

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК АВТОР – ЧИТАЧ У ТВОРАХ С.ЖАДАНА

Сучасне українське літературознавство особливу зацікавленість проявляє до творів представників українського неоавангарду (Ірена Карпа, Н. Сняданко), що називають себе «новими політиками насолоди». У нашій статті ми розглянемо особливості використання маски у творах їх лідера – харківського поета, прозаїка, шоумена Сергія Жадана. Він у своїй автобіографічній прозі (повісті «Біг Мак» (2003), романі «Депеш Мод» (2004), «Anarchy in the UK» (2005), «Гімні демократичної молоді» (2006) створює образ молоді східної України, з несформованими структурами родини, етнічності, тендеру (не говорячи вже про більш складні: культури, мови, виробництва і т. інше). В результаті механізм суб'єктивації героїв С. Жадана відбувається на рівні, який Ж. Лакан називає рівнем потягу (за Жаданом – драйва).

Як відомо, практика постмодернізму має руйнівний аспект: постмодерністи демонтують традиційні оповідні зв'язки всередині твору, відкидають звичні принципи його організації. Авторська маска, таким чином, виступає своєрідним камертоном, таким об'єднуючим центром фрагментарної оповіді, що перетворює розрізнений гетерогенний матеріал на дещо, що читач потім сприймає як нерозривне ціле. Захопившись спочатку лише зовнішньою стороною тексту, після прочитання він «змушений буде підхопити бодай крихітну частинку закладеного в нього інтелектуального змісту» [1, с. 57].

Організувати готовність читача до занурення у авторську пам'ять, в авторські роздуми про реальність, сприйняття й осмислення тих думок та ідей, які становлять предмет роздумів автора, але ніколи до цього моменту не були у фокусі читача, неможливо без особливого підходу до реципієнта спрямованого на встановлення з ним глибинного контакту, виклику довіри та залучення до невербального діалогу. С. Жадан досягає цього кількома шляхами, бо притаманна йому заглибленість у свої почуття, спогади, переживання, спрямованість на глибокі, часом філософські, роздуми, обумовлює використання таких масок, як «фаталіст», «реаліст», «жартівник-дотепник», «добрий знайомий» з метою отримання реакції імпліцитного читача на свою творчість.

Перетворюючись із автора в скриптора, що несе в собі «неосяжний словник, з якого він черпає своє письмо...» [2, с. 387], С. Жадан роздумує над тим, що його турбує, і, ототожнюючи себе з читачем, звертається до нього на «ти». Така невимушеність спілкування створює враження справжнього діалогу – читач наче знаходиться в одній кімнаті з автором. Крім того, такий спосіб звертання впливає на сприйняття інформації читачем: разом з історією автора він читає свою власну історію і глибоко переживає її: «Одного ранку *ти* прокидаєшся і раптом розумієш, що все погано, все дуже погано. Ще зовсім недавно, скажімо, вчора, *ти* мав можливість щось змінити, поправити, пустити

вагони іншими коліями, але тепер усе – *ти* більше не впливаєш на події, що розгортаються навколо *тебе*, мов простирадла» (курсив наш – К. О.) [3, с. 3]. Такий ефект досягається шляхом ведення автором оповіді від власного імені, від «я», що так само дозволяє сприйняти його як доброго знайомого, який тут і зараз, на цих сторінках, довіряє нам свої найпотаємніші переживання, розраховуючи на наше розуміння.

Важливим моментом є елемент автобіографічності твору, адже неправильно вважати кожен твір, написаний від «я», як автобіографічний твір певного автора. Велику роль у визначенні такого ступеня автобіографічності твору відіграють окремі відомості про автора, які знає читач, як то: вік його, місце народження, освіта, родина, місце проживання, місця подорожей, літературні фестивалі, учасником яких був митець, та міста їх проведення, музичні фестивалі, на яких письменник був присутній або які особисто організовував, стосунки з іншими представниками сучасної літератури, робота (крім написання творів) і т. ін. Знання елементарних речей про життя і творчість автора вбереже читача від ототожнення головного героя, який веде свою оповідь від першої особи, тобто від «я», безпосередньо з автором твору.

Так, в романі «Депеш Мод» є ліричні відступи, що змушують до певного співставлення написаного в них із відомостями про автора. «Коли мені було 14 і в мене були свої види на життя, я вперше накачався алкоголем... За останні 15 років у мене було більше ніж достатньо підстав, аби не любити це життя...» [4, с. 3]. Зіставляючи час написання роману – 2004 рік – та вік автора – 1974 року народження – можна припустити, що ототожнення героя і автора ліричних відступів є цілком виправданим (обом 29-30 років). Більшої впевненості у цій думці додає наступна інформація: «Зараз мені 30. Що змінилось за останні 15 років?» [4, с. 5].

Автобіографізм сприяє авторському самовираженню, поглиблює зв'язок автора з героєм, але водночас, «ставить такий зв'язок на досить хистку межу, переступивши яку, можна відірватись від естетичної об'єктивації» [5, с. 181]. Тобто, треба обережно підходити до визначення ступеню автобіографічності твору, аби не вдатись до перекручень і викривлень.

Використовуючи маску «**доброго знайомого**», С. Жадан прагне досягти прорахованого ним шокуючого ефекту несподіваності, характерного я постмодерністичній літературі, щоб привернути увагу свого читача. Однак його творчості притаманна швидше не заміна одних естетичних цінностей іншими, а їх гармонійне поєднання. Прикладом може слугувати ситуація, коли Буся (герой «Гімну демократичної молоді») випроваджує Сан Саніча, намагаючись пригостити його шматком пирога, спеченого Доктором: «Знаєш, у мене був знайомий, який пояснював мені, в чому різниця між сексом і любов'ю. – І в чому? – запитав Саніч. – Ну, грубо кажучи, секс – це коли ви трахаєтесь і ти після цього хочеш, аби вона якомога скоріше пішла. А любов, відповідно, – це коли ви трахаєтесь і після траху ти хочеш, аби вона якомога найдовше залишилась. На, тримай, – простягнув він Санічу згорток. – І що, – сказав

Саніч, подумавши, – це і є мораль? – Та ні, ніяка це не мораль. Це просто шматок пирога» [3, с. 67].

Після філософських роздумів про різницю між коханням і сексом, що були суголосні переживанням Саніча, Буся різко нівелює значення усього сказаного, переходячи з площини абстрактних речей до площини речей цілком конкретних, як, наприклад, шматок пирога.

Або, переживаючи разом з **«добрим знайомим»** (уже відомою нам маскою автора) радість від приходу осені, помічаючи красу осінніх дерев, особливість повітря, поділяючи піднесений настрій, душевну гармонію та любов до життя, читач раптом потрапляє у прірву смерті, де немає не тільки щойно відчуті любові до життя, але й самого життя як такого: «Ти дивишся за вікна офісу, на осінні дерева, на їхню вертикальну глибоко прокреслену графіку й раптом усвідомлюєш, що ось знову прийшла осінь, і повітря прогривається щоразу довше, і дерева стоять такі строгі й аскетичні, ти дивишся на все це і меланхолійно думаєш, що в такому офісі добре працювати, такої осені добре думається, а на таких деревах добре повіситись» [3, с. 71].

У романі «Депеш Мод» С. Жадан, вдягаючи іншу маску **«жартівника-дотепника»**, оповідає про футбольний матч між двома командами з різних міст, а точніше, про особливості поведінки вболівальників команд, не забуваючи натякнути на відсутність зацікавлення у грі обох сторін – і команд, і їх фанатів: «Ще до перерви наші, незадоволені результатом і погодою, проривають кордон і починають їх [фанатів супротивника] бити... всі, ясна річ, забувають про футбол і починають вболівати за наших на трибунах, команди теж більше переймаються бійкою, ніж результатом, цікаво все-таки, непередбачувано, тут на полі і так все було зрозуміло – хтось під кінець обов'язково гру зіллє, а там – бач, якась боротьба, прямо тобі регбі, он і пожежники вже по голові дістали, а тут і тайм закінчується, команди неохоче тягнуться в тунель, міліція виносить останніх гастролерів, тож, коли гра відновлюється, сектор вже порожній» [4, с. 13-14]. Тим самим, автор, шокуючи свого читача подібними «жартами», досягає гострого відчуття невідповідності такої поведінки загальнолюдським нормам життя.

Відомо, що успішність кепкування залежить від порушення певних параметрів комунікативної ситуації. Так, в історії «Власник найкращого клубу для геїв» С. Жадан, говорячи про гей-клуб, використовує форму повідомлень кримінальних новин («оперативної сводки»), тим самим досягаючи необхідного гумористичного ефекту: «... була вечірка, проходила в гей-клубі, публіка вела себе чемно, жертв немає» [3, с. 9].

Іншим прикладом порушення параметрів комунікативної ситуації є ділова розмова між власниками гей-клубу – Сан Санічем і Гогою – та професійними, за словами Славіка, клоунами – Іваном Петровичем та Петьою Бичком. «У нас циркова династія, з одна тисяча дев'ятсот сорок сьомого року. Саме тоді моя старша сестра поступала в циркове училище. – Поступила? – запитав Гога. – Ні,

відповів Іван Петрович, – так що цирк – це у нас родинне» [3, с. 56]. В основі гумористичного ефекту – оцінка явища. Не дивлячись на те, що факт неспроможності сестри вступити до циркового училища не викликає позитивної реакції, один із комунікантів, в даному випадку – Іван Петрович, ігнорує цей факт, тобто, негативний ефект оцінюється як позитивний.

Однією з ознак постмодерністської літератури є розтабування табуованого, право говорити про ті речі, які раніше з різних причин замовчувались. Більше того, це полягає не лише тому, що можна *говорити* про такі речі, а й в можливості *висміювати* їх, *кепкувати* з них, *висловлювати своє негативне ставлення*.

Показовою є ситуація в романі «Депеш Мод», коли Собаку Павлова (алкоголіка-токсикомана, єврея-антисеміта, і, як пише С. Жадан, у якого єдиним показником його номадичної суб'єктивності є пенсійне свідоцтво бабусі) відправляють зі стадіону до лікарні, а Жадан-«жартівник» (саме таку маску одягає автор) користується можливістю покепкувати з представників органів міліції: «... чомусь вони всі думають, що Собака саме травмований, а не п'яний, це його й рятує, його не вбивають на місці, як цього вимагають інструкції поводження сержантів, старшин і мічманів при героїчній охороні спортивних комплексів і місць масового відпочинку трудящих під час проведення там футбольних матчів, політичних мітингів та інших фізкультурно-просвітницьких шабашів» [4, с. 18].

«Дотепник-жартівник» Жадан висміює й працівників влади, а саме губернаторів, непрямо висловлюючи своє негативне ставлення до їх «тіньових» способів заробітку: «А те, що клуб, за чутками, кришує губернатор, теж особливого резонансу не викликало – нічого іншого від губернатора, в принципі, й не чекали. Кожен, зрештою, робить свій бізнес, головне – це чиста совість і вчасно заповнена декларація про сплату податків» [3, с. 10]. Важливим в даному випадку є той факт, що «кришування» губернатором таємного гей-клубу не викликало жодного резонансу, оскільки *нічого іншого від нього не чекали* – прямий натяк на те, що населення знає про, так звані, “темні справи” та непорядність представників влади, але не говорить про це вголос, натомість постмодерністична література дає письменникові таку можливість.

Не оминув Жадан у масці «дотепника-жартівника» і представників податкової інспекції: «Привіт, Буся, – звернувся він до чувака, котрий виглядав молодше і був більше схожий на представника податкової, – драстуйте, Доктор, потис він руку чуваку, котрий виглядав більш солідно, відповідно, на представника податкової був схожий менше» [3, с. 30].

Однак варто зазначити, що кепкування та іронічне висміювання реальності – це лише один зі способів її зображення. Іншими ж засобами її зображення, які використовує Жадан у своїй творчості, є власне реалістичне сприйняття, фаталістичне, критичне та індиферентне (або «пофігістичне») ставлення до навколишньої дійсності.

Так, у масці **«оповідача-реаліста»** автор відзначається правдивим реалістичним зображенням дійсності, змалюванням її відверто, жорстко, через що жаданівська реальність називається його колегами по перу «непричесаною правдою». «Бронежилет вони виміняли в працівників Київського ровд на новий ксерокс, машину останнього покоління» [3, с. 15]; «Славик, у свою чергу, викликався зареєструвати гей-клуб як клуб молодіжних ініціатив, щоб не башляти за комерційну діяльність» [3, с. 26]; «...розпишемо програму, бабло проведемо через бухгалтерію, зробимо відкат пожежникам, щоби вони нас у бюджет на наступний рік поставили, і все – цілий рік кавеенити будемо на народні бабки...» [3, с. 35-36].

Жадан-**«реаліст»**, зображуючи сучасну йому дійсність та спроби людей адаптуватись до неї, не замовчує і факт наслідків такого «адаптування» у випадку, якщо ти не відповідаєш «вимогам» «тіньового сектору»: «У цьому бізнесі вже все зайнято, всі місця, – він засміявся. Ринок сформований, розумієте? Хочете зробити фастфуд – робіть фастфуд, але в місті вже є сто фастфудів, хочете кабак – давайте кабак, я культурну програму влаштую, це без проблем, хочете паб – давайте паб. Тільки ні *** у вас не вийде, Георгій Давидович, ви вже вибачте, що я так відверто, ні ***... Тому що ринок уже сформований і вас просто задушуть. За вами ж нікого немає, правильно? Вас просто сплять із вашим клубом» (курсив наш – К. О.) [3, с. 23].

Фаталістичне зображення реальності характеризується похмурим настроєм повідомлення, домінуванням в ньому слів негативного забарвлення, відсутністю у фокусі перспективи, зведенням всього до трагічного результату.

За твердженням самого автора, життєво необхідними для будь-якої людини є дві речі – кохання та гроші, оскільки «...ніхто не помирає від нестачі кисню, помирають саме від нестачі любові або нестачі бабок» [3, с. 5]. Отож, і фатальне сприйняття реальності Жаданом неминуче пов'язане саме з цими речами.

З використанням вищезазначених особливостей зображення дійсності перед нами з'являється Жадан-**«фаталіст»** і так змальовує ситуацію втрати коханої людини: «... одного разу ти прокидаєшся і розумієш, що все дуже погано, вона пішла, ще вчора ти міг її зупинити, міг усе виправити, а сьогодні вже пізно... І від усвідомлення цього тебе раптом накриває великий і безмежний відчай, і піт виступає... на твоїй нещасній шкірі, і пам'ять відмовляється співпрацювати з тобою... ти... боляче б'єшся, потрапляючи в ті порожніти... котрі вона заповнювала своїм голосом і в котрих тепер заводяться монстри й рептилії її відсутності... Що може бути печальніше за ці самотні співи, котрі перериваються час від часу останніми новинами, і ситуація складається таким чином, що кожна наступна новина справді може виявитись для тебе останньою» (курсив наш – К. О.) [3, с. 5-6]. Але «Печальніше може бути лише ситуація з бабками» [3, с. 6], яку Жадан-**«фаталіст»** подає не менш строкато, похмуро, з настроєм неминучості і приреченості: «Все, що стосується твоїх фінансів... твоя персональна фінансова стабільність заганяють тебе щоразу в більш темні й глухі кути, з яких вихід лише один

– у напрямку *чорного маловивченого простору*, в якому знаходиться *область смерті*... в житті *немає нічого, крім твоєї душі, твоєї любові і твого, ***, боргу, який ти ніколи не зможеш повернути, принаймні, не в цьому житті*» (курсив наш – К. О.) [3, с. 6-8].

Критичне сприйняття й зображення дійсності автором характеризується тим, що, на відміну від власне зображення, воно не тільки констатує «непричесану правду», але й зазначає – прямо чи побічно – ставлення автора до неї, дає їй оцінку, виходячи з власного досвіду автора, його системи цінностей та його світогляду. Від фатального зображення дійсності критичне зображення відрізняється тим, що, змальовуючи реальність, воно не фокусується на негативних рисах дійсності і не бачить єдиний вихід з неї в «області смерті» [3, с.7].

Врешті-решт, перед нами з'являється маска автора-«**критика**», що змальовує реальність відверто і прямо, аналізує її, фокусуючись не тільки на негативному її боці, а виходячи з різних позицій – і негативних, і позитивних, таким чином, доходячи висновку, позбавленого елементу приреченості: «Мене влаштувала країна, в якій я жив, влаштувала та кількість гівна, котрим вона була заповнена і котре в найбільш критичні відтинки мого в цій країні проживання сягало колін і вище. Я розумів, що цілком міг народитись в іншій країні, куди гіршій, наприклад з більш суворим кліматом чи авторитарною формою правління, де біля влади стояли б не просто ублюдки, а які-небудь поморочені ублюдки, які передавали би владу в спадок своїм дітям разом із зовнішнім боргом та внутрішнім мракобіссям. Так що я вважав, що доволі ще добре втрапив...» [4, с. 4].

Як відомо, критичне осмислення реальності передбачає певне зіставлення теперішнього часу та минулого. Звертаючись до минулого, осмислюючи його з позицій представника сучасної доби, автор-«**критик**» не тільки бачить відмінності в реаліях, але й може простежити причинно-наслідковий шлях трансформацій, на основі чого дати об'єктивний висновок: «... останні роки вій [стадіон] зовсім розмок і осунувся, крізь бетонні плити починає битись трава... трибуни *** голубами, на полі теж гівно, особливо коли там грають наші, розвалена країна, розвалений фізкультурний рух, великі стернові *** найголовніше... адже як не крути, а в Союзі були дві речі, котрими можна було пишатись – футбольний чемпіонат і ядерна зброя, тих, хто позбавив народ таких атракціонів, навряд чи чекає спокійна безтурботна старість» [4, с. 8].

Так з'являється відтінок індиферентного ставлення до навколишньої дійсності, що характеризується сухим констатуванням реальності, позбавленим – будь-яких конотацій та оціночних реакцій, що, в принципі, цілком логічно *апатичне ставлення «індиферентного оповідача»* (як маски автора) до життя виключає *наявність емоцій* як таких. «Я успішно прожив ці свої 15 років дорослого життя, не беручи участі в побудові громадянського суспільства, не приходячи на виборчі дільниці... мене не цікавила політика, не цікавила економіка, не цікавила культура, навіть прогноз погоди мене не цікавив, хоч це

була чи не єдина в цій країні річ, яка викликала довіру, але мене вона все одно не цікавила» [4, с. 5].

Отже, у творах С. Жадана «Власник найкращого клубу для геїв» та романі «Депеш Мод» ми виокремили такі авторські маски, як маска «доброго знайомого», «жартівника» («дотепника»), «реаліста», «фаталіста», «критика» та «індиферентного оповідача». Розгляд процесу їхнього співіснування та переплетіння, а також простеження взаємодії маски автора із імпліцитним читачем, дозволяє зробити висновок, що особливості кожної з них полягають у відбитті С. Жаданом у своїх творах національного складу мислення. Автор намагається таким способом привернути увагу до проблем особливо важливих для країни і суспільства на сьогодні.

Література

1. Горідько Ю. До питання про національну своєрідність українського постмодернізму / Філологічні семінари. Типи художньої творчості в епоху постмодернізму: реальність чи віртуальність? – Вип. 5 . – К., 2002. – С. 56-66.
2. Барт Р. Смерть автора / Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384-391.
3. Жадан С. Гімн демократичної молоді. – Харків: Фоліо, 2007 – 223 с.
4. Жадан С. Депеш Мод. – Харків: Фоліо, 2006 – 229 с.
5. Пашковська Н. Проблема автора і героя в романах Олеся Гончара «Людина і зброя», «Циклон» // Проблеми сучасного літературознавства. – Дніпропетровськ. Вип. 5. – 1999. – С. 180-184.

Анотація

У нашій статті ми розглянемо особливості використання маски у творах харківського поета, прозаїка, шоумена Сергія Жадана. Він у своїй автобіографічній прозі (повісті «Біг Мак» (2003), романі «Депеш Мод» (2004), «Anarchy in the Ukr» (2005), «Гімні демократичної молоді» (2006) створює образ молоді східної України, з несформованими структурами родини, етнічності, тендеру (не говорячи вже про більш складні: культури, мови, виробництва і т. інше). В результаті механізм суб'єктивації героїв С. Жадана відбувається на рівні, який Ж. Лакан називає рівнем потягу (за Жаданом – драйва).

Аннотация

В нашей статье мы рассмотрим особенности использования маски в произведениях харьковского поэта, прозаика, шоумена Сергея Жадана, который в своей автобиографической прозе «Біг Мак» (2003), «Депеш Мод» (2004), «Anarchy in the Ukr» (2005), «Гімні демократичної молоді» (2006) создает образ молодежи восточной Украины с несформированными структурами семьи этничности, тендера (не говоря уже про более сложные: культуры, языка,

производства и под). В результате механизм субъективации героев С.Жадана происходит на уровне, который Ж.Лакан называет уровнем влечения (за Жаданом - драйва).

Summary

In this article we will deal with the peculiarities of using a mask in the works of Kharkiv poet, writer and showman Sergiy Zhadan. In his autobiographic prose "Big Mac" (2003), Depeche Mode (2004), "Anarchy in the Ukr" (2005), "Gimny Demokratychnoi Molodi" (2006) he creates an image of youth from Western Ukraine without strictly formed family structures, ethnicity, gender (let alone more complicated: culture, language, production, etc.). As a result, according to S.Zhadan, the process of his characters subjectivation happens at the level of drive.