



Сергій Жадан: критична маса естетичних альтернатив

Ярослав Голобородько,
доктор філологічних наук, професор
Херсон

Це, безперечно, гарна ознака, і це, беззаперечно, цивілізована ознака, що коли, прикладом, одним видом чи на одному диханні називаєш: "Депеш Мод", "Anarchy in the UKR", "Гімн демократичної молоді", а пам'ять, неначе добрий старий комп'ютер, що давно тобі служить і тому не змінюєш його ставший антикварним монітор (разом із старомодним системним блоком і архаїчної форми клавіатурою), викидає тобі файл, у назві якого позначено — "Сергій Жадан. Тексти початку двадцять першого століття". Це, безумовно, означає, що література після її фактичного витіснення на маргінеси (або й за маргінеси) соціумного буття знову стає асоціативною, персоніфікованою, затребованою. Вона знову стає викликом соціуму й кличе його до себе. І він з інстинктом здорового й повнокровного самця відгукується на її поклик.

Промоутерська місія Сергія Жадана, а також й інших нині іміджевих українських письменників, якраз і скерована передовсім на те, щоби повернути книжці ознаки соціокультурного, соціодуховного й узагалі соціоявища, із яким її (книжку) за аморфно-інерційно-невизначеної роки встигли розлучити.

Художні тексти, як і в радянські часи формату 60-х—80-х (інтелектуальна інтерпретація радянської доби не передбачає одновимірність і виключно чорно-білу оптику, яка, власне, є формою тієї ж таки одновимірності), знову стають, нехай і на кількатижневий, відверто тимчасовий термін, подіями. Про них починають не тільки говорити, писати, полемізувати. При цьому їх ще й читають, і не лише ті, хто причетний до літератури або фахово переймається нею.

Художні тексти починає Neubudенно цікавити ся молодь. І це, поза всякими сумнівами, є одним з найпривабливіших і найдостойніших критеріїв. Позаяк література все настійливіше ретранслює свідомісні засади, аксіологію і духовний етикет молоді. І це абсолютно закономірно, бо інакше навряд чи могло бути: найновіші українські тексти — це (ще не зазвичай, так було б передчасно стверджувати, але усе ж таки) нерідко ніша молодих. Таких як Андрій Бондар, Анастолій Дністровий, Сергій Жадан.

Їхня поезія і проза пройнята віталізмом сучасності, наснажена стереофонічними життєвими струменями, уяскравлена багатогранними мовленнєвими потоками. Їхні проза і поезія дозволяють болючіше відчутти і проникливіше вжитися у психоментальність нинішньої доби, коли на румовищах старої естетики концептуально й текстово постає нова, у якій недоцільно проводити межу між фактом і уявою, скопійованою і нафантазованою дійсністю, правдоподібним і гіпотетичним вимірами. Їхня нова естетика ґрунтується не на діагностуванні, що із зображеного було чи могло бути, а на переживанні того, що відбувалося в закапелках душі, підсвідомості, психіки як автора, так і його героїв.

А те, що ж там таки відбувалося, і є найважливішим сенсом мистецтва в естетиці молодих.

"Депеш Мод" Сергія Жадана (Харків: "Фоліо",

2004) — річ психоделічна, психоментальна й місцями психологічна, що заповнена епізодами з життя-буття молоді початку 90-х. Вона розгонисто виписана критичизмом і багатотональною іронією, що слугують запрошенням не забувати про ці аксесуари Жаданових текстів і в процесі їхньої аналітики. Жадан-критик та іроніст навряд чи припускає некритичність (і тим паче неіронічність) свого сприйняття.

"Депеш Мод" є спробою новохудожніх пошуків у тому просторі, що його українська література ще ретельно не опрацьовувала. Це, безперечно, один із напрямів-варіантів експериментальної прози, в якій робиться спроба зазірнути за лаштунки узвичаєного (художнього слова, тону, естетичного мислення). Це промовисте й гучне відкорковування тематичних ракурсів, ніш, аспектів, що вони в українській свідомісній культурі фактично належали до категорії "позахудожніх".

Текст "Anarchy in the UKR" (Харків: Фоліо, 2005) зберігає чимало рис, що споріднюють його із "Депеш Модом". Насамперед це спостерігається на композиційному рівні, де знову застосовується принцип структурної вивірності, збалансованості й навіть навісисної "правильності".

Для більшої об'єктивізації композиційних вражень я звернувся до збірки "Гімн демократичної молоді", де теж знайшов класичний вияв структурно-побудовчої симетрії, яку влаштовує знову ж таки парне число розділів — цього разу шість. Натура Сергія Жадана, схоже, інстинктивно шукає гармонії у доквіллі власних устремлень та переживань, і чим активніше не знаходить її, тим відчайдушніше сподівається таки цієї гармонії досягти. Хоча б у загальнокомпозиційній сфері своїх книжок.

"Anarchy in the UKR" складається із чотирьох частин, до кожної з яких увійшли чітко віддозовані десять (не більше й не менше) компактних розділів, що фактично становлять собою новелки, або арабески, або фрески.

Частини названі переважно по-Жаданівськи — образно, експресивно, з тяжінням до парадоксальності: "Кольору чорної жіночої білизни" (перша), "Червоний даун таун" (третя), "Жити швидко, померти молодим" (четверта). Лише ім'я третьої частини випадає із цього ряду, відзначаючись аскетичним констатуванням — "Мої вісімдесяті". Арабески (фрески, новелки) — це зазвичай автономні мікрофабули зі своїми персонажами, зоровими ракурсами, асоціативно-рефлексійним топосом. Фрески (новелки, арабески), незважаючи на всю свою стильову й свідомісну розкутість, доволі струнко підпорядковані, як менші військові одиниці більшим, власним частинам, які, в свою чергу, між собою не надто відчутно пов'язані, як кантони у Швейцарії.

Як і "Депеш Мод", "Anarchy in the UKR" щедро обставлений "промузичним" саундом. Це помітно вже на рівні новелок чи, радше, їхніх назв, що вони (і назви, і самі новелки) тією чи іншою гранню, прозоро чи опосередковано дотичні до музичного простору. Досить зга-

дати "Реальну біографію Кобзона", "Лівий марш" ("Кольору чорної жіночої білизни"), "Роллінг стоунз для бідних" ("Червоний даун таун"). А заключна частина взагалі має своїм підзаголовком "десять треків, які я хотів би почути на власних поминках", утворена з імен виконавців груп та назв їхніх композицій і заряджена навколомузичними, відмузичними і постмузичними медитаціями ("Жити швидко, померти молодим").

Власне, Сергій Жадан і прагнув кожною арабескою/ новелкою/ фрескою досягти ефекту, що його породжує прослуховування треку, диску, музичного автомату. Власне, його книжка і 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 примірює щодо себе імідж літературного ді-джея, який змінює/ варіює/ компанує стильові ритми, ви-ставляючи різноманітний і "ходовий" асортимент текстового мелосу — від прози в стилі реп до прози в стилі соул, а також геві й блек метал.

Не варто нехтувати і тією обставиною, що текст під назвою "Anarchy in the UKR" має підкреслено музичне облямування: йому передують рядки-епіграф із композиції "Anarchy In The UK" культової у 70-ті роки панк-групи "Sex Pistols", а ставить останню крапку в ньому фреска з відродженням епіграфом — "Sex Pistols. Anarchy In The UK". Музичні факти чи, точніше, факти музичного життя, як і спровоковані музикою психологічні реалії, стають чинниками текстових реалій. Стають, власне, самим текстом, самою текст-групою, що веде себе розкуто й експансивно, брутально й екзальтовано, впадаючи інколи у депресивно-філософський мінор, інакше кажучи, веде себе, мов музикант на сцені.

У музичних імпульсів "Anarchy in the UKR" є ще один аспект, причому з неприхованою "пролітературною" генезою. Цей текст за своїми внутрішніми посилками — тональністю слова, структурою фрази, темпом нарративу — є напроцуд ритмічним, немовби виписаним за канонами поетичної фонічності й енергетичності. Верлібровий стрижень відчутно у структурі-композиції багатьох новелок, а сам текст постає дуже великим, пролонгованим верлібром, не виключно, одним із найбільших в українській літературі.

Персонаж-оповідач у "Anarchy in the UKR" цілковито відповідає основним заповітам анархізму як способу життя й мислення, являючись в іпостасі анархоінтуїтивіста, чи, вірогідніше, інтуїтивного анархіста, який приховує власні схильності і тягіння до рефлексування дещо спрощеним стилем думання й лексичного самовираження. І текст від цього приховування суттєво не програє, позаяк давно помічено, що наголошення на інтелектуальних конструктах може позбавити його художньою аури. Інакше кажучи, більшість інтелектуальних текстів не переобтяжує себе акцентованою інтелектуальністю.

В героєві-нараторові нуртує протестантський пафос, що надихає його до новітнього нонконформізму у вигляді свідомого маніфестування симпатій до того, чому нині на офіційному та загальноінтелектуальному рівнях в українському соціумі симпатизувати не прийнято, — до епохи і цінностей недавнього радянського минулого, що його він сприймає як частку свого життя-буття, сповненого по-справжньому значущих і переважно добрих вражень.

У арабесці **"Реальна біографія Кобзона"** оповідач виставляє для прилюдної демонстрації свої уподобання, ностальгічно пригадуючи "запах здорового радянського дитинства, дощ, який почався і супроводжував нас до самого дому, всю цю подорож у межах одного дощу, у межах однієї країни, ми були вдома, ку-

бок був у шахтаря, все складалось якнайліпшим чином" ("Кольору чорної жіночої білизни"). Втім, перебільшувати значення цієї та інших аналогічних реприз не обов'язково: Жадан і його персонаж-наратор уміло приятелюють з епатажністю і вдало вибирають соціодуховний момент, коли бажано (або не зайве) траепатувати соціум як контекст, тому що текст усе ж таки створюється за їхньої участі. Й подивитися по цьому — чи "поведеться" він (соціум) на епатаж чи ні, позаяк такі прийоми стають найканоннішим канонем нинішньої літературної поведінки.

У свідомості оповідача б'ється-пульсує потреба знати й відчувати дух маргіналів та їхнього маргінального існування, що також оцінюється в "Anarchy in the UKR" як форма неононконформізму. А в окремих епізодах-вчинках, фрагментах власного життя та їхнього відрефлексовування герой-наратор і сам перетворюється на стовідсоткового маргінала, який потерпає і карається від того, що змушений виходити за межі маргінального простору. Причому ментально й поведінково йому близькі різні іміджі маргіналів — гіпі, рокерів, панків, гард-рокерів, металістів. У кожному з цих напрямів він убачає своє, зрозуміле, пережите, споріднене. Те, що він зараховує до маргінального, є у його смисловій транскрипції внутрішньо живим, не штучним, не надуманим, сповненим природної соковитості, виразності, стильності.

У персонажеві-оповідачеві живе достеменно (взірцево, еталонно) анархічна віра у те, що єдиним у житті, що насправді чогось варте, є свобода — беззастережна і ніким не регульована, без винятків і без альтернатив, а разом із нею і метафоричне усвідомлення того, що "на цій вулиці, як і на будь-якій іншій, просто немає недозволених місць" ("Жити швидко, померти молодим"). Герой не лише декларує відсутність "недозволених місць", а й поводить так, що саме по собі виникає переконання у тому, що вони насправді відсутні.

У його душі-свідомості стійко тримається імунітет від надпрагматичності сучасної цивілізації, який час від часу спричиняється до типово анархічних вибухів-протестів на знак незгоди з нинішньої комерц-капітал-духовністю, з чинними порядками й політстандартами, як-от у новелці "Лівий марш", де містяться заклики на кшталт "не підключайся до мережі, не ходи на вибори, не підтримуй демократію, не відвідай мітинги, не вступай до партій, не продавай свій голос соціал-демократам, не встрявай у дискусії про парламент, не говори про президента — мій президент..." ("Кольору чорної жіночої білизни"). Незалежність, за цінностями героя-оповідача, — це невідкладність, себто (майже за Кропоткіним) спроможність й уміння не бути під тим, що величає себе владою і за своєю сутністю прагне здійснювати контроль за тим, кого називає електоратом.

Власне ставлення до аксіології та моральних імперативів сьогодення герой-оповідач "Anarchy in the UKR" позиціонує тим, що опозиціонує себе щодо нього. У ментальності Жаданового персонажа є те, що коли схрестили б "революційним порівнянням". Проте він за природою не революціонер, хоча й не проти асоціюватися з анархокультурою. Герой Жадана радше експресіонер, позаяк майже незмінно генерує і продукує експресивні за своєю семантикою форми світовідчуття. Та і його мовна свідомість теж насичена/ перенасичена/ гіпернасичена експресивно замішаними (згущеними, сконденсованими, пролонгованими) фарбами, що вони майже в буквальному сенсі виливаються у зізнання, тиради, філіппіки, а також колоритно викладені від першої особи сцени.

"Anarchy in the UKR" — це те, що може бути представлено як "проза у собі", оскільки вона ру-

хається-розвивається із самого нутра героя-оповідача, який із приреченою ретельністю прислухається, як проартикульовано у фресці "Випадки травматизму на залізниці", що слугує перепусткою в цей текст, "до власних химер, до своїх внутрішніх голосів", вдивляється в усіх власних "демонів, котрі й без того вилітають щонаочі з ... легень, як поштові голуби з кліток, лише їм відомими маршрутами" ("Кольору чорної жіночої білизни"), стан й образний зір якого, наче в наркомана, що він давно підсів "на голку", залежить від цього вслухання і вдивляння.

Феєричний орнамент "Депеш Моду" в тексті "Anarchy in the UKR" тьмяніє, розріджується, блискавки вибуховості чергуються з ностальгійно медитативним синтаксисом почуттів, настроєва гама зазнає радикальних амплітуд — від динамітного об'єкту до лейт-мотивного і симптоматичного прикметника "печальний", різко проступає текстова астенія, що надає ключовому для концепції поняття "anarchy" ознак цілком лабільної величини. І виходить, що не така вже "anarchy" там же само — "in the UKR".

Цей текст від Сергія Жадана, зберігаючи профіль і анфас суто Жаданової стилістики, виявляє несподівану, на перший погляд, дотичність до зорової культури Тараса Прохаська. У задумі, композиціонуванні й мовно-ментальному розгортанні "Anarchy in the UKR" Жадан відштовхується від таких категорій, як пам'ять і пам'ятання, вустами свого героя у новелці "Собака старість вітчизняного автостою" виокремлюючи специфіку існування цих категорій у своїх образно-знакових реаліях: "Натомість, зупинившись, я міг би помітити, що обживання простору, обживання пам'яті, з цим простором пов'язаної, є заняттям набагато цікавішим і захоплюючим, аніж механічне нарощування цієї пам'яті" ("Кольору чорної жіночої білизни"). І тому цей текст асоціюється із палімпсестами спогадів, що виникли на ґрунті зовнішніх і внутрішніх подорожей, а точніше — зовнішньо-внутрішніх подорожей, позаяк усе так зване зовнішнє є лише формою переживання внутрішнього.

І ще він провокує звернення, хоча б на рівні паралелей і проекцій, до романів Андруховича "Дванадцять обручів" і Винничука "Весняні ігри в осінніх садах", оскільки в усіх цих трьох прозових текстах (у Прохаськовій прозі ця риса теж, до речі, наявна) звучить мотив на ім'я Танатос. У Жадана цьому мотиву-імені відведено окрему новелу — "Станція метро смерть" ("Червоний даун таун"), що не виглядає у семантичному аспекті надто глибокою й інтелектуально рельєфною, проте (не варто забувати: "Anarchy in the UKR" — це проза поета) увірвала в себе якості, якими виділяється переважна більшість новелок/ арабесок/ фресок, — настроєвість, медитативність і віртуальне домислення вихідних ситуацій. У сприйнятті "світу мертвих" Жадан особливо близький до Андруховича, який також перехрещує його із світом живих, підкреслюючи присутність постійних "каналів", що сполучують і зрощують ці два світи, знімаючи ефект їхньої зовнішньої опозиційності.

Текст під назвою "Anarchy in the UKR" відбруньковує промовисту прикмету, що може обернутися в тенденцію. Йдеться про те, що його персонажі починають не тільки — підігравати самим собі, а й грати — у самих себе. Симптоми такої їхньої поведінки даються взнаки вже у "Депеш Моді", але виразно це заявило про себе в "анархо-українському" текстовому просторі, де чи не найхарактернішим виявом цієї гри стала присутність біля героя-оповідача незмінної "водяри", який без неї не відчуває, не медитує і яка просто-таки забезпечує та уможливорює його повноцінне існування.

Про стилістику гри не можна не говорити тим паче,

що персонаж, від імені якого йде виклад подій, рефлексій, сцен, асоціацій, з абсолютною ясністю і не модерною однозначністю усвідомлює себе актором життя-театру, в якому доводиться стикатися з "великою кількістю нових персонажів".

Тип і типаж "не негативного", а радше навіть "позитивного героя", який не може жити без "водяри" й узагалі акцентуований алкогольником атрибутикою/ символікою/ харизмою, давно відпрацьовано художньою свідомістю (передусім — західною, та й українська додала кілька своїх штрихів, як, прикладом, Андрухович у "Дванадцяти обручах" і "Піснях для мертвого півня") й так само давно потрапив до клондайку кітчевих атрибутів, місце якого, неначе реквізиту, що вийшов з ужитку, в музеї старомодних речей, образів, масок.

Проте Жадан на це відверто не зважає, і його персонаж-оповідач у "Anarchy in the UKR" із романтичним натхненням наполягає на своєму багаторічному досвіді алкогольної комунікації та незрадливою присутністю біля себе тих атрибутів-аксесуарів, що дають йому всі підстави із незначними текстовими перервами говорити у стилі "ось і ми сидимо й п'ємо до ночі", "так що лишайся пити далі", "потім ми швидко все випили й полізли у воду", "це був останній вечір у Нью-Йорку і ми всі тоді сильно перепили", "через знайомих гопників я брав спирт", "я їм вкотре заплатив і отримав три літрові пляшки чистого спирту рояль за смішними розцінками". Герой-оповідач із такою вивірністю й акуратністю нагадує про ці умови й контекст свого існування, що це починає відлунювати ритуальністю, яка, у свою чергу, завжди потрактовувалась як форма поведінкової гри. Для Жаданового героя — гри у себе ж самого.

Хоча допустимо, що висновок може не обмежитися узагальненням у вимірі персонажного формату і сягнути межі літературних та екстралітературних чинників-клавів, сенс яких у тому, що Сергій Жадан починає грати — в Сергія Жадана. Такі випадки нерідко мали і мають місце у художньому, ширше — мистецькому просторі. Взяти хоча б іще один зовсім недавній приклад — Юрія Винничука з його романом "Весняні ігри в осінніх садах", у якому це робиться з декларативною концептуальністю й артистичністю.

Збірка, що має своєю назвою "Гімн демократичної молоді" (Харків: Фоліо, 2006), продовжує прозовий курс, витриманий у "Депеш Моді" й "Anarchy in the UKR" і який зводиться до втілення надзвичайно оригінального проекту — переписування літератури. Не літературного процесу, а саме літератури, у форматі, зрозуміла річ, літератури української. Безумовно, не варто думати, що Сергій Жадан крізь призматику сучасних цінностей переписує, скажімо, Павла Тичину чи Володимира Сосюру або ще когось зі старих-нових класиків ХХ, а то й ХІХ століття.

Йдеться про інший смисловий наголос у понятті "переписування". Жадан переписує українську літературу в тому сенсі, що пише так, як її представники писали б у тому випадку, якби літературний розвій пішов в іншому напрямку. "Гімном демократичної молоді", як і "Anarchy in the UKR", і "Депеш Модом", він пропонує таку художню ментальність, аксіологію, перспективу, з якими у попередні періоди українська література була практично не знайома. Ця естетична інтенціональність досить чітко оприявила себе ще в тексті "Anarchy in the UKR", де герой-оповідач, відштовхуючись від постаті й мемуарів Сосюри, виставляє один із своїх козирів: "Біда цієї літератури в тому, як на мене, що біографії кращих її письменників значно цікавіші за їхні твори..." (фреска "Поганий Сосюра").

Збіркою "Гімн демократичної молоді" Жадан продовжує нагнітати критичну масу естетичних альтерна-

тив, що врешті має привести, як сказали б раніше, до "незворотніх змін" у художній свідомості й засвідчити новий стиль української літератури, що орієнтується на повне, абсолютне видалення кордонів між суб'єктивною (віртуальною) та соціальною (об'єктивною) реальностями, на розуміння того, що художній текст є такою ж самою умовністю, як і те, що називають зовнішньою дійсністю, або такою ж реальністю, як і ця дійсність, і що в цьому сенсі вони (себто текст і дійсність) виступають рівнозначними, паритетними величинами.

До "Гімну демократичної молоді" увійшли оповідання-розділи "Власник найкращого клубу для геїв", "Балада про Біла і Моніку", "Сорок вагонів узбецьких наркотиків", "Особливості контрабанди внутрішніх органів", "Хай священник договорить, все найсмішніше там у кінці" та "Металіст" лише для білих", специфіка яких у тому, що їхні назви мають доволі умовне й приблизне відношення до їхніх текстових реалій, себто ці оповідання могли би мати дещо, частково або й зовсім інші назви, і нічого б у сприйнятті цих текстів не змінилось.

Це також, до речі, один з естетичних прийомів Сергія Жадана, який прекрасно усвідомлює, що українська література трималася й продовжує триматися на десятилітніх і столітніх стереотипах, і що давно настав час їх зруйнувати та відкинути, як архаїчні й бруральні кайдани. Та і самі тексти, що склали збірку, асоціюються з процесом розхитування, розпилювання, зрубування стереотипових засад, що споконвічно застосовуються в літературі й літдіяльності.

Оповіданням, що сформуливали "Гімн демократичної молоді", властиві цікаві рішення у сфері текстової організації. Вони у буквальному сенсі змонтовані з фрагментів, що можуть бути і пов'язаними, і майже не пов'язаними між собою та становити як текстову цілісність, так і текстову федеративність аж до появи префікса "кон".

У усіх оповіданнях Сергій Жадан відмовився від поняття й наявності абзацу, як у значенні "відступ управо на початку першого рядка для відокремлення однієї частини тексту від іншої", так й у значенні "частини тексту між двома такими відступами" ("Великий тлумачний словник сучасної української мови, Київ; Ірпін, 2003). Навіть діалоги у фрагментах він подає, як б сказав, конгломеративно — суцільно, без структурного виокремлення, в єдиному текстовому потоці-річчій ("Власник найкращого клубу для геїв", "Сорок вагонів узбецьких наркотиків").

А в оповіданні "Металіст" лише для білих" є ще одна стильна структурно-побудовча "фішка", сутність якої у тому, що низка фрагментів, яка передує історії, позначеній фразою-початком "Була у мене подружка, артистка цирку...", поєднується між собою у доволі нетиповий, більше того, рідкісний синтаксично-смісловий спосіб: після текстового періоду, що завершується традиційною крапкою, наступний відкривається нетрадиційно — малою літерою; і навпаки, після фрагменту, який не підсумовується розділовим знаком, іде фрагмент, що розпочинається з великої літери.

Як ще раз потверджує актуальна українська поезія, проза, есеїстика, драматургія, усі норми/ закони/ канони є умовними, особливо й насамперед у літературі, передовсім найновітнішій. Також усі канони нагадують, що за власною природою вони провокативні, позаяк рано чи пізно передбачають своє подолання. Інакше кажучи, спочатку ті, хто дотичні до ніші літератури, вчать писати тексти, а згодом намагаються забути, як прийнято їх писати. І це теж є безперечним складником і чинником мистецтва. Й, між іншим, не тільки сучасного.

У "Гімні демократичної молоді", як і в "Депеш

Моді" й "Anarchy in the UKR", Сергій Жадан продемонстрував найприкметніші якості своєї прози — філігранне відчуття слова, текстового періоду, контексту; гостроту і контраверсійність зорово-мисленневого ракурсу; іронічно-сміхову інтерпретацію сутності зображуваних реалій; розширення комічних частот до амплітуди трагікомічності; розробку вихідних контурів і ситуацій, що приваблюють своєю алогічністю, екстравагантністю, аномальністю, парадоксальністю, атиповістю, ірраціональністю; тяжіння до масштабів гротеску й гіперболізації, що вони з невідпорною послідовністю трансформуються у картини художнього абсурду, який, виявляється, зовсім не проти, щоб ситуативно переходити в граничний абсурд із додатком "чорний".

Збірка оповідань "Гімн демократичної молоді", при всій самобутності й самодостатності окремих її епізодів, при всій її структурно-композиційній дотепності, на тлі "Anarchy in the UKR" і "Депеш Моду" все ж таки виглядає не такою виразною і менш харизматичною. Чимало фрагментів у ній буквально бринить неприховано анекдотичним ґатунком і провокує паралелі з нині модним на естраді розмовно-розважальним жанром. Її розділи-оповідання, хоча й насичені матеріалом-фактажем, що невимушено розміщується на території між прапорцями "гостроактуально" й "прикольного", все ж відзначені поквалітивістю, неглибокою і недосконалою продуманістю. Виникає навіть враження-уявлення про похідну природу збірки, оскільки в ній відчутне поєднання показових тенденцій Жаданової стилістики, доволі ґрунтовно розроблених у двох попередніх прозових текстах.

Цією збіркою, як і раніше, Сергій Жадан підтверджує статус вельми артистичної у своїй різноплановості натури: з одного боку, він виконує функцію мінера, який цілеспрямовано підриває територію сталих уявлень про літературу/ художні цінності/ ноосферу мистецтва, а з другого, — займається креативом, виступаючи в іпостасі літературного кутюр'є, який пропонує власний стиль, власний дизайн і, врешті, власну естетичну культуру, мається на увазі культуру з префіксом "контр". Проте у випадку з "Гімном демократичної молоді" пропонуваній літдизайн стосується не засадничих начал і постулатів, а лише родзинкових аксесуарів, що удотепнюють загальний стильовий формат. І не більше.

"Депеш Мод", "Anarchy in the UKR", "Гімн демократичної молоді", у єдиному контексті взяті й у взаємних проєкціях співвіднесені, можуть бути порівняні з компакт-диск, на якому записані саундтреки свідомості. Свідомості Сергія Жадана, "я"-оповідача, інших іменних і безіменних, але від того не менш потрібних персонажів, що грають на сцені цих прозових текстів. Свідомості реального життя з усіма його затемненими, натуралістичними, вибуховими, експансивними, скандальними, абсурдними й безжальними виявами. Свідомості альтернативної естетики, що настійливо виборює й відстоює своє "місце під сонцем" у популярції естетичних ідей, концепцій, цінностей.

І "Депеш Мод", й "Anarchy in the UKR", і "Гімн демократичної молоді" — це проза, що вона, можливо, й не вийде за більший формат, ніж літературні факти/ факти літського дня/ прикмети зміни художніх епох, проте потрібна для заповнення лакун, концентрації досвіду, естетичного самопочуття, для образно-тонального, жанрового й мовностилістичного різноманіття.

Це проза, що не могла не з'явитися і, відповідно, не стати предметом аналітичної уваги. Це проза, що їй звичайно або завжди (завдяки сплескам експресивності та феєричності) відведені більш-менш помітні ролі у гала-виставі літературного руху.