

Біограф, повертаючись до реальності Урожа, відкриває для себе таїну мови, збереження якої — єдиний шлях до світу, де «ні слава, ні багатство, ні чесноти так ціновані людьми, стануть просто непотрібними» [1, с. 40]. Отже, у творі вибудовується часопростір мови, що набуває сакрального значення й перетворений у свідомості героїв на символ самозбереження.

Література:

1. Пагутяк Г. Біограф Леонтовича : [роман] / Галина Пагутяк // Дзвін. — 2001. — № 5/6. — С. 2–41.
2. Рябчук М. «Ми помрем не в Парижі» / Микола Рябчук // Вісімдесятники. Антологія нової української поезії. — Едмонтон, 1990. — 265 с.
3. Цимбал Я. Париж і Берлін в українській поезії першої третини ХХ ст. / Ярина Цимбал // Літературна компаративістика. — К. : ПЦ «Фоліант», 2005. — Вип. 2. — С. 125–136.

The Modeling of the Image of Paris in the Novel «Leontovych's Biographer» by Halyna Pahutiak

The article deals with the peculiarities of the image of Paris in the novel by Halyna Pahutiak «Leontovych's Biographer». The image of the city is given through the heroes' personal perception: as a dream or a real geographical area. Paris is also given as a symbol of the heroes' special wishes and renders the conflict between the real and the ideal world.

УДК 821.161.2-31.09

Андрій Бахтаров (Ніжин)

РЕЦЕПЦІЯ РАДЯНСЬКОГО МИНУЛОГО В РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ANARCHY IN THE UKR»

Розпад СРСР, який экс-президент Російської Федерації Володимир Путін свого часу назвав «найбільшою геополітичною катастрофою ХХ століття», став причиною багатьох соціальних катаклізмів на пострадянських теренах, а також зумовив «офіційну смерть» соцреалізму — одного з найбільш суперечливих культурних явищ новітньої вітчизняної історії. Проте крах советської імперії, зумовлений багатьма об'єктивними чинниками, ще не означав повного й остаточного звільнення від рудиментів радянської епохи, котрі виявилися надзвичайно живучими. Радянська дійсність, формально припинивши своє політичне існування, продовжує до сьогодні існувати в свідомості мільйонів людей, більшою чи меншою мірою причетних до неї, тому що радянська ідеологія, побут і нав'язана згори система цінностей, котра не піддавалася сумніву, виробили певний стиль життя та поведінки людей, а разом із ним — задали своєрідний ритм буття, відлуння якого відчуває на собі навіть молодь, народжена вже в пострадянську епоху. Як слушно зазначив російський дослідник Михаїл Тимофєєв, «радянський простір... проявляється у вигляді палімпсеста практично в усіх сферах життя... сучасного суспільства» [5, с. 225].

У сучасній українській літературі можна виокремити різні форми рецепції і реінтерпретації радянського минулого. Зокрема, його травматичний досвід зумовив потребу переосмислення трагічних подій української історії, табуированих радянською історіографією (наприклад, повернення в історичний контекст «одіозних» з імперської точки зору постатей, а також актуалізація національно-визвольної боротьби ОУН–УПА тощо). Різновидом цієї форми рецепції радянського минулого є також розгортання альтернативних історичних проєктів, тому що «така жанрова форма пасує до колоніального світосприйняття» [4, с. 258]. Іншим рецептивним варіантом радянської культурної спадщини є художня практика постмодернізму, яка ґрунтується на десакралізації різних ідеологій та руйнуванні усталеної ієрархії цінностей

за допомогою тотальної іронії, естетичного плюралізму та еkleктики на всіх поетикальних рівнях художнього твору. Саме такий варіант рецепції радянського минулого презентує роман Сергія Жадана «Anarchy in the UK» (2005).

Для цієї книжки, за словами Антона Кушніра, «складно віднайти жанрове означення» [2, с. 774]. З цим твердженням важко не погодитися, бо жодна жанрова дефініція цього тексту, запропонована критикою, не має достатньої аргументації; навіть авторське визначення жанру — «такий собі нон-фікшн» — радше вияв письменницького епатажу, ніж серйозна відповідь на це питання. За певними жанровими ознаками цей текст можна розглядати як псевдоісторичну візію, що має форму подорожніх нотаток, але таке твердження потребує уточнень.

Одним з основоположників жанру подорожніх нотаток (Reisenotizen) у європейській літературі вважають німецького романтика Йогана Готфрида Зойме (1763–1810), однак «подорожні нотатки» Жадана не є такими в класичному розумінні цього слова. Вони більше нагадують шматки кіноплівки на монтажному столі: ще не становлять чіткої хронологічної послідовності подій, пов'язаних причинно-наслідковим зв'язком, хоча й не потребують цієї послідовності, бо їхня цінність передусім полягає в мистецтві артикуляції. До того ж псевдоісторична візія Жадана не має нічого спільного, скажімо, з історичними візіями «шістдесятників», які всіляко сакралізували минувшину, актуалізуючи проблему історичної пам'яті. Для Жадана травматичне радянське минуле є передусім джерелом болю: «Червоний колір прапорів і виробничих гасел в'їдався в мою сітчатку, як йод в'їдається у відкриту рану» [1, с. 283], саме тому його слід ретельно пригадувати й артикулювати, щоб остаточно позбутися нав'язливих «привидів з минулого», які постійно переслідують головного героя.

Назва твору, «Anarchy in the UK», алюзія на відомий хіт культового британського рок-гурту «Sex Pistols» під назвою «Anarchy in the UK». Узятий з тексту цієї пісні епіграф — своєрідна політична декларація автора: «I am an antichrist / I am an anarchist / Don't know what I want / But I know how to get it» (Я — антихрист / Я — анархіст / Я не знаю що я хочу / Але я знаю як мені цього досягти). Анархізм, як відомо, виступає за знищення будь-якої державної влади й руйнацію усталеної ієрархії цінностей (грецьке слово «анархія» означає безвладдя). Анархію можна розглядати як політичний еквівалент хаосу, проте анархізм Жадана, наділений статусом життєвої філософії життєвого героя, має принаймні два ідейні джерела.

Перше таке джерело — «український анархокомунізм», головним ідеологом якого був легендарний Нестор Махно, чий взірцеві спогади Жадан протиставляє «химерним» спогадам «поганого» Сосюри, в яких немає «жодної... яскравої батальної сцени». Збираючись у «дивну подорож», як називає її сам автор, він мав на меті «проїхатись місцями найбільш активної діяльності українських анархо-комуністів і спробувати потім про це щось написати» [1, с. 235]. Ця подорож перетворюється для мандрівників на безцільні пошуки різних відомостей, пов'язаних із діяльністю анархістів, натомість вона несподівано активізує неприємні спогади про замовчувані довгий час злочини тоталітаризму, скоєні в цій місцевості. Так, наприклад, у тексті з'являється згадка про те, що в місті Старобільську в 1939 році — за рік до Катинської трагедії! — відбувся розстріл інтернованих польських офіцерів, а місцевий парк відпочинку «стоїть на місці масових єврейських поховань».

Друге ідейне джерело анархізму Жадана — західноєвропейська панк-культура, яка завжди відверто демонструвала своє розчарування в будь-яких соціальних проектах та ненависть до війни як насилля над людською природою, що знайшло свій вияв у пацифізмі та культурі бродяжництва як втечі від шокуючої соціальної дійсності. Рок-музика і її виконавці в суспільній свідомості завжди асоціювалися передусім із неприйняттям комуністичної ідеології, отже, вони знаходилися в опозиції до правлячого режиму, стаючи «голосом покоління», яке в такий спосіб чинило духовний опір системі. Проте відсутність у Жадана чітко сформованої моделі суспільства, яке б його влаштувало, дає підстави стверджувати, що його більше «цікавить феномен протесту, а не його суть» [6, с. 213]. У цьому сенсі його протест можна розглядати в екзистенційній площині, адже, як казав Альбер Камю, людина — це постійний бунт.

Мотив дороги домінує в першій частині твору. Безглузда, на перший погляд, мандрівка головного героя стає важливим засобом не лише самопізнання, а й зміни самого себе: «Чим частіше зупиняєшся в дорозі, тим довгими робиш свої зупинки, тим більше шансів помітити врешті всі деталі, які не можна було помітити, не зупинившись, тут річ навіть не в куті зору,

а в швидкості твого руху, якби я зупинився, я б міг помітити, що це не просто зміна мого уявлення про ландшафт, це зміна самого ландшафту, а відповідно — це зміна мене самого». Через те автор несподівано робить відверте зізнання своєму читачеві: «Я боюся швидкості, боюся кудись їхати, більше за це я боюся лише зупинитись» [1, с. 241]. Є сенс говорити про те, що художній простір тексту становить собою надзвичайно заплутаний вузол чиїхось маршрутів та переїздів з місця на місце, що створює ефект постійної мінливості, притаманний сучасному динамічному світу, а постать обсерватора-оповідача у цьому контексті набуває трагікомічних ознак мандрівника-блзняка, вона типологічно близька до архетипічного образу трікстера, дивака, безумця.

Найголовніший концепт другої частини твору — пам'ять, яка прибирає в тексті різних образів: «Моя пам'ять чіпка й витривала, як дикий виноград на стіні дому, вона не потребує жодного догляду з мого боку, вона харчується власними соками, перетруюючи жирні соковиті шматки минулого — мого минулого, чужого минулого, спільного минулого. Моя пам'ять кровоточить, обрізавшись об гострі краї реальності» [1, с. 280]. У цьому розділі головний герой, цілком у дусі фрейдизму, робить розгорнутий екскурс у своє «здорове радянське дитинство» з метою пошуку травмуючи факторів, отих «демонів минулого», які заважають йому повноцінно жити в дорослому віці, скрупульозно досліджує анатомію свого дорослішання. Дитячі спогади головного героя рясніють рудиментами тієї епохи, в якій панував «мажорний дух юної соціалістичної моделі». Серед них, зокрема, «простирадла радянських сталевих колій», «радянські парфуми», «рештки комун у степах», «білі затягані олімпійки», «претензійний одяг вісімдесятих», «неякісні радянські презервативи», «комуністична орнаменталістика», «радянські карбованці», «комуністичні вежі», «душі померлих наркомів» та «палаці піонерів». Таким є речовий світ дитинства головного героя, своєрідний «мнемонічний архів», у якому зберігається така незвична колекція речей, котрі були зафіксовані колись дитячою пам'яттю. Переживання цих спогадів для героя не є безболісним: «Повертатися в ті місця, в яких ти ріс, майже те саме, що повертатись до крематорію, в якому тебе одного разу вже спалили» [1, с. 257].

Величезний масив надзвичайно живучої радянської спадщини є сприятливим ґрунтом для практичного втілення теоретичних постулатів поетики постмодернізму, тому що світ, який нагадує неперервний перформенс, постійно потребує оновлення та переосмислення, провокує поєднання історичних і позачасових категорій, десемантизації «застарілих» символів та компрометації «непорушних» авторитетів. Жадан, зокрема, сміливо руйнує тоталітарний міф, незмінними героями якого були «воїни-переможці», радянські ветерани — внаслідок своєї дегероїзації вони стають елементами гротескної постмодерної гри: «З дитинства не люблю ветеранів, всі ці ветерани, вони поводили себе як бляді на першому побаченні — вимагали квітів і духових оркестрів, лізли на сцену і пускали соплі, говорячи про Кобу, справжні солдати так себе не ведуть» [1, с. 247]. У непривабливому вигляді автор зображує також старобільських комунарів, які «за переказами сучасників... особливою любов'ю в місцевого населення не користувалися... сільським господарством нехтували, жили абияк, пили по-чорному, компрометуючи таким чином в очах сучасників... саму ідею комуністичного співжиття» [1, с. 248]. Так учорашні культові герої внаслідок безжалюїної десакралізації перетворилися на типових маргіналів, позбавлених своїх місць у канонічному радянському пантеоні.

Найдовговічніші артефакти тоталітарної доби з цілком зрозумілих причин — пам'ятники, якими було рясно марковано контрольований системою простір. Але зміна політичного дискурсу запустила в дію зворотний механізм: багато цих пам'ятників було демонтовано або стало «жертвами» радикально налаштованих патріотів. У Жадана свої порахунки з пам'ятниками. У його попередньому романі «Депеш Мод» з'являється викрадене погруддя Молотова, яке компанія друзів приносить до помешкання генеральської дочки Марусі. (На думку Тамари Гундорової, для представників «бездомного» покоління це погруддя символізує батька.)

В «Anarchy in the Ukr» арсенал пам'ятників суттєво розширюється. Тут, зокрема, з'являється «гіпсовий Грааль» — так іронічно називає автор пам'ятник борцям за радянську владу, що має вигляд вази. Цей монумент у постмодерному ключі зазнає семантичної трансформації, що дає підставу розглядати його в якості симулякра, який імітує ілюзорну реальність: «каменярі нового світу» стають «масонами періоду третього непу» (французьке слово «таçon» у буквальному перекладі означає «каменярі»). Донецький пам'ятник Кобзону є

своєрідним символом невмирущості імперської поп-культури, яка продовжує свою успішну експансію на Україну: «Я найбільше переймався цим — був пам'ятник Кобзону де-небудь чи не було, і якщо був, то де? І чи золотий він був, цей Кобзон, чи зроблений із гіпсу?..» [1, с. 256]. На харківській площі стоїть «жахливий пам'ятник іллічу», якому «є на що подивитись» — колишній тоталітарний абсолютизм поза відповідним політичним контекстом втрачає свій ідеологічний потенціал, а разом з ним свою помпезну монументальність, перед якою свого часу схиляли голови жителі Харкова, «міста побутового футуризму і комунарської самоорганізації». Тепер цей ілліч вказує своєю рукою молодому західному інвестору — «молодій акулі імперіалізму» — дорогу додому, він «нависає над ним і показує рукою кудись убік, кудись туди, звідки він приїхав, ілліч ніби натякає йому, мовляв, факін янкі, гоу хоум» [1, с. 321]. Звідси безапеляційний авторський присуд: «Я ніколи не любив пам'ятники, тим більше пам'ятники політикам, політикам, як на мене, по голові треба давати, а не пам'ятники ставити» [1, с. 323]. Навіть відомий пам'ятник Шевченку в Харкові, «найвидатніший зразок монументальної шевченкіани» (Ярина Цимбал), в інтерпретації автора постає типовим продуктом соцреалістичної майстерні. Як відомо з історичних джерел, збір коштів на спорудження цього пам'ятника в 1935 році було розпочато ще тоді, коли Харків був столицею України, що, ймовірно, зумовило складність скульптурної композиції: постать Кобзаря оточують 16 статуй («декласованих елементів» у розумінні Жадана), котрі уособлюють борців за «нове життя», типових люмпенів, які створюють відповідне ідеологічне тло для поета-пророка, щоб у такий спосіб увиразнити його «революційність», його «співучасть» у важливій справі — побудові комунізму. Показуючи світовому капіталізму «жорсткий пролетарський фак», Шевченко залишається «виразником інтересів знедоленого народу», як традиційно його тлумачила вульгарна соціологічна критика.

На думку польської дослідниці Агнешки Матусяк, у другій частині «Anarchy in the Ukr», що має промовисту назву «Мої вісімдесяті», Жадан порушив надзвичайно важливу проблему сучасного постколоніального суспільства — проблему травматичного впливу тоталітаризму на чоловічу самоідентифікацію. Якщо Оксана Забужко в «Польових дослідженнях українського сексу» спробувала проаналізувати наслідки тоталітарного режиму у сфері інтимного життя жінки, то Жадан діагностував постколоніальну травму маскулітності, стверджуючи тим самим, що все чоловіче населення, чиє дитинство припало на ті часи, коли «велика машина почала робити перші збої», в умовах ідеологічного пресу було позбавлене можливості повноцінного розвитку й формування особистості, тому що радянська система (як і будь-яка тоталітарна система) базувалася на людській слабкості та інфантильності. Будучи незацікавленою в успішному формуванні зрілої особистості, вона продукувала «психічних, духовних та емоційних кастратів» [3, с. 257], неспроможних до продуктивного існування.

На небезпеку такого «політичного вихолощення» бездержавної нації ще до народження Жадана вказав український поет-емігрант Євген Маланюк. У його щоденнику подибуємо запис, датований осінню 1941 року: «То, що з нами, як з народом, зараз роблять: кастрація нації, з нас вирізають мужескість, ми не воїни, не господарі, не батьки родин». Логічним продовженням цієї тези могло б стати твердження про те, що травмована радянська маскулітність у нових політичних та соціально-економічних умовах потребує посиленої реабілітації, успіх якої залежить від багатьох чинників — суб'єктивних і об'єктивних. Майстерно маніпулюючи базовими концептами тоталітарної міфології, Жадан доступно пояснює механізм формування диктатури на прикладі подорожчання макаронів у студентській їдальні, яке спричинило віртуальний страйк студентів Харківського університету. В інтерпретації автора цей акт непокори, який завершується капітуляцією ректора, перетворюється на гротеск, створюючи комічний ефект, а демонстрацією молодіжного нонконформізму в тексті твору можна вважати «невдалий» колективний похід на балет — своєрідний вияв опору політичній системі, яка посилено нав'язувала стереотипне «естетичне виховання підростаючого покоління».

Слід зазначити, що рецепція радянського минулого у Жадана має амбівалентний характер: з одного боку, дитячі спогади викликають у нього почуття легкої ностальгії за тими часами, коли було «багато позитивних персонажів», не існувало «подвійних стандартів», а «життя було самодостатнім». З іншого боку, дитинство головного героя, позначене впливом тоталітаризму, — це джерело болю і страждань, яких можна позбутися лише шляхом переосмислення власного

минулого та його прихованих «демонів». На останніх сторінках роману Жадан дає універсальний рецепт, за допомогою якого, на його думку, можна успішно уникнути цього духовного дитячого травматизму: «Дитина має бачити здорові й сильні емоції, позитивні переживання, не варто травмувати дитячу психіку картинами соціальної і життєвої поразки вільних художників, не можна, аби дитина змалку прийшла до думки, що в цьому житті, в твоїй країні тебе кожної миті можуть викинути на вулицю» [1, с. 397].

Насамкінець слід констатувати такий незаперечний факт: у сучасному постколоніальному суспільстві продовжують співіснувати різні форми рецепції радянської спадщини — від ностальгійної туги за «втраченим раєм», притаманної здебільшого представникам старшого покоління, до радикального й агресивного неприйняття будь-яких виявів «радянськості». Художня література є надзвичайно чутливим індикатором цих форм рецепції, здатним не лише реагувати на суспільні настрої та пропозиції, проте й задовольняти попит на них. Розпад СРСР стимулював потребу ревізії тоталітарних цінностей, цю ревізію успішно почали здійснювати постмодерністи, для яких неприйняття «совковості» в усіх її виявах стало потужним консолідуючим чинником. Яскравим втіленням цієї тези стала художня практика Жадана, якого по праву вважають одним із лідерів українського постмодернізму. Його роман «Anarchy in the Ukr» у цьому сенсі показовий, тому в ньому реалізувалися базові принципи поетики постмодернізму, зокрема заперечення будь-яких ідеологій у дусі анархізму та перекодування концептів тоталітарного минулого, зумовлене потребами часу. Чільну думку цього твору можна було б сформулювати так: життя людини не повинне перетворюватися на постійну боротьбу з політичними режимами й диктатурами, воно мусить бути повноцінним і змістовним, бо в цьому його найвища цінність.

Література:

1. Жадан С. Anarchy in the Ukr // Жадан С. Капітал / Сергій Жадан. — Х. : Фоліо, 2007. — С. 231–401.
2. Кушнір А. Бути Жаданом / Антон Кушнір // Жадан С. Капітал. — Х. : Фоліо, 2007. — С. 774–778.
3. Матусяк А. Постколоніальна дійсність як джерело страждань («Anarchy in the Ukr» Сергія Жадана) / Агнешка Матусяк // Studia Sovietica. — К., Ніжин : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2011. — Вип. 2: Семіосфера радянської культури : знаки і значення. — С. 254–266.
4. Поліщук Я. Порахунки з советським минулим / Ярослав Поліщук // Studia Sovietica. — К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2010. — Вип. 1 : Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму. — С. 256–267.
5. Тимофеев М. Знаки «советскости» в современной России : семантика, синтактика и прагматика / Михаил Тимофеев // Studia Sovietica. — К., Ніжин : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2011. — Вип. 2 : Семіосфера радянської культури : знаки і значення. — С. 223–231.
6. Харчук Р. Б. Сергій Жадан — «Вічний Підліток» // Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період : Навч. посіб. для студентів вищих навч. закладів / Роксана Борисівна Харчук. — К. : Академія, 2008. — С. 209–216.

Soviet Past in Serhii Zhadan's «Anarchy in the Ukr»

The article deals with the reception of the Soviet past in the novel «Anarchy in the Ukr» by Serhii Zhadan. The Soviet heritage continues to actively remind about its presence in the life of a contemporary person with the help of rudiments of the totalitarian epoch, though their perception has changed because it is deprived of an ideological context. Nowadays they became parts of a postmodernist play. This novel says about it as well.