

УДК: 821.161.2

Коваль Наталія

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНИХ АЛЮЗІЙ У РОМАНІ С. ЖАДАНА “ANARCHY IN THE UKR”

Стаття присвячена дослідженню музичних алюзій, якими багатий роман С. Жадана “Anarchy in the UKR”.

Ключові слова: анархія, рок, панк-культура, non-fiction, психоделія.

Статья посвящена исследованию музыкальных аллюзий, которыми богат роман С. Жадана “Anarchy in the UKR”.

Ключевые слова: анархия, рок, панк-культура, non-fiction, психоделия.

The article is devoted to the investigation of musical allusions, which many in the novel S. Zhadan “Anarchy in the UKR”.

Key words: anarchy, rock, punk culture, non-fiction, psychodelia.

Музичний плей-лист українських письменників щораз поповнюється новими треками. Від “м’якого ошпарку психоделу шістдесятих та древнього рок-н-ролцю (Creedence Clearwater Revival)” [6, с. 87], класної музики “Пітер Гемміл – це була сила (Van der Graaf Generation)” [6, с. 110] до “джезу” Гендрікса у “Культі” Дереша, що повертає нас у давні часи розвою рок-музики, і цікаві ноу-хау вітчизняних проєктів, як от перформанси Ю. Андруховича з українською рок-формацією “Мертвий Півень” та польським джаз-роковим альтернативним гуртом “Karbido” чи “DrumТиАтр” Ю. Іздріка та Г. Семенчука.

Для книги “Anarchy in the UKR” С. Жадана важко знайти жанрове означення, сам автор називає його “таким собі non-fiction” [9]. Тим не менше, Я. Голобородько зазначає, що “роман щедро обставлений “промузичним” саундом”, він помічає

це вже на рівні новелок: “Жадан прагнув кожною арабескою/ новелкою/фрескою досягти ефекту, що його породжує прослуховування треку, диску, музичного автомату. Його книжка складається з численних синглів, у яких усі вокальні партії виконує одна дійова особа – авторська свідомість, явлена у підкреслено суб’єктивній іпостасі “я”-оповідача. Власне, й сам Жадан приміряє щодо себе імідж літературного ді-джея, який змінює/варіює/компоунує стильові ритми, виставляючи різноманітний і “ходовий” асортимент текстового мелосу – від прози в стилі реп до прози в стилі соул, а також геві й блек метал” [3, с. 69].

Актуальність роботи зумовлена недостатнім дослідженням творчості С. Жадана, зокрема у музичному її аспекті. Метою статті є аналіз музичних алюзій у творі С. Жадана “Anarchy in the UKR”, які є не просто інтертекстуальними посиланнями, а виконують функцію конструювання певних асоціативних образів.

Абревіатурою ДКЖП + М (Дереш-Карпа-Жадан-Поваляєва + Малярчук) дотепно означив нинішню літературну альтернативу М. Бринних [2]. Ворогом “альтернативи”, як зазначає Р. Харчук [19, с. 207], є “нормальний ” світ, тому – ніякого тоталітаризму чи соцреалізму, ніякого ускладненого письма та нагромодження цитат, що часто призводить до нігілізму чи нав’язливого автобіографізму у творах альтернативників.

Доробками С. Жадана цікавились, як П. Загребельний, який зазначав про скороспілу мудрість молодого письменника, так і Ю. Андрухович, І. Андрусак, І. Римарук, І. Бондар-Терещенко. Р. Харчук відносить С. Жадана до покоління “дев’яностиків”, “Вічний Підліток” [4, с. 175], як мислить його Т. Гундорова, або “L’enfant terrible”¹ [5], С. Жадан втілює панківську пародійність та знедоленість молоді в українській літературі та культурі кінця ХХ ст. Його стиль письма легкий і зрозумілий, крім традиції американського “покоління бітників” 60-х, ранній період його творчості деякі письменники визначають як “футуристичний”. Говорячи про М. Семенка, за творчістю якого С. Жадан написав дисертаційну роботу, О. Коцарев не виключає його впливу на творчість автора, проте радше “в моментах інтертекстуаль-

¹ *Enfant terrible* (фр.) – жахлива дитина.

них, аніж стильових (як приклад можна навести цикл віршів “Тереза” у книжці “Пепсі”, що якоюсь мірою відсилає нас до Михайля Семенка) [8].

С. Жадан закріпив за собою образ сумного клоуна, панка і революціонера безпритульного покоління, як писала Т. Гундорова у “Післячорнобильській бібліотеці”, вважаючи, що безпритульність покоління 90-х зумовлена відсутністю батька і матері, безкінечними мандрями, втратою довіри до світу дорослих, у яких водночас із перебудовою проявилась власна не вкоріненість у бутті. Вона наголошує, що саме ці відчуття зумовили появу панк-культури – інфантильної культури дорослих чоловіків, які граються в дитячі ігри [19, с. 212].

“Останні лохи” [19, с. 208], така номінація сучасної молоді, тому вона вдається до допінгів – алкоголю, наркотиків, сексу. Але ці засоби майже не допомагають, не дають бажаного ефекту. Не даремно одна з частин книжки С. Жадана “Anarchy in the UKR” називається в традиціях бітників: “Жити швидко, померти молодим” [19, с. 208]. Це, по суті, стало девізом української молоді, яка виявляється небажаною у суспільстві, вона не відчуває своєї потрібності, тому й впадає в байдужість: “я хочу мати нормальний парламент, який би легалізував гашиш, я не хочу, аби моїми депутатами були ці жирні свині, я не хочу, аби моїм губернатором був банкір.., але я хочу, щоби вона – ця молодь – боролась не за владу, я хочу, щоби вона боролась із владою, щоби вона захоплювала банки і блокувала обладміністрацію, щоби вона контролювала бюджет і викидала клерків із вікон їхніх кабінетів, щоби вона виходила на суботники під чорними прапорами” [7, с. 57-58].

Відчуваються за плечима С. Жадана п’ять поетичних книг (“Цитатник”, “Голова Юди”, “Пепсі”, “Балади про війну і відбудову”, “Історія культури початку століття”), тому що проза роману про анархію доволі ритмізована і сповнена духом неспокою, даний автором плей-лист водночас заспокоює гітарними соло Ніла Янга та пробуджує свідомість драйвовістю “Криденсів”. С. Жадан задає ритм кантрі-року, в якому потрібно рухатись, читаючи цей твір, який треба відчутти, аби зрозуміти: “Так чи інакше все зав’язується на музиці – і твої знайомства, і твої шкідливі звички, і те, як ти поводишся в ліжку, і те, за кого

ти голосуєш на виборах, і чи голосуєш взагалі. Музичний формат насправді є форматом поведінковим...” [7, с. 175]. Музика вистукує ритми твого життя, вона здатна не лише викликати у слухача насолоду, а й підсвідомо закодовувати його, ввести у музично-словесний транс.

“Повертаючись до міста, в якому ти був так давно, що можна сказати – не був зовсім, ти відразу ж намагасься зачепитись за щось знайоме, знайти якісь сліди й знаки... із того часу...” [7, с. 35], не знаходячи найменших кіосків на колишніх місцях, герой знайомиться з містом заново, починаючи від горілки у фаст-фуді, драпу і до безпам’ятства, яке несе з собою дивне здивування “...від того, що в цьому місті є кілька золотих пам’ятників, і що десь тут, здається, є пам’ятник Кобзону, принаймні, має бути, на ранок, принаймні, я найбільше переймався саме цим – був пам’ятник Кобзону де-небудь чи не було, і якщо був, то де? І чи золотий він був, цей Кобзон, чи зроблений з гіпсу?” [7, с. 35]. Жадан згадує про Кобзона (народного артиста України з 1991), це мов відголосок радянщини, яка існує й дотепер, і на противагу знайомим герою вже демонтованим кіоскам, які уособлюють дитинство, пам’ятник Кобзону досі стоїть у Донецьку. Герой-наратор тікає з рідного міста, бо його діймає “...ця гонитва за демонами щасливого дитинства, за привидами із затишних провулків пам’яті...”, бо для нього “повертатися в містя, в яких ти ріс, майже те саме, що повертатись до крематорія, в якому тебе одного разу вже спалили” [7, с. 36] (“Реальна біографія Кобзона”).

“Лівий марш” розпочинається на правду ритмізовану прозою, де звучить чи то заклик-порада, чи анархічний вибух-протест: “ніколи не цікався політикою, не читай газет, не слухай радіо, не підключайся до мережі, не ходи на вибори, не підтримуй демократів, не відвідуй мітинги, не вступай до партій, не продавай свій голос соціал-демократам, не встрявай в дискусії про парламент, не говори про президента...” [7, с. 54-56], відомо, що психологічно людина не сприймає частки “не”, і на заперечення завжди робить протилежне. “Політика куплена, газети й радіо куплені, мережа контролюється, вибори куплені, демократія мертва, президент куплений...” – констатує наратор, і там же зазначає: “І спробуй після всього цього не продатися” [7, с. 55-6].

Фраза “Смерть вінілу жорстока, життя вінілу легке” [7, с. 141], перегукується із четвертою частиною книги і кінцевою символічною фразою “Жити швидко, померти молодим” [7, с. 221] (життя вінілу легке, смерть вінілу жорстока). Головний герой відвідує магазин платівок, який розташований у підвалі щойно збудованого театру опери та балету, але на балет він не ходить, “бо в цьому житті поміж балетом і свободою завжди потрібно вибирати свободу, навіть якщо це чехословацький генерал” [7, с. 144].

“Жити швидко, померти молодим (десять треків, які я хотів би почути на власних поминках)” – таку назву має четверта заключна частина Жаданової “Anarchy in the UKR”. Найбільш мелодійна і найбільш багатоголоса. Поданий перелік веселих, андерграундних, авангардних треків виконавців та гуртів, останнім з яких є композиція “Anarchy In The UK” культового панк-гурту 70-х років “Sex Pistols”. С. Жадан використав неодмінний прийом постмодернізму для назви своєї книжки: “Anarchy In The UK” перетворилось у “Anarchy In The UKR”. Автор звертає увагу саме на рок-музику, що настільки міцно злилася з головним героєм, бо “моя музика давалась із боєм, за кожен трек заплачено таку ціну, що жоден динамік не зможе перекричати це багатоголосся, не зможе перехрипіти мою золоту колекцію, мою фонотеку, біфштекс мого джазу, попіл моїх святих, мого нейла янга, мого диявола” [7, с. 178].

“...що я прагну почути, чим би хотів наповнити ефір, якби мав таку можливість? Десять треків, це близько сорока хвилин музики, сорок хвилин часу, за цей час зі мною може статись що завгодно, за цей час автомат має пропустити крізь себе десять чийхось голосів, десять життів, переплітаючи їх із моїм голосом і моїм життям. Я подумав і натиснув десять перших кнопок, що трапились під руку” [7, с. 171], – дріб’язок всипаний у нутро автомата, що заправлений сотнею найкращих дисків у Манхетені, вибір треків так само хаотичний, як і саме життя героя-оповідача. Кнопка програвача натиснута і наратор проживає десяток чужих життів, переживає десяток чужих почуттів, голоси синтезуються в один, у свідомості виникають безкінечні хаотичні візії.

Eric Burdon. Black On Black In Black. “Нікому ніколи не подобалась музика, яку я слухаю. Крім, мене, ясна річ. Музику я

намагаюсь слухати вдома і без свідків, мене розриває від образи й розпачу, коли хто-небудь підходить і вимикає музику, яку я слухаю... Я би теж хотів мати власну станцію, я крутив би лише те, що подобається мені..." [7, с. 172], – музика, яка дає тобі позитивний заряд енергії, музика, яка рухає твоє життя, музика, яка б змогла підняти тебе з могили. Подорож героя продовжується ритм-ен-блюзовою композицією відомого вокаліста "The Animals", нею ж починається музична підбірка, яка мала б грати на похоронах оповідача. Поєднання голосної гітарної музики з вибиванням барабанів створює дивну атмосферу якогось африканського стибу, своєрідне сучасне шаманство.

Neil Young. Rockin' In The Free World. Freedom! "Продовжуйте радіти життю у вільному світі" – пропагував канадський рок-музикант Нейл Янг, що став віртуозом фолк-, кантрі- та хард-року початку 60-х років. Побувавши на вершині поп-чартів США у 1972-му із альбомом кантрі-року "Harvest", рок-альтернативщик заявив, що вибере радше кювет аніж дорогу. То ж до 1976-го він випускав свої "записи із кювету", які відзначалися розгромними відгуками музичних критиків. Очевидно, саме цей демократизм і нестримність в музиці Янга привабили головного героя С. Жадана.

"Оманливість, яку тобі дарує голосна музика, ейфорія, що сповнює тебе, коли ти стоїш під великими чорними динаміками, назавжди дезорієнтують тебе, викривляють твої кістки, музика б'є перш за все по хребту..., – музика калічить тебе; почута тобою одного разу музика змінює колір твоєї шкіри..., від чого ти – кожного разу, почувши *свою* музику – втрачаєш рівновагу і випадаєш із зовнішнього, цілком нейтрального щодо тебе, аудіопростору в кошмарний підводний світ *персонального саунду, завдовжки ціле життя*" [7, с.173-4]. С. Жадан неодноразово згадує про "*свою*" музику, особливу, яка не є заставкою, музичним фоном, а творить життя героя, є нічим іншим, як ритмом його душі.

"Любов до музики антисистемна..., максимально забивши ефір і позбавивши мене можливості вибору, вони зможуть чекати від мене потрібних дій і прогнозованих рішень. Зомбування найлегше проводити на рівні ритму..." [7, с. 176-7]. Музика стає таким собі двадцять п'ятим кадром, вона закладає у свідомість

людини певний код поведінки, певну послідовність думок. Музика зомбує і таке суспільство можна перекопати будь в чому, тримаючи на короткому повідку: “музика – це більш-менш ритмізована загроза моїй свободі, моєму апетиту і всім моїм внутрішнім процесам, з процесом травлення включно” [7, с. 177].

“..вмикаю *свою* музику і слухаю її на максимальній гучності, навіть не для того, аби краще чути, скоріше для того, аби заглушити все інше, все, чим намагаються наповнити мою голову, як ріки водою” [7, с. 177-8] – музика як засіб зберегти себе, це рятувальна шлюпка, яка не дозволить тобі потонути серед “shitstorm-y”.

The Rolling Stones. Sister Morphine. Навіть їдучи у невідоме місто, шукаючи невідому річку, персонаж-оповідач тягне за собою свої платівки. Музика супроводжує його завжди й усюди, як фетиш або спосіб зберегти територіальну приналежність: “Я сидів і слухав *свої* платівки. ...я не збирався слухати їх протягом усього життя, мені важливо було підтримувати в собі цей постійний шум саме тепер – цього літа і в цьому місці, до якого я випадково потрапив” [7, с. 178].

“Я взяв із собою повен пакет платівок. Щодо річки я мав певні сумніви, але без платівок їхати не наважився. Пасажири затонулих трансатлантичних пароплавів, йдучи на дно в холодному океані, хапають дітей, домашніх тварин і ювелірні вироби. Я схопив *свою* музику, я впевнено і незворотно йшов на дно і хотів у разі цілковитої невдачі тримати на руках щось відповідне” [7, с. 179]. Мимоволі згадується вислів Артуро Переса-Реверте з “Капітана Алатрісте” : “Якщо вже помирати, то з музикою...”. Герой не схожий на інших, він випадає із загального тла потопельників, які хапають найцінніші для них речі, наратор, вочевидь, не має сім’ї, йому не відомі батьківські почуття (“хапають дітей”), він не відчуває себе самотнім (“хапають домашніх тварин”) і йому не властива зажерливість (“хапають ювелірні вироби”). Натомість оповідач вибирає *свою* музику – безцільно і безкорисливо, він готовий з нею померти, з музикою, яка.

“Колонки глючили, звук весь час пропадав, потім з’являвся знову, потім знову зникав. Таке враження, що це билось чиясь серце” [7, с. 181], – ритми музики – ритми серця – ритми життя.

“Платівки лежали на столі, як не відіслана кореспонденція” [7, с. 181], платівки – листи з минулого. Голка програвача ковзає по вінілу, знаходить відповідну доріжку і тікає в минуле разом із головним героєм. Кожна платівка – квінтесенція спогадів, думок та почувань. “...платівка лише прокручувалась і скрипіла на поворотах, намотуючи на свої чорні доріжки навколишню темряву, тужливо й монотонно” [7, с. 182-3].

Наштовхуємось на таку собі авторську антитезу: “...я слухаю його завжди, коли в мене гарний настрій, мені від цієї музики хочеться плакати” [7, с. 182]. Музика викликає суперечливі емоції, але ніколи не залишить байдужим.

Creedence Clearwater Revival. Up Around The Bend. “...зрештою, в цій ситуації він міг слухати що завгодно, але доля підкинула йому саме креденс, він додав гучності і сів за довгий порожній стіл, що стояв посеред лісу, і єдиний, єдиний на цілий ліс, ну, коли не рахувати мене і мисливців, якщо вони вижили звичайно, слухав цей дикий ранковий креденс, котрий розривав динамік і наші голови, але не міг ні до кого, крім нас із ним, докричатись...” [7, с. 188]. Для сучасної молоді музика перш за все означає тусовки та зборища таких, як і вони, але для Жаданового героя музика є чимось надто інтимним і слухати її потрібно наодинці, медитуючи. Психодилічна музика не для всіх, а лише для тих, кому вона зрозуміла.

Buddy Guy. Done Got Old. “...вони шукають музику, ніби підземні джерела, щоби громада не померла від зневоднення своїх організмів, тому що музика робить їхні організми і їхні тіла вологими й пластичними, як молода капуста, з їхніх тіл після цього можна робити музичні інструменти, але хто б узяв ці музичні інструменти до рук, хто б зумів їх налагодити?” [7, с. 193] – музика настроює кожну людину на певну частоту, ту частоту у якій найповніше звучатиме її душа, люди-музичні інструменти, і щоб видобути з них ідеальний звук, потрібні руки майстра-віртуоза, майстра творця, Бога.

Lou Reed. Berlin. Німеччина особливо цікава країна для С. Жадана, вона неодноразово фігурує в його текстах. Бетонна стіна, яка перетягла Берлін, асоціюється із поділом України на східняків та западенців, своєрідну стіну розбрату О. Ірванець зробив ближчою до нас, звівши її у місті Рівному (“Рівне/Ровно”).

“...сидить цілими днями на кухні, п’є каву з молоком і слухає музику. А що він слухає? запитав я. Що? по-моєму, вельвет андеграунд, так – вельвет андеграунд. І Лу Ріда. Сидить цілими днями і слухає Лу Ріда. Жахливо, з тобою було коли-небудь таке? Ні, відповів я, такого зі мною не було, я не люблю кави з молоком. А Лу Ріда любиш? Лу Ріда люблю, відповів я, а кави з молоком – не люблю, розумієш?” [7, с. 197]. Наратор намагається пояснити дівчині чи то самому собі, що він любить, а чого ні. Заглиблюється у світ власної музики, світ треків, трешів, міксів, синглів, витворює свій маленький герметичний світ, і без цих доріжок не уявляє свого життя. Музична доріжка, що співзвучно з “доріжкою” у слензі наркоманів, яка веде до задоволення, релаксації чи й повної нірвани.

Юність, пора коли всього хочеться спробувати, тоді серйозно стикаєшся із проблемою непорозуміння: “Єдиний, хто міг з цієї ситуації вийти з гідністю, це чувак на кухні, той, який слухав Лу Ріда. Його я розумів, я б у цій ситуації теж слухав Лу Ріда, старий підар Лу Рід міг як ніхто інший розповісти, наскільки безнадійними бувають обставини навколо нас, міг пояснити, як вижити і як не впасти у відчай, коли втрачаєш друзів, коли твої друзі не витримують твого побутового драйву, не витримують твого темпу...” [7, с. 198]. Психологи називають це перехідним віком, коли руйнуєш стереотипи, намагаєшся відшукати щось своє, бо до цього ти був у “стаді”, а тепер став “одним зі стада”. Свого часу Лу Рід був головним автором та ідеологом гурту The Velvet Underground, який активно діяв у 1966 – 1970 роках, проте розчарований відсутністю уваги публіки до гурту, 1970 року Рід залишає його.

George Harrison. Hear Me Lord. Автор вводить у твір буддистів, персонажі, по суті, абсурдні, але чимось схожі на героя та його друзів: “В їхніх очах релігійний вогонь відгонив рожевими відблисками шизофренії. Мені вони подобались” [7, с. 201]. Симпатія оповідача до буддистів зрозуміла, адже вони так само заціклені на своєму дзен-буддизмі, як герой і його друзі на музиці. Вони, схожі на в’язнів у оранжевих спідницях, мають лише один музичний інструмент, який задає їм ритм життя: “...в них були барабани, в які вони били довгими дерев’яними паличками, створюючи шум і хаос...” [7, с. 200],

– створюючи шум і хаос посеред шуму й хаосу життя наратора.

“Відкамлавши, буддисти вишикувались у колону й задоволено пішли додому. За ними довго відлунював барабанний бій” [7, с. 203] – єдиним їхнім задоволенням було камлання, вони камлали за мир, б’ючи в барабани, “піонерські” барабани, таким чином створюючи відповідний ритм, що переносив наратора й читача у радянське минуле. Разом з тим, можна говорити про поетично-музичний оксюморон у С. Жадана, адже на заспокійливому фоні “*Hear Me Lord*” ми чуємо барабанний бій, хоча, по суті, і Гарісон, і буддисти звертаються до вищих сил, проте різними способами.

The Stooges. Real Cool Time. “Джордж Гаррісон, якому багато хто вірив, і який нікого не зрадив, який нікого не здав, Джордж Гаррісон захоплено співав гімни і мантри, камлав як міг про мир і ойкумену...” [7, с. 206]. Психоделічній музиці характерне зв’язок із субкультурою хіпі та східною (індійською) філософією, а Дж. Гарісон, один із головних гітаристів *The Beatles*, прийнявши у 60-ті індуїзм, сприяв значному його поширенню на Заході.

“...такі диски в тій країні слухали тільки такі божевільні меломани, як мій дядя. Я пам’ятаю той шок, який я відчув, вперше прослухавши ці записи, я не знав, хто такий Іггі Поп, але я розумів, що його диски потрапили до мене даремно” [7, с. 209]. Іггі Поп – скандально відомий американський рок-вокаліст, один із зачинателів альтернативного року, “хрещений батько” панк-року та гранжу. Загалом психоделічній рок – це важка, експресивна музика, яка дуже впливає на слухача, завдяки широкому арсеналу засобів музичної виразності і спеціальним ефектам при виконанні, музиканти спромоглися імітувати дію галюциногенів на людську свідомість. Тому фраза “божевільні меломани” цілком виправдана, адже від першого прослуховування записів головний герой відчував щось нове і йому не знайоме (“я пам’ятаю той шок”).

Jethro Tull. Locomotive Breath. “...я повірив вам, коли ви сказали, що існує протяг, який можна відчутти, якщо стати в потрібному місці, якщо триматись *свого рок-н-ролу*, я не міг не повірити вам, коли ви розповідали про зворотний бік життя, про чорне густе повітря, наповнене тополіним пухом і шумом

рваних динаміків, я хотів вам вірити і я вам вірив..” [7, с. 213] – музика – це щось з Надсвіту, Косму, її вплив на людину так само дивний, як і ті істини, які вона відкриває для справжніх меломанів. Прогресивний рок, прикрашений формами класичної та етнічної музики, завжди тяжіє до крайнощів, використання поліритмії примушує мозок працювати, а непередбачуваність звукового і словесного ряду зумовлює фантастичність образів та візій слухача.

“*Anarchy In The UKR*” має підкреслене музичне облямування, автор використовує своєрідну прозову симплоку: твір розпочинається рядками-епіграфом з пісні *Sex Pistols* “*Anarchy In The UK*” і останній розділ четвертої частини закінчується цією ж композицією. Музична підбірка характеризується напрямом під назвою “психодилічна музика”, у творчості, та не лише музичній, психоделією називають мистецтво пізнання навколишнього світу та людської суті, таємниці буття і безмежності людських фантазій. Музикант Дж. Гендрікс називав психоделічну музику “електричною релігійною музикою та музикою Нової Біблії” [16], вона перш за все впливає на людську свідомість, вивільняє її.

С. Жадан зображує місця найбільш активної діяльності українських анархо-комуністів через призму світового музичного руху. Становлення анархії відбувається саме через культуру, українська молодь – революціонери, вільнодумці з іноземною музикою у вухах, музикою, яка звільняє свідомість, яка виходить за межі вседозволеності. По суті, музика стає революційним матеріалом та інструментом протесту, завдяки їй молодь самоутверджується, висловлюється, вказує свою громадянську позицію.

Список використаних джерел:

1. Андрусак І. Анархія замість міфу // Дискурс : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dyskurs.narod.ru/Anarhy.htm>.
2. Бринних М. Як Таня Малярчук не з’їла собаки // Дзеркало тижня : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dt.ua/CULTURE/yak_tanya_malyarchuk_ne_zyila_sobaki-48614.html.
3. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблішмент : Збірка статей. – К. : Факт, 2006. – с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.

5. Дігай Т. Прогулянка з демонами або їжак під ковдрою // Поетичні майстерні : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://maysterni.com/publication.php?id=15828>.

6. Дереш Л. Культ. – Харків : Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2006. – 240 с.

7. Жадан С. Anarchy in the UKR / Худож. – оформлювач І. В. Осипов. – Харків : Фоліо, 2006. – 233 с. – (Графіті).

8. Коцарев О. Безнадійна віра і любов Сергія Жадана // ЛітАкцент : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2011/04/08/beznadijni-vira-i-ljubov-serhija-zhadana/>.

9. Кушнір А. Бути Жаданом // Дзеркало тижня : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dt.ua/CULTURE/buti_zhadanom-45532.html/.

10. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Громяка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с. (Nota bene).

11. Матіяш Б. Його приватна територія // Українсько-польський інтернет-журнал : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukraine-poland.com/u/kultura/kultura.php?id=1174>.

12. Музика і Жадан // Молодіжне перехрестя : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.chasipodii.net/mp/article/1106/?vsid=fc5ad465d33eab109de6107>.

13. Наріжна В. Музичні алюзії як засіб образотворення в романі Любка Дереша “Культ” // Арт-вертеп : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://artvertep.com/print?cont=3171>.

14. Поветкін Є. Анархія вже десь поруч // Інтернет-часопис про культуру : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://kut.org.ua/books_a0066.php.

15. Поліщук Я. О. РЕвізії пам'яті : літературна критика / Я. О. Поліщук. – Луцьк : ПВД “Твердиня”, 2011. – 216 с. – (Бібліотека альманаху українців Європи “Зерна” ; 62).

16. Психоделическая музыка. Краткий обзор // Народ.ру : <http://aboutlevshinov.narod.ru/Fominenko.html>.

17. Рущенко Ю. Рецензія на книгу Сергія Жадана “Anarchy in the UKR” // Сумно : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sumno.com/article/retsenziya-na-knygu-sergiya-zhadana-anarchy-in-the/>.

18. Сурин С. Блеск и нищета анархистов // Литературные кубики : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.litkubiki.ru/page.php?pageId=103>.

19. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : Навч. посіб. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с. – (Альма-матер).