе навчилися так справи вирішувати? Це у вас ТАМ так усі говорять?!... Це у вас ТАМ усе можна! А ТУТ ви не в себе вдома» [40, с. 113]. Наголосимо, що

С. Жадан акцентує не лише на повторному використанні прислівників для означення своєї та чужої територій, а й графічно їх виділяє для підсилення ефекту. Таким чином головному героєві дають змогу зрозуміти, що він перебуває на чужій території, закони якої йому маловідомі.

Часткову причетність до місцевості, куди потрапив, Герман усвідомлює за допомогою спогадів, які представлено в тексті за допомогою вставних частин. Переміщення в просторі він сприймає як переміщення в часі, адже повертається у своє минуле, де ніщо не межує з сучасним. Персонажну ретроспекцію в психологічно-локальному хронотопі слушно потрактовувати як пам'ять-розраду й пам'ять почуттів, коли Герман згадує своє минуле, дитячі мрії, образи старих друзів і початок їхніх узаємин, тобто усе те, що пов'язувало його з рідним містом. Додамо, що в спогадах жодного разу не фігурує його доросле життя (з моменту коли він поїхав навчатися та працювати до Харкова), а лише роки дитинства та юності. Відповідно Герман на підсвідомому рівні ще з початку розставив пріоритети стосовно своєї територіальної належності.

За жанровим різновидом «Ворошиловград», як уже мовилося, – це роман пам'яті, тому ретроспективні оповіді переважають у творі й межують із основним розвитком подій. Для них характерний циклічний порядок введення в текст, що забезпечує їх гармонійне поєднання з часом дії роману. Характер ретроспективних оповідей залежить від просторового переміщення протагоніста й оточуючих людей. Саме за допомогою реконструкції минулого життя розкриваються образи персонажів, адже в спогадах подаються детальні описи зовнішності, етапи особистісного й соціального становлення, утвердження в суспільстві. У романі переважає асоціативна ретроспекція, вибудована на емоційно-чуттєвому рівні: споглядання пшеничних і кукурудзяних полів, зустрічі з давніми друзями викликали спогади минулого. А. Кушнір зазначає, що «Жадан має дивовижну здатність поєднувати чуттєву і дискурсивну пам'ять. Коли простір навколо тебе стає частиною твого внутрішнього досвіду. У його пам'яті багато ландшафтів, будівель, деталей, запахів, звуків» [60].

У «Ворошиловграді» екзистенційний мотив є провідним, тому через реконструкцію життя відтворено розщеплення й пошуки свого «я» протагоніста. Головний герой часто запитує себе: «Як трапилось, що вони втягнули мене до своїх розборок? Що я тут роблю? Чому досі не поїхав звідси?» [40, с. 77], проте точної відповіді знайти не може. Одна частина його внутрішньою сутності схиляється до думки про потребу продажу автозаправки й повернення до колишнього безтурботного життя незалежного експерта; інша – переконує відстоювати *своє*. Протягом усього роману Герман перебуває в межовій ситуації, де від його вибору, як і від Пашиного, залежали долі інших людей: «На мене тут, схоже, розраховували. Мені це відверто не подобалось» [40, с. 70]. Однією з причин такої роздвоєності є часткова належність до локального простору, в якому знаходиться головний герой. М. Вейдхорн наголошує: «Межові ситуації використовуються для виділення героїчних виборів, що з ними зіштовхуються звичайні індивіди, котрі живуть у напрямі невирішеного майбутнього. Герої творів часто зіштовхуються з ситуаціями життя і смерті, котрі роблять болісно очевидним тягар свободи і відповідальності, яка лежить на усіх нас» [110, с. 492].

Психотравма відіграє керівну роль у розкритті мотивів поведінки Паші й Германа. Як зазначає І. Погодін, «психічна травма – будь-яка особисто значуща ситуація (явище), що має характер патогенного емоційного впливу на психіку людини, психологічно важко стерпна і здібна» [72, с. 273]. Протагоністи отримали психотравму внаслідок травматичної ситуації («це такі екстремальні критичні події, які володіють потужним негативним впливом, ситуації загрози, що вимагають від індивіда екстраординарних зусиль з подолання з наслідками впливу» [95, с. 52.]). У романах загострений сюжет, який поступово розкривається внаслідок системних випробувань Паші й Германа. С. Жадан описує поведінку й зміни в думках, найменші порухи свідомості героїв у межовій, критичній ситуації, *кардинальній кінцевості*, за допомогою чого досягається психологізація не тільки персонажів, а загалом усього твору. Автор детально змальовує зміни внутрішньої сутності протагоністів під впливом



психоемоційних факторів (різка зміна місцезнаходження, незнайомі люди, тиск екстраординарних обставин).

Слушно додати, що, окрім психотравми, важливою в потрактуванні мотивів поведінки протагоністів є ґрунтована на травматичному досвіді пам'ять, яку слід розглядати як соціальний феномен, що стає методом пізнання травми минулого й впливу на культуру суспільства. Дослідники зазначають, що «особливий інтерес до ревізії та інтерпретації пам'яті літературою виникає на початку 1990-х, коли більшість європейських культур остаточно позбулися тоталітарної залежності та вивільнилися з-під ідеологічного комуністичного пресу» [74]. Інший вектор ревізії недавньої пам'яті – це «суспільне сприйняття пострадянських реалій, деколонізаційні процеси, прощання з імперією, відкриття та усвідомлення наслідків тривалої експансивної політики» [74] тоталітарної системи.

На думку О. Пухонської, для літератури 2000-х характерна зміна пріоритетів, що полягає в зміщенні культурних акцентів. Головна тема сучасного роману – історія особистості, її психологізм і внутрішня динаміка. Просторовим тлом зображення подій є провінція – «основний архів травматичної пам'яті» [74]. Для *нового героя*, як зауважила Г. Госк, «зустріч з історією – це зустріч з Іншим, завдяки якому помітною стає зміна» [108, с. 202]. Саме тому в новітній, зокрема вітчизняній, літературі письменники акцентують на травматичній пам'яті минулого. Герої творів – вихідці з пострадянського простору з комплексом меншовартості. Ревізія травматичного досвіду є домінуючою в розкритті національної ідентичності, що заявлено в аналізованих романах.

В «Інтернаті» цю проблему репрезентовано повніше, ніж у «Ворошиловграді». Паша – особистість із посттоталітарною свідомістю й нестійкими ідейними переконаннями. Він національно слабо ідентифікований, у важкий для країни час займає позицію «ні за кого» [42, с. 159], що є наслідком колонізаторської політики. Якщо в «Інтернаті» змальовано події сучасності, то у «Ворошиловграді» – кінець 1990-х років, де головним героєм є людина,

народжена й вихована радянською системою. «Ворошиловград» – роман, у якому зображено поступове утвердження незалежності держави, населення якої цілком підпорядковане минулому тоталітарному режиму. У свідомості людей живе картина минулого, вони ще не здатні швидко адаптуватися до нових умов. В «Інтернаті» С. Жадан змальовує нове покоління, яке мало б розуміти свою окремішність і національну ідентифікованість, але постколоніальний синдром, травматичний досвід і пам'ять, що передаються нащадкам на генетичному рівні, зумовлюють відповідне ставлення героїв до себе й навколишньої дійсності.

Герман поступово вивчає принципи й закони, за якими живе соціальна група, членом якої йому довелося стати. За допомогою ретроспективних подорожей у минуле він повільно стає *своїм* серед «давно знайомих і зовсім невідомих» [40, с. 70] йому людей. Критичною точкою, яка докорінно змінила ставлення протагоніста до ситуації, стало усвідомлення того, що вороги намагаються витіснити його зі своєї, на їхню думку, території, обираючи антигуманні й кримінальні методи: «Мені спалили бензовоз. І повісили пса. Це взагалі не бізнес» [40, с. 160]. Герман різко змінив своє початкове рішення, коли з особливою жорстокістю потенційні клієнти на купівлю АЗС зазіхнули на те, що належало йому, на його офіційну власність і беззахисну тварину: «...нікуди я не поїду. Я на своєму місці» [40, с. 161]. Саме на цьому етапі відбулося повне усвідомлення головним героєм внутрішнього зв'язку з локальним простором, який ще на початку роману був номінально своїм.

Як і в романі «Інтернат», у «Ворошиловграді» С. Жадан моделює художній простір за допомогою візуально-оптичних засобів. Події твору відбуваються переважно вдень, де основним освітленням було яскраве сонце, особливо на початку твору, адже фіксування подій починається з кінця травня: «Сонце заливало кімнату» [40, с. 63]. Ніч була наповнена містикою й авантюризмом. Саме в другій половині доби з головним героєм траплялися різні неоднозначні пригоди: поїздка в автобусі, зустріч із Кароліною в дивному таборі з загадковими людьми, міні-подорож потягом. Якщо вдень погода

сприяла безперешкодному пересуванню, то ввечері видимість була обмежена: «Надвечір знову почав підніматися туман. Спочатку він поставав віддалік, посеред жовтих полів, висів, мов дим, розростався й гуснув, так що незабаром за ним уже нічого не можна було розгледіти» [40, с. 212].

Колористику твору виписано переважно в стриманих тонах, немає різкого переходу чи контрасту. Письменник відтворює плавні переходи з однієї кольорової гама в іншу. Описуючи природу, автор надає перевагу яскравим фарбам: «Попереду лежала широка сонячна долина з салатовими кукурудзяними полями та золотими видолінками» [40, с. 19]. Простір приміщень відтворено в стриманій колористиці: «...пожовклий папір газетних вирізок, свіжорозлитий клей і темно-багряні краплі полуничного джему» [40, с. 32]. Варто додати, що С. Жадан усі описи перериває спогадами, роздумами протагоніста й активними подіями роману, завдяки чому посилюється значеннєвість ефекту плавного переходу.

Акустичне обрамлення роману відіграє другорядну роль у характеристиці художнього простору, адже твір не надто насичено звуками, на відміну від «Інтернату». Особливе місце займає тиша, оскільки лише в стані спокою Герман насправді усамітнюється, поринає в спогади, аналізує те, що з ним відбувається. Таким чином він абстрагується від зовнішнього світу й заглиблюється у внутрішній: «Я провалився в тишу» [40, с. 32].

Ще одним чинником моделювання художнього простору є одорологічні особливості роману. Найчастіше у творі зустрічається запах бензину, оскільки сюжет розвивається автозаправки: «Сонце пахло бензином і висіло над нашими головами, мов бензинова груша» [40, с. 64]. С. Жадан, відтворюючи одорологічні характеристики, використовує засіб контрасту: «Ми сиділи під яблуневими гілками мовчки й розслаблено, відчуваючи шкірою, як спадає сонце і від ріки поступово підіймається свіжість» [40, с. 65], «Свіже повітря й солодкий драп робили сон глибоким і розміреним» [40, с. 65]. За допомогою такого різкого протиставлення автор умовно переносить Германа з однієї реальності в іншу: запах бензину асоціюється з буденністю й проблемами, а

свіжість – із позачасовим виміром, із плином його думок, спогадів і внутрішнім станом.

У «Ворошиловграді» представлено суб'єктивну форму викладу від першої особи, що зумовлено жанрово-тематичною спрямованістю твору (див.: Додаток Д). Оповідна манера протягом роману не змінюється. Наратором є гомодієгетичний оповідач – головний герой Герман. У творі безпосередньо передаються всі думки, враження та емоції протагоніста як під час розвитку головних подій, так і в ретроспективних частинах. Така форма оповіді акумулює увагу на внутрішньому світі протагоніста, дозволяє зафіксувати найменші порухи на підсвідомому рівні, що відіграє важливу роль у розмежуванні *свого* й *чужого* простору та розкритті образу головного героя роману. Зміни Германа засвідчують його роздуми, репліки та вчинки. У романі відсутня авторська оцінка дій персонажів завдяки суб'єктивній формі викладу, тому образи героїв подано крізь призму спогадів і світобачення протагоніста.

Отже, часопросторові характеристики романів «Ворошиловград» та «Інтернат» С. Жадана виконують сюжетотворчу функцію та є організаційними центрами розвитку основних подій. Функціонування художнього простору залежить від психоемоційного стану протагоністів. Часопросторові структури творів – складні системи, елементи яких відіграють ключову роль у розкритті концепції головних героїв.

У романах соціально-історичний час відтворюється за допомогою опису просторових координат зовнішнього світу (переважно інтер'єрів, екстер'єрів, пейзажів). У моделюванні художнього хронотопу важливу роль відіграють візуально-оптичні, акустичні та одорологічні чинники. Варто зауважити, що в «Інтернаті» саме вони є ключовими для розуміння соціально-історичного часу й потрактування психоемоційного стану Паші. У «Ворошиловграді» ці чинники представлено в меншій мірі, їхня основна функція, разом із пейзажами, – навіювання спогадів Германові. Локальний простір не конкретизовано, а подано опосередковано в загальних рисах.

Особливу увагу С. Жадан приділяє хронотопу протагоністів, важливу роль у потрактуванні яких відіграють концепти свого й чужого. В «Інтернаті» межі свого й чужого простору чітко окреслено за допомогою прапорів різних держав і військових. У «Ворошиловграді» територіальних кордонів немає, у Германа своєрідні межі існують лише на підсвідомому рівні, унаслідок відірваності в часі від соціальної групи, в яку він повернувся.

Основним змістовим компонентом романів є ретроспекція, завдяки якій розкриваються характери головних і другорядних героїв, причини відповідного світобачення, роль у суспільстві. За організацією часопросторових площин складнішим є роман «Ворошиловград», а за особливістю наративної манери – «Інтернат». У «Ворошиловграді» представлено сталу односуб'єктну форму оповіді від першої особи, а в «Інтернаті» – два типи нараторів: гетеродієгетичний і гомодієгетичний.

#### **2.4. Специфіка групування персонажів у романах, роль другорядних героїв у розкритті концепції протагоністів**

Для досягнення стрункості художнього відображення С. Жадан у романах розподіляє персонажів на окремі соціальні групи. Зіставлення дає змогу більш точно окреслити складність та особливості кожного героя. Головних і другорядних персонажів в обраних для аналізу творах розмежувати складно, оскільки романи полісемантичні й багаторівневі, а основний сенс закладено в підтекстах епічних полотен. Письменник використав нетрадиційну форму поділу героїв, що зумовлено філософським та ідейно-тематичним спрямуванням творів.

У романах «Ворошиловград» та «Інтернат» основним показником поділу персонажів є опозиція *свої/чужі*. «Універсальний характер взаємодії цієї амбівалентної пари виявляється у тісному взаємозв'язку з такими опозиційними поняттями, як добро / зло, влада / свобода, ворог / герой, вірність / зрада, сакральне / профанне, порядок / хаос тощо. Топоси "свого" й "чужого" зінтерпретовано крізь призму віднайдення самототожності, в

етнонаціональному, гендерному, психологічному вимірах» [56, с. 44]. Амбівалентність зазначених вище категорій є основною рушійною силою у творах, якій підпорядковується розгортання сюжетів.

У романі «Інтернат» позитивні опозиційні поняття втілено в головних героях – Паші та Сашку. Вони є представниками *свого*, а інші персонажі, яких згруповано навколо головних, відповідно – *чужого*. Для Паші такими є всі, хто не належить до його родини. Коли він залишає свою зону комфорту (власну кімнату), відчуває себе відчуженим і не вписаним у жодну соціальну спільноту. Саме цим і зумовлено своєрідний бінарний поділ персонажів, оскільки характери другорядних героїв розкриваються через опозицію до Паші, що є центральним образом у романі.

Зовнішність протагоніста автор подає не відразу на початку твору, щоб реципієнти не робили поспішних висновків і не сприймали його як цілком занедбану особу, яка, попри те, що вчитель, не надто стежить за своїм зовнішнім виглядом: «Давно не стрижене волосся, окуляри в тонкій недорогій оправі, мішки під очима, дводенний заріст, що додає йому не так мужності, як недоглянутості» [42, с. 45]. Варто зазначити, що такий опис автор подає на початку Пашиної нелегкої подорожі, коли він уперше вступає в контакт із військовими в кафе «Парадіз», тобто зовнішній вигляд залежить не лише від головного героя, а й від локації та умов, у яких він перебуває. Протагоніст «ловить себе на думці, що не подобається собі. І ще ловить себе на думці, що насправді хоче собі подобатись» [42, с. 45]. Такий парадокс автор уводить у роман цілеспрямовано, оскільки Паша не здатен на активні дії в повсякденному житті, пливе за течією. Його внутрішні бажання нічим не підкріплюються в реальності, тому він перебуває серед *сірої маси* однотипних йому людей.

Важливою деталлю, на яку С. Жадан неодноразово вказує у творі, є Пашина рука, « яку він ненавидів» [42, с. 45]. Він ретельно ховає її від чужих очей, бо все життя відчуває дивні погляди, розуміє, що відрізняється від інших. Протагоніст позиціонує себе як неповноцінну людину, оскільки свою особливість сприймає як ваду. Уперше С. Жадан вказує на цей факт під час

чергової перевірки неподалік вокзалу, уникаючи відповіді на питання чому не воює, «Паша показує йому (бійцю. – А. С.) праву долоню, відчайдушно намагаючись розчепірити пальці» [42, с. 80]; інвалідність – висновують бійці. Таким чином фізична вада неодноразово рятувала головного героя, тому на неї письменник звертає особливу увагу.

Ще одним промовистим елементом Пашиного образу є окуляри, які символізують його невпевненість. Він завжди їх поправляє, коли зустрічається з бійцями, ніби відтягує момент спілкування. Проте фактично за окулярами ховається невизначений боязкий Пашин погляд, який він старанно приховує: «Четвертий визирав першому з-за плеча та дивиться з такою підозрою, що Паша аж здимає окуляри, нібито щоб їх протерти, а насправді – щоб усього цього не бачити» [42, с. 37]. До військових протагоніст не зумів звикнути й на всі питання відповідав, дивлячись співрозмовникові в плече. Він намагався уникати зіткнення поглядів із бійцями (див.: Додаток А), пояснюючи це простим порівнянням із псами: «Головне не дивитись їм в очі, подивишся – відразу відчують чужого» [42, с. 28]. Отже опозицію *свої / чужі* автор фіксує навіть на рівні опису зовнішності головного героя.

Варто зазначити, що характер протагоніста розкривається за допомогою взаємодії з іншими героями твору, тому його неможливо розглядати автономно. Саме через стосунки з *чужими* простежується динаміка Пашиного образу, засвідчуються якісні зміни, його еволюція від слабкодухої невизначеної людини до стійкого у своїх переконаннях чоловіка, який здатний повести за собою інших і взяти на себе відповідальність.

Образ головного й другорядних героїв доцільно розглядати відповідно до появи їх у творі та взаємодії з протагоністом. Як мовилося раніше, знайомство з Пашиним батьком представлено в пролозі. У цій сім'ї кожен живе своїм життям, батько з сином майже не спілкуються, натомість старий полюбляє дивитися новини й перерхувати по декілька разів газети; він досить економний і раціонально підходить до розділення коштів: «Купував – половину, аби не платити зайвого. І щоб не залишалось зайвого» [42, с. 9]. Батько також

самітник, як і Паша, оскільки йому ніхто не приділяє належної уваги. Члени родини абстраговані, кожен живе у власному мікросвіті. Це усвідомлення прийшло до Паші лише під час небезпечної подорожі, коли протагоніст інколи думає про батька, хоче й забуває зателефонувати, а потім запитує себе: «Забув чи не захотів?» [42, с. 197]. Головний герой усвідомив, що вони мешкають в одному будинку, але їх не можна назвати рідними, радше – співмешканцями, які розділяють між собою житлову площу. Причиною таких взаємовідносин є закритість героїв і відсутність бажання контактувати.

Паша та його батько з роману С. Жадана «Інтернат» емоційно й соціально самотні особистості, котрі не бажають відкритися й допомогти одне одному. Р. Вейс зауважує про два типи самотності, які мають різні передумови й афективні реакції, – емоційна й соціальна. Перша є результатом відсутності тісної інтимної прихильності, такої, як любовна або подружня. «Емоційно самотня людина має відчувати щось на зразок занепокоєння покинутої дитини: неспокій, тривогу й порожнечу. Соціальна самотність стає відповіддю на відсутність значущих дружніх зв'язків або почуття спільності. Соціально самотня людина переживає тугу й почуття соціальної маргінальності» [32]. Наприкінці твору протагоніст дещо змінює своє ставлення до батька: «Точно, згадує Паша, тут зв'язок є, треба зателефонувати старому, сказати, де ми, заспокоїти» [42, с. 297]. Така поведінка зумовлена спілкуванням із Сашком. Головний герой зрозумів, що, окрім батька, сестри й племінника, у нього нікого немає, а тому потрібно цінувати й берегти те, що маєш. За допомогою родини головного героя С. Жадан показав типову для нашого суспільства проблему батьків і дітей, девіацію в спілкуванні поколінь.

Слушно додати, що саме під час подорожі Паша усвідомлює й починає виправляти свої помилки, тому, як зазначає Н. Данчишин, цю «дорогумандрівку можна трактувати своєрідною прощею, під час якої він мусить очиститися, спокутувати гріх "невтручальності", себто байдужості як захисної реакції на небезпеку» [28]. Він ніби переходить у Підземне Царство, оскільки під час подорожі його супроводжували поранені й мертві бійці, залишені



напризволяще на мінному полі, домовина на даху машини таксиста. Метою цієї подорожі є визволення племінника, проте якщо Паша спокутує гріх, то рятує не стільки Сашка, як себе.

Провідником в інший світ виступає іноземний репортер Пітер – чоловік віком близько п'ятдесяти років: «Темна куртка вольфскін, гірські черевики, наплічник під ноутбук, старанна плекана щетина» [42, с. 27]. Саме він допомагає перетнути перший Пашин кордон на шляху до інтернату. С. Жадан використав прийом парадоксу для підсилення вражень від опису подій: герої опиняються в кафе «Парадіз» (у перекладі з англ. – рай), а за словами Пітера це – «перше коло пекла» [42, с. 30], наступні кола протагоніст опановуватиме згодом. Паша неодноразово запитує себе: «Чому я за ним іду? Чому я взагалі його слухаю?» [42, с. 31]. Головний герой протягом твору майже весь час «діє під впливом людей та обставин» [28], що характеризує його як слабкодухого, немічного й доволі незрілого чоловіка.

Після короткої розмови в кафе репортер непомітно зникає, залишаючи протагоніста в оточенні бійців, проте з'являється наприкінці твору й допомагає Паші та Сашку дістатися до станції. Н. Данчишин порівнює Пітера з Хароном, який переправляє протагоніста в символічне потойбіччя – через лінії фронту [див.: 28].

Наступним провідником є «схожий на ігуану в зоопарку» [42, с. 48] таксист у «безмірній шкірянці» [42, с. 48], у якого «круглі риб'ячі очі, вуса, що прикривають рвану верхню губу» [42, с. 49]. Цей епізодичний персонаж у романі є важливою дійовою особою для характеристики головного героя. Дорогою вони натрапили на «цілий натовп військових» [42, с. 58] і з ризиком для життя й безмірним страхом ледве прорвалися крізь їхню оборону. Потрапивши до пункту призначення – на привокзальну, Паша швидко вистрибує з автомобіля та, обурюючись стосовно ціни, платить скільки сказано. Протагоніст раніше ніколи не звертав уваги на такі речі, але цього разу «щось зачепило його: разом же боялись, разом нервували, що ж із мене дерти» [42, с. 59].

Причиною такої поведінки обох героїв є обставини. Персонажі жили спокійним розміреним життям, доки в нього не ввірвалася війна. Як для Ігуани, так і для Паші це була складна екстремальна ситуація, і певною мірою межова, адже необхідно було швидко вирішити: прориватися крізь бійців чи повертатися назад, оскільки смерть чатує з усіх сторін. Герої перебувають у полоні страху: «Страх – штука невидима, але всеохопна» [42, с. 53]. Лише в моменти емоційно-психологічного напруження Паша здатний критично мислити й об'єктивно оцінювати ситуацію. Як відомо, «в стресовому стані поведінка людини значною мірою дезорганізується, виявляються неадекватні емоції, спостерігаються безладні рухи, порушення мовлення, уваги, сприймання, пам'яті й мислення. Лише чітко засвоєні вміння та навички в стані стресу можуть залишатися сталими. Практичний досвід доводить, що дисциплінованість, організованість та самовладання запобігають дезорганізації поведінки за умов стресу» [79, с. 127]. Саме цим і пояснюється поведінка Паші під час зустрічі з військовими, адже для протагоніста вся подорож – складна стресова ситуація, яка вимагає рішучих дій.

Наступною відправною точкою головного героя є вокзал, потрапляючи в який протагоніста охоплює паніка: «Паша панікує, і вже шкребеться, як потопельник об днище пароплава» [42, с. 61]. Приміщення будівлі навіює почуття страху й наштовхує на роздуми: «...що я сюди припхався, що я тут забув?» [42, с. 61]. У вокзалі протагоніст також діє під впливом інших двох персонажів (перший схожий на начальника, а другий – молодий помічник), які є там головними: «Паша думає: треба спитати, хто це, у жодному разі не можна давати йому в руки свій паспорт. І тут-таки лізе за паспортом» [42, с. 67]. Пашині думки не відповідають реальним діям, що вкотре характеризує його як нестійку особистість, котра не може захистити себе. Під час розмови протагоніст відчув, що «ось-ось заплаче» [42, с. 68], проте ледве стримав сльози, аби не показати свою слабкість. Дії протагоніста пояснює думка Т. Дуткевич: «функція організації діяльності полягає у тому, що позитивні емоції середньої сили підвищують ефективність діяльності, а негативні –

знижують. Бурхливі емоції незалежно від свого знаку негативно впливають на продуктивність діяльності» [34, с. 207].

Альоша – молодий помічник – стає наступним провідником протагоніста, за його роботу «Паша дає, скільки просять» [42, с. 73], як і з Ігуаною. Н. Данчишин зазначає, що, можливо, «таким чином Сергій Жадан намагається реалізувати естетичну програму драматурга М. Метерлінка, висловлену, зокрема, в есе «Скарб смиренних». Завданням автора, на думку бельгійця, є демонструвати вплив зовнішніх сил і долі (фатуму) на своїх персонажів. Останні, по суті, стають ляльками (маріонетками) у руках обставин. Тому вони й мають вигляд осіб, позірно сумирних до ліплення з них речей і сцен, вигідних силам вищим (власне, чинникам сили)» [див.: 28].

Під час перетину лінії фронту Паша виявляє свої найкращі риси характеру: допомагає подорожнім нести багаж, долати перешкоди на шляху: «спочатку стрибає сам, потім бере возика, потім подає руку дівчині» [42, с. 86]. Отже, у цьому випадку головний герой не просто пасивний спостерігач, який зберігає нейтралітет, а дієва особистість, що вміє співпереживати, розуміти й допомагати.

Альоша раптово, швидко й непомітно зникає так само, як і Пітер, залишаючи напризволяще людей, яких мав вивести із зони ризику. Уся відповідальність лягає на Пашу, проте він спочатку цього не усвідомлює. Одна з героїнь намагається це пояснити: «Ви – єдиний тут мужчина» [42, с. 95], але чоловік, як зазвичай, намагається перекласти всі обов'язки на інших. І лише погляд десяткох людей, в очах яких ще жевріє надія на щасливе завершення цієї подорожі, допомагає усвідомити Паші, що в нього немає іншого виходу: «І ось стоїть він як батюшка в церкві після проповіді, й думає: це ж відповідальність, це ж яка відповідальність – вести в темряві малознайомих людей у незрозумілому напрямку» [42, с. 95].

Головний герой перебував у стані розгубленості, до кінця не розуміючи, що має робити, оскільки переважно діяв у своєму житті під впливом інших людей, але дідусь «дивиться на нього, як на героя» [42, с. 96]. Проте такі

поспішні висновки робити зарано, адже Паша агітував людей саме в той бік, у який зручно йому (до інтернату), тому цілісність їхньої команди було пошкоджено.

Дехто називав його клоуном, а хтось отримував моральну й фізичну підтримку: «Вішає старого на себе, мов лицарський плащ, тягне, зупиняється час від часу, аби передихнути» [42, с. 102]. Хоч Паша й самотник по життю, проте він не залишив у скрутну хвилину подорожніх, допомагав їм від початку й до кінця. Незважаючи на всі обставини, головний герой впевнено йде до цілі. Він проявляє мужність, коли дідусь перебуває на грані життя та смерті: «набирається духу і вже гатить по дверях, не стримуючись» [42, с. 104]. Ще один приклад того, як у складній психоемоційній ситуації головний герой діє самостійно й рішуче, усвідомлює свою відповідальність перед іншими.

В інтернаті Пашу зустріла зустріла директорка Ніна, жінка «років тридцяти, з гострим носом, уважними очима, сухенька, хвороблива, незадоволена всім» [42, с. 117]. Перша думка головного героя про неї: «треба буде – ляже під танк» [42, с. 117]; він одразу зрозумів, що в неї є чому повчитись. Ніна – рішуча, сильна, мужня, вольова й відповідальна особистість, яка не перший день тримає оборону інтернату. Жінка є важливим персонажем для потрактування назви роману. Вона виросла в дитбудинку, й усвідомила важливість і цінність кожної особистості: «Ми ж тут усі, якщо подумати, як в інтернаті живемо. Кинуті всіма, але нафарбовані. Кому що перепадє – те й носимо. Інша річ, що це нічого не міняє...» [42, с. 147], «...річ не в одязі, річ у власній гідності. Й відсутності страху» [42, с. 147], адже важливим є внутрішній світ людини, а не її зовнішність. Ці слова наштовхнули Пашу на роздуми: чому він ніколи не говорить нічого подібного учням, намагається навчити їх правильно висловлюватися, але не виховує з них справжніх людей. На цьому етапі головний герой змінив пріоритети у своїй педагогічній діяльності, а найголовніше – у власному житті.

Колоритним персонажем є фізрук Валера, у якого «волосся на голові зализане й давно не мите. Погляд твердий, проте якийсь приглушений,

зламаний. Видно, що людина він принципова» [42, с. 137]. Саме від нього Паша навчився мужності, сміливості, цілеспрямованості й упертості під час походу до колодязя. Під час спостереження за умовами життя в інтернаті протагоніст побачив, як уплив обставин змінює життєві цінності людей: «Колодязь дбайливо обкутано ковдрами та старими куфайками» [42, с. 139]. Єдине джерело води оберігають усіма можливими способами, не зважаючи на погрози місцевого населення.

Валера – єдиний чоловік, який залишився в цьому закладі; він чітко усвідомлює вагу відповідальності за інших. Персонаж суттєво вплинув на світоглядні переконання Паші, зокрема під час розмови про дитинство й роль підтримки «особливо в підлітковому віці» [42, с. 155]. Головний герой зрозумів, що весь час повадився зі своїм племінником неправильно, був занадто байдужим, нерішучим і пасивним, не захистив малого та дозволив здати в інтернат – «десь не дотиснув, здався, відступив» [42, с. 123]. Хлопець це помічав і тримав на нього зло: «Мовляв, слабак, не витягнув мене звідси, не підстрахував» [42, с. 123]. Як наслідок, під час зустрічі з Пашею Сашко не зрадив, а відчув, що «йому соромно, і що його рідний дядя – просто рідкісний мудак» [42, с. 124].

Відповідна поведінка племінника зумовлена його віком (йому ще немає чотирнадцяти років). Як відомо, підлітковий вік вважають кризовим періодом у житті особистості й найважчим у процесі виховання. Це пояснюється «процесом переходу від дитинства до дорослості, який розгортається на фізичному, психологічному і соціальному рівнях. На цьому етапі відбувається формування якісних новоутворень, що виникають внаслідок ламання старих психологічних структур, утворення нових і більш прогресивних, трансформації взаємостосунків із дорослими та однолітками, зміни інтересів, мотивів, морально-ціннісних орієнтацій, засвоєння способів соціальної взаємодії, характерних для світу дорослих» [6]. Д. Ельконін зазначає, що причиною труднощів у міжособистісних стосунках можуть бути індивідуальні риси

особистості, які сформувалися ще до початку підліткового періоду та конкретною ситуацією розвитку дитини [див.: 35].

Як відомо, Сашко ріс у неповній сім'ї, батька йому заміняв дідусь і дядько, які не були авторитетом для хлопця: «Пашиних порад не дослухався, діда просто ігнорував» [42, с. 123]. Мати вдома бувала нечасто, з сином бачилася ще рідше, оскільки працювала провідницею. Сашко ні від кого не залежав, нікого не слухав, «навчався погано, поведився ще гірше» [42, с. 123]. Ці чинники й зумовили відповідне ставлення хлопця до сім'ї, до себе й оточуючих.

Початок взаємовідносин між Сашком і Пашею був дещо складним, оскільки хлопець ще не обрав стиль спілкування з дядьком. Проте їхні стосунки протягом подорожі поступово налагоджувались. З кожним кроком протагоніст усвідомлював свої помилки по відношенню до малого, картав питанням: «Чому я не забрав його раніше?» [42, с. 193], оскільки, вийшовши в інтернату, хлопці потрапили в пастку: «місто виявилось щільно обложеним» [42, с. 193].

За час перебування Паші в інтернаті (менше одного дня) влада вже змінилася. Якщо минулого разу на вокзалі протагоніст боявся висловити свою думку й мимоволі за першим покликом діставав усе зі своїх кишень, то цього разу він набрався мужності й сміливості назвати себе представником громадськості й вимагати для тимчасово переміщених осіб харчування й автобусів для перевезень: «Паша відчуває, що говорить із інтонаціями фізрука. Від чого відразу стає переконливим» [42, с. 203]. За допомогою впевненості, чіткості й стійкості своєї позиції головний герой зміг переконати *нову владу* у важливості виконання висунутих вимог, як і Валера – протистояти місцевим біля колодязя. Унаслідок цього жінки «дивляться на нього, як на головного» [42, с. 238], а Алексей Єлісеїч «спілкується з ним – виключно й підкреслено» [42, с. 238]. Цим епізодом засвідчено початок якісних змін протагоніста, адже з пасивного спостерігача він перетворюється на активного діяча, який переймається не лише своїми проблемами.

Тепер провідником є сам протагоніст, позаяк всі люди, котрі повиходили з автобусів, гуртувалися навколо Паші, продовжуючи сприймати його за головного. Цей епізод суголосний із першим виходом із вокзалу. Найбільше головного героя хвилював Сашко, адже в холодну та сиру погоду легко одягнений хлопець промокнув і замерз. Як бачимо, Паша вже позбавляється своєї байдужості й відстороненості, і між хлопцями відновлюється втрачений контакт.

Стосунки між героями найкраще налагоджувалися та ставали теплішими під час емоційно напружених ситуацій; як-от: розмова з бійцем в автобусі, боротьба за місце біля вогнища, втеча від палаючої машини з боєприпасами, спроба погрітися в одному з будинків селища та пробратися до станції. Якісні зміни відбулися не тільки з головним героєм, а й із Сашком: «Паша помічає, як у малого за ці дні змінився голос: говорить спокійно, не поспішаючи. Так, ніби справді йому, Паші, довіряє» [42, с. 298].

Однією з найсильніших сцен роману є опис лікарні, вивантаження й оперування поранених бійців. Тримаючи за руку молодого студента, який незабаром відійде у вічність, і намагаючись зателефонувати його рідним, щоб сказати парадоксальне «усе нормально» [42, с. 308], Паша нарешті усвідомив: «Варто було потрапити сюди, в середину пекла, аби відчути, як багато ти мав і як багато втратив» [42, с. 308].

Важливою в романі є зміна оповідної манери, коли герої перебувають у декількох метрах від дому. За допомогою такого авторського прийому наратор Сашко висловлює своє ставлення до дядька: «Він завжди переживає, завжди боїться за мене. Я за нього, якщо чесно, теж переживаю. Можливо, я єдиний, хто за нього переживає» [42, с. 330]. Якщо під час першої зустрічі в інтернаті вони не знали, яку манеру спілкування обрати й про що говорити, то наприкінці роману Паша й Сашко – не просто родичі, а справжні друзі, які подолали разом нелегкий шлях та усвідомили, що підтримка близьких – найкраща мотивація на шляху до позитивних змін.

У романі «Ворошиловград» автор також поділяє героїв за допомогою опозиції *свої/чужі*, проте якщо в «Інтернаті» ці межі чітко окреслено, то у «Ворошиловграді» вони розмиті, оскільки головний герой Герман переходить не в чужий простір, а в номінально свій, який із часом став чужим: «...я опинився поміж давно знайомих і зовсім невідомих мені людей» [40, с. 70]. Дорогою від пункту А до Б Паша постійно зустрічав нових людей, а Герман – старих друзів і знайомих, разом із якими проходили його дитинство та юність.

Отже, Герман Корольов із роману «Ворошиловград» – центральний персонаж, якого дослідники вважають типовим для прози С. Жадана, оскільки автор в епічних творах змальовує переважно пострадянський простір і постколоніальне суспільство. Головний герой занурений у свій внутрішній світ і байдужий до всього, що відбувається навколо. У його самохарактеристиці помітні мотиви безнадії й песимізму: «Мені 33 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. По-моєму, життя вдалось» [40, с. 12–13]. Протагоніст живе за усталеним порядком, який не бажає змінювати. Він байдужий до сім'ї, до незрозумілої роботи, не усвідомлює сенсу свого існування. Герман – це самотник, як і Паша, що займає позицію пасивного спостерігача, та відмовляється боротися за краще майбутнє.

Герман і Паша абсолютно нікому не довіряють, часто сумніваються, не впевнені в собі, чим і зумовлена їхня життєва позиція абстрагованості від зовнішнього світу й закритості у внутрішньому. В. Дерлега й С. Маргуліс зазначають: «Самотність же зумовлена відсутністю відповідного соціального партнера, який міг би сприяти досягненню цих (реальних. – А. С.) цілей, і, найімовірніше, настає тоді, коли міжособистісним відносинам індивіда бракує інтимності, необхідної для довірливого спілкування» [32]. Ці слова є



підтвердженням потреби включення в інтимний та особистий простори головних героїв романів близької людини.

В одному інтерв'ю, розповідаючи про «Ворошиловград», С. Жадан зазначив: «Герман змушений повернутися у своє рідне містечко на Слобожанщині, аби захистити сімейний бізнес – стару бензоколонку. Він і є головний герой. Але він без багатьох другорядних ролей дуже сильно втрачає» [101]. Тому вповні розкрити образ Германа, прослідкувати його внутрішню динаміку, духовну еволюцію можливо тільки у взаємодії з іншими персонажами.

На початку твору головний герой розповідає про своїх колег Льоліка: «...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» [40, с. 10]; та Боліка: «Виглядав мажористо, був худий і підстрижений, носив контактні лінзи й навіть, здається, робив манікюр» [40, с. 10]. Боря й Льоша – двоюрідні брати, абсолютні антиподи: якщо перший «виглядав більш, доглянуто» [40, с. 10], то другий – «більш надійно» [40, с. 10], у кожного з них різні життєві цінності й уподобання.

Болік – головний у їхній конторі, він намагається все тримати під контролем, особливо свого брата, якого «не хотів відпускати від себе ні на мить» [40, с. 12], саме тому й вирішив поїхати разом із Льоліком і Германом, щоб бачити все, що відбувається. Стосунки з протагоністом у них були «рівними і навіть довірливими» [40, с. 11], але головний герой не дозволяв утягувати себе в різні фінансові махінації, бо знав, що за можливістю легко заробити криється почасти незаконна схема.

Герман довгий термін проживає у винайманій квартирі разом із Льоліком, але друзями їх назвати складно, вони просто гарні знайомі, окрім роботи й помешкання їх нічого не об'єднує. Однією з причин є повна залежність нерішучого Льоші від наполегливого брата, а позаяк протагоніст намагається не вступати з ними в тісний контакт, то тримає певну дистанцію, що зауважував

Боря: «Ти, Германе, занадто недовірливий... Не довіряєш партнерам» [40, с. 15].

Головний герой живе в замкненому просторі, куди нікого не впускає, проте автор уводить його в ситуацію, де він не має вибору. Герман вимушений їхати в місто свого дитинства шукати раптово зниклого брата й вирішувати проблеми з сімейним бізнесом. Така різка зміна подій кардинально трансформувала традиційний уклад життя персонажа.

Доленосною була зустріч протагоніста з муринкою Кароліною в автобусі під час дороги додому. Головний герой, розмовляючи з дівчиною, розповів, що їде на один день у місто, де його ніхто не чекає. «Ти ще не встиг приїхати, а вже збираєшся назад. Ти боїшся... Думаю, ти так швидко тікаєш, оскільки забув усе, що з тобою було. Коли згадаєш, тобі буде не так просто звідти поїхати» [40, с. 21]. Слова Кароліни стали пророчими, з огляду на те, що в основі твору лежить мотив пам'яті, тому в рідних місцях герой пригадав усе своє справжнє життя, а не сіре існування за єдиним порядком.

Прибувши до пункту призначення, Герман зустрів свого давнього друга Кочу. Йому «було під п'ятдесят. Як на свої роки, був він жвавий, голомозий і соціально невлаштований» [40, с. 28]. Саме ця людина була головному героєві прикладом із дитинства, як і іншим підліткам, позаяк Коча «належав до прогресивної молоді, ріс без батьків, уже в школі мав проблеми з правоохоронними органами, поступово стаючи грозою мікрорайону» [40, с. 28]. Причиною такої поведінки є важливий для підліткового віку потяг до самоствердження, бажання бути визнаним.

Як відомо, конфлікти з батьками, способи самовираження підлітків, які шокують дорослих, зростання кількості асоціальних учинків у цьому віці значною мірою пояснюються тим, що більшість із них ще не можуть продуктивно спілкуватися з дорослими й ровесниками. Н. Гуцуляк зазначає, що структурним центром розвитку особистості в цей період стає потяг підлітків до так званої «дорослості», а також реальна невідповідність «бажаної дорослості» з поведінкою в конкретний віковий період [25, с. 53].

Коча – поганий приклад, проте він – авторитет, на якого рівнялася прогресивна молодь, і який відіграв важливу роль у становленні Германа як особистості, оскільки головний герой також пройшов через це «гніздо розпусти» [40, с. 28] – квартиру друга. Протагоніст знав, що «Кочі можна довіряти, він не підведе в разі чого» [40, с. 29]. Саме Коча зателефонував Германові й розповів про зникнення брата й проблему із сімейним бізнесом. Він не прив'язаний до жодного місця, постійного житла не має, без сім'ї, але в нього є друзі, яких береже.

Близьким до Кочі є Травмований: «Був невеличкого зросту і з піжонськими вусиками та поважним пузом... добрий, проте трішки скутий» [40, с. 34–35], років на десять старший від головного героя. Він також був прикладом для молоді, адже «був живою легендою, кращим бомбардиром за всю історію» [40, с. 34] міста. Варто зазначити, що з цими персонажами Герман знайомий із дитинства, проте після від'їзду до Харкова вони не підтримували зв'язок.

Про родинні стосунки протагоніста в романі нічого не сказано. Відомо про старшого брата, раптове зникнення якого є рушійною силою сюжету. В одному з діалогів Травмований протиставляє Германа Юрію: «Тобі все це не потрібно... Ти навіть не знаєш, чим ти займаєшся. Ось брат твій – він зовсім інший» [40, с. 39]. Юра був готовий іти до кінця, намагатися вирішити будь-яку ситуацію, «чіплятися за порожню землю» [40, с. 69], а Герман «легко поступався порожнечою» [40, с. 64]. Можливо, так сталося б і цього разу, якби головний герой поїхав у чуже місто, а не на малу батьківщину, де все нагадувало про дитинство, юність, батьків, було таким рідним і водночас чужим, що спричинило нестійкість його думок. Братів неможливо позиціонувати як негативних чи позитивних. Як відомо, головний герой спочатку не збирається занурюватися в проблеми із заправкою, а розуміння важливості всього, що відбувалося, приходить лише з часом. Якщо Юра розриває всі зв'язки з рідними та друзями, то Герман навпаки починає їх налагоджувати, щоб вирішити питання.

Допомагає Германові бухгалтер Ольга, котра «виглядала доволі добре, мала кучеряве руде волосся й крейдяну, мовби підсвічену зсередини лампами денного світла, шкіру» [40, с. 46]. Вона знає, що справи із заправкою кепські, її вже давно намагаються привласнити кукурудзяники. Вирішити питання під силу лише рішучому чоловікові, а головного героя Ольга відкрито зневажає та називає слабаком, котрий не хоче боротися за те, що йому належить.

У романі «Ворошиловград», як і в «Інтернаті» постає проблема вибору, якого, на думку героїв, немає. Показовим є твердження Ольги: «Здається, ти (Герман. – А. С.) просто не знаєш, є він (вибір. – А. С.) у тебе чи ні» [40, с. 50]. На думку І. Канта значне місце в концепції вибору посідає питання про індивідуальний вибір як внутрішню передумову свободи [див.: 47]. Герман мав на меті звільнитися від тягара шляхом мінімального супротиву, проте в силу обставин йому це не вдалося. Потенційні покупці виявилися жорстокими шахрями, які не збираються зупинитися перед досягненням своєї цілі. Усвідомлення важливості питання й почуття відповідальності перед друзями відіграли важливу роль у виборі дій головним героєм.

Колоритним персонажем у романі «Ворошиловград» С. Жадана є Ніколай Ніколаїч, котрий мав вигляд великого начальника, а насправді був програмістом у фірмі, яка скуповувала територію навколо заправки. Цей чоловік знає, як впливати на людей. У ситуації з Германом користується всім відомою інформацією про брата й необізнаністю Германа у сфері приватної власності, тому Ніколай Ніколаїч неодноразово наголошує на продажі заправки: «Для вас це єдиний вихід» [40, с. 55]. Так знову постає проблема вибору. «Я нічого продавати не збираюсь» [40, с. 55], – висновує герой. На цьому етапі до Германа поступово приходять усвідомлення важливості цієї справи не тільки для себе, а й для інших: «Я звик відповідати за себе, за свої вчинки. Але тут був дещо інший випадок, інша відповідальність» [40, с. 70], оскільки головному героєві доводиться вирішувати проблеми брата.

Велику роль у прийнятті Германом остаточного рішення відіграв Ернст Тельман – історик за освітою, охоронець старого аеродрому, людина з мрією

віднайти німецького воєнного «тигра» [40, с. 100] (танк). Герой виголошує цінну пораду стосовно проблеми вибору в житті: «Германе, іноді людина не знає, від чого відмовляється. Тому краще їй іноді взагалі не відмовлятись» [40, с. 95]. Потрібно мужньо приймати те, що підготувала доля, «потрібно заходити до дверей, що нам відчиняють» [40, с. 97].

Справи із заправкою не просувались, а погіршувалися, і єдиною людиною, котра могла позитивно вплинути на розвиток подій, став «почесний громадянин міста» Гнат Юрович: «Виглядав... бадьоро, був рухливий, озирався довкола з ленінською лукавинкою в очах. Мав щедрю лисину, приправлену сивими припалими кучерями, обличчям йому кошлатились грізні брови, ніс був гачкуватий» [40, с. 117]. Цей чоловік перевірів Германа на стійкість і вкотре наголосив: «Потрібно захищати те, що тобі належить по праву. А то так і будеш ходити – без навушників, без бізнесу і партійного стажу» [40, с. 124].

Причиною Германової невизначеності й нерішучості є різка зміна подій, нове середовище, невідомі закони й правила. «Не люблю, коли мене притискають до стіни, вимагаючи грати за чужими правилами» [40, с. 128] – зауважив він. Головний герой постійно відчував тиск із боку друзів: Коча радив покинути все та забути, Травмований наголошував на байдужості Германа до цієї справи, Ніколай Ніколаїч наполегливо рекомендував продати заправку, Ольга вказувала на слабкість, Гнат Юрович – на важливість боротьби. Протагоніст розривався між усіма думками, проте кожна з них допомогла йому раціонально переосмислити ситуацію.

Герман вирішив довести справу до кінця: «Я почувався справжнім бізнесменом і десь внутрішньо навіть тішився, що все так сталось» [40, с. 137]. Він уповні усвідомив важливість своїх дій, оскільки йому, на відміну від друзів, завжди є куди повернутися; герой нарешті потрапив до свого оточення одностудійців, яке його сприймає. Герман чи не вперше в житті отримав керівні функції, адже тепер вся відповідальність лежить лише на ньому. Нову соціальну роль протагоніста визнали спершу Коча й Травмований. А потенційні покупці намагалися вплинути на рішення Германа, підпаливши бензовоз і

повісивши собаку Пахмутову, у відповідь на що герой зробив висновок: «Я на своєму місці» [40, с. 161].

Про зміни, що відбулися в характері Германа, свідчать не тільки його вчинки, а й думки. «Можливо, справді зміна занять, можливо присутність поруч зі мною серйозних людей зробили мене більш розважливим та впевненим у собі» [40, с. 171], – розмірковує Герман. У цьому місті він знайшов усіх старих знайомих, які щиро тішилися його приїзду, виражаючи справжні емоції. Психологи зазначають: «Оцінка за допомогою емоцій має безпосередній характер, тобто не потребує раціонального осмислення. Емоції миттєво сигналізують їх суб'єкту про значення навколишніх явищ, предметів для життєдіяльності. Приємні емоції співвідносяться з позитивною оцінкою, неприємні – з негативною» [79, с. 128]. Споглядання навколишніх краєвидів, прогулянки рідними місцями, зустрічі з друзями нагадували головному героєві безтурботні часи його дитинства й юності. Харків і його мала батьківщина – діаметрально протилежні; в одному місті він перебуває на гостині, а в іншому – вдома. Герман побачив і відчув цей контраст, прийнявши остаточне рішення залишитися назавжди.

Рушійними силами дії головного героя були «впевненість у завтрашньому дні» [40, с. 226] й підтримка з боку друзів: «...вся їхня бригада, всі кого я знав із дитинства, сповзлися зі своїх гір, контор, крамниць та гуртових ринків, прийшли підтримати своїх, як у старі добрі часи» [40, с. 250]. Герман цілком упевнений, що такого не сталося б у Харкові. Натомість у місті дитинства всі зібралися протистояти захопленню аеродрому. Варто зазначити, що в жодного не було корисних цілей, усі хотіли захисти свою територію, яка є для них реліквією. «Я тут живу» [40, с. 240] – єдина мотивація для рішучих дій.

Проте в головного героя бінарна позиція до такого розвитку подій. З одного боку такі дружні, легкі й відкриті взаємини кращі, ніж із Боліком і Льоліком, а з іншого – постійні проблеми й міжусобиці в оточенні Кочі, Травмованого й Ернста через те, що вони завжди «тримаються разом, відбиваються» [40, с. 256]. «Думаю, якби кожен із них був сам за себе, їм було б

значно простіше» [40, с. 256] – це життєвий девіз Германа, який зазначав: «... у вас своє життя, а в мене – своє» [40, с. 256].

Протагоніст намагався не вплутуватися в незрозумілі для нього справи й вирішувати всі питання самостійно, але нові умови змусили його перейти з позиції пасивного спостерігача в активного діяча, котрий сподівається й розраховує на допомогу друзів. В одному з інтерв'ю С. Жадан зазначив, що «Ворошиловград» – «це історія про дружбу. Герман – провідник глядача у дивний світ різних персонажів. Ком'юніті контрабандистів, фермерів ми б не побачили, якби не Гера. І є другий провідник – Пастор, який заводить туди, куди б сам Герман зроду-віку не зайшов» [101].

Ще одним важливим персонажем роману «Ворошиловград», який відкрив протагоністові причину незборимості його друзів, є вищезгаданий Пастор, котрий наголосив на великій силі «колективної терапії» [40, с. 287], бо «тут усі разом» [40, с. 289], адже з деякими питаннями, проблемами, емоціями, почуттями неможливо впоратися самостійно. Основними постулатами їхньої дружби, могутності й непереборності є «речі, важливіші за віру. Це вдячність і відповідальність» [40, с. 287].

В. Сухомлинський зауважує, що спілкування в колективі «дає можливість критично підходити до оцінки не лише особистої діяльності, а й діяльності колективу: в окремих випадках він може бачити, що колектив повинен наполегливіше йти до серйозної мети, до вищих інтересів» [93, с. 291]. Кожен відчуває ступінь своєї відповідальності перед іншими, а тому жоден не залишиться осторонь від чужих проблем. Герман це усвідомив лише після смерті Травмованого, коли Пастор розтлумачив йому головний принцип їхнього життя: «...доки ви разом – вам немає чого боятись» [40, с. 302].

У романах «Ворошиловград» та «Інтернат» С. Жадан використав нетрадиційну форму групування персонажів; їх складно поділити на головних та другорядних. Основним чинником їхнього розподілу є опозиція *свої/чужі*. В «Інтернаті» ця амбівалентність чітка, герої займають свої позиції залежно від локального простору Паші й обставин. У «Ворошиловграді» межі розмиті й

підпорядковуюються місцю перебування Германа й ступеню усвідомлення важливості оточуючих людей для протагоніста.

Центральними персонажами романів відповідно є Паша та Герман. Їхні образи вповні розкриваються через взаємодію з іншими персонажами, оскільки на початку творів вони є замкненими в особистому просторі самотниками, яким важливо відчувати власну свободу й незалежність, і є пасивними спостерігачами. Тільки внаслідок складних життєвих обставин (крайньої необхідності вирішити питання) протагоністи перетворюються в активних суспільних діячів, котрі переймаються не лише за себе, а й за долю оточуючих. Своєрідні подорожі в чужий простір заглибили героїв у їхній внутрішній світ, духовні переживання, допомогли пізнати себе й усвідомити помилки. Паша та Герман духовно, емоційно й фізично еволюціонували, стали сильними, мужніми, витривалими особистостями, котрі здатні боротися за своє.

Межі між *своїми* та *чужими* людьми й територіями у творах поступово стираються, у залежності від переміщення героїв. Паша усвідомив важливість спілкування з батьком, зрозумів як важко перебувати Сашку окремо від сім'ї, став справжнім другом для племінника. Герман, повернувшись у місто дитинства, був скептично налаштованим до давніх знайомих, проте з часом зміг правильно розставити пріоритети й знайти своє місце в житті. Ті, хто були невинувато чужими, стали справжніми друзями й близькими людьми.

Вагому роль у характеристиці головних героїв відіграли епізодичні персонажі, наприклад, Валера, Ніна, Кароліна, Пастор. У їхніх коротких фразах задовано важливу інформацію, яка вплинула на вибір і світоглядні переконання протагоністів. Спілкування з цими людьми змінило традиційний життєвий устрій головних героїв. Пам'ять та емоції допомогли Паші й Германові зайняти своє місце в суспільстві, налагодити зв'язки й усвідомити важливість спілкування з рідними людьми.

С. Жадан змальовує протагоністів крізь призму віднайдення самототожності в психологічному вимірі, адже Паша й Герман наприкінці романів, переосмислюючи свої вчинки й думки, перебуваючи наодинці з



собою, знайшли себе справжніх. Автор створив узагальнений образ соціально-морального явища відповідної часової дійсності для кожного роману: у «Ворошиловграді» – кінець 1990-х, а в «Інтернаті» – опис військових дій 2015 року. Вчинки головних героїв насамперед залежать від умов та обставин, у яких вони перебували.

## Висновки до розділу 2

Традиційний жанр роману у творчому доробку С. Жадана зазнає значних модифікацій, зумовлених ідіостилем автора, його світоглядом і характерним для сучасного літературного процесу еkleктизмом. Письменник активно продукує нові жанрові форми. Тексти автора складно генологічно класифікувати. У ході дослідження творів С. Жадана було окреслено такі модифікації жанру роману: «Депеш Мод» – роман, написаний у формі щоденника, «Месопотамія» – роман-потік, «Anarchy in the UKR» – роман у формі подорожніх нотаток, «Інтернат» – роман-подорож, «Ворошиловград» – роман пам'яті.

Тексти творів «Ворошиловград» та «Інтернат» побудовано за канонічним принципом, композиція ускладнена описами пейзажів, інтер'єрів, екстер'єрів, внутрішніми монологами головних героїв, значна частина тексту – ретроспективні оповіді протагоністів (що є основним змістовим компонентом текстів), які уповільнюють рух сюжету; наявні всі складові сюжету в класичному порядку. За архітектонічними особливостями роман «Ворошиловград» є складнішим, ніж «Інтернат», оскільки в першому творі структурні елементи, у яких представлено минуле та сьогодення героїв, тісно взаємопов'язані, а в «Інтернаті» кожна наступна частина є логічним продовженням попередньої.

У моделюванні художнього хронотопу ключовими є візуально-оптичні, акустичні й одорологічні чинники. Локальний простір не конкретизовано, а подано опосередковано в загальних рисах. Часопростір представлено за допомогою амбівалентної опозиції *свої / чужі*, яка прослідковується також на

рівні зображення персонажів творів. Соціально-історичний час відтворюється за допомогою опису просторових координат зовнішнього світу (переважно інтер'єрів, екстер'єрів, пейзажів); вони є стрижневими для потрактування психоемоційного стану головних героїв.

У романах С. Жадан велику увагу приділяє окресленню хронотопу протагоністів, що також представлено за допомогою опозиції *свої / чужі* (як і поділ усіх персонажів). В «Інтернаті» ці межі чітко окреслено прапорами, мовою та нашивками військових, а у «Ворошиловграді» такі кордони існують переважно на підсвідомому рівні протагоніста.

Образи героїв Паші й Германа розкриваються у взаємодії з другорядними персонажами творів, котрі допомогли їм стати активними громадянами, а не пасивними спостерігачами життя. Вагому роль у характеристиці протагоністів відіграли епізодичні персонажі, наприклад, Валера, Ніна, Кароліна, Пастор, семантично навантажені короткі й влучні фрази яких уплинули на вибір і світоглядні переконання головних героїв. С. Жадан велику увагу приділяє психологічному виміру протагоністів, детально виписуючи їхні душевні порухи.

## РОЗДІЛ 3

### МІЖТЕКСТОВІ ТА МІЖМИСТЕЦЬКІ ВЗАЄМОДІЇ В РОМАНІСТИЦІ С. ЖАДАНА

#### 3.1. Паратекстуальна стратегія творів С. Жадана

У постмодерному дискурсі науковці активно вивчають категорію інтертекстуальності, в основі якої лежать теорії діалогу культур і поліфонічності М. Бахтіна та здобутки філологічної школи. У сучасних літературознавчих працях вивчення інтертекстуальних відношень є одним із провідних векторів руху, адже отримані результати сприяють глибшому засвоєнню твору, декодуванню знаків і символів, виявленню взаємовідношень між літературами світу, аналізу специфічних рис письма для кожного окремого письменника й народу загалом.

На думку Р. Барта, дослідження міжтекстової взаємодії є важливим, оскільки жоден із текстів не є унікальним, адже митці використовують здобутки минулих епох і сучасності, користуються загальнодоступною базою літературних, філософських і наукових надбань різних народів і відповідно залучають певні елементи для своєї творчості. Варто зазначити, що запозичення образу, символу чи деталі може відбуватися на підсвідомому рівні.

Інтертекстуальність – це своєрідна мовна гра, що спрямована на реципієнта, адже інтертекстуальні посилення базуються на асоціаціях, мисленні, пам'яті, літературному й інтерпретаційно-рецептивному досвіді читача. Спектр міжтекстових відношень забезпечує реалізацію авторських інтенцій і розширює філософську складову твору. Повноцінний аналіз художнього тексту можливий лише за умови розпізнання всіх маркерів інтертекстуальності та їх правильного потрактування. Відповідно твори з використанням прийому «текст у тексті» націлені на інтелектуального читача з багатим читачьким досвідом.

С. Жадан у своїх романах активно продукує інтертекстуальні конструкції на паратекстуальному рівні. Як відомо, паратекстуальність – це різновид

інтертекстуальності, що полягає у виявленні зв'язку заголовків, епіграфів, прологів, епілогів твору до основного тексту та їх взаємовідношення. Назва роману є ключовим компонентом у структурі паратексту, оскільки висвітлює авторську інтенцію, є основним елементом для потлумачення філософського, проблемно-тематичного, часопросторового контекстів твору. Заголовок – один із основних текстових елементів, що має свій функціональний апарат. По-перше, він індивідуалізує текст з-поміж інших: удадо підібрана, цікава й інтригуюча назва твору – запорука майбутнього успіху та впізнаваності серед читацької аудиторії. По-друге, заголовок виконує актуалізуючу функцію – поєднує текст, позатекстову й фактичну дійсність – привертає увагу реципієнта, готує до сприйняття інформації.

Заголовки епічних полотен С. Жадана не є простими й прозорими. Твори розраховані на інтелектуального реципієнта, котрий зуміє «розпізнати» приховані коди не лише в основному тексті, але й у заголовку. Цікавим із погляду паратекстуальності є роман «Депеш Мод», назва якого суголосна з однойменним британським музичним рок-колективом («Depeche Mode»), що має ірландське походження. Можна припустити, що заголовок твору вказує на постколоніальну тематику, адже Україна й Ірландія – країни, що були колоніями, проте ця думка яскраво не висвітлюється в тексті. С. Жадан демонструє зіткнення двох культур Заходу й Сходу в українському пострадянському Харкові. Герої роману одночасно цікавляться гуртами «Бітлз», «Депеш Мод» і читають Енгельса, Маркса й Троцького.

С. Жадан не вкладає в назву роману додаткову семантику: «Це ніби музичне тло епохи... 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"» [41, с. 224]. Проте деяка подібність між групою та романом є: кількість учасників музичного гурту відповідає кількості головних персонажів твору. На початку роману зображено чотирьох друзів Васю Комуніста, Собаку Павлова, Жадана й Васю Карбюратора, що незабаром

зникає. Схожа доля й у музикантів «Депеш Мод», які сформувалися як тріо після відходу Алана Уайлдера.

Варто звернути увагу на епіграф роману «Депеш Мод»: «Суддя западліст – він не любить ”Металіст”» [41, с. 3]. У творі письменник описує 1993 рік пострадянського Харкова. Як відомо, «Металіст» – один із найстаріших і найпопулярніших футбольних клубів першої столиці України, який було засновано 1925 року, це еліта українського футболу. Саме в 1993 році «Металіст» виходить із групи найсильніших команд країни та протягом чотирьох років не може повернути собі минулу славу. Для харків'ян цей футбольний клуб – візитна картка міста, тому поразки команди на спортивній арені зумовлюють відповідну реакцію у вболівальників і, як наслідок, – епіграф роману.

Якщо для «Депеш Мод» С. Жадан цілком запозичив назву музичного гурту, то для роману «Anarchy in the UKR» письменник використав перифраз відомої пісні «Anarchy in the U. K.» британського панк-рок гурту «The Sex Pistols». Лексема *анархія*, що винесена в заголовок мистецьких творів, є головним показником їхнього взаємозв'язку. Тексти є нігілістичними, а зображення правлячих країн екстремістським. Саме прихильність державного апарату до крайніх поглядів зумовлює виникнення анархізму, зокрема в пострадянській Україні його поява спричинена авторитаризмом і тоталітаризмом попередньої влади.

На початку роману автор окреслює задум твору: «...проїхатися місцями найбільш активної діяльності українських анархо-комуністів і спробувати потім про це щось написати» [39, с. 12]. Але в тексті про анархо-комуністів лише декілька згадок, зокрема про Кропоткіна (одного з організаторів руху) та Нестора Махна; усі інші прояви анархізму пов'язані з життям С. Жадана та його однолітків. Як відомо, *анархія* – «стан суспільства, в якому відсутні організована влада, закони, немає певних обов'язкових норм поведінки; безвладдя (перенос. безладдя, хаос)» [90]. С. Жадан у «Anarchy in the UKR» чітко означає свою авторську позицію, а також позицію героя. Протагоніст

розуміє анархію як свободу вибору. Головний герой намагається «вільно себе почувати у виборі життєвого шляху» [39, с. 11]. Письменник робить спробу означити причинно-наслідкові зв'язки й головні передумови прояву анархізму в пострадянській Україні.

Важливим у паратекстуальній площині є епіграф роману – оригінальні слова пісні «Anarchy in the U. R.»:

I am an antichrist	Я анархіст
I am an anarchist	Я анархіст
Don't know what I want	Я не знаю чого хочу
But I know how to get it	Але знаю як цього досягти
I wanna destroy the passerby	Я хочу знищити перехожого
Cause I	Я
Wanna be	Хочу бути
Anarchy	Анархією
No dogs body [39, с. 7]	Ні тяжкій роботі

Ключовим словом у наведених текстах, як бачимо, є анархія, що асоціюється з хаосом і непорядкованістю життя. Протагоніст боявся, що йому доведеться «грати за вигаданими кимось правилами» [39, с. 102]. Епіграфом роману С. Жадан означає позицію головного героя, котрий хоче бути окремо від усіх формальних суспільних приписів, що деформують людську сутність, індивідуальність і самоідентичність. «Anarchy in the UKR» – автобіографічний твір, у якому чітко окреслено думку С. Жадана щодо влади: «Це структура надзвичайно заряджена сама на себе, структура, яка самовідтворюється, структура закрыта, герметична, яка в принципі налаштована на те, щоб перемолотити, переламати, підформувати під себе всіх учасників» [80].

Назви розділів у романі С. Жадана також доцільно розглядати в паратекстуальній площині. Заголовки структурних компонентів твору – це первинна інформація, що розшифровується за допомогою розгортання сюжетних колізій. У романі наявні два рівні сегментації тексту: частини та їх

розділи. Назви частин досить промовисті та прозорі: перша – «Кольору чорної жіночої білизни», бо це первинна асоціація головного героя з ландшафтами Луганська; друга – «Мої вісімдесяті», у якій розповідається про ключові моменти, що залишилися в пам'яті протагоніста для відповідного року; третя – «Червоний даунтаун» – опис Харкова на початку 2000-их років; четверта – «Жити швидко, померти молодим (десять треків, які б я хотів почути на власних поминках)» – зібрання улюблених музичних композицій. Назви розділів також семантично незавуальовані: «84-й. Гараж», «85-й. Лікарня», «Готель "Харків"», «Провітрені аудиторії», «Lou Reed. Berlin». С. Жадан лаконічними та влучними заголовками прогнозує подальший розвиток подій.

Паратекстуальний вимір роману «Месопотамія» чітко окреслюється в тексті твору. Письменник для заголовку використовує назву Стародавньої цивілізації, що розтлумачується, як земля між річок. Топонім давньогрецького походження означає географічне розташування місця, де відбуваються всі події: «Місто стояло на пагорбах, в межиріччі, омиваючись із двох боків руслами» [43, с. 98]. Топос, у якому діють герої, замкнений – персонажі контактують тільки в межах окресленого простору, не зазнаючи зовнішніх впливів: «...місто, яке лежить на ріці, більш захищене й спокійне, життя в такому місті тримається своїх меж і має свій порядок» [43, с. 43].

Важливим у контексті паратекстуальності є епіграф до роману, в якому розповідається про шумерів – стародавній народ, котрий населяв південну частину Межиріччя, «мав потяг до рибальства й знання лоції» [43, с. 5]. Як відомо, шумери займалися масштабними гірничими роботами, тому закономірно, що С. Жадан звертає увагу саме на цей народ, оскільки події в «Месопотамії» відбуваються на сході України, де активно видобувають корисні копалини. Варто звернути увагу на вислів: «Жінки їхні були ніжними й непокірними» [43, с. 5]. Саме такими змальовано в романі Аллу, Дашу й Ольгу – сильні й самодостатні особистості, котрі не чекають допомоги чоловіків, а здатні самотійно впоратися зі своїми проблемами.

С. Жадан не обмежується прямою вказівкою на суголосність назв роману й Стародавньої цивілізації. Письменник використовує допоміжний матеріал про тваринний світ із журналу «Національна географія», котрий читав Юрій у лікарняній палаті. Назва колиски всіх цивілізацій згадується й під час роздумів Юри про цирк, у якому перебували «тварини Месопотамії на печальній арені» [43, с. 134]. Статті «Національної географії» так захопили героя, що він сприймав навколишнє середовище крізь призму життєвого устрою в Месопотамії, навіть сусіда по палаті Валеру порівнював із мулом і кіньми Межиріччя. Лише «виринувши з цього липкого потоку» [43, с. 135] думок, Юра повертався до реального світу.

Заголовки є важливим елементом творів, оскільки їхнє потрактування допомагає глибше проаналізувати змістово-концептуальний рівень текстів. С. Жадан для своїх романів обирає невластиві українській мові лексеми, первинне потлумачення яких не вповні збігається з основним змістом текстів. Відповідно в аналізованих творах назви не виконують проспективної функції на початковому етапі ознайомлення з романом, а сприяють творчому пошуку інформації для забезпечення його повноцінного аналізу.

Отже, паратекстуальні відношення як різновид інтертекстуальності потужно проявлені у структурі романів С. Жадана «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія». Різновекторні заголовки й назви розділів – первинна інформація, від правильного потрактування якої залежить повноцінне розуміння авторських інтенцій, концептуальних задумів, філософських і часопросторових концептів у творах. Важливими елементами в паратекстуальній площині є епіграфи, як додатковий матеріал для проєктування майбутнього розгортання сюжетних колізій, ключовий компонент для образотворення та потлумачення поведінки героїв романів. Особливістю паратекстуальності С. Жадана є закодування суто українського в іноземному, що відображається в заголовках творів.



### 3.2. Інтертекстуальний корпус романістики С. Жадана

Романістика С. Жадана – «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія» – представлена різновекторною системою інтертекстуальних компонентів, які, на думку Р. Барта, забезпечують активну співпрацю автора з реципієнтом. Елементи міжтекстової взаємодії у творах подекуди мають латентний характер, проте легко виявляються й розшифровуються. Маркери інтертекстуальності в романах С. Жадана умовно можна розділити на три тематичні групи: релігія, література, історія (див.: Додаток Г).

Релігійний компонент на інтертекстуальному рівні означено в іронічній та біблійній площинах. Першу з них яскраво продемонстровано в романі «Депеш Мод»: головний герой під час читання брошури, яку порівнює зі стенограмою, звертає увагу на фразу «Слава Ісусу Христу» [41, с. 204] і висновує: «... хоча 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» [41, с. 204]. У наведеному фрагменті іронія стосується не біблійного образу, а радянського періоду, оскільки лексема *товариш* активно використовувалася у тогочасному суспільстві. У романі описуються події 1993 року, коли Україна здобула незалежність, тому відповідно згадана форма звертання трактувалася як зневажлива й асоціювалася зі зверхньою диктаторською політикою радянської системи.

В іншому ключі представлена біблійна тематика в «Anarchy in the UKR». В одному з розділів С. Жадан пародіює оповідь про блукання Мойсея пустелею, що легко прочитується в наступному епізоді: «Коли до мене прийдуть неофіти [...] і скажуть – чувак, ми не можемо далі так жити, потрібно щось змінювати [...], я вчиню приблизно таким чином – я виведу їх на абсолютно незаймані території [...], я буду вести їх сорок років [...], і ось коли Господь замучиться нам подавати орієнтири [...], я скажу – це тут, брати і сестри, ми прийшли» [39, с. 175]. Такий прийом С. Жадан використовує з метою реалізації авторської інтенції. Асоціація з біблійською

історією про Мойсея сприяє ґрунтовному потлумаченню тексту роману. Письменник звертає увагу на важливості усамітнення, відмежованості від міського шуму на «абсолютно незайманих територіях» [39, с. 175] для самопрозріння, самоаналізу й структурування життєвих пріоритетів.

Варто зазначити, що інколи біблійні імена в романах письменника написано з маленької літери: «О господи» [41, с. 183], «откровення господнє» [41, с. 180]. Так С. Жадан художньо акцентує на посттоталітарній свідомості героїв. Як відомо, суспільство в СРСР офіційно було атеїстичним, і будь-який вияв релігійної приналежності до певного віросповідання жорстоко карався. Наслідком такої політики є невмотивоване та неусвідомлене вживання біблійних термінів, образів у повсякденному житті, котрі не несуть змістового навантаження, а використовуються для зв'язки слів.

Абсолютно інакше релігійна тематика потрактовується в «Месопотамії». У романі С. Жадан побіжно згадує про воскресіння Лазаря [43, с. 222], порівнюючи його з головним героєм; про побиття камінням [43, с. 26] за протиправні дії. Один яскравий епізод, що відсилає читача до Біблії, є в розділі «Матвій»: «Давай, говорив я собі, зважуйся, тобі не двадцять років. Вік Христа, час робити дива й піднімати з могил прокажених» [43, с. 186]. Вік Христа – словосполучення, що часто фігурує в прозових і поетичних творах С. Жадана. Це важливий етап у житті людини, коли варто ґрунтовно обміркувати свої діяння та зробити висновки, щоб змінити майбутнє на краще та бути корисним суспільству.

С. Жадан так пояснює використання релігійних елементів у творах: «Біблійна тематика, вона, скоріш, присутня на такому культурологічному, антропологічному рівні, не на церковному, не на релігійному. Безперечно, це досить складно назвати релігійним мистецтвом, але й антирелігійним його теж не назвеш. Я використовую біблійну символіку, тематику та контекст як такий універсальний культурологічний код» [80]. Так письменник емоційно впливає на реципієнта, залучаючи його до інтелектуальної співпраці. Слушно додати, що С. Жадан звертається до переважно найбільш відомих релігійних

маркерів, саме тому автор говорить про універсальний культурологічний код, що розшифровується без додаткових зусиль.

Наступну тематичну групу доцільно розглядати власне в літературній площині, адже С. Жадан у романах активно залучає здобутки белетристики. У «Месопотамії» під час розповіді про цирк письменник порівнює Валеру з Мауглі, відповідно до казки Р. Кіплінга, адже герой також виріс серед тварин і навчився в них «ніжного ставлення до дітей і шанобливого – до старших» [43, с. 46]. У «Депеш Мод» автор згадує «примарних синіх птахів» [41, с. 46], що символізують щастя, добро та пізнання істини (виникає асоціація з відомою п'єсою-феєрією М. Метерлінка). У канву твору також вплетено давньоірландський епос: розповідь про святого Дейва – бога скотарства й молочарства, з котрим «пов'язано багато народних переказів та вірувань корінного ірландського населення» [41, с. 154]. Апелюючи до цього матеріалу, С. Жадан розкриває історію народження вокаліста гурту «Dereche Mode» Дейва Гаана. Для опису можливої фізичної розправи автор використовує традиційний образ Прометея [див. про це: 41, с. 54], з метою більшого емоційного впливу на реципієнта.

Роман «Anarchy in the UKR» насичений згадками про українських літераторів. Третій розділ першої частини має назву «Поганий Сосюра», у якому розповідається про місто Сватове, де воював В. Сосюра. Семантика заголовку неоднозначна: автор не має на меті образити письменника, адже етимологічно лексема *поганий* означає сільський, простий. В. Сосюра народився на станції Дебальцево й довгий час проживав у селі, був невибагливою, щирою та доброю людиною. С. Жадан та В. Сосюра – вихідці з одного регіону й мають спільну малу батьківщину.

С. Жадан у «Anarchy in the UKR» згадує також маловідомого «божевільного письменника Гаршина» [39, с. 24] і Білого, «майора міліції, автора історичних романів, кандидата історичних наук» [39, с. 35], уродженців Донецької області. Варто зазначити, що більшість інтертекстуальних компонентів уведено в текст не випадково: кожен із

елементів важливий для створення цілісної картини тогочасної дійсності. Автор згадує тих, хто безпосередньо пов'язаний із територією його дитинства та юності.

Аналізовані романи об'єднує спільний інтертекстуальний маркер «Місто Сонця». Як відомо, таку назву має утопічний філософський твір Т. Кампанелла, написаний 1602 року, де автор розкриває питання оптимального часу для заснування міст і подає комуністичний ідеал міста. Свого часу В. Ленін послуговувався деякими ідеями письменника для монументальної пропаганди. Вірогідно, що С. Жадан неодноразово посилається на твір Т. Кампанелла, щоб більш широко й доступно розкрити авторські інтенції. У трьох романах автор подає різне бачення одного й того ж топоніма – Харкова – та називає його *Містом Сонця*. С. Жадан у кожному творі акцентує на яскравих відголосках, залишках і наслідках комуністичного режиму СРСР для українців. Письменник почасти оперує фразами: «наша радянська батьківщина» [41, с. 41], «первинне нарощування капіталу в умовах посттоталітарного суспільства» [41, с. 45], «соціалізм» [41, с. 47], «світовий капіталізм» [39, с. 129], «совок» [39, с. 141], «велика машина» – СРСР [39, с. 141] та ін., за допомогою яких передає реальну картину життя в Харкові в 1990-х – на початку 2000-х, коли вже мала б бути самостійна, сильна й незалежна держава. *Місто Сонця* – інтертекстуальний маркер, пряме посилення на соціально-комуністичну доктрину XVII ст., яке допомагає більш ґрунтовно дослідити проблемно-тематичні діапазони романів XXI ст.

Третя тематична група – історична – є цілковитим продовженням попередньої думки, що пов'язана з суспільно-політичним устроєм СРСР. У «Депеш Мод» герої ведуть дискусію про радянську ідеологію, принцип «зовнішньої робітничої ячейки» [41, с. 100] та «ПиХ» [41, с. 102] – Пролетарської хартії, партком, пролетаріат, «колії марксизму-ленінізму» [41, с. 88], згадують Сталіна, Леніна, Троцького, Енгельса й Маркса. Юнаки, яким 18-20 років, ведуть серйозні розмови про розвиток суспільства й економіки в

Радянському Союзу, цікавляться книгами, що покликані пропагувати соціально-комуністичний лад у країні. Інтерес до подібної літератури зумовлений періодом зростання й становлення героїв, адже вони народилися в 70-х роках ХХ ст. і комуністичні постулати закарбувалися в їхній пам'яті ще з дитинства. Автор акцентує на постколоніальній свідомості героїв, коли тіло перебуває в незалежній країні, а думки нерозривно пов'язані з радянським минулим.

С. Жадан подає в романах упізнавані інтертекстуальні маркери: капіталізм, комуна імені К. Маркса, робітничий полк, неп, «радянські парфуми і югославська жувальна гумка» [39, с. 33], «ендеєрівські болоньєві куртки» [43, с. 150], Гуляйполе як «столиця анархо-комунізму, територія унікальних соціально-політичних експериментів» [39, с. 36], день народження Леніна тощо. Письменник описує орнаменталістику СРСР: червона зірка, «червоний колір прапорів і виробничих гасел в'їдався в мою (протагоніста. – А. С.) сітчатку, як йод в'їдався у відкриту рану» [39, с. 67], «комуністична орнаменталістика створювала сонячний настрій» [39, с. 67], «криваво-червоний відтінок – як тюльпани, як кров, як кока-кола» [39, с. 72]. Найбільшу кількість міжтекстової взаємодії виявлено в «Anarchy in the UKR», що зумовлено проблемно-тематичним діапазоном роману.

Зацікавленість і неможливість розірвати тісний зв'язок із пережитками СРСР письменник пояснює тим, що «всі ми – жертви тоталітарної системи» [43, с. 209], котрі тонуть у «проблемах посттоталітаризму та ксенофобії» [43, с. 210]. Велику роль відіграє колективна пам'ять, склад якої майже ідентичний у кожної людини, що виросла в СРСР, адже цілодобова перманентна пропаганда займає окрему нішу в нашій свідомості, що спричиняє довільне підпорядкування постулатам комунізму. С. Жадан пояснює вустами протагоніста «Anarchy in the UKR» потяг до «уламків великої ужиткової естетики» [39, с. 68]: «вони допомагають мені (протагоністові. – А. С.) ідентифікувати себе й своїх ближніх, вони дають мені змогу триматися за свій час» [39, с. 68]. Як відомо, «Anarchy in the

UKR» і «Депеш Мод» – автобіографічні романи, тому для С. Жадана, як і для героїв його творів, період від народження до 1991 року – це час «приватного соціалізму» [39, с. 68], який кожен по своєму переосмислює й частково переносить у теперішнє й майбутнє життя на підсвідомому рівні, чим і зумовлені постколоніальний і посттоталітарний синдром у молоді XXI століття.

Розгалуженість інтертекстуальних компонентів свідчить про інтелектуальне мислення С. Жадана. Тексти романів письменника перебувають у тісних міждисциплінарних зв'язках із теологією, белетристикою та історією. Означені тематичні групи масштабно представлені в творах «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія». Основними прийомами інтертекстуальності в аналізованих романах є ремінісценція й алюзії. Інтертекстуальність забезпечує розвиток мисленнєвого й інтелектуального потенціалу як автора, так і реципієнтів.

### **3.3. Інтермедіальні інкорпорації в романах «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія», «Ворошиловград»**

У сучасному літературознавстві питання взаємодії різних видів мистецтв є одним із провідних напрямів досліджень. Сьогодні класичний поділ мистецтва на окремі галузі не задовольняє потреби суспільства. Активний розвиток жанрів кіно, медіа, літератури, театру й музики, складність, специфіка й різноманіття форм їх взаємодії спричиняє появу нових естетично-синтетичних форм, що розглядаються в галузі інтермедіальності.

Німецький учений О. Ханзен-Льове ввів у науковий обіг термін інтермедіальність у 80-х роках XX ст., розуміючи під ним «співпрацю гетерогенних художніх форм у рамках одного інтегрального медіума (театр, опера, кінофільм, перформанс тощо), а також єдиної мультимедійної презентації, що відбувається при зовсім інших інтертекстуальних умовах і виявляє інші кореляції, ніж у випадку номедіальної комунікації»

(літературний текст, німе кіно тощо)» [104, с. 291–292]. Отже, інтермедіальність – це поєднання різних видів мистецтва в одному.

На думку О. Рисака, міжмистецька взаємодія найбільш повно репрезентується в белетристиці, оскільки образ у літературному творі є синтетичним і постає «як симбіоз Слова, Кольору і Звуку» [76, с. 41]. Відповідно художнє слово співіснує «водночас у декількох вимірах: семантико-емоційному, ритміко-мелодійному, колористичному, тобто у силових полях поетичної, музичної та живописної образності» [76, с. 41]. М. Бахтін зазначає, що поліфонія є одним із основних структурних компонентів інтермедіальності, адже за допомогою введення в текст гетерогенних фрагментів виникають додаткові значення літературного твору й множинність його трактувань.

Екфразис – провідний засіб інтермедіальності, що означає перекодування семіотичних знаків однієї знакової системи іншою. У сучасній белетристиці письменники активно використовують цей прийом у межах авторського стилю для індивідуалізації власних творів. Оскільки міжмистецька взаємодія почасти представлена в художніх текстах, то на зміну звичайному приходить екфрастичне прочитання, що на сьогодні є одним із визначальних методів літературознавчого аналізу поетичних і прозових полотен.

Романи С. Жадана вимагають екфрастичного прочитання, адже вони насичені елементами музики, живопису, скульптури й кіно. Різновекторні спрямування письменника вказують на його обізнаність і обдарованість у різних видах мистецтва. Як відомо, С. Жадан – вокаліст гурту «Жадан і Собаки», займає активну позицію в житті колективу, часто їздить зі своєю командою в концерті турне, тому художнє окреслення музики в його прозових творах є закономірним. Письменник переносить як музику в літературу, так і літературу в музику: тексти його поезій почасти стають піснями гурту.

У попередньому розділі було окреслено інтертекстуально-медіальний аспект назв романів «Депеш Мод» і «Anarchy in the UKR», проте С. Жадан не обмежується музичними запозиченнями лише на рівні заголовків. Маркерами цієї міжмистецької взаємодії виступають лексеми бітлз, поліс, абба, рок-н-рол, рок-стар, акордеон, баян, піаніно – усі ці елементи музичного мистецтва захоплювали протагоніста. В «Anarchy in the UKR» головний герой у дитинстві тікав від гостей, щоб помилуватися інструментом: «Підходив до піаніно, відкривав кришку й розглядав клавіші» [39, с. 79], хоч був і «немузичною дитиною» [39, с. 79].

У романах «Депеш Мод» і «Anarchy in the UKR» письменник згадує про артиста Кобзона: «Десь тут, здається, є пам'ятник Кобзону, принаймні, має бути, на ранок, принаймні, я найбільше переймався саме цим – був пам'ятник Кобзону де-небудь чи не було, і якщо був, то де? І чи золотий він був, цей Кобзон, чи зроблений з гіпсу?» [39, с. 35]. Для головного героя Кобзон є відголоском СРСР, і пам'ятник у місті – це єдине, що залишилося, як згадка про дитинство в рідному краї. Цей образ виступає певним провідником між минулим і теперішнім.

У «Депеш Мод» С. Жадан пародіює український шоу-бізнес, указуючи на його примітивність в особі Степана Галябарди й «хору монгольських міліціонерів» [41, с. 157]. Герой-наратор зазначає, що інструментальна композиція «Лист до мами» звучить занадто «стрьомно» [41, с. 153], оскільки «степан галябарда вкладає в свою йоніку» [41, с. 153] забагато галюциногену. Варто звернути увагу на графічне оформлення імені та прізвища музиканта. Автор цілеспрямовано не зважає на правописні норми й пише власні імена з малої літери, щоб звернути увагу не тільки на зміст речення, а й на особливості його написання. Це авторський прийом, який С. Жадан почасти використовує у своїх творах, щоб указати на примітивність та дріб'язковість деяких речей. Письменник також іронізує над українським шоу-бізнесом, прикладом якого в романі є пісня «Моя мама»: «Ти сходи, щось там та-ра-ра-рам, за тую браму, там я бачив, та-ра-ра-рам, твою маму» [41, с. 153]. Фразою



*твою маму* Степан Галябарда «підтакує» й «погрозливо озивається» [41, с. 153] до слухачів. Варто наголосити, що словосполучення *твою маму* в романі часто використовують у негативному ключі як лайку поряд із нецензурною лексикою, тому пісня не є прикладом високого мистецтва для героїв.

У романі «Депеш Мод» С. Жадан розповідає про однойменний гурт у рамках радіопередачі, які слухають герої твору. Із вуст працівників радіо подається викривлена й недостовірна інформація, що спричинено неосвіченістю перекладача. Промовистим прикладом є введений у текст уривок пісні «I feel you» (Я відчуваю тебе):

I feel you	Я відчуваю тебе
Your sun it shines	Твоє сонце сяє
I feel you	Я відчуваю тебе
Within my mind	У своїй душі
You take me there	Ти ведеш мене туди
You take me where	Ти ведеш мене туди
The kingdom comes	Де настає царство господнє на
You take me to	землі
And lead me through Babylon	Ти береш мене
[41, с. 164].	І ведеш через Вавилон.

У романі переклад не відповідає дійсності: «Прости мені мама, блудному синові, я вже далеко не той, яким був тоді, за часів нашого безтурботного дитинства, зла центр обіжна сила наркоманії й педерастії засмоктала мене в свої глибини...» [41, с. 164]. Спочатку ведучий і намагався відтворити українською іноземний текст, проте потім додавав очевидно «вже від себе» [41, с. 164]. С. Жадан демонструє, що навіть у пострадянський час ЗМІ не є достовірним інформаційним центром. Автор глузує з українських працівників радіо, перекладачів і співаків, а тому надає перевагу іноземному незаангажованому мистецтву.

Велику кількість музичних алюзій містить четверта частина роману «Anarchy in the UKR», текст якої досить ритмізований, а пафос відповідає загальній тональності музичного супроводу. Автор задає у творі ритм кантрі-року, що мимовільно продукує рухову активність і пробуджує свідомість, адже «так чи інакше все зав'язується на музиці – і твої знайомства, і твої шкідливі звички, і те, як ти поводишся в ліжку, і те, за кого ти голосуєш на виборах, і чи голосуєш взагалі. Музичний формат насправді є форматом поведінковим...» [39, с. 161]. Останнє зауваження протагоніста є важливим для характеристики роману в цілому.

Ритми музики уподібнюються до серцебиття та ритму життя загалом: «Колонки глючили, звук весь час пропадав, потім з'являвся знову, потім знову зникав. Таке враження, що це билось чиєсь серце» [39, с. 166]. Життя головного героя супроводжують вінілові пластинки; музика настільки захоплює його, що йому «світ видавався теплим і вініловим» [39, с. 168], лише наодинці з улюбленими виконавцями та їх хітами протагоніст усамітнювався, відчував свободу, спокій та залишався наодинці з собою. Варто зауважити, що речення в розділах почленовані – автор уникає довгих і розлогих реплік, відповідно ритм і темп прочитання кожної синтаксичної складової суголосний із репліками музичних творів.

Назва кожного розділу четвертої частини не випадкова, кожен музикант зі своєю піснею прямо або опосередковано пов'язаний із основним текстом. Наприклад, розділ «Eric Burdon. Black on black in black» – «Ерік Бьордон. Чорний на чорному в чорному», заголовок досить символічний, оскільки в тексті розповідається про подорож протагоніста Нью-Йорком, де він почув історію про Бьордона, котрий виступав у «в'язниці, де сиділи самі чорні» [39, с. 157]. Варто зауважити, що цей виступ для виконавця був переломним моментом у житті, адже він «багато чого в той момент зрозумів» [39, с. 157]. Протагоніст захотів ближче познайомитися з творчістю цього музиканта.

Цікавим із інтермедіального погляду є розділ «Neil Young. Rockin'in the free world» – «Нейл Янг. Рок у вільному світі», що починається із заклику

«Freedom!» [39, с. 159] та опису виконавця. Свобода є одним із ключових концептів усього роману, адже це твір про відхід від будь-яких правил, про вільне життя (в усіх аспектах). Саме тому автор обирає альбом «Freedom» Нейла Янга, намагаючись застерегти: необхідно робити те, що тобі подобається, слухати ту музику, яка зігріває твою душу, «щоб заглушити [...] усе, чим намагаються наповнити голову, як ріки водою» [39, с. 163] (йдеться про згубний вплив медіа на особистість). С. Жадан неодноразово наголошує на важливості музики в житті: «Почута тобою одного разу музика змінює колір твоєї шкіри, звужує тобі зіниці, пересушує губи, робить різким голос і вразливими легені...» [39, с. 160]. Письменник застерігає реципієнта від руйнівної дії окремих пісень і виконавців, котрі дезорієнтують особистість, негативно впливають на психоемоційний стан і докорінно змінюють життєві орієнтири й пріоритети.

Важливо тематичною групою міжмистецької взаємодії, окрім музики, є скульптура. У романі «Депеш Мод» автор згадує бюст Молотова, який викрали головні герої: «Молотова можна здати, він же не просто шматок кольорового металу, він же ще скульптура...» [41, с. 123]. Зрозуміло, що в 90-ті та на початку 2000-х цей символ радянського часу не цінувався, але у свідомості персонажів у пріоритеті власна вигода, а не думки про мистецтво, адже вони планують «сплавити» [41, с. 124] бюст і отримати грошову винагороду. С. Жадан наголошує на зневажливому ставленні героїв до культури та своєї історії.

У романі «Anarchy in the UKR» письменник також зневажливо описує політичного діяча радянської епохи – Володимира Леніна, називаючи один із розділів «Пам'ятник хуйовому іллічу», події в якому відбуваються саме біля цього «жахливого» [39, с. 111] монументу. «Ілліч нависає над ним (інвестором. – А. С.) і показує рукою кудись убік, кудись туди, звідки він приїхав, ілліч ніби натякає йому, мовляв, факін янкі, гоу хоум» [39, с. 111], у такий спосіб С. Жадан передає умовний вплив і натиск минулого на сьогодення.

У цьому ж руслі в романі згадується картина, де «було зображено з'їзд депутатів місцевих рад, перед якими виступав Ілліч» [39, с. 69]. Усю «велич» цієї особистості автор відтворює в описі: «незважаючи на монументальність картини, було видно, як вони погоджуючись, кивають чубатими головами...» [39, с. 69], тобто Ленін був настільки впливовою людиною, що навіть страх і ніяковість слухачів «за свої зачовгані чоботи» [39, с. 69] передається за допомогою кольорів і ліній картини. Проте культ особистості тривав недовго, оскільки «наприкінці вісімдесятих об портрет Ілліча почали гасити недопалки» [39, с. 70], що свідчить про відмову громадян від тоталітарного суспільства й розвінчання міфів про більшовиків і соціал-демократичну партію.

В інтермедіальному ключі варто розглянути також і зв'язок творів С. Жадана з кінематографом, позаяк роман «Ворошиловград» було екранізовано в 2018 році. Зрежисований Я. Лодигінім твір є прикладом медійного переміщення, коли зразок одного мистецтва (роман) перекодовується засобами іншого й реалізується як новий медіапродукт (фільм). Наголосимо, що «Дике поле» не є повною й достовірною кіноверсією «Ворошиловграда», оскільки для фільму було взято лише ключовий мотив і колізію, відповідно велику кількість важливих елементів твору випущено, проте загальна концепція кіноверсії відповідає роману.

Уміле використання кінематографічних прийомів є основоположним для візуалізації написаного тексту. Наприклад, на початку твору письменник велику увагу приділяє телефонному дзвінку, що супроводжується розлогим описом «диявольського апарату» [40, с. 5]. У кіноверсії ж цей епізод передано, насамперед, за допомогою звуку, що виникає з порожнечі й темряви, оскільки, крім звуку, немає жодного зображення (чорний екран); після декількох секунд камера охоплює макро-великий план, на якому представлено важливу деталь – телефон, а на загальному (задньому) плані – головного героя. Відповідно камера поступово рухається в бік Германа, який уже веде перемовини з другом.

Широкі описи простору роману в фільмі відтворюються також за допомогою почергового заміщення одного плану іншим. Прикладом може

служувати епізод, коли Ольга та Герман йшли купатися на річку. Для зображення високих пагорбів і природи Донбасу камера поступово підіймається вгору й знімає дальній план (героїв представлено як крихітних створінь на тлі безмежного ландшафту).

Фокусування уваги на окремому кадрі відіграє важливу роль для потрактування характерів головних героїв. Скажімо, під час знайомства із Травмованим (коли на заправку приїхали так звані «кукурузники») камера насамперед зафіксувала його ноги, коли він виходив із авто: герой упевнено й рішуче став на землю – це його територія, на якій він нічого не боїться. Ця промовиста деталь вказує на стійкість і мужність персонажа. Потім камера переміщується з макро-великого плану на широкий, зображуючи верхню частину тіла героя, позицію, в якій він стоїть; а потім охоплює крупний план, концентруючи увагу на суворій міміці Травмованого. Варто зауважити, що кожен кадр фіксується в статиці декілька секунд, тобто режисер навмисне зосереджує увагу глядача на цих деталях, від правильного потрактування яких залежить повнота тлумачення ідейного задуму фільму. Якщо в романі С. Жадан деталі конкретизує, то в екранізації вони передаються за допомогою відібраних і скомпонованих режисером кінематографічних прийомів.

У романах С. Жадана «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія», «Ворошиловград» задіяні міжмистецькі зв'язки з акцентуванням на музиці, скульптурі, живописі та кіно. Кожен маркер інтермедіальності дозволяє більш детально розкрити підтексти творів, проаналізувати глибинні смисли, виявити в інтрахудожніх дискурсах нові значення тощо. Згадки про зразки мистецтва в романах супроводжуються розлогими роздумами протагоніста про їх значення й важливість. Компоненти міжмистецької взаємодії виступають допоміжним матеріалом для аналізу характерів головних героїв і розкриття їх внутрішнього світу. Ключовими прийомами інтермедіальності в романах «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія» виступають алюзія та ремінісценція, а в романі «Ворошиловград» і кіноверсії «Дике поле» – заміщення й чергування планів

зображення, фіксація уваги протягом певного часу на окремих деталях. Варто зауважити, що роман і фільм є вповні самостійними зразками різних видів мистецтв; у тісній взаємодії вони доповнюють одне одного й глибше розкривають авторські й режисерські інтенції.

### **Висновки до розділу 3**

У третьому розділі на прикладі романів «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія» досліджено паратекстуальний вектор, інтертекстуальні й інтермедіальні площини романістики С. Жадана. У ході аналізу було зроблено висновок, що паратекстуальний корпус потужно представлений у структурі означених творів письменника. У заголовках та назвах розділів С. Жадана закодував первинну інформацію, яка допомагає розкрити авторські інтенції, філософські та часопросторові концепти творів. Важливими складниками паратекстуальної площини романів є епіграфи, у яких сконденсовано допоміжний матеріал про розвиток сюжетних ліній і колізій, а також вони є ключовими факторами для потрактування характерів протагоністів і потлумачення їхніх вчинків. Відповідно до власного ідіостилу С. Жадан кодує суто українське в іноземному, що засвідчують назви романів і їх розділів.

Інтертекстуальну площину творів письменника представлено трьома рівнями: літературним, релігійним та історичним. Маркери інтертекстуальності вміло введено в тексти романів, що свідчить про інтелектуальне мислення письменника та обізнаність із різними сферами життя людини. Потлумачення інтертекстуальних компонентів вимагає ґрунтовної пошукової роботи, від результату якої залежить потрактування авторських інтенцій та всього твору загалом. Серед прийомів міжтекстової взаємодії С. Жадан послуговується ремінісценціями (релігійна й частково літературна тематичні групи) та алюзіями (історична група). Інтертекстуальність у текстах письменника забезпечує розвиток критичного мислення й інтелектуального потенціалу автора й реципієнта.

Міжмистецька взаємодія у творчому доробку С. Жадана представлена трьома напрямками: музика, скульптура, живопис і кіно. Маркери інтермедіальності кожної з тематичних груп засвідчують широку обізнаність автора з мистецькими зразками, оскільки деякі з них мають детальний опис (наприклад, картина з Леніним). Уведення кожного компоненту в канву твору супроводжується безпосереднім контактом героїв із ними або згадками про них, що викликають сильні емоційні переживання. Украплення елементів інших мистецтв у тексти романів розширюють смислову площину творів, адже кожен із них несе важливу інформацію, як для реципієнта, так і для героя.

Важливим у інтермедіальному дискурсі є аналіз роману С. Жадана «Ворошиловград» та фільму Я. Лодигіна «Дике поле». Це зразки різних видів мистецтв, проте вони ґрунтовно доповнюють один одного, особливо в зображенні головних героїв. Деталізовані письмові описи зовнішності, деталей, простору та ін. в романі представлено за допомогою кінематографічних прийомів у фільмі, таких як заміщення різних планів, фокусування уваги на одному предметі протягом певного часу, чергування кадрів. Варто наголосити, що монтажна композиція характерна не тільки для фільму, а й для роману, що полегшує роботу з цими творами мистецтв.

## ВИСНОВОК

С. Жадан – сучасний український поет, прозаїк, перекладач, громадський активіст, фронтмент гурту «Жадан і Собаки». Структурними компонентами ідіостилю автора є сюжетна й мовна епатажність, секація текстів, синтез традиційних жанрових різновидів, зображення культу особистості, інтертекстуальність та інтермедіальність. Ключовою темою творчого доробку митця є пострадянська реальність в Україні.

У ході дослідження на основі літературознавчо-критичних праць з обраної теми було теоретично обґрунтовано літературні категорії жанру та стилю; з'ясовано оцінку творчості С. Жадана; досліджено модифікації традиційного жанру роману в творчому доробку письменника; проаналізовано структурну організацію романів; простежено часопросторову парадигму творів; досліджено специфіку групування персонажів; розтлумачено роль другорядних героїв у розкритті концепції протагоністів; а також описано інтерекстуальні й інтермедіальні площини текстів.

Під час опрацювання літературознавчо-критичного матеріалу, з'ясовано, що категорії жанру та стилю на сьогодні є недостатньо вивченими, оскільки ще вповні не вироблено теоретичного інструментарію для їхнього аналізу. На основі праць із генології М. Бахтіна, Б. Іванюка, Н. Копистянської, Б. Томашевського, Р. Уеллека, О. Уоррена та ін. з'ясовано, що категорія жанру є динамічною, суб'єктивною й мінливою, а генологічна класифікація залежить від жанрової домінанти, зовнішньої та внутрішньої форм, об'єктивних (соціально-історичний час, національність) та суб'єктивних (автор, реципієнт) чинників, архаїчних елементів і пам'яті жанру.

У працях А. Єсина, Д. Наливайка, О. Ніколенко, П. Суворової стиль постає категорією більш стійкою, оскільки схиляється до оновлення, а не зміни, на відміну від жанру. Структура стилю складається з наступних компонентів: носії стилю (композиційно-образна, жанрова, ритмічна та мовна площини) й стилетвірні чинники (що охоплюють компоненти змісту), стильові константи



(будь-які компоненти форми й змісту), стильові домінанти (будь-які константи). Ключовою ознакою жанрової та стильової домінант є повторюваність.

Художній доробок С. Жадана в літературному процесі ХХІ ст. високо оцінюють науковці. Основним спектром дослідження є художній метод прозаїка, жанрова своєрідність, архітектоніка текстів (секація), особливості часопросторової організації, тематичний діапазон, філософське спрямування, специфіка використання й тлумачення художніх і стилістичних засобів і прийомів, тип нового героя, індивідуально-авторська поліваріативність потрактування есхатологічних і релігійних мотивів, мовна палітра творів. Ґрунтовними в цьому аспекті є праці І. Дзюби, Я. Голобородька, Т. Гундорової, А. Кушніра, Р. Харчук та ін.

Під час аналізу прозового доробку С. Жадана було зроблено висновок, що класичний жанр роману в творах письменника модифікується в нові художні єдності: роман, написаний у формі щоденника – «Депеш Мод», роман у формі подорожніх нотаток – «Anarchy in the UKR», роман-потік – «Месопотамія», роман-подорож – «Інтернат», роман пам'яті – «Ворошиловград». Причина цих трансформацій – еkleктизм сучасної белетристики.

Твори С. Жадана «Ворошиловград» та «Інтернат» подібні за структурною організацією, адже тексти побудовано за канонічним принципом, ускладнені описами інтер'єрів, екстер'єрів, пейзажами, роздумами головних героїв, ретроспективними оповідями, фабула не підпорядковується розвитку сюжету. Композиційними особливостями роману «Ворошиловград» є відокремлені заключні частини «P.S.», «P.S.S.», акцент на графічному виділенні компонентів тексту, провідними є мотиви зустрічі й пам'яті. В «Інтернаті» наявний пролог, чіткий поділ твору на частини відповідно до часу (днів), домінантний мотив дороги. Назви відіграють важливе значення в потрактуванні філософського змісту романів, вони є ключовими символами в розкритті просторових координат творів і характеристиці персонажів.

Хронотоп як важливий чинник організації художнього тексту в романах С. Жадана виписано масштабно. Соціально-історичний час романів відтворюється за допомогою просторових характеристик. Важливе семантичне навантаження в цьому ключі належить описам інтер'єрів, екстер'єрів та пейзажів. Відповідно у «Ворошиловграді» автор відтворює життя людей середнього віку наприкінці 1990-х років, а в «Інтернаті» – розвиток подій на Сході України в 2015 році. В основі художньо змодельованого часопростору лежить амбівалентність понять *своє / чуже*, розмежування яких залежить від переміщення головних героїв і сприйняття ними навколишньої дійсності. У романах не вказано точної локації, проте другорядні географічні назви вказують на Схід України. У «Ворошиловграді» межі між *своїм* і *чужим* розмиті, а в «Інтернаті» чітко окреслені. На початку творів протагоністів не виписано в жоден топос, лише шляхом поступового усвідомлення й сприйняття всіх подій головні герої чітко визначають *свої* просторові межі.

У моделюванні художнього простору важливу роль відіграють візуально-оптичні, акустичні й одорологічні чинники, що є ключовими для потрактування в романі «Інтернат» соціально-історичного часу та психоемоційного стану Паші. Основна функція у «Ворошиловграді» – навіювання спогадів.

За структуруванням часопросторових площин складнішим є роман «Ворошиловград», а за особливістю наративної манери – «Інтернат». У «Ворошиловграді» представлено сталу односуб'єктну форму оповіді від першої особи, а в «Інтернаті» – два типи нараторів: гетеродієгетичний і гомодієгетичний. Вибір оповідної манери підпорядковується жанровим різновидам та ідейно-тематичним спрямуванням творів.

С. Жадан у романах використав нетрадиційну форму групування персонажів. Основним чинником розмежування, як і часопросторових характеристик, є опозиція *свої / чужі*. В «Інтернаті» ця амбівалентність чітка, а у «Ворошиловграді» – дещо нівельована, розмита, що зумовлено місцем перебування головних героїв. Центральними персонажами романів відповідно є Паша й Герман.

Протагоністи – типові персонажі прози С. Жадана. Це самітники, котрі позбавлені сімейного й інтимного просторів, закриті від зовнішнього втручання, занурені у свій внутрішній світ. Рушійною силою дій героїв є межові ситуації, в яких С. Жадан неодноразово ставив їх перед складним вибором. Вагання в прийнятті рішень протагоністами засвідчено роздвоєнням їхніх особистостей. Відповідно екзистенційний мотив романів став домінантним.

Характери Паші й Германа розкриваються у взаємозв'язку з іншими персонажами. Другорядні герої відіграли важливу роль у соціалізації протагоністів, переорієнтації життєвих цінностей, виборі суспільної позиції, становленні світоглядних переконань. С. Жадан змальовує протагоністів крізь призму віднайдення самототожності в психологічному вимірі, адже письменник акцентує на самоаналізі головних героїв, де визначним чинником є ретроспекція. Наприкінці романів засвідчено якісні зміни в характерах Паші й Германа, вони духовно еволюціонували, знайшли себе й змінили традиційний життєвий устрій. Автор створив узагальнений образ соціально-морального явища відповідної часової дійсності для кожного роману.

Паратекстуальність, як різновид інтертекстуальності, потужно представлена в структурі романів С. Жадана «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія». У заголовках творів і їх розділів письменник закодував первинну інформацію, яка допомагає розкрити авторські інтенції, філософські та часопросторові концепти творів. Важливими компонентами паратекстуальної площини романів є епіграфи, у яких сконденсовано допоміжний матеріал про розвиток сюжетних ліній і колізій.

Елементи інтертекстуальності й інтермедіальності в романах С. Жадана представлено такими тематичними групами: література, релігія, історія та музика, живопис, скульптура, кіно. Маркери міжтекстової та міжмистецької взаємодії введено в тексти романів для більш повного розкриття авторських інтенцій, концепції головних героїв і філософського підґрунтя творів. Ключовими прийомами міжтекстової та міжмистецької взаємодії є алюзії,

ремінісценції й екфразис. Кожен із маркерів розширює смислову площину творів, адже всі вони семантично й ідейно навантажені.

Кваліфікаційна робота не вичерпує проблеми жанрово-стильових особливостей романів С. Жадана. До перспективних напрямів наукових розробок належить філософська парадигма романів, різноманітність стильових конгломерацій у текстах прозаїка, специфіка образотворення, поетика мови, вплив творчості С. Жадана на розвиток сучасної української літератури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арська Ю. Історія на службі у творчості: деякі особливості жанру історичного роману в німецькому постмодернізмі. *Доля жанру в літературному процесі: зб. наук. ст.* Іркутськ : Іркутський ун-т, 2005. Вип. 2. С. 13–22.
2. Бахтін М. Питання літератури та естетики. Дослідження різних років. Москва : Художня література, 1975. 500 с.
3. Бахтін М. Проблеми мовних жанрів. *Літературне навчання*. 1987. № 1. С. 115–211.
4. Бахтін М. Форми часу й хронотопу в романі. Нариси з історичної поетики. Питання літератури й естетики. Москва : Художня література, 1975. С. 234–407.
5. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
6. Бігун Н. Формування позитивного самоствалення як психологічна умова запобігання депресії у підлітків. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 12: Психологічні науки*. Київ, 2015. Вип. 1 (46). С. 11–17. URL : <http://www.enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/13168/1/Bihun.pdf>.
7. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Вид.-полігр. центр «Київ. ун-т», 2009. 519 с.
8. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів: монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 519 с.
9. Бойченко О. Про гріхи інтелектуалів і декілька правд війни та літератури. URL : <https://shpalta.media/2018/09/20/oleksandr-bojchenko-pro-grixi-intelektualiv-i-dekilka-pravd-vijni-ta-literaturi/>.

10. Бондаренко С. Сергій Жадан: «Вірші мені дорожчі, а прозу вважаю вагомішою». *Літературна Україна*. 2011. 17 лист. С. 7. URL : [www.reglibrary.mk.ua/arc/jad\[anserg.doc](http://www.reglibrary.mk.ua/arc/jad[anserg.doc).
11. Борєв Ю. Художній стиль, метод і напрям. Москва : Наука, 1982. С. 76–91.
12. Велика радянська енциклопедія. Москва : «Радянська енциклопедія», 1970. Т. 1. 633 с.
13. Виноградов В. Проблема авторства й теорія стилів. Москва : Державне видавництво художньої літератури, 1961. С. 7.
14. Галич О. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
15. Ганжа Л. Ленін у Жадана говорить по-українськи. *Дзеркало тижня*. 2006. № 11. С. 17.
16. Гіршман М. М. Стиль як літературознавча категорія: навч. посіб. Донецьк : ДонДУ, 1984. 26 с.
17. Голобородько Я. Легітимація українського андеграунду. «Депеш Мод» як «Modern Talking» Сергія Жадана. *Дзеркало тижня*. 2005. № 33. С. 18.
18. Голобородько Я. Артеграунд: Український літературний істеблішмент: [збірка статей]. Київ : Факт, 2006. 160 с.
19. Гонюк О., Лаптєєва Ю. Жанрова специфіка книги Сергія Жадана «Месопотамія». *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту): зб. наук. праць*. Дніпропетровськ : Ліра, 2015. Вип. 18. С. 110–116.
20. Горболіс Л. Яке воно – «Літо-АТО»? *Слово і Час*. 2016. № 6. С. 22–34.
21. Горболіс Л. Художні особливості прози про АТО Євгена Положія: монографія. Суми : ФОП Цьома С. П., 2019. 112 с.
22. Гундорова Т. Модернізм після постмодерну : інші модернізми. *Слов'янські обрії : доповіді XV Міжнар. з'їзду славістів (м. Мінськ, 2013 р.)*. Київ, 2013. Вип. 6, ч. 2. Літературознавство, культурологія, фольклористика. Історія славістики. С. 107–121.

23. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. С. 160–176. URL : <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001862>.
24. Гуревич А. Що є час. *Питання літератури*. 1968. № 11. С. 150–154.
25. Гуцуляк Н. Специфіка попередження поведінкових відхилень неповнолітніх. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Підготовка соціальних педагогів у вищій школі до здійснення соціального супроводу кризових категорій населення» (14-15 жовтня 2004 року Чернівці). *Науковий вісник ЧНУ: Збірник наукових праць*. Чернівці : Рута, 2005. Вип. 24: Педагогіка та психологія. С. 50–55.
26. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури XX століття: [навч. посіб.]. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
27. Даниліна О. Концепт «місто» в прозових текстах Сергія Жадана. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17230/40-Danilina.pdf?sequence=1>.
28. Данчишин Н. В Інтернаті «нікого не шкода». Рецензія на роман Сергія Жадана. URL : <https://artefact.org.ua/literature/v-internati-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana.html>.
29. Десятерик Д. «Не розумію, для чого займаюся справою, від якої тобі важко»: Сергій Жадан про нові книжки, дві українські літератури та ліву ідею. *День*. 2005. 23 листопада. С. 7.
30. Дзюба І. Чорний романтик Сергій Жадан. URL : <https://www.rulit.me/books/chornij-romantik-sergij-zhadan-read-521920-1.html>.
31. Дніпров В. Роман – новий рід поезії. Ідеї часу й форми часу. Москва, 1980. С. 100–133.
32. Довбій Т. Проблема самотності в західній психологічній науці. URL : <http://nuczu.edu.ua/sciencearchive/ProblemsOfExtremeAndCrisisPsychology/vol9/010.pdf>.
33. Довженко О. Жадан for the massage. *Дзеркало тижня*. 2004. № 47 (522). С. 18.

34. Дуткевич Т. Загальна психологія. Теоретичний курс: навч. посіб. для студентів. Кам'янець-Подільський : Зволейко Д. Г., 2015. 431 с.
35. Ельконін Д. Вибрані психологічні праці. Москва : Педагогіка, 1989. 256 с.
36. Ельсберг Л. Типологія стильового розвитку нового часу: Класичний стиль. Співвідношення гармонії й дисгармонії в стилі. Москва : Наука, 1975. 503 с.
37. Енциклопедія постмодернізму. За ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора. Київ : Основи, 2003. 503 с.
38. Єсин А. Принципи і прийому аналізу літературного твору: навч. посіб. Москва : Флінта, Наука, 2000. 248 с.
39. Жадан С. Anarchy in the UKR. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 240 с.
40. Жадан С. Ворошиловград: роман; Бігти, не зупиняючись: оповідання. Харків : Фоліо, 2015. 316 с.
41. Жадан С. Депеш мод. Харків : Фоліо, 2014. 229 с.
42. Жадан С. Інтернат: роман. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017. 336 с.
43. Жадан С. Месопотамія: збірка оповідань і віршів. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 288 с.
44. Жирмунський В. Теорія літератури. Поетика. Стилїстика. Санкт-Петербург : Наука, 1977. 407 с.
45. Іванюк Б. Жанрологічний словник: Лірика. Чернівці : Рута, 2001. 92 с.
46. Ільїн І. Постмодернізм. Західне літературознавство XX ст.: Енциклопедія. Москва : Intrada, 2004. С. 324–328.
47. Кант І. Критика чистого розуму. Москва : Ексмо, 2007. 736 с.
48. Качан М. Простір і час у літературі й мистецтві. Ритм, простір і час у літературі й мистецтві. Санкт-Петербург : Наука, 1974. С. 26–39.



49. Кісельова Л. Про стильову домінанту (Сучасні аспекти вивчення. Теорія літературних стилів). Москва : Наука, 1982. С. 301–320.
50. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: монографія. Київ : Видав.-поліграф. центр «Київський університет», 2012. 191 с.
51. Кодак М. Поетика як система: Літературно-критичні нариси. Київ : Дніпро, 1988. 159 с.
52. Копистянська Н. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті). *Слов'янські літератури*: Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славістів (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998). Київ, 1998. С. 57–74.
53. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
54. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
55. Коцарев О. Хохма і бомба про доброту від Сергія Жадана. *Книжник-рев'ю*. URL : [http:// review.Kiev.ua/arcr./shtm](http://review.Kiev.ua/arcr./shtm).
56. Кристева Ю. Самі собі чужі. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 262 с.
57. Кроче Б. Естетика як наука про вираження та як загальна лінгвістика. Москва : Вид-во М. і С. Сабашнікових, 1920. Ч. 1: Теорія. 172 с.
58. Кузнецов М. А. Емоційна пам'ять людини. *Вісник Харківського національного університету*. Серія «Психологія». Харків, 2010. № 913. С. 93–98.
59. Кулій М. Сергій Жадан. Сучасне і майбутнє української літератури. URL : <http://yambus.com.ua/sergij-zhadan-suchasne-i-majbutnye-ukraïnskoï-literaturi/>.
60. Кушнір А. Бути Жаданом. *Дзеркало тижня*. 2005. № 51 (579). С. 19. URL : [https://dt.ua/CULTURE/buti\\_zhadanom.html](https://dt.ua/CULTURE/buti_zhadanom.html).

61. Літературознавчий словник-довідник [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. Київ : Академія, 2006. 752 с.
62. Лосєв О. Проблема художнього стилю. Київ : Collegium, 1994. 286 с.
63. Магдиш О. Автор-персонаж у подорожньому нарисі Сергія Жадана «Anarchy in the UKR». URL: [file:///C:/Users/admin/Downloads/lvk\\_2011\\_21\(2\)\\_31.pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/lvk_2011_21(2)_31.pdf).
64. Мала українська енциклопедія актуальної літератури, Плерома, 3, проект Повернення деміургів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. 287 с.
65. Марко В. Стежки до тайни слова: Літературознавчі й методичні студії : навч. посіб. для студ. філол. спец. Кіровоград : Степ, 2007. 264 с.
66. Маслова Н. Подорожній нарис: проблеми жанру. Москва : Знання, 1980. 116 с.
67. Михайловська Н. Трагічні оптимісти: Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ ст. Львів : Світ, 1998. 215 с.
68. Михеєва І. М. Амбівалентність особистості: морально-психологічний аспект. Москва : Наука, 1991. 125 с.
69. Наливайко Д. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3–42.
70. Ніколенко О. Стиль та проблеми стильового аналізу. Трактатування стилю в різних науках. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. Київ, 2005. № 4. С. 22–28.
71. Омельницький А. Ворошиловград як «острів пам'яті» (С. Жадан «Ворошиловград»). URL : <http://zoilovisliozy.sumno.com/literature-review/voroshlovgrad-yak-ostriv-pamyati-s-zhadan-voroshy/>.
72. Погодін І. О. Суїцидальна поведінка: психологічні аспекти: навч. посібник. Москва : Флінта: МПІСІ, 2008. 336 с.
73. Програма з української літератури для 10-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів. URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>.

74. Пухонська О. Я. Травматична пам'ять культури та її літературна репрезентація. URL : <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2016/n62/106.pdf>.
75. Римарь Н. Уведення в теорію роману. Вороніж : вид-во Воронежського ун-ту, 1989. 370 с.
76. Рисак О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Луцьк : Надстир'я, 1996. 98 с.
77. Сакулін П. Н. Філологія й культурологія. Москва : Вища шк., 1990. 239 с.
78. Сендик Р. Про культурологічну теорію жанру. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2008 С. 467–590.
79. Сергєєнкова О. П. Загальна психологія: навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 296 с.
80. Сергій Жадан крізь власну музику: про рок-н-рол, релігію, алкоголь, Харків і зміну системи. URL : <https://opinionua.com/2018/04/11/sergij-zhadan-kriz-vlasnu-muziku-pro-rok-n-rol-religiyu-buxlo-xarkiv-ta-zminu-sistemi/>.
81. Сергій Жадан про «Інтернат»: приводячи війну у дім, ти ризикуєш втратити багато. URL : <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42185504>
82. Сергій Жадан: «Ворошиловград» не припадає до душі тим, хто уподобав «Депеш мод». URL : <http://kirovograd.rks.kr.ua/daily/kirovograd/2010/9/23/zhadan-voroshylovgrad/>.
83. Сергій Жадан: Я – український громадянин часів війни. URL : <https://rozmovi.wordpress.com/2017/10/06/serhij-zhadan-6/>.
84. Сергій Жадан: Медіа не цікавить література як така. URL : [https://ms.detector.media/web/online\\_media/sergiy\\_zhadan\\_media\\_ne\\_tsikavit\\_litera\\_tura\\_yak\\_taka/](https://ms.detector.media/web/online_media/sergiy_zhadan_media_ne_tsikavit_litera_tura_yak_taka/).
85. Сергій Жадан: Ніколи не ставився до літератури як до альпінізму чи спорту. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/12/5/204395/>.

86. Сергій Жадан: Нікому не подобається, коли їх намагаються позбавити конформізму. URL : <http://litakcent.com/2014/03/20/zhadan-nikomu-ne-podobajetsja-koly-jih-namahajutsja-pozbavyty-konformizmu/>.

87. Сергій Жадан: Персонажі моїх творів стояли на Євромайдані. URL : <http://litakcent.com/2014/04/10/zhadan-personazhi-mojih-tvoriv-stojaly-na-jevromajdani/>.

88. Сергій Жадан: Я не хочу бути героєм нашої доби, я хочу бути собою. URL : [https://reinvent.platfor.ma/zhadann-sergiii/?\\_ga=1.121246344.%1F1035426007.1427880459](https://reinvent.platfor.ma/zhadann-sergiii/?_ga=1.121246344.%1F1035426007.1427880459).

89. Скоропанова І. Російська постмодерна література: нова філософія, нова мова. Санкт-Петербург : Невський Простір, 2001. 416 с.

90. Словник української мови: в 11 томах. URL : <http://sum.in.ua/s/anarkhija>.

91. Соколов О. Теорія стилю. Москва : Мистецтво, 1968. 223 с.

92. Соловей О. Солодкий привід Жадана. *Кур'єр Кривбасу*. 2008. № 222–223. С. 333–338.

93. Сухомлинський В. Вибрані твори: У 5 т. – Т. 1: Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості / [пер. з рос. В. В. Жайворонка]; Духовний світ школяра / [пер. з рос. Д. О. Міщенка]; Методика виховання колективу / [до тому: текст і прим. підгот. О. Г. Дзеверін]. Київ : Радянська школа, 1976. 654 с.

94. Тмарченко Н. Поетика: словник актуальних термінів і понять. Москва : Вид-во Кулагіної; Intrada, 2008. 358 с.

95. Тарабрина Н. Практикум з психології посттравматичного стресу. Санкт-Петербург : Пітер, 2001. 272 с.

96. Тарнаруцька О. Монтаж і фрагментарна проза: до питання про розмежування технік. Самара : Видавництво Самарського науковго центру Російської академії наук, 2012. Т. 14. № 2. С. 230-234.

97. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ : Правда Ярославичів, 1997. 448 с.

98. Томашевский Б. Теорія літератури. Поетика: навч. посіб. Москва : Аспект Прес, 2003. 335 с.
99. Уеллек Р., Уоррен О. Теорія літератури. Москва : Прогрес, 1978. 325 с.
100. Усачева О. «Коли з'являється відчуття самоіронії, з'являються комплекси і фобії»: інтерв'ю з письменником Сергієм Жаданом. URL : <https://thepoint.rabota.ua/koly-znykaye-vidchuttya-samoironiyi-zyavlyayutsya-kompleksy-i-fobiyi-intervyu-iz-pysmennykom-serhiyem-zhadanom/>.
101. Фільм «Дике поле» за романом Жадана виходить на широкі екран: щире інтерв'ю з письменником. URL : <https://rozmova.wordpress.com/2018/11/18/serhij-zhadan-17/>
102. Хайдеггер М. Існування й час. Москва : Ад Маргінем, 1997. 452 с.
103. Хамітов Н. Історія філософії. Проблема людини та її меж. Київ : Наукова думка, 2000. 271 с.
104. Ханзен-Льове А. Інтермедіальність та інтертекстуальність: проблеми співвідношення слова та образотворчого мистецтва – на прикладі російського модернізму. *Віденський слов'янський альманах*. Відень, 1983. Т. 11. С. 291–360.
105. Харчук Р. Сергій Жадан – «Вічний Підліток» Київ : ВЦ «Академія», 2008. С. 209–216.
106. Чернець Л. Літературні жанри (проблеми типології й поетики). Москва : Вид-во Московського державного ун-ту, 1982. 192 с.
107. Шачкова В. «Подорож» як жанр художньої літератури: питання теорії. *Філологія. Мистецтвознавство*. 2008. № 3. С. 277–281.
108. Gosk H. Zamiast końca historii. Rozumienie oraz reprezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne. Warszawa, 2005. 236 s.
109. Rajewsky I. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités* 6. 2005. P. 43–64.

110. Weidhorn M. Existentialism. *Dictionary of Literary Themes and Motifs Vol. 1. Contributors: Jean-Charles Seigneuret editor*. Westport, CT., Greenwood Press, 1988. P. 485–495.

## ДОДАТКИ

### Додаток А. Конспект уроку з позакласного читання для 11 класу «Сучасна українська література. Реалії сьогодення в романі С. Жадана ”Інтернат”»

#### Методорієнтування

У 11 класі на вивчення сучасної української літератури (вибір письменників на розсуд учителя) програмою МОН з української літератури передбачено 5 годин, а на позакласне читання 2 години. Творчість С. Жадана важливо розглядати в контексті новітньої української літератури, оскільки митець активно реагує на суспільні процеси ХХІ століття, свої тексти адресує молодому поколінню й по-новому репрезентує в них вічні проблеми. Сучасний суспільно-політичний стан в Україні зумовлює важливість розгляду на уроках із позакласного читання саме роману «Інтернат», адже в ньому яскраво висвітлено трагічні реалії українського суспільства.

На першому уроці доцільно подати короткий огляд творчого доробку С. Жадана, розглянути історію створення роману «Інтернат», розтлумачити семантичне навантаження назви епічного полотна, розкрити концепцію головного героя. На другому уроці варто звернути увагу на другорядних персонажів твору; визначити роль соціалізації в житті особистості; проаналізувати й узагальнити, як війна впливає на людину, змінює її ціннісні орієнтири; дослідити мову роману.

#### Мета:

1) **освітня** – поглибити знання учнів про постмодернізм, сучасну українську літературу, познайомитися з творчістю С. Жадана, здійснити текстуальний аналіз роману «Інтернат», з’ясувати жанрову своєрідність епічного полотна, повторити з теорії літератури поняття композиція, сюжет і його елементи, фабула, роман, роман-подорож, постмодернізм;

2) **розвивальна** – розвивати творчі здібності, критичне мислення, увагу, вміння самостійно індивідуально й колективно працювати з текстом твору;

3) **виховна** – виховувати інтерес до сучасної літератури, відповідальність, прагнення до самореалізації, естетичний смак, любов до близьких.

**Тип уроку:** комбінований урок позакласного читання.

**Форма проведення:** круглий стіл.

**Теорія літератури:** композиція, сюжет, фабула, роман, роман-подорож, постмодернізм.

**Обладнання:** портрет С. Жадана, виставка книжок письменника, мультимедійна презентація (URL : [https://docs.google.com/presentation/d/1VakP8Zg\\_rwEUbsmTnbj7mt3gRh8TdDX\\_I51wq7WBhw/edit](https://docs.google.com/presentation/d/1VakP8Zg_rwEUbsmTnbj7mt3gRh8TdDX_I51wq7WBhw/edit)), відеозапис інтерв'ю: «Сергій Жадан: Я знаю величезну кількість патріотів України, які розмовляють російською мовою», текст роману «Інтернат».

### Хід уроку

#### Епіграф (слайд 2)

*«Життя завжди робить чіткий розподіл.*

*Залежно, від того, на якому ти боці опинишся,  
і складається твоя кар'єра».*

Сергій Жадан

#### I. Організаційний етап.

Перевірка наявності й готовності учнів до уроку.

- Девіз нашого уроку:

Не просто слухати, а чути.

Не просто дивитися, а бачити.

Не просто відповідати, а міркувати.

Дружно і плідно працювати.

#### II. Актуалізація опорних знань та мотивація навчальної діяльності.



- Сьогодні незвичайний урок. Ми поринемо в дивовижний світ сучасної української літератури, познайомимося з життєтворчістю Сергія Жадана.

***Вправа «Незакінчене речення» (слайд 3)***

Постмодернізм – це...

Я знаю таких сучасних письменників... (перелічити по черзі)

Найцікавішим сучасним твором для мене є...

Мені близька манера письма... (автор), тому що...

Я знаю про Сергія Жадана...

Сьогодні на уроці я дізнаюсь...

**III. Повідомлення теми, мети уроку.**

- Сьогодні з'ясуємо особливості відтворення реальної дійсності в романі С. Жадана «Інтернат», проаналізуємо особливості сучасної літератури.

***Проблемне запитання (слайд 4)***

- Я б хотіла, щоб у кінці уроку ви відповіли мені на таке питання: «*У чому полягає сенс повноцінного життя?*»

***Робота з епіграфом (слайд 2)***

- Зверніть, будь ласка, увагу на епіграф до нашого заняття. Як ви його розумієте? Що криється в підтексті? Про яку кар'єру йде мова? Це тільки ступінь професійного зростання, чи ще щось?

**IV. Виклад нового матеріалу.**

- (слайд 5) Вічний підліток. Сумний клоун, панк і революціонер безпритульної генерації (Т. Гундорова). Безнадійно застуджене горло української літератури початку ХХІ століття (О. Бойченко). Так сучасні критики відгукуються про Сергія Жадана, поета, прозаїка, есеїста, перекладача та громадського діяча. Народився письменник у 1974 році в м. Старобільськ, що на Луганщині. Закінчив факультет українсько-німецької філології Харківського державного педагогічного університету ім. Г. Сковороди. Захистив дисертацію, присвячену футуристичним тенденціям у творчості М. Семенка. Організатор різноманітних культурологічних і художніх акцій, поп-концертів, виставок, вуличних дійств.

С. Жадан – постать давно відома в сучасній українській літературі. Його творчість представлена поезією та прозою. У літературі дебютував поетичною збіркою «Генерал Юда» в 1995 році. З 2004 р. стає незалежним письменником і починає видавати прозові твори.

Більше інформації знайдете самостійно за додатковими джерелами.

Сьогодні детальніше познайомимось з його романом про війну, який було видано в 2017 році, «Інтернат».

**1. Про історію створення роману повідомить учень, що готував *випереджальне завдання (виступ учня) (слайд 6).***

«Я тут взяв дуже локальну історію. Насправді я про цю війну почав писати ще з весни 2014 року, коли ми поїхали з друзями у Донецьк, Луганськ, Алчевськ, Перевальськ. Це був кінець квітня 2014 року, я почав писати такі тексти, які потім уклав і назвав все це "Луганським щоденником". І це були якісь рефлексії безпосередньо на те, що відбувається. Коли ти зранку прокидаєшся в Алчевську і дізнаєшся, що захопили міську раду чи інше адміністративне приміщення, коли ти проїздиш через блокпости і розумієш, що вчора цього сепаратистського блокпоста не було, а сьогодні він з'явився, ти розумієш, як змінюється ситуація, і ти про це пишеш. Зрозуміло, що це скоріше щоденникові нотатки, там мало узагальнень, мало аналізу, більше емоцій. Але з того часу я пишу і оповідання, у мене є на цю тему і вірші, дві книги з'явилося, які можна умовно назвати книгами і віршами про війну – "Життя Марії" і "Тамплієри". І дуже багато публіцистики на цю тему писав. Так чи інакше, у мене ідея роману давно була. Я цей роман задумав ще влітку 2014 року. В мене була тоді ідея сюжету, щоправда я тоді вирішив почекати, тому що відчував, що я ще не зовсім розумію свого персонажа, не зовсім розумію психологію і механіку його поведінки. Я думаю, що правильно зробив. Я вичекав ще півтора роки, потім сталося Дебальцеве, і після цього я почав писати. Головний персонаж – не те, що змінився – він з'явився, я його побачив, відчув і зрозумів, чого він хоче, чого він не хоче. І так написався цей роман» (*уришок із інтерв'ю*).

- Отже, в основі твору лежать реальні події, свідком яких був письменник. Чи правдиво зображено дійсність в романі, на ваш погляд, якщо говорити саме про територію військових дій? Доведіть свою думку цитатами з тексту.

## **2. Теорія літератури.**

- Визначте жанр твору (роман).

- Зважаючи на основний мотив твору, поясніть, як це позначається на різновиді роману? (Домінантним є мотив подорожі)

- Отже, *роман-подорож* – це різновид пригодницького чи сенсаційного романів, сюжет якого побудований на розповіді про подорож.

- Що таке композиція? Які елементи сюжету ми можемо виокремити в романі?

Основними елементами сюжету роману «Інтернат» є:

5) експозиція та зав'язка, які представлено в пролозі, де читач знайомиться з головним героєм Пашою, його батьком та причиною подорожі;

6) розвиток дії – дорога до інтернату;

7) кульмінація – у романі неможливо виокремити один момент найвищого напруження, оскільки кожна зустріч із військовими, перетин блокпостів та «кордонів» є кульмінаційними як для головного героя, так і для читача, що зумовлено тематичною спрямованістю роману. Точкою відліку найбільшої напруги твору є шлях від інтернату додому, коли Паша вже забрав свого племінника Сашка;

8) розв'язка – щасливе повернення додому.

- Чи суголосні фабула та сюжет твору? Доведіть.

## **3. Робота з назвою роману**

Поясніть назву роману.

Чи справді вона така прозора, як здається на перший погляд?

**Показ відеозапису інтерв'ю «Сергій Жадан: Я знаю величезну кількість патріотів України, які розмовляють російською мовою» (14:54–18:38)**

(URL : <https://apostrophe.ua/ua/article/society/culture/2017-04-29/sergey-jadan-ya->

[znayu-ogromnoe-kolichestvo-patriotov-ukrainyi-kotoryie-govoryat-na-russkom-yazyike/11764](http://znayu-ogromnoe-kolichestvo-patriotov-ukrainyi-kotoryie-govoryat-na-russkom-yazyike/11764)).

#### **Уривок із інтерв'ю:**

- Для мене, безперечно, інтернат – це не лише місце, де відбуваються події і де навчається один з персонажів. Безперечно, це – метафора, метафора неукоріненості, загубленості, невпорядкованості і неприкаяності. І це стосується багатьох з нас і країни в цілому, тому що суспільство у нас теж страшенно неукорінене в цю країну. І часто ти відчуваєш, що це невідчуття країни – такий певний синдром інтернату. Усі ми до тієї чи іншої міри випускники умовного великого українського "інтернату". Я через цю метафору зокрема намагався пояснити своє розуміння специфіки цього регіону, тому що часто питають: "У чому специфіка Донбасу? У чому його спеціальність?" І хтось намагається пояснити, хтось намагається спростити, звівши це до проукраїнськості чи антиукраїнськості. Мені здається, що специфіка і в цій неукоріненості. Я не говорю, що це погано чи добре, от так сталося. У регіону своя історія, яка різниться від інших регіонів, своя соціальна, економічна, культурна специфіка. І це ігнорувати теж неправильно, про це потрібно говорити. Я пробував через інтернат як певний образ спробувати це пояснити – передусім для себе і, можливо, для читачів.

- Отже, як бачимо, насправді назва роману висвітлює значно важливіші на глибші проблеми, від тих, що зображено на поверхні (**учні роблять висновок щодо назви твору**).

#### **4. Робота в групах**

- Отже, в романі відтворено триденну подорож головного героя Паші до інтернату, з метою забрати племінника додому. Охарактеризуймо протагоніста, склавши цитатну характеристику до образу.

**Таблиця «Цитатна характеристика образу Паші» (слайд 7-11)**

<b>Характеристика</b>	<b>Цитата</b>
Зовнішність	- «Давно не стрижене волосся, окуляри в тонкій

	<p>недорогій оправі, мішки під очима, дводенний заріст, що додає йому не так мужності, як недоглянутості. Родимка на правій скроні, шрам на шиї, ще з дитинства. Поправляє окуляри, дивиться на пальці. Так, ще рука, яку він ненавидів» (с. 45);</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- «трішки повнуватий» (с. 48);</li> </ul>
Особистий простір	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «Сидить у своїй кімнаті, за столом, заваленими підручниками» (с. 7);</li> <li>- «Паша любив цей будинок, жив тут ціле своє життя, збирався жити й далі» (с. 7);</li> </ul>
Діяльність	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «Паша телевизор не дивиться, особливо останній рік, коли новини його просто лякають» (с. 7);</li> <li>- «Учнівські зошити й підручники» (с. 13);</li> <li>- «Пашиного кабінету (української мови). Кабінету, де Паша вчить дітей» (с. 24);</li> <li>- «Паша ходив на роботу, вечорами й на вихідних займався репетиторством. Скуповувався в секондах та оптових магазинах» (с. 181);</li> </ul>
Мова	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «Кричить російсько., як і завжди в коридорі, поза класом» (с. 24);</li> </ul>
Ставлення до інших	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «не може домовитися з ним (батьком) про найпростіші речі», «боїться сестри», «ховається від племінника», «тихо ненавидить свою директорку, ігнорує своїх учнів» (с. 128);</li> </ul>
Відчуття страху	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «Паша лізе кишенями, і кишень раптом стає так багато, що він у них губиться й не може нічого знайти, і дістає різне сміття...» (с. 19);</li> <li>- «І тепер боїться вийти в коридор, аби нікого там не зустріти... Стоїть і не знає, чого боїться більше»</li> </ul>

	(с. 43);
Погляд	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «намагаючись не дивитися в очі військовим» (с. 28);</li> <li>- «сухо відповідав, дивлячись співрозмовнику в плече» (с. 28);</li> <li>- - «Стояв перед ними, не підводячи погляду, аж вони (бійці) подумали, що боїться, і говорили вже не так доброзичливо, говорили скоріше зверхньо, як зі слабаком, що боїться глянути їм в очі» (с. 42);</li> </ul>
Роздвоєність (думки одні – дії інші)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «Чому я за ним іду? – думає він, ідучи. Чому я взагалі його слухаю?» (с. 31);</li> <li>- «що я сюди припхався, що я тут забув» (с. 62);</li> <li>- «Паша думає: треба спитати, хто це, у жодному разі не можна давати йому в руки свій паспорт. І тут таки лізе за паспортом» (с. 67);</li> <li>- «– Чорт, кого я слухаю? – думає Паша. Але нічого не каже: команда була мовчати» (с. 85);</li> </ul>
Слабкість	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «Паша навіть хотів перебити його, заступитися за жіночу гідність, але не перебив, не заступився, а виходячи ще й переплатив» (с. 52);</li> <li>- «відчуває, що ось-ось заплаче, і всі побачать, і сміятимуться, що ось цей – великий, здоровий, із бородою – стоїть і плаче» (с. 68);</li> <li>- «Слід втрутитись, думає Паша, але не втручається» (с. 180);</li> <li>- «Паша хотів узяти слова, розповісти, як усе було, але не взяв, не розповів» (с. 181);</li> </ul>
Відвага	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «Вішає старого на себе, мов лицарський плащ, тягне, зупиняється час від часу, аби передихнути»</li> </ul>

	(с. 102);
Мужність	- «Паша спочатку лякається, потім набирається духу і вже гатить по дверях, не стримуючись» (с. 104);
Суспільна позиція (патріотизм)	- «Він себе й поводив так, ніби його там не було. Проголосував одним із перших. За кого навіть – не згадає» (с. 113); - «Я ні за кого» (с. 159);
Відповідальність	- «І ось він стоїть, як батюшка, до якого залишилися питання після проповіді, й думає: це ж відповідальність, це ж яка відповідальність – вести в темряві маловідомих 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» (с. 95);
Рішучість	- «Паша натомість не надто соромиться, переступає через клунки, підходить до вогню, легко штовхає долонею одного з чоловіків: – Пусти малого, – каже» (с. 263); - « – Давай-давай, – строго додає Паша. Додає достатньо твердо, аби чоловік далі не мовчав, але й доволі миролюбно» (с. 263).
Усвідомлення помилок	- «Варто було потрапити сюди, в середину пекла, аби відчути, як багато ти мав і як багато втратив» (с. 308).

## V. Закріплення матеріалу

### 1. Евристична бесіда

- Отже, яким Паша постає на початку твору? (Самітник, який не вміє будувати конструктивні й змістовні розмови. Закритий у власному внутрішньому світі. Не має людини, з якою готовий поділитися своїми

почуттями, переживаннями. Слабкий дорослий чоловік, який не здатний захистити себе, дати відсіч. Байдужий до сім'ї, професії, оточуючих. Нестійкі життєві переконання та суспільна позиція. Пасивний спотерігач.)

- Таблиця, яку ми склали, засвідчує зміни головного героя. Зокрема, варто звернути увагу на риси характеру, які в нього проявляються (мужність, відповідальність, усвідомлення помилок). Охарактеризуймо цю динаміку.

- Як до Паші прийшло усвідомлення його помилок (ситуація, в яку потрапив, обставини, складні випробування)?

## **2. *Проблемні питання (слайд 13):***

- На вашу думку, головний герой деградує чи еволюціонує протягом твору? Доведіть цитатами з тексту.

- Зверніть увагу на оповідну манеру в кінці роману. Хто стає оповідачем? З якою метою автор використав такий прийом?

- Чи змінюються життєві цінності, їхня пріоритетність?

- Яку роль у житті людини відіграє сім'я?

## **3. *Робота в парах.***

- Оперуючи цитатами, визначте проблемно-тематичний діапазон роману (слайд 12):

- 1) війна;
- 2) батьки й діти;
- 3) суспільна відповідальність;
- 4) національна ідентичність;
- 5) патріотизм;
- 6) страх;
- 7) підлітковий вік;
- 8) роздвоєння особистості;
- 9) пасивність;
- 10) несвідоме сприйняття дійсності.

***Один учень робить загальний висновок.***

## **VI. Підсумок уроку.**



Отож, повернемося до проблемного питання. У чому полягає сенс повноцінного життя для Паші на початку твору та в кінці? Який він у вас?

- Погляньте ще раз на епіграф до нашого уроку й дайте відповідь на питання: «З якого боку барикад був і став Паша?»

***Підсумовує все 1 учень.***

***Вправа «Мікрофон» (слайд 14):***

Цей твір навчив мене...

На уроці я дізнався...

Цікавим було....

**VII. Оцінювання.**

**VIII. Повідомлення домашнього завдання (слайд 15)**

Дослідити мову роману «Інтернат» С. Жадана, з'ясувати особливості художнього методу С. Жадана.

**Додаток Б. Твори українських письменників про АТО**

<b>Рік</b>	<b>Прізвище автора</b>	<b>Назва твору</b>	<b>Жанр</b>
<b>2015</b>	Березовець Т.	«Анексія: Острів Крим. Хроніки "гібридної війни"»	Роман-хроніка
	Бутченко М.	«Художник війни»	Роман
	Гуменюк Б.	«Вірші з війни»	Поезія
	Жолдак Б.	«Укри»	Кіноповість
	Кашпор О.	«Війна очима ТСН. 28 історій по тій бік камери»	Есеї
	Лойко С.	«Аеропорт»	Роман
	Магда Є.	«Гібридна війна. Вжити і перемогти»	Роман
	Макєєв В.	«100 днів полону, або позивний "911"»	Мемуари
	Максаков С., Сергацкова К., Чапай А.	«Війна на три букви»	Репортаж
	Матіос М.	«Приватний щоденник. Майдан. Війна»	Щоденник
	Положій Є.	«Іловайськ»	Роман
	Вдовиченко Г.	«Маріупольський процес»	Роман
	Цаплієнко А.	«Книга змін»	Оповідання
	Герилів С.	«Наші Атланти: жертвовність во ім'я спасіння»	Документальна повість
	Шкляр В.	«Чорне сонце»	Роман
<b>2016</b>	Якимчук Л.	«Абрикоси Донбасу»	Поезія
	Гуменюк Б.	«Блокпост»	Поезія, новели
	Положій Є.	«5 секунд, 5 днів»	Роман

	Сидорчук М.	«Полон»	Повість
	Штогрін І.	«АД 242: Історія мужності, братерства та самопожертви»	Публіцистика
<b>2017</b>	Горовий Р.	«Тисяча і одна ніч війни»	Оповідання
	Жадан С.	«Інтернат»	Роман
<b>2018</b>	Голотов С., Голотова А.	«У вогняному кільці. Оборона Луганського аеропорту»	Документальна хроніка
	Горовий Р.	«Казки на ніч»	Оповідання

**Додаток В. С. Жадан про типових героїв та проблему мови у своїх творах (з інтерв'ю)**

*Інтерв'ю «Сергій Жадан: Ніколи не ставився до літератури як до альпінізму чи спорту»:*

**«Зазвичай герої моїх книжок подібні за психотипом.** Вони намагаються щось знайти, розв'язати низку проблем. Багато хто з читачів і критиків помічає в моїх героях лише суто візуальні речі – що це якісь маргінали, асоціальні типи.

Але це давно вже не відповідає дійсності, бо серед героїв ”Месопотамії” купа клерків, бізнесменів – людей цілком заможних і нібито, на перший погляд, соціально реалізованих. Натомість у їхньому серці є певна гризота, яку вони намагаються якось подолати, є той вогонь, який вони прагнуть або розпалити ще більше, або загасити.

Я пишу про те, що мені цікаво, а цікавить мене не так багато речей. Мене цікавить присутність ірраціональності в побуті, житті, стосунках. Присутність бажання вийти поза межі, діяти проти правил. Мені цікаві загострені ситуації, коли людина раптом виявляє себе через дії, заяви, вчинки.

І так само мені нецікаво просто розповісти історію людини. Куди важливіше, як у цій історії вона себе виявила і чому саме така історія трапилася» [цит. за: Сергій Жадан: Ніколи не ставився до літератури як до альпінізму чи спорту. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/12/5/204395/>].

*Інтерв'ю «Сергій Жадан: Нікому не подобається, коли їх намагаються позбавити конформізму»:*

**«Нікому з нас не подобається, коли нас намагаються позбавити нашого конформізму, нашої байдужості, нашої продажності.** Адже так комфортно зберігати при собі свій спокій, свої ілюзії, свої самонавіювання.

Світ може божеволіти й рушитись, проте доти, доки це не стосується безпосередньо тебе, є можливість відійти вбік і з холодним (насправді настрашеним і нервовим) зацікавленням спостерігати, як сильний дає собі раду зі слабкими, якими аргументами він при цьому користується, як виправдовує

власну силу, як засуджує слабкість опонентів» [цит. за: Сергій Жадан: Нікому не подобається, коли їх намагаються позбавити конформізму. URL : <http://litakcent.com/2014/03/20/zhadan-nikomu-ne-podobajetsja-koly-jih-namahajutsja-pozbavyty-konformizmu/>].

*Сергій Жадан: Ніколи не ставився до літератури як до альпінізму чи спорту:*

**«Проблема, як передати мову міських персонажів українською, нікуди не зникла.** Середовища, які мене цікавлять, переважно російськомовні, тому відразу ж виникає умовність усього написаного, оце відчуття, що репліки персонажів перекладені з російської на українську.

Хтось це розуміє, а багато хто думає, що я намагаюся викривити дійсність. Насправді ж я свідомо роблю переклад, але це те, з чим теж цікаво працювати» [цит. за: Сергій Жадан: Ніколи не ставився до літератури як до альпінізму чи спорту. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/12/5/204395/>].

*Письменники про мову: Сергій Жадан і Таня Малярчук:*

**«Мовний критерій справді є важливим і одним із найсурепечливіших.** Особливо для такої країни, як наша, де фактично література твориться двома мовами. І мовний критерій спрацьовує як певний кордон, подолати який неможливо. Саме тому література, писана в Україні російською мовою, автоматично зараховується до культурного надбання російської літератури, і сама можливіть припустити, що цей корпус текстів є також частиною української культури — в більшості випадків навіть не розглядається. Себто, "мовний критерій" у наших реаліях є дійсно визначальним, тому сподіватися ближчим часом на "швейцарський варіант", мабуть, не доводиться. Хоча, на моє глибоке переконання, такий варіант може слугувати для суспільства важливим та дієвим аргументом на користь порозуміння та єдності. Бо якщо письменники, котрі живуть в одній країні,

одних містах, друкуються в тих самих видавництвах, не можуть подолати ”мовних бар’єрів”, то чого чекати від решти населення країни. Очевидно, що причиною такого жорсткого розподілу та принципового несприйняття є надмірна заполітизованість мовного питання. Адже дуже часто для українця вибір тієї чи іншої мови є питанням світоглядним та ідеологічним – у більшості випадків тиобираєш не просто мову комунікування, а приймаєш певний ”набір цінностей”, що включає в себе й політичну складову, й культурну, й історичну, й церковну. Можливо, це не так помітно, скажімо, на Західній Україні, проте якщо ти живеш на Сході й говориш українською – це, безперечно, багато ким сприймається як позиція. Що, мабуть, не дуже добре свідчить про культурні та мовні тенденції в нашій країні на двадцять другого році її існування. Себто, мова й надалі залишається ключовим моментом твоєї самоідентифікації. І що найпечальніше – саме це і є достатньою підставою для безкінечних мовних воєн. Ми в нашій країні є заручниками мови, якою спілкуємося, – з одного боку ми розуміємо, що мовне питання не повинно нас роз’єднувати, а з іншого – не можемо не реагувати, коли на нашу мову (українську чи російську) чиниться тиск. Тому змушені весь час боротися самі з собою за право говорити тією мовою, якою нам хочеться» [цит. за: Письменники про мову: Сергій Жадан і Таня Малярчук. URL : <http://litakcent.com/2013/02/27/pysmennyky-pro-movu-serhij-zhadan-i-tanja-maljarchuk/>].

*Сергій Жадан: Персонажі моїх творів стояли на Євромайдані:*

«Є ще такий момент, що ми, які говорять і пишуть українською, часто воліємо закритися в своєму середовищі і не помічати того, що відбувається поза межами нашого мовного поля. Мовляв, все що робиться не українською мовою, до нас стосунку не має. Як на мене – це величезна дурниця і втрата ресурсу та потенціалу» [цит. за: Сергій Жадан: Персонажі моїх творів стояли на Євромайдані. URL : <http://litakcent.com/2014/04/10/zhadan-personazhi-mojih-tvoriv-stojaly-na-jevromajdani/>].

**Додаток Г. Маркери інтертекстуальності в романах С. Жадана**

<b>Релігійна тематика</b>		
<b>«Депеш Мод»</b>	<b>«Месопотамія»</b>	<b>«Anarchy in the UKR»</b>
Валгала (с. 81);  від Луки (с. 205);  слава Ісусу Христу (с. 204).	Побиття каміння(с. 26);  вік Христа (с. 186);  як Лазарь (с. 222);  як Ісус ніс хрест (с. 265).	Дивні діла твої (с. 23);  Господь, заповідь (с. 24, 175);  Йона (с. 127);  свій хрест, апостол (с. 196);  Христос Воскрес (с. 185);  таємна вечеря (с. 195).

<b>Літературна тематика</b>		
<b>«Депеш Мод»</b>	<b>«Месопотамія»</b>	<b>«Anarchy in the UKR»</b>
Синій птах (с. 46);  дзьобати печінку, як Прометееві (с. 54);  святий Дейв (с. 154).	Мауглі (с. 137);  риба гниє з голови (с. 185).	Сосюра (с. 19);  Кокотюха (с. 94);  Шевченко (с. 125).
Місто Сонця (с. 91).	Місто Сонця (с. 221).	Місто Сонця (с. 116).

Історична тематика		
«Депеш Мод»	«Месопотамія»	«Anarchy in the UKR»
Троцький, Сталін (с. 98); «Капітал» (с. 100); Орден Леніна (с. 143).	Жертви тоталітарної системи (с. 209); Сан-Франциско (історія створення) (с. 239).	Махно (с. 19); Ворошилов, Старобільськ (с. 24); Карлс Маркс (с. 26); Нестор Махно (с. 39); Ленін (с. 48); Каразін (с. 123).



**Додаток Д. Ідейне спрямування романів С. Жадана «Ворошиловград»  
та «Інтернат»**

**«Ворошиловград»**

Тематика	Проблематика
<ul style="list-style-type: none"> <li>- життя «загубленої» генерації;</li> <li>- повернення на малу батьківщину;</li> <li>- дружба;</li> <li>- пам'ять;</li> <li>- розподіл території;</li> <li>- життєві випробування.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- «втрачене» покоління;</li> <li>- постколоніальний синдром;</li> <li>- самотність;</li> <li>- невизначеність;</li> <li>- духовна слабкість;</li> <li>- байдужість;</li> <li>- свій / чужий;</li> <li>- відповідальність;</li> <li>- проблема вибору між власними та спільними інтересами;</li> <li>- родинні стосунки;</li> <li>- роздвоєність особистості;</li> <li>- особистість і суспільство;</li> <li>- соціальна свідомість;</li> <li>- беззаконня.</li> </ul>

## «Інтернат»

Тематика	Проблематика
<ul style="list-style-type: none"> <li>- війна і мир;</li> <li>- батьки і діти;</li> <li>- родинні стосунки;</li> <li>- життя «втраченого покоління» (на прикладі Паші);</li> <li>- життя і смерть;</li> <li>- життєві випробування.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- постколоніальний синдром;</li> <li>- самотність;</li> <li>- невизначеність;</li> <li>- духовна слабкість;</li> <li>- байдужість;</li> <li>- свій / чужий;</li> <li>- відповідальність;</li> <li>- страх;</li> <li>- проблема вибору між власними та спільними інтересами;</li> <li>- патріотизм;</li> <li>- мова;</li> <li>- життя і смерть;</li> <li>- проблема взаєморозуміння між членами родини;</li> <li>- виховання дітей;</li> <li>- роздвоєність особистості;</li> <li>- особистість і суспільство;</li> <li>- проблема <i>маленької</i> людини;</li> <li>- соціальна свідомість.</li> </ul>

**Додаток Е. План практичного заняття «"Вічний підліток" сучасної української белетристики» з курсу «Сучасна українська проза» для студентів філологів**

**План**

1. Охарактеризуйте творчість С. Жадана в контексті сучасного літературного процесу, залучаючи думки провідних літературознавців та критиків.

2. Проаналізуйте твори С. Жадана (1 на вибір студента), орієнтуючись на завдання:

**2.1. «Ворошиловград»:**

- підготуйте тези на статтю А. Омельницького; прокоментуйте ключові позиції праці;

- поясніть, на яких рівнях твору прослідковується концепт пам'яті;
- простежте динаміку головного героя.

**2.2. «Інтернат»:**

- прорецензуйте статтю І. Онікієнко (див. список літератури), дотримуючись академічної доброчесності.;

- охарактеризуйте специфіку бачення війни головним героєм;
- поясніть важливість проблеми ідентичності протагоніста.

**2.3. «Месопотамія»:**

- посилаючись на думки Т. Мейзерської (див. список літератури), визначте жанровий різновид твору;

- розкрийте специфіку часопросторової організації тексту;
- поясніть особливість зображення одного міста різними героями.

**2.4. «Депеш Мод»:**

- на основі статті О. Даниліної (див. список літератури) висловіть власні міркування про екзистенційний вимір роману (письмово);

- розкрийте специфіку зображення постколоніальної дійсності у творі;
- знайдіть приклади інтертектуальності й поясніть їх.

## 2.5. «Anarchy in the UKR»:

- письмово розкрийте жанрову специфіку тексту (до 2 с.), дотримуючись академічної доброчесності (див. Даниліна О., Магдиш О.);
  - охарактеризуйте паратекстуальну площину твору;
  - рецепція радянського минулого в романі.
3. Виокремте ключові аспекти творчого методу С. Жадана.

## Список літератури

1. Даниліна О. Екзистенційні виміри роману Сергія Жадана «Депеш Мод». URL : [http://www.rusnauka.com/7\\_NMIV\\_2010/Philologia/59264.doc.htm](http://www.rusnauka.com/7_NMIV_2010/Philologia/59264.doc.htm).
2. Даниліна О. В. Концепт «місто» в прозових текстах Сергія Жадана. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17230/40-Danilina.pdf?sequence=1>.
3. Жадан С. Anarchy in the UKR. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 240 с.
4. Жадан С. Ворошиловград: роман; Бігти, не зупиняючись: оповідання. Харків : Фоліо, 2015. 316 с.
5. Жадан С. Депеш мод. Харків : Фоліо, 2014. 229 с.
6. Жадан С. Інтернат: роман. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017. 336 с.
7. Жадана С. Месопотамія: збірка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 288 с.
8. Магдиш О. Р. Автор-персонаж у подорожньому нарисі Сергія Жадана «Anarchy in the UKR». URL : [file:///C:/Users/admin/Downloads/lvk\\_2011\\_21\(2\)\\_31.pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/lvk_2011_21(2)_31.pdf).
9. Мейзерська. Т. Роман Сергія Жадана «Месопотамія»: жанрова своєрідність та ідейний зміст. URL : <http://psl.onu.edu.ua/article/view/129404/126745>.

10. Омельницький А. Ворошиловград як «острів пам'яті» (С. Жадан «Ворошиловград»). URL : <http://zoilovisliozy.sumno.com/literature-review/voroshylovgrad-yak-ostriv-pamyati-s-zhadan-voroshy/>.
11. Онікієнко І. Полідискурсивність роману Сергія Жадана «Інтернат». URL : <https://core.ac.uk/reader/268531820>.
12. Харчук Р. Сергій Жадан – «Вічний Підліток» Київ : ВЦ «Академія», 2008. С. 209–216.