

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**Образи та мотиви лірики Сергія Жадана
(на матеріалі збірок 1995 – 2012 років)
Кваліфікаційна робота
рівень вищої освіти – другий (магістерський)**

*Виконала:
студентка 2 курсу, 602 групи
спец. 035 Філологія (українська мова та
література)*

Цівінська Юлія В'ячеславівна

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент **Мальцев В. С.**

*До захисту допущено
на засіданні кафедри
протокол №__ від «__» _____ 2021 р.*

Зав. кафедри _____ доц. Мальцев В. С.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Становлення Сергія Жадана як письменника	8
1.1. Біографічні відомості	8
1.2. Український постмодернізм та його прояви в поезії Сергія Жадана	13
1.3. Літературознавча рецепція поетичної творчості Сергія Жадана.....	16
1.4. Спроба періодизації поетичної творчості Сергія Жадана.....	20
<i>Висновки до розділу 1</i>	21
РОЗДІЛ 2. Особливості поетичних збірок С. Жадана першого періоду творчості	23
2.1. Збірка «Цитатник (Вірші для коханок і коханців)»: символіка, образотворення й мотиви.....	23
2.2. Збірка «Пепсі»	30
2.3. Поетична збірка С. Жадана «Балади про війну і відбудову» як зразок постмодерно-панківської естетики	35
2.4. Провідні мотиви та символи збірки «Історія культури початку століття»	46
<i>Висновки до розділу 2</i>	57
РОЗДІЛ 3. Особливості поетичних збірок С. Жадана другого періоду творчості	59
3.1. Поетична збірка С. Жадана «Марadona»: структура й тематика	59
3.2. Книга віршів та есеїв С. Жадана «Ефіопія»: мотиви й образи	66
3.3. Збірка «Вогнепальні й ножові» як симбіоз біблійних сюжетів, філософських роздумів та урбаністичних мотивів.....	72
<i>Висновки до розділу 3</i>	78
ВИСНОВКИ	80
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	84

ВСТУП

Сергій Вікторович Жадан – український письменник, який бере активну участь у сучасному літературному процесі. Його твори перекладають і досліджують. Поет презентує нові книги, пише не тільки поезію, а й прозу. Однак його тексти зрозумілі далеко не всім: старше покоління не сприймає його сучасності, а молодше вже не розуміє метафор чи прихованих натяків на реальність радянської доби. Неможливість правильно трактувати прочитане стає бар'єром між автором і читачем. Дехто сприймає його занадто розрекламованим чи невинувато популяризованим. Як пише І. Дзюба, Сергій Жадан «майже всіма ушанований і далеко не всіма читаний, багатьма чутий – але не всіма почутий...» [28, с. 6]. Так чи інакше, але його творчість – новий етап літератури післярадянської, постмодерної.

У віршах поет пише про наше минуле й теперішнє, дивиться поглядом сучасної людини на пережите й намагається чи то звернути увагу на його абсурдність, чи то виправдати усі події. Автор ніби хоче стати подразником, імпульсом для суспільного й культурного руху, використовуючи для цього епатаж – цей «прихований або й одвертий супутник творчої свободи, далеко не завжди навмисний чи усвідомлений» [28, с. 48]. Звідси, можливо, й рішення вживати ненормативну лексику, часто послуговуючись нею в будь-яких контекстах, що також сприймають неоднозначно.

У новому тисячолітті С. Жадан не відмовляється від тем, порушених у дев'яностих роках. Він розширює межі тематики творів, використовує вже впізнавані символи й образи, які переходять із збірки до збірки, удосконалює свою версифікаційну майстерність, пишучи римовані вірші й верлібри. Х. Венгринюк зазначає: «Сергій Жадан вже давно «вбив» силаботоніку і «воскресив» її і просто начхав на неї, бо вирішив, що поезія – це той «пластиліновий метал», про який у свій час говорили Василь Кожелянко та Володимир Сердюк, він ліпить з ним усе, що хоче, і в нього на диво добре виходить, а потім це розмякле «залізо» набуває ідеальної форми» [11].

Твори С. Жадана не залишаються в рамках загальноприйнятого, не підлаштовуються під авторитетів і критиків. Поет своєрідний і абсолютно байдужий до думки інших про нього. Автор у власній творчості зумів поєднати українську поетичну традицію – йде мова, зокрема, про футуристичну, семенківську – із рок- та панк- субкультурами, що стало причиною критичних літературних дискусій, які тривають і досі. Його специфічна творчість вимагає і специфічної лексики. Андрій Кокотюха у вступному слові до збірки С. Жадана «Цитатник» пише, що його «вірші народжуються на гамірних вулицях, брудних привокзальних площах, у поїздах, вони просякнуті їдучим димом з фабричних труб, отруйними викидами автомобілів, запахами розпеченого на сонці асфальту. Сергій Вікторович належить до наймолодшого покоління літераторів, які втомилися від прикрашеної, перебреханої, напарфумленої дійсності і відображають реальність такою, якою вона насправді є» [46, с. 5].

О. Бойченко про творчість Сергія Жадана висловився так: «Жадан ... і до вбивства силаботоніки був дуже сильним поетом, але тепер, остаточно освоївши вірші, що за своєю структурою нагадують хмари, став тим, ким його хотіла бачити історія культури початку століття: її безнадійно застудженим горлом...» [84]. Те, що поет як науковець досліджував творчість Михайля Семенка, який утвердив і підніс футуризм як літературний напрямок в Україні, вплинуло на його творчу манеру.

Ольга Різниченко зазначає: «Поетичний простір С. Жадана значною мірою орієнтований на сучасність і світовідчуття свого покоління, яке, на відміну від шістдесятників, вийшло за межу суто національної проблематики. Важливо, що його поетичний дебют був зумовлений ролевою настановою. Мовчазний і самозаглиблений (таке враження, що він ніби весь час ховається в себе, бо на поверхні життя нібито мерзне), він захищається саморобними іміджами, в які хтось може закохуватися, хтось – сміятися з їх аматорської незграбності, інші – відчувати завдяки їм свою значущість і вищість у світі.

Тема духовної і філософської межовості України в ліриці С. Жадана знаходить вияв у протиставленні бажання активності, сили і безрезультативності, браку ефекту спільної дії... У світобаченні поета історія, яка позбавлена конструктивної сили, посилює в собі інстинкт смерті... Місто – підначальний стимул агресії і руйнації, зради і прокльону. Молодий поет начебто пропускає крізь себе всю метафізику світового зла, щоб витягнути з-під неї незмінні духовні вартості» [46, с. 55-59].

Актуальність наукового дослідження полягає в тому, що досі немає комплексного аналізу поетичних творів Сергія Жадана; мало досліджений, зокрема, ранній етап його творчості. Усі спостереження й думки опубліковані здебільшого в часописах. Оскільки автора називають «живим класиком», українське літературознавство повинне поповнюватися ґрунтовними працями, присвяченими цій постаті.

Новизна: у роботі вперше комплексно проаналізовано основні мотиви та ключові образи у поетичних творах С. Жадана зазначеного часу, а також здійснено спробу періодизації його поетичної творчості.

Метою роботи є дослідження поетичних збірок автора, визначення їх місця в його доробку, а також спостереження за еволюцією художнього світогляду письменника, виокремлення характерних рис та аналіз розвитку мотивів поезії С. Жадана.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань:

- проаналізувати літературознавчі та літературно-критичні праці, пов'язані із темою;
- дослідити тематичне розмаїття та основні мотиви лірики С. Жадана;
- проаналізувати тематику збірок поета, виданих у 1995-2012 роках;
- визначити і з'ясувати значення символів у віршах автора;
- на основі аналізу окреслити основні етапи творчої еволюції С. Жадана, заклавши базу періодизації його поетичного доробку.

Об'єкт дослідження – поетичні твори, що увійшли до збірок Сергія Жадана, написаних з 1995-го до 2012-го року («Цитатник», «Пепсі», «Балади про війну відбудову», «Історія культури початку століття», «Марадона», «Ефіопія», «Вогнепальні й ножові»).

Предметом дослідження є теми, мотиви й образи, а також риси індивідуального стилю С. Жадана, основні думки й ідеї в поезіях, зв'язок історичних обставин з подіями, що відображені в текстах, художні особливості віршів та ознаки доби, що відбилися у його поетичній творчості.

Під час виконання роботи були застосовані такі **наукові методи**: культурно-історичний, біографічний, порівняльний (спостереження за розвитком тем та частотністю вживання символів у віршах збірок; порівняння ракурсів, з яких подано одні й ті ж образи; зіставлення і пошук алюзій); метод синтезу та узагальнення результатів аналізу, методи пошуку й вивчення інформаційних джерел.

Теоретичне значення кваліфікаційної роботи в тому, що вона може стати поштовхом, основою та складовою подальших досліджень творчості сучасного українського автора.

Практичне значення наукового дослідження: матеріали можуть бути використані для розробки уроків у загальноосвітніх школах, присвячених вивченню життєво-творчого шляху письменника на уроках української літератури, а також на заняттях у закладах вищої освіти, зокрема з дисциплін «Історія української літератури (60-90-ті роки ХХ століття)» та «Проблеми новітньої української літератури».

Апробація. Основні результати роботи апробовано на щорічних студентських наукових конференціях у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича:

1. Цівінська Ю. Збірка Сергія Жадана «Цитатник: (Вірші для коханок і коханців)»: символіка, образотворення та провідні мотиви. *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного*

університету (17-19 квітня 2019 року). Філологічний факультет. Чернівці: Чернівецьк. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2019. С. 212-213.

2. Цівінська Ю. Основні теми та мотиви поетичної збірки Сергія Жадана «Балади про війну і відбудову». *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (22-23 квітня 2020 року)*. Філологічний факультет. Чернівці: Чернівецьк. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2020. С. 169-170.
3. Цівінська Ю. Образ жінки у поетичних творах Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Життя Марії»). *Матеріали студ. наук. конференції. Філологічні науки*. Чернівці: ЧНУ, 2021. С. 253-254.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: вступ, три розділи (з підрозділами), висновки та список використаних джерел (105 позицій). Повний обсяг роботи – 93 сторінки, основного тексту – 82 сторінки.

РОЗДІЛ 1

Становлення Сергія Жадана як письменника

1.1. Біографічні відомості

Сергій Жадан – письменник, який у власній творчості відображає світ «до» і «після» 1991 року.

Жадан Сергій Вікторович народився 23 серпня 1974 року у м. Старобільську Ворошиловградської (нині Луганської) області Української РСР. За його словами, був сільською дитиною, «народився і виріс на хуторі», тому сільська субкультура була йому близькою. «Дитинство пов'язане зі світлом, сонцем, теплом і радістю» [93]. У шкільні роки відрізнявся від однокласників лише тим, що багато читав – це й давало йому перевагу, бо міг говорити про все і мав власну думку, хоча книжки у той час були дефіцитом. Найбільшими потрясіннями для нього були книжки, які принесла мама, – «Три мушкетери» Дюма і «Гореадори з Васюківки» В. Нестайка. Більшість прочитаного в дитячі роки складало спогади про війну та історії про партизанів-героїв. Уже коли йому було 13-14 років, Сергій Жадан поїхав до Харкова, де придбав «Один день життя Івана Денисовича» О. Солженіцина. «Я його купив, тому що це було заборонене ім'я, мені було страшно цікаво, за якісь заощадження, 5 чи 7 рублів радянських. Почитав – така депресуха. Уявляєш, яке це потрясіння для 14-річного підлітка? Звідтоді Солженіцина не люблю» [83].

С. Жадан зростав у середовищі, яке розмовляло суржиком, у якому переважав український елемент, бо «коли хтось говорив російською, з нього сміялись» [97]. Насправді, письменник негативно ставиться до суржика, вважаючи його «мовною невизначеністю», «ознакою порубіжного стану, який не є суто географічним чи політичним, а так само емоційним і психологічним» [93].

Перший вірш написав у третьому класі, задумував цілий поетичний цикл. Згадує: відчуття, що стане письменником, не було, йому просто

подобалося писати. Коли закінчував школу, взяв участь в олімпіаді з української мови та літератури, на якій познайомився з рівненськими письменниками. Пізніше надіслав їм близько десяти своїх віршів, один з яких надрукували у дитячому журналі «Соняшник».

У 14 років С. Жадан йде від батьків у доросле життя. У 16 років поширює в місті газети політичної партії «Народний Рух України» й розвішує українські прапори, займаючись з друзями «революційною діяльністю».

Коли він переїхав до Харкова на початку 90-х років, спочатку розмовляв російською, бо на українську часто агресивно реагували, але згодом перейшов на українську. 1991-го року став одним із організаторів неофутуристського літературного угруповання «Червона фіра». До 1996-го року навчався у Харківському національному педагогічному університеті імені Григорія Сковороди на факультеті українсько-німецької філології. Протягом наступних трьох років був в аспірантурі. У 2000 році захистив дисертацію на тему «Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка», став віце-президентом Асоціації українських письменників.

У 90-х роках з'являються перші поетичні збірки молодого поета: «Рожевий дегенерат» (1993), «НЕП» (1994), «Генерал Юда» (1995), «Цитатник» (1995), «Пепсі» (1998, двомовне українсько-німецьке видання; тексти переклала Урсула Керстан).

З 2000 року Сергій Жадан працює викладачем кафедри української та світової літератури. Але у 2004 році припиняє викладацьку діяльність, тому що почуває себе там невпевнено і дотримується принципу «сродної праці»: «Не моє це зовсім, я закрита людина, а кожного разу відкриватись перед студентами. Якось важко було. Я звик, якщо щось робиш, то робити це щиро, відкрито, а студенти цим користувались, не ходили на лекції, не вчили, або приходили з книжками, просили автографи, приходили на «творчі вечори», а потім починали на цьому спекулювати» [83].

У новому тисячолітті Сергій Жадан веде активне літературне життя і видає поетичні збірки та прозові твори. Серед яких:

- збірка поезій «Балади про війну і відбудову» (2001),
- поетична збірка «Історія культури початку століття» (2003);
- «Біг Мак» – шість оповідань (2003);
- роман «Депеш Мод» (2004);
- роман «Anarchy in the UKR» (2005);
- «Гімн демократичної молоді» – шість оповідань (2006);
- «Марadona: Нова книга віршів» (2007);
- «Трициліндровий двигун любові» (розділ «Блок НАТО») – 8 оповідань-есе (2007);
- поетична збірка «Ефіопія» (2009);
- роман «Ворошиловград» (2010);
- «Біг Мак та інші історії» – п'ятнадцять оповідань (2011);
- поетична збірка «Вогнепальні й ножові» (2012);
- «Палата №7» (повість «І мама ховала це у волоссі») (2013);
- роман «Месопотамія» (2014);
- «Життя Марії: Книга віршів і перекладів» (2015);
- «Біг Мак. Перезавантаження» – двадцять оповідань (2015);
- «Тамплієри: Нові вірші, 2015–2016» (2016);
- роман «Інтернат» (2017);
- поетична збірка «Антена» (2018);
- книга віршів «Список кораблів» (2020);
- драма «Хлібне перемир'я» (2020);
- лібрето для опери «Вишиваний. Король України» (2020);
- збірка «Псалом авіації» (2021).

Поетична творчість Сергія Жадана відзначена багатьма нагородами:

- 1999 – за найкращий вірш року С. Жадан отримав премію Бу-Ба-Бу;

- 2001 – Herman-Kesten-Stipendium (Нюрнберг);
- 2001 – збірка «Балади про війну і відбудову» була визнана кращою у Всеукраїнському рейтингу «Книжка року» в номінації «Голос душі»;
- 2002 – Herder-Stipendium (Töpfer Stiftung, Відень);
- 2003 – стипендія Kultur Kontakt (Відень);
- 2005 – стипендія Gaude Polonia (Варшава);
- 2007 – лауреат поетичного фестивалю «Київські Лаври»;
- 2009 – літературна премія імені Джозефа Конрада-Коженювського;
- 2012 – відзнака «Золотий письменник України»;
- 2012 – «Вогнепальні й ножові» – переможець Всеукраїнського рейтингу «Книжка року» (номінація «Красне письменство»);
- 2014 – «Динамо Харків» – «Книжка року» в номінації «Красне письменство» за Всеукраїнським рейтингом;
- 2017 – премія «ЛітАкцент року» за збірку «Тамплієри»;
- 2017 – премія імені Василя Стуса;
- 2017 – роман «Інтернат» став найкращою книгою 24-го Форуму видавців у номінації «Сучасна українська проза»; у 2018 – премія «ЛітАкцент року» за цей роман;
- 2018 – збірка «Антена» визнана переможцем Всеукраїнського рейтингу «Книжка року» номінація («Красне письменство»);
- 2021 – збірка «A New Orthography» відзначена премією Дерка Волкотта.

Читаючи твори Сергія Жадана, не можна не помітити його особливого стилю, який виражений на всіх рівнях мови, у системі художніх засобів, у відборі лексики. Автор вважає поетичну творчість імпульсом, поштовхом, які зумовлені бажанням писати. В інтерв'ю каже: «Для мене поезія – це, перш за все, гра в якісь інтерпретації і наслідування. Мені страшенно цікаво вести постійний діалог з віршами, які я люблю» [93]. Зізнається, що його тексти – це відбитки чи перемальовки того, що було написано раніше. Проте це не

калькування чи повторення, «скоріше навпаки: ти береш схему, виймаєш з неї якийсь елемент і далі вже навколо нього створюєш свій текст» [93].

Л. Березовчук зазначає, що вірші С. Жадана вражають навіть при першому прочитанні. Але не технічною досконалістю, незаперечним новаторством чи своєрідністю поетики, а глибокою, непереборною внутрішньою силою у вираженні почуттів та гідною подиву органікою поетичного слова у вірші – невимушеному, природному, розкутому і сучасному [3, с. 27].

Завдання письменника, на думку С. Жадана, полягає в спостереженні й відображенні життя народу в літературі, щоб залишити нащадкам.

Творчість поета є специфічною для старих літературних традицій, зокрема, – через використання нелітературних, згрубілих, нецензурних слів. Проте вона різноманітна за тематикою, сферою вживання, що зумовлене стилістичним забарвленням, емоційною навантаженістю. С. Жадан, на відміну від Л. Подерв'янського та Ю. Андруховича, фісуючи повсякденну мову звичайних українських громадян, насправді любить мат і захоплюється ним. Сам автор не поділяє лексику на цензурну і нецензурну [96, с. 209–216].

Крім того, С. Жадан використовує біблійну, політичну, військову, тюремну лексику. Здається, що саме таке сміливе використання розмовновних елементів, «повернуло обличчям» поезію до читача, реабілітувало її. За словами О. Солов'я, «лірика заговорила живою мовою, почала матюкатися там, де інакше висловитися було неможливо» [89, с. 335]. На питання журналіста: «Чи потрібна цензура українській літературі?» Сергій Жадан відповів: «Ні, українській літературі потрібна не цензура, їй потрібна відповідальність. Це те чого немає, і чого бракує» [83].

Постать стала визначним явищем української літератури, починаючи з 90-х років. І це не дивно, бо кожен з читачів завдяки усім лексичним, символічним і версифікаційним особливостям творчості С. Жадана може віднайти щось близьке для самого себе, може прочитати свої міркування про країну, історію чи добу між рядками його поезій.

Сергій Жадан знайшов відгуки й серед свого покоління, і серед тих, хто народжений у період його ранньої творчості, та у численних публікаціях літературознавців.

1.2. Український постмодернізм та його прояви в поезії Сергія Жадана

Постмодернізм постав у літературі в другій половині ХХ ст. Своїми найхарактернішими виявами цей комплекс літературних явищ відображає стан художньої свідомості після завершення епохи модернізму. З погляду літературного розвитку він є механічним сполученням різноманітних світоглядних, естетичних, жанрово-стилістичних тенденцій у словесній творчості, поєднанням різнорідних, іноді протилежних поглядів, ідей, стилів, художніх форм.

Постмодернізм (англ. postmodernism, від лат. post – після і франц. modernism: те, що відбувається після модернізму) – стан художньої свідомості, який сформувався в умовах кризи позитивістських наукових знань і раціонально обґрунтованих морально-етичних цінностей у постіндустріальному суспільстві й має естетичною основою глибоко емоційну, внутрішньо відчуту і водночас критично-іронічну реакцію сучасної людини на навколишній світ.

Це не так стиль, як безперервний процес одночасного розладу та перетворення в межах безлічі мистецьких, культурних та інтелектуальних традицій. Цілісність, логічна визначеність, певна система критеріїв та естетичних цінностей – не його ознаки, оскільки постмодерн – те, що нині триває.

Естетику постмодернізму формують:

- 1) поєднання різних стилів, перейнятих від символічно-алегоричного, барокового, сентиментального, романтичного, натуралістичного, модерністичного письма;

- 2) іронічність, пародійність, травестування, які виражають деструктивний погляд на усталені форми життя й світоглядні стереотипи, передають ставлення до дійсності, у якій вбачається багато абсурду;
- 3) алюзії на мотиви, образи, сюжети міфологічного, біблійного, середньовічного й новочасного минулого, які використовуються як варіації на давні теми, але в їх сучасному освітленні й трактуванні;
- 4) ігровий стиль, що пронизує тексти постмодерністів, для яких слово є не стільки засобом вираження змісту, скільки новим способом поетичного мовлення, спрямованого тільки до елітарного читача;
- 5) втрата звичної комунікаційної функції: постмодерний текст слугує засобом дії, впливу на читача-слухача, синтезуючи сучасні досягнення масової культури [6, с. 293].

Український літературний постмодернізм виник наприкінці 80-х років ХХ ст. під впливом західноєвропейського та американського філософського, художнього досвіду й у зв'язку з актуалізацією українського модернізму, який через політичні причини виявився «недотвореним» у ХХ ст. Ще одна важлива підстава його появи – постколоніальна дійсність і переосмислення багатьох життєвих цінностей, що у нових умовах втратили своє значення, на місце яких прийшли розгубленість, непевність, зневіра, розчарування, повсякденний абсурд, морально-етичний хаос і втрата художніх орієнтирів. Літературні групи «БуБаБу», «ЛуГоСад», «Нова дегенерація» розпочали з іронії, бурлеску, буфонади, карнавалу, руйнуючі попередні канони, а їхні наступники (Юрій Винничук, Юрій Гудзь, Володимир Даниленко, Сергій Жадан, Богдан Жолдак, Оксана Забужко, Юрій Іздрик, В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Лесь Подерв'янський, Степан Процюк, Тарас Прохасько, Володимир Цибулько та ін.) продовжили розвивати постмодерну тематику, образність, стилістику [6, с. 296–297].

Українському постмодернізму притаманні (за Т. Гундоровою):
 а) переоцінення класики і її функцій: вона перестає бути абсолют, її

підмінюють інші орієнтири та мода; читацькі інтереси дедалі більше звертаються до «популярної культури»; б) апелювання до «іншого», прагнення подати світ з позицій «іншого» («іншим» є герой соціального «безчасся» – блазень, бездомний, непристосований, розгублений); в) іронія, самоіронія, іронічна поведінка, що виявляються в особистості авторів, які стають своєрідною проєкцією своїх творів, у їхніх героях і мовленні; г) карнавалізація, яка передбачає створення масок – образів багатоліких і багатоперсонажних, за якими приховані деперсоналізація героя попередньої радянської епохи, знецінення пафосу любові до вождів та соціалістичних ідеалів; д) обігрування сказаного, переписування текстів минулого, створення «тексту текстів»; е) зосередження головного інтересу українських постмодерністів на маргінальному героєві, існування його на грані реального та ірреального, психічної норми і хвороби, цілості персони та її деперсоналізації; є) гротеск як засіб зображення героя радянського часу, «маленької людини», «зайвої людини», «жертви системи».

На відміну від шістдесятників, для яких прихистком була метафора дому, для молодого покоління авторів 1990-х ані «домашність», ані «висока» культура в її патріотично-народницькому варіанті вже не є ідеальною категорією. Це «період війни і відбудови» для покоління, якому довелося пережити кризу довіри до батьків і до спадщини, яку ці батьки зберігали впродовж довгих радянських років. Складається культурософія українського постмодернізму. В її основі – ситуація змінюваності, міграції, детериторизації. Іншими словами, український постмодернізм утілює бажання бути не «вдома», а «в дорозі».

Визначальними ознаками такої ідеології є інфантильність і бездомність. Найвиразніше цю бездомність втілив С. Жадан. Для нього це безкінечні мандри, загублення впевненості у надійність світу дорослих, у яких водночас із перебудовою проявилася й власна невизначеність у житті. Звідси народжувалася панк-культура інфантильних дорослих чоловіків, які граються в дитячі ігри.

У поезії С. Жадана дуже яскраво відображено травматичну свідомість підлітка посттоталітарного часу. Для автора цей час позначений очевидним безбатьківством, коли недовіра, озлоблення, породжені минулим, яке виявилось цілком порожнім, продукує в неповнолітніх зневагу та агресію до батьків [22, с. 164–166].

Творчість С. Жадана є іронічною критикою на 90-ті роки ХХ століття, його реакцією на минуле і теперішнє суспільства. У ній поєднано більшість ознак постмодернізму з особистим світовідчуттям автора, що виражені у неповторності ліричного героя.

1.3. Літературознавча рецепція поетичної творчості Сергія Жадана

У 90-х роках ХХ століття поезія Сергія Жадана стала помітним явищем в українській літературі, викликала різні реакції та відгуки серед читачів. Протягом майже тридцятирічної активної літературної творчості автор набув ще більшої популярності серед представників різних поколінь. Тому закономірним стало те, що його ім'я з'явилося у працях відомих дослідників, а твори набули нового значення та репрезентують українську літературу в європейському контексті. Однак часто для непідготовленого читача вірші С. Жадана залишаються незрозумілими, дивними чи навіть абсурдними, такими, що не мають ніякої цінності. Проте така складність, позірне незрозумілість його поезії стає одним зі стимулів для літературознавців для досліджень його творчості, пояснень задуму автора, його ідей та мотивацій вибору саме тих чи інших тем, мотивів, образів, символів та мовних засобів.

Письменника, який сміливо вийшов за рамки канону не могла оминути увагою літературна критика (О. Коцарев, Б. Пастух, М. Сулима, Л. Шутяк). Увага до творчості С. Жадана підтверджена значною кількістю рецензій та наукових статей. Поетичні збірки автора стали об'єктами досліджень Л. Березовчук, А. Білої, Н. Гаврилюк, Т. Гундорової, А. Демченко, І. Дзюби, О. Різниченко, О. Шаф та ін. Професійну оцінку у відгуках висловили й

письменники-сучасники, зокрема, Ю. Андрухович, О. Бойченко, Х. Венгринюк, О. Ірванець, М. Кіяновська, А. Кокотюха.

Для Т. Гундорової твори поета стали відображенням травмованої підліткової свідомості. С. Жадан пише: *«всі ці підлітки такі беззахисні проти років / і їхні серця тверді наче грифель / та разом з тим наче грифель крихкі»* [39, с. 223]. Початок посттоталітаризму закріпився як період штучного безбатьківства, відторгнення та недовіри, що спровокував постійні пошуки, мандри й кочування. Такий стан характерний для його ліричного героя – маргінала чи іммігранта. Тому закономірним, хоч і досить прямолінійним, здається висновок Т. Гундорової, згідно з яким С. Жадан – це «сумний клоун», «панк, що не хоче ставати дорослим» і «революціонер «бездомного» й «алкогольного» покоління 1990-х» [22, с. 254].

С. Жадан пише про все, не перепрошуючи за натуралізм, нескромність, заборонені теми та лайку. М. Кіяновська влучно зауважила, що його вірші – це громи й блискавки грандіозної боротьби геть усього з усім, починаючи від великих філософських концепцій і закінчуючи «проблемами контрацепції». Жадан став рупором тематичного розкріпачення в сучасній ліриці» [55].

«Базжальною» та «скальпуючою щодо змавпованого суспільства» [5, с. 35] називає поезію письменника А. Біла. Перші три книги С. Жадана дослідниця вважає строкатими за стилем, що породжує відчуття розламаності авторського «Я». Аналізуючи збірку «Цитатник», літературознавець виокремлює жанрові особливості текстів: притчевість, колажність, поєднання несумісного, трагедію та бурлеск. Вершинним визначає однойменний вірш-рефлексію, проблемами якої є визначення місця власного «я» та громадянство як приреченість. Серед основних образів А. Біла називає дорогу, сніг, воду, а також підкреслює урбаністичні риси лірики [5, с. 37, 40].

Ю. Ємець-Доброносова на матеріалі збірок «Балади про війну і відбудову» та «Історія культури початку століття» дослідила значення повторюваного образу води. Вона вважає, що це – природне дзеркало

продовженої дії, а «поверхня і глибина – не ті ознаки, котрі цікавлять Жадана. Вода як стихія бажана і стихія, яку приймають, має у нього обов'язковий стосунок до смерті, а образ води – стихія меланхолізована. Водночас вона ще й стихія страждання, що вказує на першопричинне небуття, тому інколи є матерією відчаю» [30, с. 148].

З критичним словом виступив О. Соловей на сторінках культурологічного часопису «Кур'єр Кривбасу». У першій статті про С. Жадана він запевняє, що про цього автора не можна писати банально чи поверхово, однак висловлює сумнів щодо його стильової еволюції (станом на 2008 рік). За словами О. Солов'я, поет реабілітував українську лірику в очах українського читача [89, с. 335]. Також дослідник звертає увагу на форму, відзначаючи, що відмова від силабо-тоніки не категорична, це лише творчий експеримент, спроба чогось нового.

Топос міста, як зазначає О. Шаф, є спільною поетикальною рисою лірики М. Семенка та С. Жадана, що характерна для авангардистського типу мислення. Урбаністичне середовище трактується як ознака маскулінного характеру, що протиставляється природі – жіночому імпульсу. На ідейно-тематичному рівні дослідниця виокремлює такі мотиви: алкоголізм, відчуження, моральна деградація, наркоманія, самогубство, самотність, смерть [101, с. 412]. Така бездуховна й антигуманна атмосфера міста доповнюється принизливим ставленням до жінки. Герої поезій автора намагаються її нівелювати, зробити другорядною, неповноцінною.

Під час пошукової роботи натрапляємо й на несхвальні думки. Таким є погляд Б. Пастуха на збірку «Вогнепальні й ножові». На його думку, ця книга віршів є стрімким спадом для автора, хоча кілька позитивних рис все-таки є: рефлексивність, повстанська настроєвість, сильний дух відчайдушного спротиву. Незважаючи на це, зазначено, що «ні в тематичному, ні у формальному плані вона не представила чогось нового» [79, с. 157].

На противагу катастрофічному духу 1990-2000-х років, відображеному в доробку автора, О. Коцарев виділяє і зовсім інший його бік. Абстрагуючись

від ненормативної лексики та специфічної тематики, помічаємо, що кожен текст ґрунтується на основі добра, любові у різних її проявах та вірі. Саме це є однією з головних принад, а інколи й ключем до розуміння художнього світу С. Жадана. Попри всю недосконалість і злочинність світу, в якому живуть його персонажі, автор намагається знайти любов і добро всюди. Романтичне кохання ж «постає річчю передусім духовною, метафізичною, врешті – душевною» [69, с. 248].

Суспільно-політичні зміни та війна в Україні стали центральними проблемами, рупором яких сьогодні є С. Жадан. Поєднуючись з біблійними контекстами, вони звучать ще гостріше й підтримують епатажний стиль поета. Л. Литвин дослідила трансформацію образу Богоматері у збірці «Життя Марії» й довела, що вона занурена у земне існування з метою налагодження взаємодії особистості й суспільства [67, с. 369]. У книзі «Тамплієри» головний акцент зроблено на українському поколінні війни, яке формується зараз. Використання біблійних образів у цих текстах теж не випадкове, а необхідне, оскільки це спроба знайти в апокаліптичному світі тривкі цінності та орієнтири. В. Сірук називає цю збірку «своєрідним нагадуванням про присутність війни» [86, с. 235].

Місток між античністю та сучасністю С. Жадан прокладає наразі передостанньою книгою віршів «Список кораблів», що в самій назві має алюзію на поему Гомера. М. Сулима відзначає його прогрес в поетичній майстерності, у творенні образів та натякає на свідомому накладанні подій минулого на нинішні події, що мимовільно спонукає до порівняння і їх наслідків [91]. Однак, як на початку творчого шляху, так і зараз не всі розуміють, про що пише С. Жадан. З огляду на це попит на ґрунтовні дослідження його творів збільшується з кожним новим виданням.

Поезія С. Жадана є значущим літературним явищем, навколо якого не вщухають дискусії. Науковці вивчають її під різними кутами зору, особливу увагу звертаючи на тематику, образи та символи. Значно менше статей присвячено аналізу особливостей віршування, які посилюють змістове та

емоційне звучання творів. Проте увесь пласт критичної думки, присвяченої творчості С. Жадана, робить читача значно ближчим до правильного розуміння усіх ідей, які глибоко переосмислені та подані в художніх текстах.

1.4. Спроба періодизації поетичної творчості Сергія Жадана

Зважаючи на значну кількість поетичних збірок, на активність С. Жадана у сьогочасному літературному житті, постає потреба систематизувати доробок автора, що в майбутньому допоможе вивчати його творчість більш цілісно. Для того, щоб виокремити певний часовий проміжок як самостійний й завершений, необхідно обрати головний критерій для такого поділу. Враховуючи специфіку пропонованої роботи, вважаємо доцільним покласти в основу саме тематичний принцип. Тобто об'єднати роки написання збірок, близьких за мотивами й спрямованістю, в окремий етап. Аналізуючи поезію С. Жадана з такою метою, виокремлюємо три періоди:

1. Перший – з 1993-го до 2003-го року. Період осмислення радянської травми загубленого покоління 90-х. У цей час вийшли друком такі збірки: «Рожевий дегенерат» (1993), «Неп» (1994), «Генерал Юда» (1995), «Цитатник» (1995), «Пепсі» (1998), «Балади про війну і відбудову» (2001), «Історія культури початку століття» (2003). Оскільки перші три з них частково дублюють тексти одна одної і є основою створення «Цитатника», вважаємо логічним рішенням розпочати аналіз саме з останньої збірки 1995-го року. Цьому присвячений другий розділ роботи.
2. Другий – з 2004-го до 2012-го року. Період пошуку нових цінностей. За ці роки з'явилися книги «Марadona» (2007), «Ефіопія» (2009), «Вогнепальні й ножові» (2012). Розгляд цих збірок запропоновано у третьому розділі.
3. Третій – з 2013-го й дотепер. Цей етап пов'язаний з переживанням воєнних подій на сході України й наразі представлений виданнями: «Життя Марії» (2015), «Тамплієри» (2016), «Антенa» (2018), «Список

кораблів» (2020) та «Псалом авіації» (2021). Щоб уникнути неповноти й частковості аналізу тематики й образів цього етапу, вважаємо, що не доцільно досліджувати процес, який наразі триває (на відміну від попередніх етапів).

Висновки до розділу 1

Увага до літературного доробку сучасного письменника Сергія Жадана зумовлена його активністю як автора, музиканта, громадського діяча. Оскільки поета визнають за межами країни як одного із знакових митців українського культурного простору, вітчизняна критика повинна сприйняти, проаналізувати його напрацювання й сформувані чіткий та цілісний науковий образ С. Жадана у літературознавчих джерелах.

Особливістю рецепції ранніх поетичних текстів автора є вагомість суспільно-політичних, а також біографічних впливів на формування його світогляду. Зокрема, варто розуміти за яких умов і в якому віці були написані твори, як у них відобразилися риси постмодернізму.

Думки літературознавців та письменників не завжди однозначні щодо сміливості автора у відборі лексики та проблем, які він порушує. Проте беззаперечним є те, що поетичне слово С. Жадана в українському мистецькому потоці є помітним і несподіваним явищем для 90-х років ХХ століття.

Для сучасного покоління читачів важливо правильно тлумачити й розуміти думки письменника, щоб уникнути викривленого уявлення про С. Жадана як про того, хто ввійшов у літературу тільки через резонанс навколо вільного використання інвективної лексики у художніх творах. Тому варто зосередити увагу на змістовій наповненості його поезії, на ключових мотивах та на художніх рисах, притаманних саме його ідіостилію.

Щоб подальше дослідження творчості С. Жадана було цілісним вбачаємо за доцільне вивчати її, виокремлюючи певні етапи: 1) період осмислення радянської травми загубленого покоління 90-х, який знайшов

своє відображення у збірках, написаних протягом 1993-2003 років; 2) період пошуку нових цінностей, що тривав з 2004 до 2012 року; 3) період осмислення воєнних подій в Україні, який розпочався 2013 року і триває дотепер.

Отже, одним з основних завдань перед сучасним українським літературознавством є створення ґрунтовної праці про літературну, зокрема поетичну, творчість С. Жадана.

РОЗДІЛ 2

Особливості поетичних збірок С. Жадана першого періоду творчості

2.1. Збірка «Цитатник (Вірші для коханок і коханців)»: символіка, образотворення й мотиви

Збірка поезій «Цитатник. (Вірші для коханок і коханців)» надрукована 1995 року у київському видавництві «Смолоскип». Ось, як про це згадує автор: «Перші збірки видавати було дуже складно. Я пам'ятаю ті два-три роки, коли всі «червонофірівці» вже мали якісь доробки і намагалися видати їх, але на початку 90-х книговидання в Україні просто померло. Пригадую, як час від часу з'являлися варіанти, хтось обнадіював, ми весь час були в передчутті, що ось-ось отримаємо власну книжку. В моєму випадку все сталося досить спонтанно. Я надіслав один і той самий рукопис на два літературні конкурси, що було таким трохи шарлатанством. У результаті я переміг і в конкурсі видавництва «Смолоскип», і на «Гранослові». Так вийшли мої дві збірки «Цитатник» і «Генерал Юда», які великою мірою дублюють одна одну, хоча я спробував щось розвести, щось дописати. Відчував себе тоді дуже крутим поетом – у мене ж дві книжки! Але виявилось, що це нічого не значить, і вже наступну збірку було знову дуже складно видати» [93].

«Цитатник» – перша збірка, де Жадан виступає тільки як автор, залишивши всі інші проблеми видавництву «Смолоскип» [46, с. 57].

Жаданів «Цитатник» – маніфест бездомництва у 90-их роках. Сам принцип «цитатника» нагадує про часи тоталітарні й революційні, можливо, про Мао Цзедуна. Проте у самій збірці ніяких апеляцій до Мао немає. Поет швидше іронізував із «споконвічного феномена стадної потреби в найпростіших поясненнях найскладніших речей» [28, с. 8]. «Тут ви не знайдете сентиментальних віршиків про кохання та прекрасну весну, квітучі жита й похилені верби» [46, с. 5]. Жадан демістифікує кліше, цитати й слогани минулої культури, наприклад «любов к отчизні» – відому формулу з

«Енеїди» І. Котляревського. Любов до Вітчизни, патріотизм у їх традиційному трактуванні виявляються фальшивими [22, с. 168].

«Цитатник» – однойменний вірш-рефлексія, політичний текст. Автор роздумує над власним «Я» в контексті історії, культури України. Для нього народитися у певній країні – це вже залежність від певної території, від локальних умов («*І ти, немов сліпий, не здатен вибрати поміж вітчизн і мов*») [36, с. 39]. І ці умови є постійними, обмежувальними. Автор порівнює вітчизну з тавром, кацетом (концентраційним табором), «*чий прояв є надміру злим*». Він не сприймає Україну як одну з кращих вітчизн і не підтримує культ «любові к отчизні», який у нас завжди був «*за кайф*». С. Жадан постійно звертається до читача на «ти», за допомогою присвійних займенників. Це створює відчуття близькості, аналогічності умов існування і, відповідно, таке ж ставлення (негативне) до спільної з автором батьківщини («*бо громадянство тут є зло, що роз'їда, мов сіль*» [36, с. 40]). Спокійно він передає і безвихідність ситуації, неможливість втекти від своєї країни, бо «*здавна згублене весло*», а якщо навіть вдасться це зробити, то все одно втеча не матиме сенсу, залишаться змарновані надії, бо поняття «громадянство» тут – сильнодіючий наркотик, а відчувати свою приреченість є станом і шанованою ознакою ментальності (культурний мазохізм). У цьому просторі кожен – це маленька країна, що не може вийти за власні межі. Таким чином наша країна – це «*великий гріх людей і Бога*», тюрма, її кордони – кінець мети, «*де розбудовано пости і зірвано мости*» [36, с. 40].

Іронічною є думка про ментальність, про те, що об'єднує народ:

... Наприклад, сонце, що встає,

чи спільний туалет.

Крім того, може об'єднать

розмитий шлях, відсутність дна.

Потопи, струси чи вогонь –

це об'єднає будь-кого.

І можна, зрештою, додати фольклор і алкоголь [36, с. 41].

Несумісні сполучення сонця й туалету, фольклору й алкоголю свідчать про зневіру в єдності суспільства, примітивності його згуртованості, яка проявляється лише у критичних ситуаціях.

Вірш «Будда сидів на високій могилі...» (1993) вміщує ознаки поезії абсурду (колажність, поєднання несумісного) і травестії. У цій поезії зійшлися український світ і Схід, до якого Жадан звертається і в інших творах. Можливо, через це і важко точно визначити тему твору. Але рядок «*ї країна – спорожнена тиха катівня*» не залишає сумнівів, що далі йтиметься про Україну з домішками Сходу, а не навпаки. Автор не використовує ні звертань, ні окликів, ні риторичних запитань, але це не означає, що його твір монотонний і позбавлений емоцій. Навпаки, оця «байдужість» є свідченням кричущого незадоволення дійсністю, ситуацією в країні, ставленням до минулого.

Відчуття руху, яке притаманне поезії постмодернізму, створюється за допомогою повторів і щоразу нового епітета на початку строфи: «*Хоробрий Будда*», «*Похилий Будда*», «*Померлий Будда*» [39, с. 262]. Це об'єднує строфи і доводить дію до логічного кінця. Асонанс і алітерація підсилюють звукову та інтонаційну виразність твору: «*Похилий Будда забирався в дзвіниці, / дивився на степ і молився на сонце - / великий і грішний, чистий і нищий, / забувши тенденції, відкинувши соціум*» [39, с. 262].

Підбір лексики є цікавим і доречним для травестування. С. Жадану вдалося поєднати Будду з українським минулим: «*Будда споглядав будяків цвітіння*», «*мандрованих дяків*», «*Чумацькі шляхи*», «*мідяки по пивницях*», «*Будда відпустив оселедця по плечі*», «*в корчмі*» [39, с. 262–263]. Крім того, спостерігаємо такий собі тандем православ'я і буддизму: «*читав барокові євангельські мантри*» (мантри – священний звук чи гімн в йозі, індуїзмі та буддизмі, що вимагає точного відтворення звуків, його складових); «*лякаючи пеклом, обіцяючи карму*», «*Похилий Будда забирався в дзвіниці*». Іван Дзюба

трактує образ Будди як українського степового клона, що «прикинувся козаком Мамаєм» [28, с. 9–10] і ходить чумацькими шляхами із мандрованими дяками. Однак він погано обізнаний з історією та ментальністю українців й нешанобливо ставиться до усього сакрального. Видається, що це віддалений пародійний відгук «на нашу сміховинну пристрась до патріотичних фантазій» [28, с. 9–10].

Є елемент язичництва: *«дивився на степ і молився на сонце»*. Автор використовує розмовну, фамільярну і лексику й : *«спустять твої мідяки по пивницях»*, *«в корчмі заливаючи про власні мандри»*, *«розгублено навстіж розкинувши руки»*, а також запозичену термінологію: *«забувши тенденцію, відкинувши соціум»* [39, с. 262]. Проте такий мікс лексичних одиниць не перенасичує текст, а робить його оригінальним.

Вірш написаний катреном, має 6 строф. Ритміка аналізованого твору не пориває з класичною традицією, про що свідчить силабо-тонічний амфібрахій (перехресне римування):

Старий адвентист між мандрованих дя'ків

або ж дякі'в, хоч яка в тім різниця?

Чумацькі шляхи, жебраки, повні дяки,

що спустять твої мідяки по пивницях [39, с. 262].

Розгортання простору України в травестованому контексті простежуємо також в одному з найцікавіших віршів раннього Жадана «Диск вечірнього сонця блазнювато навис...» (1993): *«Це занепад епохи, це п'янкий декаданс, / Захмелілі ковбої, комуністи і фермери / Заселяють уперто слобожанський Клондайк, / В рурі степу зникає травнева вода, / Й цвинтарі переповнено нічними химерами...»* [39, с. 270]. У поезії також є постійний рух (*«Диск вечірнього сонця блазнювато навис / Над обдертим автобусом, що прямує між прерії...»* [39, с. 270]).

Наприкінці поетичного тексту з'являється авторське «Я», його ставлення, зневага до теперішнього країни: *«Все прямує вперед, і автобус згори, / Мов блискучий акваріум, висвітлюють промені, / Його нутроці*

повняться спинами риб, / Бруд луски і кісток уповільнений скрип – / Це і є громадяни – покірні й безкровні. / Людолюбство й ненависть, ковбаси і спирт – / Ця країна загіджена ними по вінця, / Я сприйняв, я змирився, затих і стернів, / Я прямую німим лабіринтом степів, / А навколо dokonує хвора провінція» [39, с. 270 –271].

Детальніше описано картину Сходу:

*Тут суцільні пустелі, тут золото й хліб,
Темношкірі мулатки – безсоромні і хтиві,
Перетравлюють спирт майже так, як і флірт,
Сторожкі амазонки сухої землі
П'ють горілку і членствують в комсомольському активі [39, с. 270] .*

Таке зацікавлення С. Жадана Сходом, зокрема Китаєм, не випадкове. Як пише Т. Гундорова, «Жадан мріє про таке місце, де б не було маскульти, політики, цивілізації та глобалізації» [22, с. 149]. Бо це все – «зогнила Варшава».

Поезія «Варшава» (1994) – один з кращих віршів збірки «Цитатник». Прагнення дороги, руху обігрується як ще одна риса українського менталітету, через який самі українці не можуть переступити:

*Бо маєм лиш воду з долоні випиту.
Зростають цвяхи поміж пальців предтечі.
І патологічна відсутність Єгипту
унеможлиблює спробу втечі.
Це, певно, посіяна в нас ущербність –
потреба шляху, до якої звикли.
Тому безпроблемно сприймаються щєбні,
розбиті дороги й старі мотоцикли [39, с. 272].*

Відчуття дороги прогнозує кінцеву зупинку – смерть, а не Європу («Попереду нас не чекають, дитинко, / зневага батьків чи народна пошана. / Хоч завжди існує кінцева зупинка, / повір, що навряд чи то буде Варшава» [39, с. 272]).

На відміну від розглянутих вище поезій, у цій автор звертається до читача («дитинко», «повір», «розумієш»), яке повторює декілька разів, а також займенник «ти» («*Ти мітиши йодом отримані рани, / ти сонно читаєш нічну молитву*» [39, с. 272]). Як зазначає Анна Біла, ця лексема найчастотніша у віршах С. Жадана [5, с. 40]. Займенник акцентує на відкритості поетичного світу, готовності до діалогу й необхідності аудиторії. Це потреба чути і сподіватися відповіді.

Цікавим є те, що у більшості віршів є образи води, снігу, моря, денного світла: рух прозорої води/світла – джерело життя, дар; злива – улюблений часо-простір С. Жадана. Зокрема, у творі «Двадцятого квітня йшов дощ» образ води пронизує увесь текст. Створені образи сірості й негоди («*І краплі дощу – темні, мов нафта*») переплітаються з образом міста («*клейка бруківка*»):

А потім був автобус, він мчав на південь,

Борсаючись, мов риба, в дощових потоках.

Були сусіди, котрих довелося терпіти,

І було якесь дурнувате передчуття потопу [46, с. 9].

Разом вони накладають свій відбиток на ліричного героя, який їхав і бажав, щоб дощ нарешті вщух: «*Все закінчилось, як завжди, децю прозаїчно – / Я горбився з морозу і сахався світла, мов щур. / Був простір, наповнений вологою ніччю, / І був дощ, котрий так і не вщух*» [46, с. 9].

У збірці «Цитатник» урбаністичний мотив не поодинокий. Він повністю пронизує поезію «Це просто день...». Місто Харків («*місто байстрюків*») зображене у похмурих тонах. Це не дивно, бо домінантною тональністю віршів С. Жадана є тихий сум. Колорит міста поет створює за допомогою образів брудних платформ, електричок, потягів, пива, привокзального майдану, граків. Використано також і образ зливи, який і є емоційним простором. Остання строфа вірша є пуантом, за допомогою якого автор досягає незвичайності і ніби виокремлює головну деталь з-поміж інших:

Це просто день, що розчинився в зливі.

Був просто день за смугами дощів.

І голуби – сполохані й лякливі –

Блакитні душі вмерлих тут бомжів [46, с. 18].

Втеча, вода, сніг і місто – характерні символи віршів «Цитатника» – міцно поєднуються в поезії «НЕП» і створюють свою атмосферу, незатишність у місті, провокацію до руху, зміну стану, що було характерно для постмодернізму 90-х років:

Переживи ці дні, проміжками між снів,

Дірявлячи компостером язика

талончики тертих шаблонів

і зафіксовуючи в долоні

Мокрий сніг...

... Під вечір, коли попускає,

і погляди, ніби освідчення,

Ти сідаєш до вагона, мов до в'язниці,

І над тобою в холодному небі

яскраво засвічується

Сузір'я Південної Залізниці [46, с. 41].

Головним символом міста у цій поезії є залізниця, яка водночас є і відправним пунктом для втечі. Причиною цього є суспільство, «*покрите коростою*», яке «*звужує межі вільного простору*». Вокзал – те місце, де може відбутися злам, поштовх, прорив, що приносять принаймні ілюзію тому, «*хто тікає по шпалах*», «*чий шлях – тунельна містика*». Зрештою, автор до цього і підштовхує: «*Тому тікай, коли є куди, / Глянь, як позаду тьмяніють віконниці, / Як в'їдається кров ластовинням рудим / В шкіру асфальту, що тьмяніє на сонці*» [46, с. 45].

У цій же поезії звучить іронія щодо «розвитку» людства, щодо нової індустріальної «релігії» і беззаперечної віри в науково-технічний прогрес, який прирівнюється до Месії:

*Де з блідо-причинної, лункої стелі,
 Мов мікрофон, під яким – балачка,
 Жовто звисаючи, напружено стежить
 Злим кажаном електрична лампочка.
 Чий дротяний слід уперше ступив
 Там, де чорні степи і панує еkleктика,
 Де лежить розіп'ята на хрестах стовпів
 Месія Ранку, Пані Електрика [46, с. 44–45].*

Збірка «Цитатник» відкриває кілька особливостей поетичної свідомості С. Жадана. Серед них:

- розробка урбаністики, замилювання її деструктивними сторонами, поглиблення проблеми людини й міста;
- схильність до травестування як прийому постмодернізму – поетичного осмислення тем у несподіваному ракурсі;
- велика вага віршів символічного характеру з трагічно-іронічною тональністю.

2.2. Збірка «Пепсі»

Збірка «Пепсі» вийшла у 1998 році під однією обкладинкою з книгою уже тепер покійного Вальтера Загорки – чеського автора, який жив у Нюрнбергу. Він фінансував це видання, в якому були вміщені тексти двох таких різних авторів.

Поет виступає речником свого покоління, відчуває його сміливе прагнення знайти сенс життя і можливість самопожертви в байдужому світі, саморобну героїку «революції», «війни» («Пластунка N») [70]. С. Жадан відчуває на собі й на інших відбитки перехідного періоду між радянським світом і новим, проектує це на площину особистих стосунків:

*Що нас єднало? Загоєні сварки
 падали в ніч, як у воду весла.*

*Ми відкривались, творили шарки.
Теплі вітри мимоволі занесли
смуток в душі, мов мед у соти.
Як ми трималися, Бога ради! –
попри усі божевільні гризоти,
попри задрочки радянської влади [36, с. 54–55].*

Різка критика на радянський лад звучить і в поезії «Пенсильванські читання». Автор порівнює його з рибою (один з улюблених образів Жадана), бо політичний режим також починає псуватися з голови. Він відверто називає радянський побут мотлохом («будівлі за синагогою / санітарні умови і таке інше / розбиті меблі крісла фіранки будинки культури / увесь той мотлох що звався радянським побутом» [36, с. 58]). Поет передбачає, що створення нового суспільства і становлення нової держави буде не швидким і не безболісним: «ми будемо з тобою багато мандрувати / з місця на місце від ломки до ломки» [36, с. 56]. І таки має рацію, бо пережитки минулого і досі мають місце у нашому житті: «віриш, все це ще збереглось / у всякому разі час зруйнував іще не все» [36, с. 58]. Тут знову ж відчутний постійний потяг до руху, пересування («самотні автозаправки», «рухливі велосипеди», «ранкове шосе»).

У збірці «Пепсі» Жадан фіксує доконечний розпад ілюзії щодо повернення на круги своя «братерської» ідеології: нічого в цій Україні не зрушиться на краще, «допоки будуть нам стояти в головах / великі небеса великої держави» [36, с. 64]. Але це – почування кращого з українців; інертні маси читачів ще тільки належить розворушити (до того ж, зважаючи на всі небезпеки такого руху): «Розхитуєш містки, якими подались, — / так легко перейти, така спокуса впасти» [82] («Волога і різка, мов контури дерев...»).

Ця збірка перегукується з попередньою тематично. Як і в «Цитатнику», автор часто використовує образи міста, води/дощу. Тема міста розгортається на тлі майстерних пейзажів, а також постає як складник поетичних «портретів». Наприклад, у творі «Donbass Independent» Жадан пише про

Володимира Сосюру. Тут *«ціле місто з безладдям подій і речей / застряє, ніби здобич, у пастці очей»* [36, с. 51]. Ці очі бачать мінливість міста, його пустоту, замасковану великою кількістю подій, що відбувається у ньому. Але побачити правду не може ні ліричний персонаж, ні Бог: *«По часах небуття, по жовтій стерні, / із усього спадку вціліють одні / надбання зіниць, та вони, далебі, / не належать ні Богові, / ні тобі»* [36, с. 52]. Автор у цьому вірші ставить себе вище Бога, бо знає, що кому належить, і оці «надбання зіниць» подає як щось інше, «третє».

Місто С. Жадана – пострадянське місто 90-х років, яке у цій збірці «оживає»:

*Бачиш за склом весняне розмаїття –
сірі шинелі піхотного полку.
Жвавий двірник над рештками сміття
губить мітлу, мов незрячий голку.
Тепле коріння нічного саду.
Виллю на руки нагріту воду.
Будуть вертати птахи не до ладу
в нашу влітаючи непогоду* [36, с. 65].

У змінності життя міста автор передає якийсь таємний, символічний зміст. Урбаністичні пейзажі переростають у малюнки-узагальнення тлінності, часу і простору, як у вірші «Динамо Харків»: *«Крапле дощ – терпка сукровиця / з Господнього тіла. Тьмяніють лиця. / Міста порожніють. Йдучи по лезу / свого виживання, залишки плебсу / кидають квартали скніти в ремонті...»* [36, с. 59]. Образ міста в цій поезії поєднується з образом Каїна, алегорією злочину, спустошення і протистояння божественному началу [5, с. 44]:

*В розбитих будинках скалічений Каїн
шукає вцілілі речі. Камінь
в підмурках Вітчизни хиріє. Натомість
тверднуть дерева, гусне свідомість,*

*і час іде, як загиблий вояк
в чергову атаку, тобто – ніяк [36, с. 59].*

З'являється образ птаха, який, очевидно, несе символічний зміст. Птах – символ свободи, душі [80]. У цьому переконуємося після прочитання вірша «Танго салтівської трупарні»: *«Робітничі райони, порожні парки, / наче кості під гіпсом, лежать під снігом. / Вибігає пес, і кульгавим бігом / підіймає в небо птахів. Здіймає / цілу зграю, і згряя безтямно має / між січневих небес, між високих русел / стратосфери, заплівшись у чорний вузол» [36, с. 63].* Згряя птахів – душі померлих, які не мають спокою у тому світі і, найімовірніше, не мали його і при житті.

С. Жадан не уникає проблеми релігії й часто використовує образи святих або й самого Бога у творах, інколи стоячи осторонь або ж дорівнюючись до нього. Він переробив біблійний сюжет у своєму вірші «Святий Георгій». За легендою, святий Георгій вразив списом змія і врятував дівчину-жертву. Своєю дивовижною появою він припинив знищення юнаків і дівчат у межах Бейрута і навернув до Христа мешканців тієї країни, які до цього були язичниками [85]. У Сергія Жадана все навпаки: змія програє Георгію, але люди були до нього більш прихильні: *«У всіх навколишніх паствах правлять за нього молитву, / дивляться вгору, вибігши на вулиці і левади: / неси міцно у хмарах сурму, із золота вилиту, / щоби і далі дзвеніли твої соковиті glandи!»*. Святий Георгій *«трима в руках патичок і вервиці з чорної глини» [36, с. 48],* виступає символом християнства (вервиця – християнський аксесуар при молитвах) і «по-доброму» здобуває перемогу:

*...стоїть, умовляє звіра, мережить промови довгі,
і напинає тенета чернечої навутини.*

*І доки вечірнє сонце береться плівкою жиру,
доки мовчить залізниця, доки працює прес,
святий Георгій вертається в простору осінню квартиру,
і квилить під брамою змія, ніби покинутий пес [36, с. 48–49].*

На думку Анни Білої, змії – це втілення «легкості, радості, земної і небесної повноти, мовчання; Георгій – езуїтства й словоблудства, омани» [5, с. 42]. Так, текст створює алегорію людини як єдності світла, мовчання, самоти й слова. «Це можуть бути також етапи людського існування – від змія до Георгія, від стихійної творчості до раціонального творення» [5, с. 42].

Новий сюжет долі Ісуса Жадан подає в поезії «Bodywork». Дія відбувається у Велику Середу, коли Юда Іскаріотський остаточно вирішив зрадити Христа за гроші, після чого його розіп'яли:

Приходить остання середа перед Великоднем.

Ісус з апостолами відстоює службу в одному з православних храмів.

По тому розходяться, домовившись на завтра про зустріч.

Ісус знаходить оливковий гай і починає молитись [36, с. 60].

Ця смерть символічно відбувається кожного року. Але цього разу, за твором Жадана, Ісус позбавлений такої ролі, що стає для нього несподіванкою і шоком: «Вранці приходить гурт садівників. / Повільно йдучи, обмінюються новинами. / Знаходять Ісуса. Той страшиється і жахається, / що ця чаша його проминула» [36, с. 60].

Вірш «Червень дозрівав, немов зерно...» умовно можна назвати пейзажною. «Поетична свідомість тут фіксує процес тлінності у природі – від зрілості, досягності до творчого звільнення від форми, смерті, оголення» [5, с. 43]. Природа прагне свого кінця («*солод пломенів і вигорав / передвістям перших холодів*» [36, с. 53]), щоб «щоб сягнути цих жахних проваль», «щоб пізнати цей високий тлін» [36, с. 53], який передбачає «замолювання зим» і «відпущення снігів».

Отже, збірка «Пепсі» продовжила основні мотиви творчості Сергія Жадана. Автор ще більше використовує релігійні мотиви і по-своєму їх трактує. Крізь усі твори проходить відчуття болю за сучасне суспільство, його нестійкість і замкненість. У першу чергу це передається продовженням теми міста, яка набуває нових відтінків і постає в іншому ракурсі.

2.3. Поетична збірка С. Жадана «Балади про війну і відбудову» як зразок постмодерно-панківської естетики

Попередні збірки Сергія Жадана у дев'яності роки спровокували доволі бурхливі реакції, а книга «Балади про війну і відбудову», яка стала першою в новому столітті, цілковито вивела її автора в «перший ешелон поезії» [59], зокрема завдяки оригінальній і продуманій композиції, жанровій різноманітності (монолог у прозі, поезія, поеми, цикли) та передмові Юрія Андруховича.

Збірка поезій Сергія Жадана «Балади про війну і відбудову» видана у 2001 році львівським видавництвом «Кальварія». Містить близько тридцяти віршів. Варто згадати, що у 1933 році харківське видавництво «Література і мистецтво» видало збірку письменника доби «Розстріляного Відродження» Майка Йогансена під такою ж назвою («Балади про війну і відбудову»). Вона містить 12 творів. Але, незважаючи на назву, не можна стверджувати, що ці збірки подібні чи становлять одне ціле. Спільною між ними є тематика. Однак Майк Йогансен пише про Першу світову війну, свідком якої він був, а Сергій Жадан – про Другу світову, а точніше, про наслідки, тобто відбудову. До того ж автор не міг бути свідком подій і вже значно віддалений у часі.

У назві збірок визначено жанр творів – балада. Балада (з франц. «танцювати») – це ліро-епічний поетичний твір фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового спрямування з драматичним сюжетом. В українській поезії балада виявляла споріднені ознаки з думою та романсом і набула поширення у творчості П. Гулака-Артемівського, І. Вагилевича, Л. Боровиковського, раннього Т. Шевченка, Ю. Федьковича, Б. Грінченка та ін. Сюжет зазвичай розгортався переважно на тлі бурі, неспокійної природи. Але у ХХ столітті змінюються її мотиви на історично-героїчні, пов'язані з добою визвольних змагань 1917–1921 років. До цього жанру зверталися поети «Розстріляного Відродження» («Книга балад» О. Влизька) та еміграції. У другій половині ХХ століття балада набула

соціально-побутового характеру, але не позбулася драматичності, напруги («Балади буднів» І. Драч). Деякі критики вважають, що твори циклу «Баляди про війну і відбудову» Майка Йогансена не можна вважати власне баладами. Але цей жанр у різних модифікованих інтерпретаціях на початку двадцятого століття широко використовували поети-модерністи.

Порівнюючи збірки двох авторів, з'ясуємо, що Майк Йогансен у поезії зображував справжню війну («Крим», «Червона армія», «Потяг 1919 року», «Партизани», «З історії 45 дивізії», «Отець», «Комчоти Макаров») і відбудову господарства, зокрема – працю шахтарів («Внизу»), трудовий ентузіазм («Баляда про одного із ста», «З лісів ліса», «Порт радянський»).

С. Жадан звертає більше уваги на «відбудову» життя людей, їх свідомості аж до 90-их років.

Постмодернізм в українській літературі почав розвиватися наприкінці 80-х років ХХ століття. У 90-х роках Сергій Жадан продовжив розвивати нову для тодішнього мистецького життя тематику й систему образів.

Творчість Сергія Жадана відзначається однією з найвиразніших рис постмодернізму – це міграція, територіальна невизначеність, вихід за межі «домашності». Ліричні персонажі автора постійно подорожують, шукають свій шлях, своє місце у світі. І це не завершується, адже стан «в дорозі» є не тільки фізичним, а й психологічним. Підґрунтям для цього слугували розрив між поколіннями і криза довіри до старших. Незважаючи на вік, дорослі люди ведуть себе як діти, підлітки. Звідси злість, підозрілість і засудження минулого. Сергій Жадан іронізує з попереднього режиму і зневажає сучасність, яка не може позбутися його рис і стереотипів. Усі ці риси органічно вписують автора у постмодерний простір мистецтва.

«Балади про війну і відбудову» – одна зі збірок Сергія Жадана, у якій порушені гострі соціальні проблеми, а таких було досить у минулому столітті. Болючість цих питань провокує прямотинійності автора. І знову, як і в попередніх збірках, це вражає і створює епатажність, що спостерігаємо в

поєднанні побутових та інтимних деталей, про які прийнято не говорити вголос, та соціальних проблем світового масштабу.

До поета ніхто не акцентував на перевагах окупаційного режиму, бо не підозрювали, що такі є. «Перевагами», очевидно, названо вигідне становище підневільного народу, яке породжує інфантилізм, байдужість, деградацію. Цикл «Переваги окупаційного режиму» (1998) розпочинається з віри у те, що державність відновиться («В один із днів повернеться весна» [39, с. 232]), хоч і «вітчизняна пташина» застане «грубий крій солдатського сукна / і ще багато всякого гівна». Але до того буде багато «переваг» і для поета, який через нужду змушений промовляти «я є народ, якого правди сила» і любити жінку (чи то країну), бо «вона просила», і для артистичного міщанина, промови якого переповнені «нездоровим еротизмом і побутовим антисемітизмом».

Мало хто усвідомлював, чому саме їх країну окупували, але ще менше звинувачували у цьому себе:

*Сколовши босі ноги об стерню,
старенький Перебендя коло тину
ячить собі, що, скурвившись на пню,
лукаві діти в цю лиху годину
забули встид, просрали Україну,
забили на духовність і борню,
і взагалі творять якусь фігню* [39, с. 233].

Образ співця не може не нагадати поезію Т. Шевченка «Перебендя». Але у Кобзаря Перебендя – це високодуховний поет, який ховається на могилі, «щоб люде не чули, що то Боже слово, / То серце по волі з Богом розмовля, / То серце щечече Господню славу, / А думка край світа на хмарі гуля» [102, с. 110]. А в Жадана Перебендя, у духовності якого ніхто не сумнівається, зовсім не Божими словами говорить правду, яка вона є. І це не іронія на те, що писав Шевченко, а, скоріше, радикальний спосіб показати, що за сто п'ятдесят років між Шевченком і Жаданом у державі, яка ніяк не здобуде реальну незалежність, нічого не змінилося.

Свою вигоду з окупаційного режиму мають і робітники заводу, що прямо на робочому місці *«розводять спирт, заводять варшав'янку / і, втерши соплі та скупую сльозу, / майовку перетворюють на п'янку»* [39, с. 233], і село («корінь нації») *«заводить, навернувшись до природи, народні сороміцькі хороводи»* [39, с. 233]. Щирого переживання за подальшу долю народу серед них не було, тільки турбота про дрібниці побуту. Не дивно, що тоді молодь росла безконтрольно (*«займаються конспектуванням лекцій, / зневаживши вимоги контрацепцій»*) [39, с. 234]. С. Жадан звертається до рядків з поезії М. Рильського «Троянди і виноград», що знову ж показує конфлікт поколінь і цінностей: *«Бо попри те, дала чи не дала, / у щастя людського два рівних є крила: / троянди й виноград – красиве і корисне»* [39, с. 234].

Одним із мотивів збірки, який розгортається у творі «Іммігрант зонг», є міграція. Поезія починається анафорою *«немає нічого тривалішого за ці речі / немає нічого ріднішого за ці муки»* [39, с. 210]. Такими «рідними» муками С. Жадан, очевидно, вважає почуття людини, яка покидає своє рідне місто. До того ж ця людина є самотньою, оскільки *«на виїзді з міста сніг ляже на плечі / торкнувшись йому лиця наче жіночі руки»* [39, с. 210]. Сніг замість жіночих рук, який навряд чи зігріє на прощання. Мотив еміграції безпосередньо поєднується з дорогою, яка була одним із центральних образів у попередніх збірках автора. Ліричний персонаж поїздом їде на захід, у Європу. Чому він змушений це робити, можемо тільки здогадуватися. Може, це один із тих, хто шукає роботу або навіть притулку на не сплюндрованій війною землі, однак С. Жадан називає таких не робітниками, а мандрівниками. І за таких «мандрівників» письменник дорікає Європі:

*дорогою перегоном котиться поїзд на захід
плачуть губні гармонії з адресами сірниками
плач повоєнна європо хай будуть тобі мов закид
сумні чоловічі бари набиті мандрівниками* [39, с. 210].

Їх поява у Європі розцінюється як докір Німеччині та країнам, які її підтримували або навіть не перешкоджали під час Другої світової війни. Очевидно, йдеться про силоміць вивезених під час Другої світової війни осіб. Переселенець уже не повернеться «навіть коли захоче», а довго буде шукати собі місця країнами («вода усіх океанів йому вимиває очі»). Через це його забудуть, бо «що з нього можна взяти серед блаженної пам'яті п'ятдесятих». У 50-ті роки після смерті Сталіна життя українців у складі СРСР зазнало змін, а отже, тут немає місця минулому – тому, хто колись після війни поїхав. Тепер він асоціюється лише з «готичними контурами завчених ним абеток», «гранатами і листівками». Логічним завершенням є смерть:

*вулиця затихає здригаються пальці посуд
смирнення втрапляє в тіло мов пробиває вістрям
коли приходить смерть коли зостається осад
коли останнє ім'я видихуєш разом з повітрям
бо смерть наче білий цукор обліплює зуби ясна
зі смертю приходить терпіння спускається і дається
і починається тиша раптова вчасна
в якій не чути нічого навіть власного серця [39, с. 210–211].*

Тему еміграції С. Жадан порушує і у творі «Якщо ти надумаєш їхати з цього міста». Вийзд з міста тут теж пов'язаний з неспокоєм у цьому разі через (не)знання мови:

*вистукуючи пальцями по словнику
хвилюючись зазираючи до нього щомиті
шліфуючи гострі камінчики
з вервиці підрядних речень
в гарячих морських каютах
в вагонах середнього класу [39, с. 224].*

Образ міста, який і у творах з попередніх збірок був одним із найуживаніших, тут – твердиня, «стіна, яку не мурував», бо вона створена

задовго до тебе або і не потребує матеріалізації. Місто береже дещо інтимне, а саме – спогади про дитинство, друзів і юність, яку зіпсувала війна: *«наше з тобою дитинство старі гаражі / труби розбомбленої водостанції / офіцерські швейцарські ножі»* [39, с. 224].

Еміграція, як пише автор, «ще довга тривала путь», на якій зустрічається багато людей різних національностей зі своїми традиціями у різних містах. Тут і «мюнхенські турки», що «готуються до різдва», «ірландський студент ... життя для якого рулетка а світ діра». Усі вони є «ангелами тероризму», і серед них доведеться жити, поступово забуваючи рідне. Тому ліричний персонаж буде молитись *«за все що ти забув / і що забуваєш тепер / де б ти врешті не був / за все що забудеш потім / та найголовніше – за пам'ять твою за пам'ять»* [39, с. 225].

Пророкування зникнення країни знаходимо у вірші «Готель Харків». Це вже кінець сімдесятих років минулого століття. Оркестр, що занепадає, грає у готелі. Він є «блиском і ропою підгниваючої системи» [39, с. 218]. Це «сутінки країни тепле дихання ЧК». Це «провінційний харків». Все, що можна тут побачити і відчутти, – це *«лише солодкий запах телефонних слухавок / лише білі згустки жувальної гумки / приліплені кимось до столу звисають немов кажани»* [39, с. 218].

Гостро відображена криза післявоєнного періоду, бо вона забрала цвіт нації, і тепер грають старі музиканти – «ті які вижили». Вони «ниють тепер жмотяться з першого-ліпшого приводу». І чим більше років минає, тим більш відчутні наслідки війни:

час просто ламає всім карки

без жодних питань

без жодних жодних питань [39, с. 218].

Але скільки б часу не минуло, «хтось ще і досі вірить чекає вістей», а війна досі продовжується, накладає відбиток на нащадків, як-от:

вона і тепер виступає тихо з імлі

і маркером болю торкає сплячих дітей [39, с. 218].

Було знищене ціле покоління, а діти війни залишилися сиротами. Цілком очевидно, що у них виникне бажання дізнатися про своїх батьків, аби брати з них приклад, як це і мало бути, щоб рости з опорою, підтримкою. Але війна настільки безжальна і всепоглинаюча, що майже неможливо дізнатися про подальшу долю її учасників, тих, хто не повернувся сам:

І сонце без руху лежить собі на горбах

трішки вище від ластівок і дротів

і той хто захоче іти по наших слідах

слідів не знайде хоч як би того хотів [39, с. 219].

Також автор порівнює долю музиканта-гітариста Джимі Гендрікса з долею українців. На перший погляд, це виглядає абсурдно, оскільки маємо неправдиві факти про виконавця: по-перше, у С. Жадана він є старим пройдисвітом, хоча помер у 27 років (1942–1970); по-друге, нібито він був етнічним українцем, який виїхав ще до першої єврейської хвилі еміграції. Але, напевно, це просто прийом для стимулювання довіри, підкріплений риторичним запитанням «ти що не віриш?». За текстом, ми (тобто українці), як і Гендрікс, деградували морально і фізично, відбилися від громади. Зрештою, він «записав кілька номерних альбомів / захлинувся своєю блювотою» [39, с. 219], що відповідає фактам його біографії [17]. А, пряомолінійно кажучи, «потонув у власному гівні». За С. Жаданом, з українцями сталося так само. Зважаючи на політичні обставини, рівень національного самоусвідомлення українців і суспільну «незрілість» сучасників музиканта, таке порівняння вже не видається абсурдним. Можливо, що під готелем автор має на увазі всю країну і запрошує до неї, аби відчуті її:

велкам ту зе готел харків

потяг який прибуває на мирні переговори

ми забиваємо собі голови всіляким мотлохом

завжди з тобою ці голоси в коридорі

*завжди з тобою ці дотики порожнечі
важкі підмурівки світу чорні опори [39, с. 220].*

«Кінець української силабо-тоніки» – таку назву має одна з поезій, написана 1999 року і вміщена у збірці «Балади про війну і відбудову». У ній йдеться про відомий будинок «Слово», що у Харкові. Його мешканцями були письменники та інші митці 1930-х років, ті, що жили у радянській Україні і не завжди сприймали устрій СРСР (*«бачиш ось там на рамах рештки червоної фарби / луцаться з тих часів... [39, с. 212]»). Невипадково така кількість культурних діячів одночасно проживала в одному будинку:*

*... хтось вигадав їх поселити
в одному домі щоб чути було дихання в передпокоях
дихання вітру структуру страху коли ти
дивишся на подвір'я
де військові кладуть асфальт
і саджають сосни [39, с. 212].*

Це було зроблено з метою стеження, постійного контролю за тими, хто міг вплинути на суспільну думку. Щоб цей вплив не зашкодив державі, навіть у повітрі повинна відчуватися «структура страху». З цією ж метою саме військові, а не робітники у подвір'ї кладуть асфальт і саджають сосни. Це було вигідно. Відомо, що ставалося з тими, хто чимось кинув тінь на політичну систему чи просто висловлював думку про необхідність самостійності української держави:

*їх виводили серед ночі зганяючи сни
з їхніх плечей наче щурів з підвіконня
сірі сорочки на них просякали потом
і в тілах їхніх стояла жовта сеча
мов контрабанда
тим хто виводив подобався запах нічного життя
їхня сіра білизна що набрякала від збудження*

*їхні жінки що розмазували по обличчю
сліди переляку і макіяж [39, с. 213].*

Очевидно, що ті, хто вивозив, отримували задоволення від того, що роблять і що є виконавцями волі «старших». Інакше це пояснити не вдається.

Дім, на закінчення будівництва якого очікувало багато людей, мав стати рідною домівкою, а виявився об'єктом під «охороною», місцем смерті українського відродження, за С. Жаданом, відбудови. Про відчуття захищеності у власному ж будинку не доводиться говорити, про це і наступні рядки: *«і тінь від будинку підповзала до ніг мовби велика вода / скоріше б додому зачиняючи щільно двері / на чорний замок на ланцюжок на засув / слухати як нишпорить вітер у дверних / механізмах і під вилицями / слухати як калатає сонце / у незашторених вікнах» [39, с. 212–213].* Письменників виводили серед ночі «в нутрощі чорних автомобілів». Це відбувалося на очах сім'ї, переляканих дітей, опиратися не було сенсу, тому все, що залишалося, – це *«дихати киснем будинку тамуючи його в шлунку / намагаючись не випускати з себе ні краплі свободи / ні краплі істерики» [39, с. 213].*

Автор вірша передає атмосферу того будинку завуальовано, так, що неознайомлений із минулою суспільно-політичною системою читач не зрозуміє, чому його тиша «розрива нічну серцевину скільки б сюди не вертався». Тиша будинку «Слово» неймовірно голосна й досі. Вона береже все те, що обов'язково мало бути сказане (або не мало). «Слово» – парадоксальне місце, що в приміщенні власної квартири створювало закритий простір, в'язницю для слів, бо і стіни мають вуха:

тому що давно шматки гарячих лексем

холонули тут в ротах забиваючись страхом

і той чоловік із обважнілим лицем

з чорним записником і простим олівцем

лишав по собі тільки тишу що падала мертвим птахом [39, с. 213].

Тиша падає саме мертвим птахом, бо вже ніхто не зможе її розшифрувати, хоч і знає, скільки вона приховує. Довгоочікувана домівка для більшості стала пеклом, «де починається смерть і кінчається література».

Зауважуємо, що, як і в попередніх збірках, автор найчастіше використовує символи води/дощу/ріки/риби. У С. Жадана вода – це однозначно потужність, сила, яка змінює, знищує чи руйнує і не залежить ні від чого, невідворотність і плин часу:

1) *«холодне начиння часу облич і речей*

ображені пам'яттю свідки розмиті загати

це ніби ріка що невпинно тече і тече

незалежно від того чи будеш ти перепливати» [39, с. 219] («Готель

Харків»).

2) *«Не знаходячи перешкод,*

не втрачаючи висоти,

каравани підземних вод

пробиваються

під мости» [48] («Пацифік»).

Частотність і поширеність цих символів вказує на особливості сприйняття автором життя, на його філософські роздуми. Окрім того, такі асоціативні зв'язки «вода/ріка – життя» підтверджують відчуття неминучості чогось, невідворотності подій. Ліричний персонаж постає абсолютно безсилим проти стихії (тобто проти всього, що відбувається) і залежним від умов. Такий стан не випадковий, а цілком зрозумілий у часи, про які пише поет.

Відбудова у С. Жадана триває до 90-х років. Цілком логічно, що саме ці роки мали б бути розквітом життя, але молодість початку дев'яностих проходила у школах і ПТУ, де кожного року було одне і те саме: *«щасливо – говорять вони – до наступного року» [39, с. 222].* У С. Жадана саме Господь вирішує долі (хоч і пишеться з маленької літери). Він викреслює імена зі своїх блокнотів, тому *«рік починається смертями друзів і зупинившись в*

очах / лишає снайперські мітки / на душах і на речах» [39, с. 222]. З часом це забувається, і залишається лише «вужькоколійка дитячої пам'яті». Після школи бажають «щасливо дістатися», тобто знайти свої місце у цьому світі, яке б воно не було, але для цього неодмінно доведеться пройти через певний етап: «безумні іспити школа життя трахане петей / сонце випалює вимотану траву» [39, с. 222].

С. Жадан вважає оцей перехід «школа – ПТУ» називає часом дорослішання, бо в школі було простіше і легше:

*добрі часи погані часи – вони залишали шанс
коли ти грівсь на шкільних подвір'ях
й виригував палений польський шнапс
коли всі ці зими і стіни і сосни і тиша така навкруги
що чути навіть як дихають в небі птахи [39, с. 222].*

Саме під час навчання в ПТУ розгорталося активне життя підлітків, які часто були на відстані від батьків, вважали себе вільними і користувалися цим. Їм був притаманний максималізм і впевненість у власній правоті, що провокувало життя «без гальм»:

*мудрість речей якої стане як її не витрачай
тінейджерські зіткнення в кінотеатрах
вуличний секс фасований чай
скільки утіх і всіяких затій пропонувало життя
і що цікаво – на кожну була стаття [39, с. 223].*

Зрештою, і школа, і ПТУ виявляються недосконалими і неефективними чи то для успішного майбутнього покоління, чи то для його ж дорослішання, соціалізації: «скільки муті в дитячих серцях особливо вночі / школа яка не навчила нічому / і час що нічому також не навчив / і я гадаю – вічна марноту життя адже ця лажка трива / і добираю слова...» [39, с. 223]. Очевидно, що підлітки 90-х виростають беззахисними перед життям і його випробуваннями («і їхні серця тверді наче грифель / та разом з тим наче грифель крихкі» [39, с. 223]).

Збірка «Балади про війну і відбудову» є одкровенням автора про його ставлення до минулого. С. Жадан нічого не приховує і є таким, який є, не боячись бути незрозумілим. Поет не приховує правду і не намагається її згладити. Саме це дозволяє йому розширити тематичний горизонт творчості. Твори присвячені:

- еміграції як трагедії людини;
- війні, яка лишила дітей сиротами;
- відповідальності за неї;
- наслідкам війни, які ламають людей;
- знищенню української інтелігенції;
- гnilій системі СРСР;
- загубленим молодим рокам у 90-х.

Автор звертає увагу на дрібниці, які часто суперечать тематиці, оскільки стає відчутним дисонанс «високе/низьке». Але цей прийом тільки загострює проблему, викликає ще більшу увагу і роздуми.

Загалом збірка С. Жадана засвідчує розвиток авторського стилю на різних рівнях, а також продовжує основні мотиви його творчості та показує особливості художнього бачення митця.

2.4. Провідні мотиви та символи збірки «Історія культури початку століття»

Книга «Історія культури початку століття» вийшла у київському видавництві «Критика» у 2003 році. Після цього Сергія Жадана стали вважати «найадекватнішим відображенням «духу і часу». Письменник започаткував нову «моду» в українській поезії – без національних штампів, без радянського світогляду. Для нього Україна – це щось нове і європейське.

Поезія «Історія культури початку століття», яка дала назву збірці, містить вже відомий у Жадановій творчості образ Європи. Але поряд із нею є і роми, паспорти яких «пахнуть гірчицею і шафраном». Автор довіряє їм,

вірить у їхню філософію: «вони говорять, що коли ти їдеш – куди б ти не їхала – / ти лише віддаляєшся і ніколи не будеш ближче, ніж є» [39, с. 180].

Початок 2000-х – переломний момент в історії, у свідомості людей. Коли від дати очікують кардинальних змін на краще, а виявляється, що нічого не змінюється, якщо не стає ще гіршим. Тому питання часу і є одним із провідних мотивів збірки:

*Не за цими дверима, не в пропалених сонцем містах
розривається кожного ранку натружене серце епохи.
Час і справді проходить, але він проходить
так близько, що ти, придивившись,
уже розрізняєш його обважнілі волокна,
і повторюєш пошепки почуті від нього речення,
наче хочеш, щоб потім, колись, впізнавши твій голос,
можна було сказати –
так поставала епоха,
так вона розверталась – важко, як бомбовоз,
залишаючи згаслі планети і перевантажені комутатори,
розганяючи з плавнів диких качок,
які, розлітаючись, перекрикують
вантажників,
бога,
баржі [39, с. 180–181].*

Хоч час і проходить швидко, але епоха створюється важко. Через це відчуваються всі зміни, перешкоди, невдачі ще сильніше, ще ближче. Потім цей початок дуже легко згадати. І як би комусь щось не подобалося, «насправді культура початку століття вже відтиснулася венами на твоїй повільній руці, закорінилася в зламах твого цупкого волосся» [39, с. 181].

У творі «Продажні поети 60-х», назва якого вражає, порушено проблему свободи. Автор впевнений, що за свободу потрібно боротися. І ця

боротьба не одноразова, а постійна. Змінюються тільки способи її досягнення:

*За всіма законами літератури,
за всіма умовами підписаних ними контрактів
вони справді боролись за свободу,
а свобода, як відомо, вимагає,
щоби за нею час від часу боролись –
в окопах, лісах
і на сторінках незалежної преси [39, с. 183].*

Якщо у збірці «Балади про війну і відбудову» поетів вивозили «чорними воронами» і знищували, то у цій книзі засуджено перехід поета на офіційний бік заради життя. С. Жадан досить жорстоко називає їх «продажними» і стверджує, що «поезія пишеться горлом, / але це горло безнадійно застуджене» [39, с. 183]. Можливо, щоб поезія була справді якісною і справжньою, поет змушений «хворіти», «бути застудженим», щоб кожне слово, вимовлене з ще більшим зусиллям, мало більшу ціну і вплив. С. Жадан розуміє це, тому «продажні» не ненависні йому. Він знає, що це теж жертва:

*...пом'янімо їх, оскільки те, що ви називаєте часом,
нагадує звичайну бойню,
де кишки випускають просто тому,
що це має робитись саме тут;
і виживають після цього
хіба що продажні поети,
з легенями – розірваними
від любові [39, с. 183].*

Як і в попередній збірці, Сергій Жадан акцентує на образі пам'яті, надає йому цінності, оскільки тільки вона рятує людину від асиміляції. Під час еміграції важлива історична пам'ять, яка береже в людині громадянина. Як пише Лариса Березовчук, це його «каталог пам'яті, куди входять знайомі з

дитинства міські краєвиди з музеєм мотлоху радянського побуту. Та реалії минулого викликають вже подяку і пошану, а не зневажливо-іронічну погорду, як в деяких ранніх творах. Бо там – в глибині історії – відбувається таїнство синівської любові, що дає сили і насагу жити зараз» [3]. На початку 2000-х автор згадує останні тридцять років. Тільки тепер видно, «якою кашею були набиті наші мізки», а всі «розповіді про біт і ліву професуру, про свободу сумління» – це була «лажа», «інтелігентські заморочки 70-х» [49]. Через п'ятнадцять років вже нічого не зміниш, і все, що залишається, – це «збирати лише випадкові свідчення великих потрясінь» [49]. Час і пам'ять змінюють людину, її оточення. Ті, що були поряд, роз'їхалися, шукаючи свого місця, і стали невідомі. Проте, якщо «вони не померли від комунізму і сифілісу, тепер тримають за горло історію своєї країни» [49]. Нічого не забуто, скільки б часу не минуло. У всьому винні ангели, вони мали б тричі подумати, а тепер змушені «витягувати з депресії і купувати молитовники».

Не меншої ваги поет надає й особистій, суспільній пам'яті:

*Твоя пам'ять існує доти, доки ти сам захочеш її пам'ятати,
ні хвилиною довше,
скільки ти будеш іти, відходячи від дому, рівно стільки
ти змушений будеш пройти, щоб повернутись назад.
Ні кроком більше,
але і ні кроком менше («Хрестовий похід дітей») [49].*

Значне місце у збірці займають вірші, які так чи інакше вміщують образи дітей та підлітків («Молодший шкільний вік», «Жити значить померти», «Гумова душа», «Дитяча залізниця» та ін.). Дітям присвячений один із найбільших творів збірки «Хрестовий похід дітей». Саме діти можуть побачити смерть навколо – це порожні вулиці міста і тихі голоси птахів, що помирають. С. Жадан бачить дітей такими, якими вони були у його дитинстві, тобто його ж сучасниками («вони просто проходили цим життям, рухаючись / від однієї яскраво-освітленої вітрини до іншої» [49]). Але знову ж час проходить, і «зносився похідний одяг і скаутські черевики / і в твого

хлопчика витерлась шкірянка на плечі – / чи то від крил, чи то / від автоматного ремня» [49]. Це відгук про війну, яка забрала життя не тільки досвідчених солдатів, а й зовсім юних, яким тільки жити і жити:

*Ніколи до того і ніколи після,
ніхто і ні за яких обставин
не буде так легко вириватись із цього життя,
як виривались вони,
рибами з води за випадковою
здобиччю [49].*

С. Жадан шкодує за ними, за таким дитинством. Він впевнений, що граючись, «весело брязкаючи картонними обладунками», ці діти могли б опинитися у «більш благословених місцях». У такому «хрестовому поході» діти дорослішають і повертаються додому, «не дораховуючись померлих. / не зважаючи особливо на тих, кому немає / куди вертатись» [49]. Ці дорослі діти ще більше відчують час. Кожен день для них тягнувся вічність, але, з іншого боку, за ці декілька років вони подорослішали щонайменше на два десятиліття, бо час насправді – «втомлене божевільне створіння».

В іншому вірші, «Китайська кухня», йдеться про перестрілку наркоторговців на сусідній вулиці п'ятнадцять років тому. Наркотики автор називає «небаченим небесним кав'яром», тобто ікрою. Тут же «повітроплавці, позбавлені своїх небесних болідів» і загнані птахи у небеса, «небо, в якому, якщо подумати, немає нічого, окрім, власне неба» [39, с. 199].

С. Жадан нівелює різницю між землею та небом. Тобто на небі теж відбуваються отакі стрілянини через наркотики. Відповідно можна зробити висновок, що поет не вірить у божественне начало на небі. Таке ж ствердження можна побачити і в поезії «Некомерційне кіно»:

*... зрештою, ми лише повторюємо те,
що відбувається на небесах, адже що таке небо, як не система
дзеркал, розташованих, щоправда, таким чином, щоби нічого
не можна було побачити [49].*

Поет водить читача між життям і смертю. Ця поетична збірка найбільш макабрична у творчості Сергія Жадана до 2003 року. Образ смерті тут трапляється часто і навіть поряд з дітьми – тими, кого це не мало б стосуватися. Він ускладнений. У творі «Жити значить померти» цей образ є перехідним етапом між життям і вічністю. З назви з'ясовується, що справжнє життя починається тільки після його закінчення. Це відповідає християнським уявленням про життя та смерть. Земне перебування – це не рідна домівка, це привокзальний готель. Тут самотні чоловіки, які чи то втратили дружину, чи, якщо сприймати буквально, зраджують її, бо «нагріваються обручки». Тут діти, за якими ніхто не наглядає, потяги, двори і пустища. Це лише щось тимчасове. А потім загибель:

*Померши одного разу, ти відступаєш в тінь
і дивишся, як твоє тіло безпорадно шукає
тебе самого між стебел густої трави;
померши посеред літа,
обірвавшись на ливах, натягнутих листоношами,
душі померлих, наче чіпкий деревій,
прорізають в повітрі свої вертикалі [39, с. 190].*

Смерть тут цілком реальна. Вочевидь, померла жінка («коли розбиваються малолітражки / кольору твоєї губної помади») серед літа, до якої автор звертається на «ти». Остання частина вірша – світ після смерті, в якому літають душі покійників, як і смарагдові тіні жуків. І це вже зовсім не християнське пекло чи рай, це щось метафізичне. Цей світ справжній, але може бути й альтернативним, бо його можуть створити кіномеханіки, що «спроєктують на твоє тіло великий небесний кінематограф», та самотні кур'єри, «які переносять в наплечниках сухі небеса» – наркотики.

Автор не вважає смерть чимось сакральним, важливим чи неприродним:

*по-моєму, смерть – це ніби перейти з однієї
порожньої кімнати в іншу,*

здіймаючи протяг, який вириває розетки

і вистуджує кров тим, хто залишився («Елегія для Урсули») [39, с. 195].

У згаданій вище поезії «Китайська кухня» С. Жадан пише про можливу причину смерті:

*і знаєш, іноді мені здається, що люди насправді
помирають тому,*

що в них просто зупиняється серце

від любові до цього

дивного-дивного фантастичного світу [39, с. 199].

Але автор не знецінює земне життя. Він зазначає, що лише смерть може показати справжнє його значення:

тому що іноді варто померти, аби зрозуміти,

що це й було життя,

і тому що слід іноді стулити повіки,

щоби побачити,

з якого боку сновидіння ти знаходишся («Внутрішній колір очей») [39, с. 205].

Крім того, смерть у С. Жадана має запах:

1) *«в під'їздах лишається запах йоду*

себто запах смерті» [49] («Хрестовий похід дітей»);

2) *«бачиш, виявляється, смерть може пахнути*

турецькою кавою...» [39, с. 201] («Готельний бізнес»).

У цій збірці топоси часто європейські: Центральна Європа («Історія культури початку століття»); Берлін і Польща («Продажні поети 60-х», «Готельний бізнес», «Польський рок»); Сербія («Сербо-хорватська»); європейські столиці («Некомерційне кіно»).

Крізь вірші усіх збірок, написаних С. Жаданом до «Історії культури початку століття» включно, проходить символ води, який доповнюється символами дощу, ріки й риби в останній збірці. Поява води у текстах

пов'язана з періодом існування, часом. Цей символ маркує антонімію «кінець – безкінечність» чи «життя – смерть».

За народними віруваннями, вода є найвеличнішим даром неба Матері-Землі, бо вона оживлює її та робить плодючою. Також вона є способом магічного очищення [14, с. 83]. За іншим джерелом, вода є початком будь-якого життя, що виходить з неї, але у той же час є засобом розчинення та втоплення. Психологічно вода – символ неусвідомлених, глибоких шарів особистості, населених таємничими істотами (рибами) [4, с. 42]. Отже, цей символ подвійний: з одного боку, дає життя й очищує, а з іншого – є загрозою і несе загибель. Дослідниця Юлія Ємець-Доброносова вважає, що «вода як природне дзеркало дає образ пролонгованої дії... поверхня і глибина – не ті ознаки, котрі цікавлять Жадана. Вода як стихія бажана і стихія, яку приймають, має у нього обов'язковий стосунок до смерті, а образ води – стихія меланхолізована. Водночас вона ще й стихія страждання, що вказує на першопричинне небуття, тому інколи є матерією відчаю» [30, с. 148]. У Жадана вода є началом живого, символом очищення: «Лише дощова вода все така ж солодка, / особливо коли потрапляє на яблука» («Молодший шкільний вік» [39, с. 188–189]), «від якого вода в її кранах і посуді / перетворюється на кров» ([39, с. 204–205], «Внутрішній колір очей»).

Позитивні вірування пов'язані і з дощем. Дощові потоки, омиваючи землю, повертали їй родючість, укривали її зеленню, ніби воскрешаючи до нового життя. Через це люди вірять, що дощ (особливо весняний) дарує дітородство, силу, красу й здоров'я [14, с. 165]. Це ж саме символізує дощ і в С. Жадана:

*Підлітки в стані вічної
застуди і закоханості,
котрі намагаються звести докупі
розлоге плетиво подорожніх вражень,
врешиті вмовкають заворожено
під травневим дощем,*

який ховається в їхньому волоссі,

аж його тепер

звідти і не вичешеш жодними гребенями («Гумова душа») [39, с. 196].

Характерною рисою творчості поета є те, що символи води й дощу здебільшого з'являються одразу, ще на початку вірша, ніби очищуючи й омиваючи ліричних героїв і все те, що станеться. Серед таких віршів – «Дитяча залізниця», «Внутрішній колір очей», «Алкоголь».

Річка є поетичним символом дороги в інший світ, який існує на другому березі або на острові посеред моря. Вона символізує плин часу, вічність і забуття, а також пов'язана з ідеєю долі, смерті, страху перед потаємним, з природним відчуттям холоду і темноти, емоційним переживанням втрати, розлучення, чекання [14, с. 422–423]. Крім того, динамікою своїх розливів та течією визначає вирішальні періоди для людського існування. Ріка не втрачає свого символічного значення й у збірці «Історія культури початку століття». Наприклад, у поезії «Польський рок» ріка є забуттям:

Засинаючи, вона пригадала ріку –

десь в улоговинах сну, де вона забувала його обличчя,

охолоджене річище світилось зсередини бронзою, хоч сніг засипав течію...

[39, с. 186–187].

Символом вічності і спокою ріка є у творі «Алкоголь»:

Зелена вода річок зупиняється в теплих руслах,

риби, мов дирижаблі, розганяють планктон

і змучені птахолови намагаються впіймати

кожне слово [39, с. 208].

Ангелами повільних річок письменник називає потопельників, що «стоять під водою і / вигинаються за течією, / мов листя морської капусти». У цьому випадку актуалізації зазнає значення ріки як смерті [39, с. 196].

Риба – символ, який трапляється найчастіше у цій збірці порівняно з попередніми. Вона символізує плодючість, багатство, сексуальну силу, мудрість, а також жадібність, байдужість, дурість [14, с. 417–418]. У С. Жадана риби символізують, як правило, останнє і поєднуються із символами води та ріки. Такий симбіоз творить картину довгого шляху від життя до смерті, як від скінченного до безкінечного, але дорогу цю пройдено надзвичайно інертно, байдуже, без намагань пливати проти течії:

- 1) *В дешевих берлінських готелях, які тримають росіяни,
де на рецепціях немає льодяників,
а в кімнатах – відповідно –
конвертів з готельними лейблами,
де стоять пожовтілі від часу ванни,
в яких ховаються риби і скорпіони,
часто спиняються відвідувачі, терті життям,
яким є що розповісти про цей час, перш ніж завалитись
в ліжко зі своїм бухлом і старими мундштуками [39, с. 200] («Готельний
бізнес»).*
- 2) *Чи ти розгледіла сніг в піднебіннях
рибин, які викидалися з води?
І чи упізнала ти ріку,
що тяглася вниз кам'яним рельєфом,
наче купа мокрих важких
простирадел? [39, с.194] («Елегія для Урсули»).*
- 3) *Аж ось, виявляється, все так легко і просто –
привиди, що вистромлюють до неї
з дощу
свої риб'ячі обличчя... [39, с. 197] («Гумова душа»).*

Однак це не всі варіанти інтерпретації зазначеного символу у збірці. Зокрема, у творі «Хрестовий похід дітей» маємо такі рядки:

*Ти слухаєш? Риби, риби, які пахнуть йодом,
які, допливаючи до берега,
ніби доживаючи до смерті, вертаються, врешті,
назад, нагадують тобі своїм запахом,
як пахнуть розп'яття в кабінах продуктових фур, котрі
перевозять кудись уздовж річок шматки великої
європейської порожнечі,
і цей запах аптеки, яким пахнуть
збра ісуса на водійських католицьких розп'яттях,
і цей помаранчевий колір мастила
на водійських кігтях [49].*

Недарма Ісус у Жадана має збра, адже назву зображення риби – іхтіс – вважають акронімом імені Ісуса – Ісус Христос Божий Син Спаситель – з грецької [99]. Тож риба трактується, як сповідання віри. Але віра ця не в життя, оскільки риби пахнуть йодом. Трохи вище поет пише: «в під'їздах лишається запах йоду, / себто запах смерті» [49]. Здається, це віра у воскресіння й безсмертність.

Отже, збіркою «Історія культури початку століття» С. Жадан виводить Україну зі світу СРСР і намагається поєднати її з Європою хоча б географічно. Це відбувається у переломний момент – нове тисячоліття, яке приносить, замість очікуваних змін на краще, тільки розчарування. Тому час – це один із провідних мотивів збірки. Він органічно поєднується з темою суспільної та особистої пам'яті про важливі події минулого. Також автор продовжує роздуми над долею поета, його жертвами заради творів. Поет зневірюється в ідеалі чогось високого, прирівнюючи його небесний світ до земного.

Ще досі С. Жадан не може закрити тему війни. Причиною цього є смерть безневинних – молодого покоління. Про дітей автор пише як про тих, хто гостріше відчуває втрати, біль і ясно бачить смерть. На цьому етапі С. Жадан надає їм більше уваги, присвячуючи більшу кількість творів.

Найчастіше у збірці трапляється образ смерті. Для автора вона є чимось звичайним, просто перехідним етапом, після якого існує продовження.

Письменник активно звертається до символів води, дощу, ріки й риби. Хоч їх значення беруть своє коріння ще з давніх часів і не є однозначними, проте вони органічно вплітаються в сучасний текст, надаючи йому авторських індивідуальних штрихів.

Теми, мотиви й символи збірки є показниками філософського спрямування лірики.

Висновки до розділу 2

Перший етап поетичної творчості Сергія Жадана, окреслений нами часовими рамками між 1993 та 2003 роками й визначений як період осмислення радянської травми загубленого покоління 90-х, якісно представлений збірками «Цитатник» (1995), «Пепсі» (1998), «Балади про війну і відбудову» (2001) та «Історія культури початку століття» (2003). Його наскрізною рисою є відкрите переживання й загострена потреба виокремлення й викорінення радянської свідомості, рефлексія над минулим і пошук свого особистого/громадянського/географічного місця у світі.

У творах цього періоду видається дещо різким і прохолодним ставлення до суспільства, яке часто розкритиковане. Це спричинило появу й розвиток мотиву подорожі, втечі, постійного руху ліричного героя, що є характерною рисою постмодернізму. Авторська позиція щодо того чи іншого питання виражена переважно опосередковано, лише кілька разів чуємо голос поета від першої особи. Попри стриманість на формальному рівні, часткову відсутність необхідних і передбачуваних розділових знаків, зокрема знаків оклику й знаків питання, там, де цього вимагають правила та емоційна наснаженість, помітним є небайдужість і експресія ліричного персонажа. Такий дисонанс між формою і змістом провокує реципієнта до роздумів над прочитаним.

Письменницькому стилю С. Жадана першого періоду притаманне поєднання, здавалося б, непоєднаних слів, образів і мотивів в межах одного тексту, що спричинило розрив канону, вихід за його межі, що, зі свого боку, стало підґрунтям для дискусій. Окрім того, у роздумах й імпульсивних діях ліричного героя поезій яскраво виражений конфлікт поколінь, яких поєднує територія, але відокремлює ментальність і політична заангажованість. Це ускладнюється й кризою самоідентифікації молоді 90-х років минулого століття, яка розчаровано аналізує те, що було і що відбувається навколо них. Імовірно через це автор намагається допомогти віднайти свою територію, накладаючи реалії Сходу на український ґрунт, або ж зарадити цьому переміщенням до Європи. На фоні невизначеності й розгубленості закономірно порушено філософські питання часу, особистої й суспільної пам'яті, наслідків війни, еміграції, Поряд з образами води, зливи, дощу, риби з'являється образ смерті, який часто матеріалізований чи персоніфікований. Окреме місце посідають твори з урбаністичними мотивами, що поєднують ліризм у змалюванні Харкова й критичне ставлення до хаотичних процесів індустріалізації. Часто твори вміщують окремі біблійні образи, які варто трактувати по-новому.

Отже, ранній етап поетичної творчості Сергія Жадана та його письменницька діяльність на початку тисячоліття свідчить про появу своєрідного ліричного світогляду. Увага критики до його творів є доказом того, що в українській літературі з'явилася якісно нова величина.

РОЗДІЛ 3

Особливості поетичних збірок С. Жадана другого періоду творчості

3.1. Поетична збірка С. Жадана «Марадона»: структура й тематика

Збірка Сергія Жадана «Марадона: Нова книга віршів» побачила світ у видавництві «Фоліо» (Харків) у 2007 році. Вона складається з трьох частин і вміщує не тільки вірші автора, а й переклади творів польського поета Марціна Светліцького, американського поета Чарлза Буковського та єврейського німецькомовного поета і перекладача Пауля Целяна. Будова збірки:

- 1) Частина перша. R`n`B` (українські весільні та рекрутські пісні).
- 2) Частина друга. Список використаної літератури (Мартін Светліцький, Чарлз Буковський, Пауль Целян).
- 3) Частина третя. РАДІОШАНСОН.

В оформленні книги використані фото Антона Пайсова, Олексія Радинського, Юрія Ворошилова та Влада Гетьмана.

У збірці зазначено, що це «нова книга віршів автора, присвячена колективним видам спорту, проблемам розвитку фізкультурного руху, корегуванню графіків індивідуального фізичного навантаження та іншим аспектам проходження допінг-контролю» [35]. Але це не відповідає дійсності вповні, оскільки спорт – лише одна тема серед багатьох інших, які порушує автор.

Назва книги – ім'я колишнього аргентинського футболіста, одного з найвідоміших і найкращих гравців в історії футболу Дієго Армандо Марадони. На першій сторінці автор подає коротку відомість:

«Дієго Марадона після обстеження в психіатричній клініці самостійно вирішив лишитись і продовжити курс лікування.

Як повідомив лікар легендарного футболіста, його пацієнт схильний до залежності від шкідливих звичок, що й змусило Марадону лягти до клініки (fanat.com.ua)» [35, с. 3].

З біографії Марадони відомо, що він не пройшов допінг-контроль після матчу, вживав наркотики і був заарештований за їх зберігання. Можливо, справа була сфабрикована [72].

С. Жадан обрав Марадону і звернув увагу на його зв'язок із наркотичними речовинами не випадково, оскільки ця тема траплялася і в попередній збірці «Історія культури початку століття», а тут охоплює значну частину її творів. Тому кримінальний мотив є одним із ключових у збірці. Це не дивно, оскільки автор знову повертається до 90-х років минулого століття: саме у 1991 році Марadona мав проблеми із законом, до того ж злочинство розквітало саме у ці роки і в Україні.

Поет продовжує тему смерті, яку найповніше розкрив у попередній збірці. Спочатку С. Жадан дивиться на смерть своїми очима, передає індивідуальне бачення: *«Мені доводилось ховати друзів, / я знаю, як воно – закопувати своїх друзів, / мов собака кістку, / чекаючи, коли небо стане до тебе прихильнішим»* [35, с. 33]. У цій збірці, зокрема у вірші «Лукойл», смерть все частіше постає крізь призму тих часів, через погляд цілого суспільства, яке її бачило й мусило сприймати:

Ох, ця смерть – територія, де не ходять наші кредитки.

Смерть – територія нафти, хай вона омиє його гріхи.

Ми покладемо йому до ніг зброю і золото,

хутра і тонко помелений перець.

В ліву руку ми вкладаємо йому останню нокія,

в праву руку – грамотну ладанку з Єрусалима.

А головне – тьолки,

дві тьолки, головне – дві платинові тьолки.

Так, це головне, – погоджуються всі.

Головне, – погоджуються тьолки.

Головне-головне, – підтакує Коля зі своєї домовини [35, с. 34].

Але залишається незмінним те, що смерть – це не кінець, а лише початок іншого життя. Цю думку автор вдало поєднав із біблійним мотивом,

прирівнюючи Колю до Ісуса. Недаремно на початку вірша він пише про Великдень. Вже під кінець мрець воскресне, але вже зовсім по-сучасному:

*Коли вони третій день чатують
під дверима моргу, він зранку третього дня
долає, зрештою, смертю смерть, і виходить
до них із крематорію, бачить,
що всі вони знесилено сплять,
після триденного забуху,
лежать просто серед трави,
в обриганих
дольче й габана [35, с. 35].*

Змінюється й мета такого прищестя: *«І тоді він тихо, щоби не розбудити, / забирає в одного з них / підзарядку для нокія / і повертається / в пекло / до своїх / блондинок» [35, с. 35].*

Смерть вже зовсім не лякає людей у Карпатах, де вбивство жінки знаходить своє виправдання у гіпотетичному його сценарії, розробленому поліціантами. Єдині, хто її бояться, – це самотні мандрівники: *«І тепер всім, хто / проходить цією дорогою, скажімо о пів / на першу ночі, обов'язково стає / моторошно, ця атмосфера смерті, хапає / тебе за волосся і підіймає над деревами, / і ти бачиш усіх потенційних убивць, / і боїшся ступити на землю, / яка вже прогрівається, / вже прогрівається» («Сезонна робота в Карпатах»)* [35, с. 43].

«РАДІОШАНСОН» – цикл, вісім історій про драматурга, поета й журналіста Юру Зойфера. Театр «Арабески» з Харкова створив однойменну виставу за текстами С. Жадана [52]. Наркотики, смерть і релігія – все разом переплітається в поезії з цього циклу – «Слідкуй за руками цього проповідника». Ліричний персонаж відверто зневажає проповідників, які будують свій бізнес *«на ісусі з компанією, співаючи з братами-фріками / псалмів, нашвидкуруч переписаних із протестантської церковної преси» [35, с. 119].* Для нього молитва – це шкідлива звичка, така ж, як і вживання

наркотиків. Тому він не заперечує можливості співпраці з ним: *«я би вкладав між сторінок молитовників листя ямайської танжі»*. За це б його зненавиділи більше, ніж убивць, бо він «просто покидьок», який зводив у могилу «сотні мешканців нашого чудесного міста». Але смерть – це не найгірше:

*блажен, хто випав із нашої круговерті,
все, чого ти боїшся, починається після смерті,
і тому все, чого ти боїшся, як воно не називається,
тебе не стосується,
доки не починається [35, с. 122].*

Поет, здається, навіть вивищує мертвих над живими:

*найцікавіші питання
можуть поставити лише ті, хто живе,
але
найцікавіші відповіді
можна почути лише від померлих [35, с. 123–126] («Підпільний цех бомбістів»).*

Останній вірш циклу «Скажи монстрам до побачення» розповідає про життя Юри Зойфера. Автор вкладає в уста драматурга свій улюблений символ: *«Юра Зойфер говорив: / риби в воді – це як метафори в мові»* [35, с. 134]. Поезія без зайвої і незрозумілої образності відображає трагедію життя Зойфера. Драматург своїми творами викривав і засуджував владу Гітлера й нацистів, вважаючи її загрозою для людства. Через це й опинився у концентраційних таборах:

*Ось мої сни, які я щоранку пригадую,
ось моє радіо, наповнене пропагандою,
і чим вона доступніша і голосніша,
тим страшнішою буде тиша [35, с. 134–136].*

Філософією життя пройнятий заключний однойменний твір збірки. Незважаючи на тавтологію, автор стверджує: *«Життя – це те, чим ти*

почнеш розраховуватися / в кінці життя, це погані передчуття, які починають збуватися» [35, с. 166]. Він знову пов'язує людину з наркотиками і робить це на глобальному рівні: «життя – це бізнес, на який ти не маєш ліцензії, / бог – це менеджер із аптеки, який не продасть тобі без рецепта» [35, с. 166]. Персонаж С. Жадана беззастережно вірить у те, що згодом доведеться розплачуватися за все зроблене за життя, яким би воно не було: чи таким, що «обмежується свідоцтвом про народження», чи зовсім іншим, про яке «менше хочеться говорити».

Гостра викривальна сатира пронизує усю творчість С. Жадана. Одним із провокаційних віршів є «Адвокат трансвеститів» – шоста історія про Юру Зойфера. У поетичних рядках знаходимо характеристику чи не на кожному верству населення міста. Представник кожної був клієнтом адвоката. Інколи здається, що ті люди були занадто віддані йому, оскільки *«кожної ночі / вони виносили його з останнього бару і несли додому, мов похоронна процесія, / і коли він лежав на їхніх плечах, його адвокатські моці / гірко оплакували всі трансвестити міста...» [35, с. 129]. У цих рядках автор вносить в одну площину те, що далеке одне від одного, майже антонімічне: релігійні атрибути й аморальність. Такий саркастичний погляд й поєднання непоєднуваного створюють епатажність.*

Постає питання: чому клієнти так завдячували адвокату? Поет одразу пояснює це:

*Тому що саме він вів усі їхні божевільні справи,
витаючи з зашморгу переодягнених політиків і хворих проститутток,
підробляв їхні документи, випалював кислотою наколки рятував від спраги,
лікував бойскаутів від триперу і застуди [35, с. 130].*

Знову С. Жадан розташовує близько одне до одного тих, хто не мав би бути в одному контексті – політики й повії. Які б норми моралі не існували, насправді – все інакше. Поет про це говорить відверто, не приховуючи правди. У наступних рядках проти системи виступає й сам персонаж:

*Конституція, говорив він, це те, що лишається на папері,
режим, врешті-решт, захлинеться у власній патоці,
пам'ятай, говорив він, насправді система відчиняє двері
лише для того, аби прищемити в них твої пальці [35, с. 130].*

Власне, ця безнадійність у боротьбі з системою і приваблювала героя. Йому не було що втрачати, окрім ліцензії. Це однозначно професіонал своєї справи, який неодноразово був свідком таємного життя представників влади. Саме тому він і має право стверджувати, що «душі наших політиків – це собачі консерви». У країні з такою верхівкою змінюються поняття: *«Померти у цій країні від цирозу – це померти за свободу» [35, с. 130].* Через це серед клієнтури адвоката, який не засуджував, а викликав надію, були ще й студенти, матроси, священники, аптекарі, «жирні біржовики» й анархісти, тобто вся «краща частина населення нашого міста». Усвідомлюючи весь стан речей і спостерігаючи за скаліченими долями тих, хто до нього звертався, він дійшов до висновку, що *«в цій чортівій країні краще вже бути збоченцем, / ніж депутатом у якому-небудь місцевому парламенті» [35, с. 131].* Тепер адвокат здається ніби «буферною зоною» між людьми й системою. Він відверто каже, що перемоги в суді не буде, і все закінчиться, очевидно, смертю. Ніжно називаючи клієнта «принцесою», насамкінець у п'яному маренні адвокат дає найщирішу пораду:

єдине, принцесо, пам'ятай, розмовляючи з богом:

**БРАМИ ПЕКЛА НЕ ВІДЧИНЯЮТЬСЯ БЕЗ ПОТРЕБИ
ВСЕ, ЩО ТИ СКАЖЕШ, МОЖЕ БУТИ ВИКОРИСТАНЕ ПРОТИ ТЕБЕ [35,
с. 132].**

Цими словами поет готує людину до того, що й після смерті душу чекає та ж сама система, що й на землі, бог буде судити, на погляд С. Жадана, так само, але адвоката поруч не буде.

Тема спорту найповніше розкрита в поезіях «Регбі» та «Матчі перенесеного туру». Однак вона доповнюється похмурими роздумами над життям. Наприклад, у «Регбі» поет протиставляє два покоління:

сімнадцятирічних і невеселих чоловіків із бару. Для молодих їх вік стає переломним, життя видається грою, а своє майбутнє вони вперше бачать не таким, як у мріях, а таким, яке воно є у «невеселих чоловіків» [35, с. 141]. У барах вони переживають зиму – перерву у спорті – «переховуються до кращих часів» і ховають свої біографії від розчарувань під теплими светрами. На думку автора, і поети, і діти мають свій захист від розчарування, а сімнадцятирічним залишається тільки вчитися на своїх помилках. Ліричний персонаж вважає своїм порятунком гру в регбі й шкодує: *«якби я нормально грав у регбі, / думаю я іноді, все було б зовсім інакше, / якби я лише умів грати в регбі, я би тримав свій м'яч ніби серце»* [35, с. 142]. Можливо, це просте порівняння життя з грою, а з іншого боку, гру можна сприймати, як справу самого життя, яка робить його динамічним, захопливим, гідним. Через нездійснення всього цього персонаж вважає себе королем невдач, тих, хто *«пробиваючись крізь річковий очерет... шепочуть, шепочуть / прізвище / марадони»* [35, с. 142].

Таке ж зламане покоління зображене й у «Матчах перенесеного туру». Ці матчі проходять у холодну пору, закриваючи сезон. На трибунах сидять ті, хто тікає від розчарування на стадіон, бо його занадто багато поза ним. Їх об'єднує солідарність не тільки через прихильність до однієї команди, а й через те, що їх усіх «зрадили роботодавці» [35, с. 144], від них «відвернулися матері і діти». Їм тридцять, і саме в цей час вони пускають кров за найголовніше, розбивають кулаки і так «помирають кожної осені». Є й такі, для кого ці матчі – «останнє за що лишилося битись». Для всіх них спорт – це шанс відволіктися, знайти щось хороше у житті й отримати задоволення. Тому часто, як мантра, повторюються слова: *«Наша команда нічого не виграє, / але наша команда нічого і не програє»* [35, с. 144].

Підсумовуючи, слід звернути увагу на розширення тематичного горизонту поезій С. Жадана. Симбіоз мотивів смерті, релігії, наркотиків та спорту створює новий філософський простір поетичної думки, а

зосередженість на образі конкретної людини протягом усього циклу надає йому достовірності.

3.2. Книга віршів та есеїв С. Жадана «Ефіопія»: мотиви й образи

Нове зібрання творів С. Жадана вийшло під назвою «Ефіопія» 2009 року у видавництві «Фоліо». Ця збірка закріплює індивідуальний стиль письменника й лише зрідка репрезентує твори на нові теми. Однак це не повторення старого чи однотипність, адже навіть старі теми у віршах С. Жадана звучать по-новому, з іншими конотаціями чи з іншого ракурсу бачення тієї чи іншої проблеми.

Збірка вміщує три цикли: «Кочегари», «Поети», «Коментарі». Перша частина майже вся написана класичним римованим віршем. У другій – переважають верлібри. Третю частину формують прозові твори – це п'ять есеїв. У самій назві закладено зміст збірки. Ефіопія – країна, де вирощують наркотичні рослини. Для творчості С. Жадана тема наркотиків не є новою. Вона розвивається у таких віршах, наприклад, як: «Він був листоношею в Амстердамі...», «Життя на колесах». В останньому вірші автор підкреслює моральний занепад ліричного персонажа:

*Мені що хліб, що
прибережне каміння –
все має присмак тирси,
все має присмак тліну.
Мені тепер жодної різниці –
що дари господні,
що столовські помії.
Зрештою,
я і раніше
особливої
різниці
не відчував [33, с. 63–65].*

Таке було у творчості поета й раніше, але тут це виявляється особливо гостро.

Ще одна залежність, про яку пише поет, – від алкоголю. «Тридцять два дні без алкоголю» – потік свідомості людини, яка стримує свій потяг. Вона рахує, скільки протримався, скільки вже існує без алкоголю. Для залежної людини це справді досягнення. Але, крім днів, ліричний персонаж рахує й кроки. Вести відлік важливо саме для тих, хто тримається з останніх сил, аби потім пишатися своїм результатом. На плечах залежного сидять два птахи:

...і той, який зліва, повторює:

тридцять два дні без алкоголю,

тридцять три дні без алкоголю,

тридцять чотири дні без алкоголю [33, с. 62].

Але коли термін стримування себе є обов'язком, обіцянкою, то на лівому плечі завжди відгукується:

...двадцять вісім днів до забуху,

двадцять сім днів до забуху,

двадцять шість днів до забуху [33, с. 62].

Позитивним нюансом у цьому є намагання позбутися такого. Можливо, це ще один із проявів оптимізму автора.

Збірку «Ефіопія» пронизує мотив дороги, який траплявся у перших виданнях поезій автора. Тепер його ліричні герої подорожують не тільки поїздом у Європу, а й кораблем у морі. Може навіть здатися, що книга становить собою путівник. Однак, зважаючи на тему залежності, Ефіопія є не конкретною географічною точкою, пунктом призначення, а, скоріше, метафоризованою країною, тобто державою уявною й бажаною. Наприклад, у вірші «Ти довго тримався за наші місця...» ліричний персонаж «*наважився теж / відійти назавжди / з червоних вигорілих побереж / крізь потаємні ходи*» [33, с. 21]. Він у пошуках іншої землі, де «*співи матросів пливуть догори, / й між ними пісня твоя, / й піднявши зелені свої прапори, / лежить Ефіопія*» [33, с. 21]. Там немає проблем, завжди світить сонце, і кожному

буде вдосталь «хліба й води, цукру і тютюну». Ефіопія – це символ мети, якої хочуть досягнути попри все, це втеча від реальності.

Мандрівник може бути настільки відчайдушним, що йде пішки з торбою, в якій «вино і часник» [33, с. 8]. Така сильна залежність має один кінець, але шлях до нього важкий: *«Я тридцять днів ховався в імлі, / їв траву, спав на землі, / збираючи, мов данину тяжку, / крихти коштовного порошку, / який, ніби тіні пропащих душ, / лежить на хребті Гіндукуш. / Це смерть шукає мої сліди, / смерть виводить мене до води, / і доки я з річища мерзлого п'ю, / тримає флягу мою»* [33, с. 8]. Знову С. Жадан пише про смерть. Це вже смерть від конкретної причини. Вона антропомізована, бо йде разом із мандрівником, допомагає йому й веде.

Опоетизовано відхід людини у вічність і в наступному вірші «Смерть моряка річкового флоту». Спочатку здається, що загибель моряка сталася під час його роботи. За ним навіть сумує жінка, так і не дочекавшись звістки. Смерть для моряка – це ще одна подорож, ще один рейс *«подалі від своєї тривоги, / подалі від цієї країни»* [33, с. 11]. Але виявляється, що «вірна смерть» моряка спричинена технічним спиртом. Зазвичай, таке не викликає особливого жалю, тому чоловікові доведеться просити *«трохи ласки, / щоби було не надто жорстоко, / щоб не забули тобі покласти / по срібній монеті на кожне око»* [33, с. 12].

Образ смерті у творчості С. Жадана буває різним: і жорстоким, і людиноподібним, і близьким, як друг, передбачуваним і непередбачуваним, закономірним і неочікуваним. Але він завжди створений вишукано й своєрідно:

Час працює на мене – він мене убиває.

Все, що у мене є, і все, чого не буває,

я встиг сховати собі до кишень.

Я зараз найкраща мішень [33, с. 45–46].

У творі «Море дихає чорним теплом» смерть невідворотна і навіть піднесена, очевидно, через те, що з нею змирилися. Троє комерсантів п'ють

вино. Одному з них *«темна хвороба останні дні / роз'їдає легені...»* [33, с. 19]. Він цінує своїх друзів, бо вони поруч, і знає, що *«другий завжди йому дасть кредит, / а третій запропонує вино»*. Здається, вони не знають про його хворобу. Такі обставини викликають повагу і бажання наслідувати: *«І я хотів би в кінці життя / купитись на цей солодкий обман, / перш, ніж відчалити без вороття, / перш, ніж пірнути в чортів туман. / Сидіти й пити своє вино. / Дивитися смерті в просте лице / з друзями, котрі все знають давно, / знають, але не говорять про це»* [33, с. 20]. Дружба комерсантів настільки сильна, що, здається, ніби вони всі разом чекають на смерть, що є дуже схожим на урочисте очікування кінця світу.

С. Жадан часто говорить про смерть і час, але зневажає «лузерів і пияків» [33, с. 39], які теж про це говорять. Вони не мають права цього робити, бо це потребує внутрішньої сили, впевненості, а їх соціальний стан – це вже підтвердження протилежного. Для ліричного героя очевидно, що *«час – це лиш те, що кожен із вас (із пияків) / вмістив у своїх очах»* [33, с. 40]. Це лише їх вузький погляд, бо більше вони й не здатні побачити. Крім того, він вивищує себе над смертю, як ніби той, хто її пережив чи був близький:

*Смерть – це такий, як і ви, торчок,
у неї свої гріхи,
і заяче серце її щокрок
стискають нічні страхи* [33, с. 40].

Звідси й звертання до неї: *«тримайся, сестро, мене»*. Вона знову антропомізована й слабка: *«Хай сонце обірветься, радість моя, / і упаде з висоти. / Спершу його триматиму я, / а потім триматимеш ти»* [33, с. 41].

У цій збірці відбувається трансформація образу води в образ моря. Як і у попередніх книгах, де вода позначала плинність, так і в «Ефіопії» море – це рух, пошук, мандрівка, дорога. Морська подорож романтична, наповнена емоціями й відчуттями. Для ліричного героя – це завжди мрія:

*Радість – це те, що дається боєм.
Ні краплі смутку, ні краплі сумніву.*

*І я колись стану простим китобоєм,
і запишусь на норвезьку посудину [33, с. 17–18].*

Мандрівка морем разом з образом Ефіопії, як уявної бажаної країни, асоціюється з переходом зі світу живих у світ мертвих. Цей перехід, як уже зазначалося, часто відбувається через вживання наркотиків та алкоголю. Такий висновок дозволяє поєднати усі основні мотиви збірки в одне ціле.

С. Жадан не може приховувати своєї критичної думки щодо суспільства. У збірці «Ефіопія» він торкається знову теми спорту, але тут вона репрезентована двояко. Діти робітників мріють стати професійними спортсменами, щоб «стати колись чемпіоном», «відраховувати кошти в дитячі притулки» [33, с. 23]. Це ідеальне уявлення про професійний спорт. Далі автор продовжує розповідати про нього, не роблячи відступів, не змінюючи манеру розповіді, але вже зовсім з іншого боку:

*Не засинати без морфію, в'язати зап'ястя бинтами.
Наче золото в ріках, шукати снадійне у венах.
Ставати у залі під грушу й бити її до нестями,
ніби це справді вона винна в твоїх проблемах [33, с. 24].*

Саме така форма критики в поета: не використовувати власне «Я», писати однією манерою, одним способом як про хороше, так і про погане. До того ж ця зміна вектора настрою здається непомітною.

Професійна недбалість і ницість журналіста засуджується у творі «Євтушенко» знову ж таки без безпосередньої оцінки автора. Преса реагує на розповсюдження пліток про загибель відомої людини, не перевіривши інформацію. Вже готовий матеріал, але виявляється, що чоловік – живий. Автор новини радий, що стаття не потрібна, але реакція журналіста просто вражає:

*... Що «слава богу?» –
розкричався знайомий, – що «слава богу»?!
У нас дірка в шпальті, довелось
давати два кросворди. А ми не газета*

кресвордів, розумієш:

ми

не газета

кресвордів!!! [33, с. 55–57].

Про жахливий стан української армії пише С. Жадан у вірші «Воєнкомат». Мати просить сина піти в армію, щоб з нього була людина, але він – проти. Їй не зрозуміло чому, а він аргументує: *«Та тому, що я debil! / Ти розумієш – debil! / А debilів у армію не беруть! / Навіть в нашу, українську!»* [33, с. 66–67]. Поряд із таким одкровенням і зізнанням особливо емоційно звучить останній рядок. А гостра самокритика тільки ще більше принижує стан армії (нагадаємо, що вірш було написано 2008 року).

С. Жадан у вірші «Хороші молоді поети» подає свій погляд на поетів. Він ділить усіх на дві групи: перша – це ті, хто пили бренді, а друга – ті, хто пили кефір. Власне тому останні й були хороші, «на гарному рахунку в старших» [33, с. 49]. Це їм дозволяло ставити себе вище, як-от:

В їхніх віршах росла трава і

світило червоне сонце, і їхні юні

жінки притискалися до них і шепотіли:

ми збережемо нашу молодість,

нашу поезію,

ми завжди будемо разом,

з нашою молодістю,

нашою поезією [33, с. 50].

Так тоді писали хороші поети, які завжди хотіли бути на «сонячному боці». Зрештою, історія і тих, й інших закінчилася не дуже добре (перших нудило від бренді, другі мали розлади шлунку від кефіру). Висновок один: *«Я завжди говорив: вся справа / в грамотно вибраному / творчому кредо»* [33, с. 51].

Підсумовуючи, варто зазначити, що поезія С. Жадана – відверта, щира. Він пише про все, що бачить і чує, нічого не приховуючи і не обмежуючи

самого себе, як і протягом попередніх етапів творчого шляху. Можливо, іноді його слова жорстокі або у цій збірці здаються банальними, однак, висвітлюючи одні й ті ж теми з різних боків, автор тільки підтверджує свою поетичну майстерність. Відчувається ліричність поета, його м'яке ставлення, яке є прихованим.

С. Жадан вважає цю книжку не найкращою, але й не найгіршою у своєму поетичному доробку [31]. Проте вона є справді етапною у літературній діяльності письменника, вказуючи на його широке образне мислення. Від розділу до розділу римований вірш поступово через верлібр переходить у прозу. Назва збірки є метафоричною, символічною, а образи моря, подорожі, наркотиків і смерті складають її цілісну картину. Поетизація образу смерті в «Ефіопії» є надзвичайно продуктивною. Автор безжально критикує суспільство, зокрема, спортсменів, журналістів, армію і навіть поетів. Усе це зумовлює специфіку поетичного світу С. Жадана.

3.3. Збірка «Вогнепальні й ножові» як симбіоз біблійних сюжетів, філософських роздумів та урбаністичних мотивів

Книга С. Жадана «Вогнепальні й ножові» вийшла друком 2012-го року в Харкові. Вона складається з п'яти розділів, чотири з яких поетичні, а останній містить есеї.

Використання біблійних сюжетів, образів і символів для автора стало одним з традиційних елементів, ознак стилю. Незважаючи на тематику, задану назвою збірки, чимало віршів містять алюзії на релігійні тексти. Зокрема в поезії «Ми приїхали поночі...», письменник на матрицю життя кримінального світу накладає сакральну розповідь з Євангелія від Матвія про дари трьох царів, яка поширена й в українському фольклорі. Одним із них є ліричний персонаж: *«Ми приїхали поночі, рухаючись крізь нітьму, / караваном із трьох позашляховиків...»* [37, с. 7]. Таке поєднання одразу формує в читача співвідношення «зло-добро» або ж «кат-жертва», яке передбачає суперечку, сутичку, а в цьому випадку збройний конфлікт.

Натомість ці троє стають пророками: *«Твій малий, коли виросте, знатиме всі слова, / що лише існують, він зможе назвати все...»* [37, с. 8]. А потім віддають свої «дари»: старий заводський ТТ, ножі, амулети, пруті. Провокативний, навіть богохульний, сюжет можна трактувати двояко. По-перше, як ще одне свідчення переможності добра за будь-яких обставин. По-друге, як прояв віри в існування духовності маргінесу суспільства.

Межа низького й високого в тексті стирається за допомогою специфічної лексики (анаша, калаш, наваха) й фамільяризації: *«Хай малий сприймає помсти науку важку»* [37, с. 8], де «малий» – це Ісус Христос. Такий же симбіоз є й у творі «Малий сидів так довго...», в якому використаний євангельський епізод в'їзду Сина Божого в Єрусалим.

Таємна вечеря трансформувалася в трапезу злочинців у вірші «Вони сіли за стіл, накритий на всіх...», де головний з них вже знає про зраду:

*Я підтримую кожного словом своїм,
я дарую впевненість та благодать,
я годую їх і наливаю їм.*

Але хто із них усіх мене здасть? [37, с. 16].

Ліричний персонаж С. Жадана з поезії «Ти завжди тримав при собі втому...» став проєкцією образу старозавітного Мойсея у сучасному світі. Хоч прямих вказівок на це немає, проте, зважаючи на топоси (Синай, Аравія, Іран), таке припущення цілком імовірне.

Крім того, автор знову вдається до сміливого воз'єднання двох світів, що, однак, не призводить до десакралізації: *«...Господь стоїть із нами на пляжі. / Стоїть між сухих, як пісок, арабів. / Виловлює з хвиль дітей і крабів»* [37, с. 31]. В іншому ж тексті («Білі люди – жорстокі люди...») це відбувається більш гостро з образом Матері Божої, яка *«в зимових гетрах, / курячи люльку, гріючи нерви, / палила багаття на площах гетто, / розігриваючи дешеві консерви»* [37, с. 34–35]. Також спаситель *«спиняє смарагдову кров у венах»* [37, с. 35] – очевидно, йдеться не про Ісуса Христа (бо Спасителем С. Жадан його зазвичай не називає), а про опіум, який у

цьому випадку рятує від важкого життя. На противагу цьому в наступному творі «І що це була за осінь, з утечами та кредитами...» опієм стають церковні збірники, що їх читають на ніч ліричному героєві. Зокрема, використано біблійний сюжет про дива святого Антонія. Така кореляція «опіум – релігія» натякає на ймовірне пояснення назви першого розділу – «Опій» – через вислів, який став відомим завдяки Карлу Марксу: «Релігія є опіум народу».

Знаходимо у збірці й зразки громадянської лірики. Варто зазначити, що ставлення поета до Вітчизни є проблемним, болісним, як і в попередніх книгах. Цього разу в циклі «Кінець жовтня» читаємо: «...*батьківщина / для кожного з нас починається там, куди нас виганяють / із райського саду*» [37, с. 59]. Цей образ продовжує бути таким зруйнованим, понівеченим, спустошеним, загубленим, як і в творчості С. Жадана 90-х років:

Я народився в країні, якої немає давно.

Я сам її знищував і пускав на дно.

Я ховав цю країну, коли вас ще не було.

Так що не вам мені розповідати про родинне тепло [37, с. 20].

В іншому тексті «Мій старий, який помирав, вихаркуючи легені...» мотиви громадянської лірики переплітаються з особистими, сімейними й тому звучать особливо надривно. Автор відверто засуджує тих, хто торгує кожною частиною країни та недбальство лікарів, що призводить до непоправних втрат. Привид померлого розповідає ліричному героєві правду:

У тебе немає, малий, ні спадщини, ні країни,

І всі твої друзі, малий, згоратимуть, мов комети.

Блукатимете, як цигани, зникнете, як караїми.

Раз уже все прогнило, спробуй хоча б нормально померти [37, с. 28].

Сприйняття усього сказаного не залишається безрезультатним: виникає злість на політичний лад, бажання йти проти системи. Персонаж не залишається байдужим, продукує своє ставлення до сучасного: «*Ця влада посилює в мені любов до холодної зброї. / Ця держава позбавляє мене*

почуття вітчизни» [37, с. 28]. Різке протиставлення понять «держава» й «вітчизна» в останньому рядку спочатку звучить дещо оксюморонно, однак увесь контраст нівелюється глибшим усвідомленням дійсності. У такій країні нонконформізм є недопустимим, тут «виживання вважають талантом» [37, с. 28]. Проте, попри всі випробування й утиски, яких доведеться зазнати в разі незгоди, незмінною є віра в нетлінність самої ідеї, в існування тих, кому також не байдуже, хто також не згоден. Підтвердженням цьому є голос минулого («...найтяжче, що у нас є, – це наша пам'ять. / А найгірше – що вона лише тяжчає з кожним роком» [37, с. 27]), що житиме, незважаючи на смерть фізичну, бо «герої не помирають від стаціонарного лікування» [37, с. 29].

Уперше в творчості С. Жадана порушено проблему расизму в поезії «Білі люди – жорстокі люди...». Поет позиціонує чорношкірих як рабів, яких білі люди позбавляють усіх свобод. З іншого боку, чорношкірі – це ті, хто загубилися у світі, хто їдуть кудись у пошуках чогось кращого, це емігранти, права яких порушують чи не найбільше. На чужині вони усвідомлюють усю безглуздість своїх поневірянь і не розуміють, навіщо було їхати за кордон:

*Чи не краще було залишатись удома
і помирати на власних пляжах,
де кожна дюна чимось відома
і кожна хвиля щось та й важить?* [37, с. 33].

Однак для них вибору немає, єдиний вихід – це Спаситель, про якого йшлося вище.

У другій частині збірки тематичне спрямування зміщується в бік інтимного, особистісного. Серед таких віршів «Співай, сирено!», «Ісус у таких випадках воскресав», «Любити тебе навіть по смерті» й майже всі тексти з третього розділу «Фляга». Поміж зразків любовної поезії, найяскравішим є вірш «І жінка з чорним, як земля, волоссям», де ліричний персонаж зізнається у почуттях по-своєму:

Я готовий влаштувати на її вулиці страйки,

лише б бути ближче до її ніжності й люті

і слухати всі її втомлені байки

про те, з ким вона спить і кого вона любить [37, с. 80].

Патетичність вислову, яка наростає й досягає своєї кульмінації, обривається в останніх рядках («*Хай забуває про все. / Хай забуває навіть про мене. / Лише про мене хай забуває в останню чергу*» [37, с. 80]), які ламають уявлення про самовпевненість і рішучість героя, і є свідченням його слабкості чи навіть беспорядності перед жіночим мовчанням. Жінка ж поки що у С. Жадана безмовна, часто знеособлена, ефемерна й тільки контурно окреслена займенником «вона» та портретними штрихами.

Незважаючи на це, ліричне «я» займає позицію активного спостерігача, який помічає кожен дрібничку:

Я бачив, як ти записуєш чужі адреси

на серветках, рахунках і в телефонах,

як хвилюєшся, вичитуючи щось із преси,

і виглядаєш знайомих в нічних вагонах... [37, с. 85].

Прикметно, що саме в цій тематичній групі автор поєднує антагоністичні образи любові й смерті, де любов є синонімом життя, а найвищий її вияв – безсмертям: «*Наша любов весело плескає в долоні, / щоденно поливаючи квіти / на наших могилах*» [37, с. 73].

Питання смерті є однією з філософських проблем збірки. Паритетні стосунки між нею та ліричними суб'єктами є характерною ознакою творчості С. Жадана. Вступаючи в діалог зі смертю («Засуджений, але непереможений»), цього разу вдається вивищитися над нею. Після складної соціальної боротьби персонаж планує втекти «всім віддячивши і всіх обдуривши» [37, с. 75]. А на запитання «*Прямо-таки усіх? / І навіть мене?*» [37, с. 76] рішуче й не задумуючись запевняє: «*І навіть тебе, смерте, і навіть тебе*» [37, с. 76]. Очевидно, ці дві останні короткі репліки, у яких вперше згадується смерть як співрозмовник, стають пуантом у творі, який свідчить про її очікуваність і відсутність страху перед нею.

Філософська лірика поета, представлена у цій збірці, порушує також і вічні проблеми плину життя та часу (наприклад, «Єрусалим», «Велосипеди», «Доки минала і ця весна...», «Це і є життя...», «Я чекав, коли закінчиться це тепло...», «І кожна з рік...» та ін.).

Тематично вирізняється з-поміж інших розділів останній під назвою «Камені». Твори, вміщені в ньому, створені для українсько-німецького спільного проєкту «Вулиця ігор – ігри на вулицях. Діалог про перспективи мистецької та соціальної реконструкції», який реалізовано у 2010 році з метою збереження культурної спадщини, а саме відстояти історичний вигляд Андріївського узвозу в Києві. Назва розділу суголосна з назвою кантати німецького композитора Гергарда Штеблера, написаної у рамках цієї ж події.

Ціль написання текстів зумовила їх мотиви – це урбаністичні й гостро політичні вірші з філософським підтекстом. Образ міста часто трапляється в ліриці С. Жадана. Раніше воно було завжди сірим тлом події чи учасником, а в цьому випадку воно стає жертвою, втраченим життям. Однак це не тільки простір, а й ті, хто його наповнює: двірники, продавці хліба, квартирні злодії, таксисти, робітники, базарна біднота. Автентичність вулиць стає символом пам'яті, не тільки особистої, а й суспільної, історичної. За автором, міста «раптом утратили здатність опиратись» [37, с. 103], тому їх «просто відібрали в нас, доки ми сиділи й сміялись» [37, с. 103].

Ті, хто їх відібрали, – це політики, які керуються холодним розрахунком, «крикливі клоуни» [37, с. 105], що мають право вирішувати, *«чи слід пробивати нашим будинкам серця й випускати / з них теплу малинову кров»* [37, с. 105]. Вони, як сажотруси, пролазять в оселі, в життя людей, *«виносячи з них / спокій і впевненість»* [37, с. 107].

Варто відзначити, що риторичні запитання, ствердження у цьому розділі стають набагато експресивнішими, ніж у попередніх збірках. Ймовірно, це можна пояснити завданнями, які ставив перед собою автор. Ці тексти стали своєрідною промовою, протестом, який був виголошений з

прямолінійними закидами. Поряд із засудженням можновладців звучить визнання й своєї провини:

Але нам із тобою, на кого нам нарікати?

Ми самі здали їм все, що в нас було.

Ми здали їм міські рослини і пам'ятники поетів.

Ми здали наші підвали й будки для ремонту взуття.

Ми просто стояли й дивились,

Як наші міста зникають в грудневому тумані [37, с. 109].

Попри усвідомлення втрати, ліричний персонаж вірить, що все ще можна повернути, бо в кожного з нас є те, що неможливо забрати, – прив'язаність до географії. Суть цієї залежності полягає в подіях, які відбувалися з кожним особисто у конкретному місці, в спокійних знайомих обличчях, що тепер стали холодними й відчуженими. Це все залишається в пам'яті, що як *«тепла дощова вода, / зібрана в глеки пляшки – / нікуди не зникає, / але поступово й невідворотно, / непомітно печально / втрачає / своє / тепло»* [37, с. 117]. Вона і є запорукою можливості повернення своїх міст. Розділ завершується запевненням, що це не кінець, а лише початок, бо тепло пам'яті ще тримають підземні камені міста.

Підсумовуючи, зауважимо, що збірка «Вогнепальні й ножові» є різноманітною за мотивами. Кожен розділ можна розглядати автономно, але всіх їх поєднує глибока філософічність у порушених проблемах. Поєднання біблійних сюжетів з кримінальними перипетіями створюють особливу канву для літературознавчих пошуків і тлумачень прихованих сенсів, зразки особистісної лірики стають виразнішими, а урбанізм в останній частині книги комбінується з гострою політичною проблемою, зумовленою тогочасними реаліями.

Висновки до розділу 3

Другий період творчості Сергія Жадана, що охоплює часовий проміжок з 2004 до 2012 року, означений як етап пошуку нових цінностей. Після кризи

покоління 90-х очікувано настає час для перегляду й аналізу суспільних та особистих орієнтирів. Це зумовило наскрізну філософічність збірок. Характерно, що ліричний персонаж дорослішає разом з автором: це вже не підлітковий максималізм, а судження старшого чоловіка, який, незважаючи на свій вік, все ще шукає себе, часом тікаючи від реальності. Така втеча часто підштовхує до формування залежності від наркотиків чи алкоголю як способу, легшого шляху до істини. Необхідно зауважити, що площина пошуку чогось вартісного в житті для ліричного героя створена переважно завдяки критиці реальності. З огляду на це образ дороги все ще залишається актуальним.

Ще ширше розгортаються перед читачами сюжети, що вміщують алюзії на біблійні оповіді, а також епізоди з життя кримінального прошарку суспільства. Такий симбіоз не є проявом зневаги до релігії чи десакаралізації священного. Це своєрідний спосіб автора провести паралелі між двома світами, зблизити їх, зробити небесні закони доступнішими для розуміння.

Закономірним є розвиток образу смерті, що набуває тілесності й інколи стає співрозмовником. До того ж ліричний персонаж ставиться до неї без страху, розцінює її як щось неминуче й обов'язкове. Не змінюється позиція автора щодо оцінки своєї прив'язаності до місця народження. Місто у творах С. Жадана стає вагомим компонентом в образній системі й поєднується з прямолінійними закидами щодо політичного процесу в країні. Серед прикметних ознак цього періоду відзначаємо також проникливий ліризм та поєднання під однією обкладинкою поезії та прози, що дає підстави для розгляду цього етапу як знакового в творчій манері письменника.

Отже, поетичні збірки Сергія Жадана 2003–2012 років утворюють окремий пласт творчості автора, який логічно продовжує попередній. Він є логічно завершеним й важливим для розвитку стилю письменника, який впевнено зайняв помітне місце в українській літературі.

ВИСНОВКИ

Сергій Жадан – одне з визначних облич української літератури. Уже ранні збірки «Цитатник: (Вірші для коханок і коханців)» і «Пепсі» відкривають неодноманітний поетичний світ автора, його ліричне «Я». У творах він не використовує мовних штамів, а створює свої, інколи неочікувані поєднання слів, які передають саме той найнеобхідніший настрій, емоції й ситуацію. Очевидно, що автор не намагається підлаштувати їх під літературні норми. Уживання жаргонної лексики є особливістю поетичного стилю С. Жадана, як, утім, – і багатьох митців, які починали активну суспільну та художню діяльність наприкінці 80-х – на початку 90-х років ХХ століття.

Основними ознаками, притаманними поезії С. Жадана 90-х є: автобіографічність, іронічність, відвертість. Багато його творів присвячені містові, перша за все, Харкову. Але було б неправильно трактувати їх лише як урбаністичні. С. Жадан у своїх текстах часто поєднує мотиви співіснування штучного й природного в їхній цілісній взаємодії. Крім того, автор вдається до свого, особливого трактування біблійних сюжетів, які зазнають кардинальних трансформацій. Усі ці ознаки характерні для обох збірок поета.

Поет осмислює простір України, історії, суспільства з трьох ракурсів: 1) трагічного; 2) алегорично-символічного; 3) гротескно-іронічного.

Завдяки своїй майстерності у віршуванні та глибокому аналізу дійсності С. Жадана досягає єдності зовнішньої форми та внутрішньої сили.

С. Жадан творить нову українську поезію – цілком нову й сучасну, яка має не увійти до літератури, а стати нею. На сьогодні він є найвпливовішим поетом у сучасній українській літературі. Покоління поетів після нього деякі критики навіть називають «піджаданниками».

Митець є представником сучасного напрямку, який розвиває злободенні суспільства проблеми. До того ж патріотизм – основне базове поняття його

творчості. Крізь усі твори митця проходить глибоке почуття болю за суспільство України, яке ще таке нестійке, беззахисне і сліпе. Саме через це у його свідомості вони стають рибами, що не здатні зрозуміти ані себе, ані ближніх, ані суспільно-історичних процесів, ані спромогтися на пошуки будь-якого сенсу в житті, зневірившись у його цінності.

Поетична творчість С. Жадана нагадує почергову зміну спротиву, боротьби, думок, переживань і почуттів. Він постійно в пошуках, у спробах бути зрозумілим для більшості, бо молоде покоління на зміни й трансформації суспільства дивиться по-своєму.

Помітний ріст художньої думки поета від 90-х років до сьогодні. Його поезія наближає українську лірику до лірики й культури Заходу. Крім того, вона дає поштовх для розвитку нового рівня літератури, яка стає розкутою, вільною й подекуди епатажною.

На матеріалі ранніх збірок С. Жадана можна простежити розвиток тематичного різноманіття його творчості, особливості його бачення світу, а також версифікаційну техніку поета, яка стає органічною частиною його художнього стилю.

Збірки «Балади про війну і відбудову», «Історія культури початку століття», «Марadona», «Ефіопія» є визначним внеском Сергія Жадана у розвиток української поезії, розширення її тематичних горизонтів.

Книга «Балади про війну і відбудову» вміщує відверті роздуми поета про війну, еміграцію, фізичне й моральне знищення видатних українських культурних діячів. Автор продовжує тему суспільства в часи СРСР і говорить про розгубленість молоді у 90-х роках після здобуття незалежності. С. Жадан не приховує правди і не намагається скорегувати чи забути її. Через це відчутний ще досить тісний зв'язок із творами попередніх видань.

Сергій Жадан може використовувати в одній поезії непок'єднані образи, які суперечать сподіванням. Результатом цього є провокація і заклик до читача обдумати написане ще раз, зробити правильні висновки.

Збіркою «Історія культури початку століття» автор намагався вивести Україну зі світу СРСР і намалювати вектор культурного руху у бік Європи. Висвітлено проблему розбитих підсвідомих надій від подолання важливого хронологічного бар'єру. Тому час і суспільна пам'ять – провідні мотиви збірки. Примітний певний нахил до апокрифічності.

«Марадона» – збірка, що внесла у творчість автора нову тему – спорт. Для реального зображення ситуації в останньому десятилітті ХХ століття С. Жадан не оминає тему криміналу й наркотиків. Тексти проходять шлях від римованих віршів до верлібрів, які за формою більше нагадують прозу. Окрім віршів автора, які у цьому виданні часто римовані, збірка вміщує його переклади інших авторів.

Вже у наступній книзі «Ефіопія» С. Жадан вмістив декілька есеїв. Хоч збірка не відзначається кардинальною зміною авторських поглядів чи нових тем, однак вона є, припускаємо, перехідним етапом від поезії до прози.

Збірка «Вогнепальні й ножові» сполучає основні мотиви творчості автора, розроблені у попередніх виданнях, і є граничною перед тематично новою стадією розвитку художнього світу С. Жадана.

Автору в розглянутих нами поетичних збірках притаманне вживання вульгаризмів, жаргону, інвективної лексики. Усіх їх пронизує образ смерті, який варіюється й трактується митцем неоднаково й від імені різного типу ліричних персонажів. Авторське «Я» у творах не очевидне, він майже завжди викладає свої думки через когось. Відсутність чітко окресленої позиції поета від першої особи робить текст ненав'язливим, інколи підозріло простим, що змушує шукати приховані контексти.

С. Жадан актуалізує давні символи, робить їх авторськими, впізнаваними. Через вірші поет окреслює свою філософію життя. Він також пише про стосунки, любов і про чоловічий погляд на жінок. Від збірки до збірки простежується шлях від страшної реальності й песимізму до здорового оптимізму, який не закривається від об'єктивності. Твори не відзначаються

широким використанням засобів експресії, але тиха іронія чи вдавана байдужість автора викликає в читача вибух почуттів на межі з обуренням.

Спостереження за мотивами й образами всіх поетичних збірок Сергія Жадана дозволяє зробити спробу періодизації розвитку його літературної діяльності. Тому виокремлюємо три творчі етапи, підставою вирізнення яких є тематична спрямованість, яка суголосна з історичними й суспільними реаліями:

- 1) осмислення радянської травми загубленого покоління 90-х (1993–2003);
- 2) пошук нових життєвих цінностей та орієнтирів (2004–2012);
- 3) переживання воєнних подій на сході України (2013–дотепер).

Отож шлях С. Жадана як поета є різноманітним і тривалим. Він щоразу продовжує ще не до кінця розкриті ідеї і до того ж додає нові. Це робить творчість письменника динамічною, вразливою до зміни суспільних настроїв. Автор намагається закрити тему радянської епохи, висловивши свої думки ще раз. Його поезія доводить, що будь-які межі для постмодерної літератури знищені, а розкутість і свобода слова дочекалися свого часу й поціновувачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Куди нам повертатися після хрестових походів. *Дороги й середохрестя : есеї*. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. С. 252–279.
2. Балада. *Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів*. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А – Л. С. 111–113.
3. Березовчук Л. Поруйнування Єрусалима. *Критика*. 2000. Березень. С. 25–30.
4. Бидерманн Г. *Энциклопедия символов / пер. с нем., общ. ред. и предисл. Свенцицкой И. С.* Москва : Республика, 1996. 335 с.
5. Біла А. «Від ломки до ломки» : Лірика С. Жадана. *Слово і час*. 2002. №1. С. 35–48.
6. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
7. Бойцун І. Є. Міські акварелі в поезії Сергія Жадана. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 2(2). С. 5–10. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_2\(2\)__3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_2(2)__3) (дата звернення: 28.08.2021).
8. Бондар-Терещенко І. *Остмодерн: геопоетика, психологія, влада*. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 144 с.
9. Борисюк І. В. Метафори смерті в поезії Сергія Жадана. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43(1). С. 93–99. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43\(1\)__14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43(1)__14) (дата звернення: 29.08.2021).
10. Вегеш А. Ономастична територія Сергія Жадана. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Вип. 16. Ужгород, 2007. С. 74–78.
11. Венгринюк Х. Жадан Сергій. Марadona. *Вкурсі.ком* : веб-сайт. URL: <http://k-vengryniuk.vkursi.com/234.html> (дата звернення: 7.03.2021).
12. Вишницька Ю. Індивідуально-авторська реконструкція есхатологічних міфосценаріїв у художніх творах Сергія Жадана. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43. Ч.1. С. 147–160.

13. Вишницька Ю. Текстова поліваріантивність міфологічного сценарію початку як реалізація космогонічних та антропологічних міфів (на матеріалі поезії Сергія Жадана). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2014. №4. URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/238> (дата звернення: 18.09.2021).
14. Войтович Валерій. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с.
15. Гаврилюк Н. Літературний псалом: Сергій Жадан. *Слово і час*. 2017. № 7. С. 31–35.
16. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / за наук. ред. Олександра Галича. 4-те вид., стереотип. К. : Либідь, 2008. 488 с.
17. Гендрікс Джимі. *Вікіпедія : вільна енцикл.* URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Джимі_Гендрікс (дата звернення: 01.02.2020).
18. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / перекл. з польськ. А. Бондар (передм., розд. I–III), М. Боянівської, У. Боянівської, Н. Римської, О. Сливинський (розділи IV–VI); заг. ред. М. Боянівської; Покажчик Т. Цимбала. Український науковий інститут Гарвардського університету; Інститут Критики. К.: Критика, 2005. 528 с.
19. Голобородько Я. Саундтреки свідомості. Стиль Сергія Жадана. *Артеграунд. Український літературний істеблішмент: Збірка статей*. К. : Факт, 2006. С. 61–78.
20. Гонченко Т. Сергій Жадан «Марадона» Поезія. Харків, «Фоліо», 2007. URL: <http://www.litsa.com.ua/show/a/3516> (дата звернення: 01.02.2020).
21. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. К. : Факт, 2008. 284 с.
22. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.
23. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. К. : Грані-Т, 2013. 548 с.
24. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. К. : Академвидав, 2008. 352 с.

25. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління 90-х – спроба ідентифікації. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. Квітень. С. 156-162.
26. Демченко А. В. Міфопоетична танатологія у ліриці Сергія Жадана. *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Slavica Wratislaviensia CLXVIII*. Wrocław 2019. С. 165–172.
27. Демченко А. В. Національний міфосвіт збірки Сергія Жадана «Життя Марії». *«Діалог мов – діалог культур. Україна і світ»* : науковий зб. сьомої Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. з україністики. Серія : Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики / під ред. : О. Новікової, У. Шваєра, П. Гількеса. Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2017. С. 349–356.
28. Дзюба І. М. Чорний романтик Сергій Жадан. К. : Либідь. 2017, 112 с.
29. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарлза Е. Вінквіста, Віктора Е. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. К. : Основи, 2003. 503 с.
30. Ємець-Доброносова Ю. Як риба у воді. *Сучасність*, 2004. №4. С. 146–151.
31. Жадан і «Ефіопія» – красиве і корисне : фоторепортаж. URL: <https://www.unian.ua/culture/193577-jadan-i-efiopiya-krasive-i-korisne.html> (дата звернення: 01.02.2020).
32. Жадан С. Антена : поезії. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2018. 304 с.
33. Жадан С. В. Ефіопія. Харків : Фоліо, 2009. 121 с.
34. Жадан С. В. Лілі Марлен: Книга нових та вибраних віршів. Харків: Фоліо, 2011. 186 с.
35. Жадан С. В. Марadona : Нова книга віршів. Харків : Фоліо, 2008. 169 с.
36. Жадан С. В. Цитатник / Післямова Ю. Андруховича. Харків: Фоліо, 2009. 215 с.
37. Жадан С. Вогнепальні й ножові. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 160 с.
38. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам. 10 книг віршів. 3-тє вид. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 512 с.

39. Жадан С. Динамо Харків. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 288 с.
40. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці : Meridian Czernowitz; Книги – XXI, 2015. 184 с.
41. Жадан С. Китайська кухня. *Сучасність*. 2002. №10. С. 50–55.
42. Жадан С. Псалом авіації. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2021. 160 с.
43. Жадан С. Сезон у пеклі. *Кур'єр Кривбасу*, 2008. №220–221. С. 170–180.
44. Жадан С. Список кораблів. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2020. 160 с.
45. Жадан С. Тамплієри. Чернівці : Книги – XXI; Meridian Czernowitz, 2017. 120 с.
46. Жадан С. Цитатник: (Вірші для коханок і коханців) / авт. післямови О. Різниченко; вступ. слово А. Кокотюхи. Київ : Смолоскип, 1995. 62 с.
47. Жадан Сергій Вікторович. *Вікіпедія : вільна енцикл.* URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Жадан_Сергій_Вікторович (дата звернення: 02.02.2020).
48. Жадан Сергій. Балади про війну і відбудову. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/jj/zhadan-sergij/3183-sergij-zhadan-baladi-pro-vijnu-i-vidbudovu> (дата звернення: 02.02.2020).
49. Жадан Сергій. Історія культури початку століття. Книга поезій. URL: http://liter-net.lgb.ru/=/Zhadan/ist-kult_ua.htm (дата звернення: 22.03.2020).
50. Загребельний П. Весела безпритульність. *Капітал* / Жадан С. Харків : Фоліо, 2009. С. 226–229.
51. Зборовська Н. Психологія і літературознавство. К. : Академвидав, 2003. 392 с.
52. Зойфер Юра. Вікіпедія : вільна енцикл. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Юра_Зойфер (дата звернення: 22.03.2020).
53. Ірванець О. Сергій Жадан міняє шкіру. *Україна молода*. 2003. №204. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/52/164/1121/> (дата звернення: 22.03.2020).

54. Йогансен М. Баляди про війну і відбудову. Харків : Літ. і мистецтво, 1933. 59 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=6812> (дата звернення: 02.02.2020).
55. Кіяновська М. Середньоєвропейський Жадан, або ж Рембо в екзилі. Станси для Сергія. *Поступ*. 9-10 червня 2001 року. №88 (746). URL: http://postup.brama.com/010609/88_8_2.html (дата звернення: 6.03.2021).
56. Коваленко О.В. Мотиви дороги (рух і процесуальність) у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник»). *Магістеріум. Літературознавчі студії*. Вип. 38. 2010. С. 90–93.
57. Кононенко В. Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана. *Українознавчі студії*. 2018. №19. URL: <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/ukrst/article/view/3309> (дата звернення: 29.08.2021).
58. Котик І. «Історія...» як система дзеркал. *Березіль*. 2005. №12. С. 177–183.
59. Коцарев О. Безнадійні віра і любов Сергія Жадана. *ЛітАкцент*. URL: <http://litakcent.com/2011/04/08/beznadijni-vira-i-ljubov-serhija-zhadana/> (дата звернення: 22.03.2020).
60. Коцарев О. Етапний «Марadona». *Сучасність*. 2009. №1–2. С. 298–300.
61. Коцарев О. Лівизна як «архітектурна прикраса» в творчості Сергія Жадана. *ЛітАкцент*. URL: <http://litakcent.com/2010/09/17/livyzna-jak-arhitekturna-prykrasa-v-tvorchosti-serhija-zhadana/> (дата звернення: 19.10.2021).
62. Коцарев О. Марadona написав книжку про Сергія Жадана. URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/73/ (дата звернення: 01.02.2020).
63. Куліш В. Слово про будинок «Слово». Спогади. Торонто : Гомін України, 1966. 69 с.
64. Лавринович Л. Б. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія». *Молодий вчений*. 2014. № 12(1). С. 225–228.

65. Лебединцева Н. Звір Апокаліпсису чи тварина зі споду: поезія С.Жадана в контексті ідентифікаційних пошуків «покоління «пост–». *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало*. 2011. Випуск 8. Ч. I. С. 163–172.
66. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Видання 3-тє перероб. і доповн. К. Радянська школа 1971. 486 с.
67. Литвин Л. Збірка С. Жадана "Життя Марії": марійний дискурс. *Молодий вчений*. 2016. № 12. С. 366 –370.
68. Ліричний жанр. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А–Л. С. 562 –563.
69. Літературна дефіляда. Сучасна українська критики про сучасну українську літературу. Бібліотека «ЛітАкценту». / ред., упорядкув. В. Панченко. К. : Темпора, 2012. 544 с.
70. Літературно-естетична орієнтація України: погляд Сергія Жадана. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=7114> (дата звернення: 01.02.2020).
71. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К. : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
72. Марadona Дієго. *Вікіпедія : вільна енцикл*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Дієго_Марadona (дата звернення: 01.02.2020).
73. Ностальгія. *Вікіпедія : вільна енцикл*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Ностальгія> (дата звернення: 22.03.2020).
74. Оліфіренко С. М. Універсальний літературний словник-довідник. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2007. 431 с.
75. Павленко С. Г. Поєднання поетики шансону із біблійною поетикою у збірці Сергія Жадана «Вогнепальні й ножові». *Літературознавчі студії*. 2017. Вип. 1(2). С. 115–123. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1\(2\)__15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1(2)__15) (дата звернення: 10.10.2021).
76. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.

77. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. Київ : Видавництво «Час», 1997. 447 с.
78. Пастух Б. Міські пасторалі Сергія Жадана. *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/03/07/120646.html> (дата звернення: 09.10.2021).
79. Пастух Б. Рімейк від Жадана. *Дзвін*. 2012. № 11/12. С. 155–157.
80. Птицы (символ). Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия. URL: [https://megabook.ru/article/Птицы%20\(символ\)](https://megabook.ru/article/Птицы%20(символ)) (дата звернення: 01.02.2020).
81. REСвізити : антологія письменницьких голосів. Книга перша / Тетяна Терен; світлини Олександра Хоменка. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 280 с.
82. Родик К. Путівник «Жадан». URL: <http://zhadan.info/putivnyk-zhadan/> (дата звернення: 01.02.2020).
83. Романенко В. Сергій Жадан: Народу нас..ти на цю купку “інтелектуалів”. *УНІАН*. 10 вересня 2009. URL: <https://www.unian.ua/culture/264301-sergiy-jadan-narodu-nasti-na-tsyu-kupku-intelektualiv.html> (дата звернення: 01.02.2020).
84. Своєрідність стилю та мотивів поетичних творів Сергія Жадана. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=7115> (дата звернення: 01.02.2020).
85. Святий великомученик Георгій-побідоносець, покровитель воїнства та небесний заступник Ярослава Мудрого. URL: <http://news.church.ua/2018/05/06/svyatij-velikomuchenik-georgij-pobidonosec-pokrovitel-vojinstva-ta-nebesnij-zastupnik-yaroslava-mudrogo/> (дата звернення: 23.03.2020).
86. Сірук В. Вірші "Тамплієрів" у контексті поетичної творчості С. Жадана. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70), № 2, ч. 3. С. 232–239.

87. Слово (будинок). *Вікіпедія : вільна енцикл.* URL:
[https://uk.wikipedia.org/wiki/Слово_\(будинок\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Слово_(будинок)) (дата звернення: 22.03.2020).
88. Соловей О. Donbas Independent. URL: <https://www.oleg-solovey.com/single-post/2013/07/20/donbas-independent> (дата звернення: 29.08.2021).
89. Соловей О. Солодкий привид Жадана. *Кур'єр Кривбасу*, 2008. № 222–223. С. 333–339.
90. Стах В. Внутрішня Ефіопія. *Сучасність*. 2009. №5. С. 195–197.
91. Сулима М. Список Сергія Жадана. *Літературна Україна*. 05.10.2020. URL: <https://litukraina.com.ua/2020/10/05/spisok-sergija-zhadana/> (дата звернення: 20.03.2021).
92. Сучасна українська література. URL:
https://uk.wikipedia.org/wiki/Сучасна_українська_література (дата звернення: 01.02.2020).
93. Терен Т. Сергій Жадан: Ніколи не ставився до літератури, як до альпінізму чи спорту. *Українська правда*. 5 грудня 2015. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/12/5/204395/> (дата звернення: 23.03.2020).
94. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). К. : ВПЦ «Київський університет», 1988. 448 с.
95. Трофименко Т. Тамплієри Донбасу. Рецензія. URL:
<https://tsn.ua/blogi/themes/books/tampliyeri-don-basu-744922.html> (дата звернення: 15.07.2021).
96. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. посіб. 2-ге вид., стереотип. К. : ВЦ «Академія», 2011. 248 с.
97. Хворс Л. Сергій Жадан про безробіття, батьківство та суржик. *Українська правда*. 1 жовтня 2008. URL:
<https://life.pravda.com.ua/society/48e3393f39504/> (дата звернення: 22.03.2020).
98. Хом'як В. В. Естетика постжаданівського «мікропокоління» українських поетів. Дипломна робота. Острог : Національний університет «Острозька

- академія», 2015. URL:
https://stud.wiki/literature/2c0b65625a3ad69a5d53b89421216c36_0.html (дата звернення: 01.02.2020).
99. Худієв С. Знак риби. *Роздуми над Словом Божим*. URL:
<http://www.god.in.ua/?p=16791> (дата звернення: 22.03.2020).
100. Шаф О. Біблійний дискурс у творчості Сергія Жадана: концептуальність та функціональність. *Ukrainian sense*. 2012. №1. URL:
<https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/41> (дата звернення: 29.08.2021).
101. Шаф О. Топос міста в поезії Сергія Жадана як маскулінізація світу. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* 2010. Вип. XXIII, ч. 2. С. 411–417.
102. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка / ред. кол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. К. : Наук. думка, 2001. Т. 1 : Поезія 1837–1847. 784 с.
103. Шкребець В. В. Вивчення творчості С. Жадана в школі. Курсова робота. Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2007. URL: <https://www.bestreferat.ru/referat-179761.html> (дата звернення: 01.02.2020).
104. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії. К. : ВЦ «Академія», 2013. 221 с.
105. Эткинд Е. Разговор о стихах. Москва, 1970. 239 с.

АНОТАЦІЯ

Цівінська Ю. В. Образи та мотиви лірики Сергія Жадана (на матеріалі збірок 1995 – 2012 років). – Рукопис.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього рівня «Магістр» за спеціальністю 035 «Філологія (українська мова та література)». Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2021.

У першому розділі роботи розглянуто біографію Сергія Жадана, основні риси постмодернізму, представником якого є автор, запропоновано огляд думок літературознавців щодо творчості поета, а також здійснено спробу її періодизації.

Другий розділ роботи присвячений аналізу основних мотивів чотирьох збірок першого етапу осмислення радянської травми покоління 90-х, розкрито позиції автора щодо суспільно-історичних явищ та викоремлено основні риси художньої манери письма поета.

У третьому розділі роботи взято до уваги три збірки, які стосуються другого періоду літературної діяльності, – пошуку нових цінностей. Закцентовано на їхніх особливостях на рівні мотивів та образів, здійснено дослідження специфічних рис, що є причиною виділення й об'єднання книг в один творчий пласт.

Висновки зроблено на основі спостережень за динамікою розвитку поетичної думки Сергія Жадана.

Ключові слова: С. Жадан, лірика, постмодернізм, мотиви, образ, збірка.

SUMMARY

Tsivinska Y. Figures and motives of Serhiy Zhadan`s lyrics (based on collections from 1995 - 2012). – Manuscript.

Qualification work for obtaining the educational level "Master" in the specialty 035 "Philology (Ukrainian language and literature)". Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. Chernivtsi, 2021.

In the first chapter Serhiy Zhadan`s biography, the main features of postmodernism which the author represents has examined, an overview of literary critic`s reflections about creative work of the poet has offered, as well as an attempt to periodize it has done.

The second chapter is devoted to the analysis of the main motives of the four collections of the first stage of understanding the Soviet trauma of the 90's generation, the author's position on socio-historical phenomena has revealed and the main features of the poet's artistic style have eradicated.

In the third section of the work the three collections that relate to the second period of literary activity (the searching for new values) have taken into consideration. Emphasis is placed on their features at the level of motives and figures, the specific features that are the reason for the selection and integration of books into one creative layer have studied.

The conclusions have made on the basis of observations on the dynamics of the development of Serhiy Zhadan`s poetic cogitation.

Key words: S. Zhadan, lyrics, postmodernism, motives, figure, collection.