

УДК 821.161.2-29

УРБАНІСТИЧНІ ТА АКСІОЛОГІЧНІ ДОМІНАНТИ У РОМАНІ СЕРГІЯ  
ЖАДАНА «ДЕПЕШ МОД»

**Анастасія Бабенко**

ORCID iD: 0000-0002-7906-356X

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

бульвар Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601

[anastaciababenko@gmail.com](mailto:anastaciababenko@gmail.com)

*У статті розглянуто особливості авторської інтерпретації образної та аксіологічної системи; дослідження цього сегменту національного літературного простору є надзвичайно актуальним, враховуючи досить однобокий та несистемний підхід до аналізу роману Сергія Жадана «Депеш Мод»; проаналізовано становлення та розвиток особистості в постчорнобильських умовах.*

**Ключові слова:** місто, урбаністичний простір, постколоніальність, особистість, образна система, аксіологічні домінанти, алогічність, авангард.

Сучасна українська література не є суто постмодерною, постколоніальною. Хоча, розвиток постмодерної української літератури припав на період постколоніальної або ж постчорнобильської ситуації, в ній не існує «чистого» постмодерного розуміння епохи закордонного штибу. Постмодерна українська література – це не заперечення феномена «новизни», збайдужіння, бажання гри та зміни масок, іронічного сміху, надміру гротеску та лайки. Постколоніальна українська література – це переосмислення радянських та імперських «штампів», що існують у незалежній Україні. У сучасній українській літературі знаковим є сам урбаністичний простір, який пов'язаний із репрезентацією цінностей, традицій, способів мислення та самовираження. Осмислення художнього простору в постколоніальній українській літературі дає змогу розкодувати аксіологічні зміни/порухи кожного персонажа твору, означити пріоритети, увиразнити психологічні домінанти.

Місто як цілісний простір – тема, яка актуалізувалася у ХХ столітті, спровокувавши низку дискусій у різних сферах людської діяльності стосовно перспектив розвитку урбаністичного простору. Зрештою саме у ХХ столітті сформувалося цілісне сприйняття міського простору, яке Кевін Лінч у праці «Образ міста» описує як тимчасово контрольовану реальність, яка складається із матеріальних складових [7, 15]. Аналіз особливості сприйняття образу міста, американський дослідник наголошує на тому, що у формуванні образу міста не буває остаточного результату – «тільки безперервна послідовність станів». Тому сфера діяльності пов'язана з архітектурою, музикою та літературою. Воно може багато чому навчитися у цих мистецтв, але не може наслідувати їх» [7, 15]. На сьогодні наявні численні дослідження, які висвітлюють нові концепції містобудування та сприйняття міста у культурі (а одночасно у літературі). Так, цілісну картину та образ міста дає Віра Фоменко у праці «Місто і література: українська візія» [11]. Дослідниця вказує на те, що «Місто» – «енциклопедія» життя людини та суспільства, парадоксальність якого полягає в тому, що,

пропонуючи людині різноманітність вибору, воно її цієї різноманітності позбавляє. Стосується це насамперед царини духу, для якого повсюдна меркантилізація й технологізація життєпліну обертається зникненням потреб, без яких індивід втрачає стимули до безупинного внутрішнього росту» [11, 10]. Віра Фоменко доповнює думку Кевіна Лінча про те, що місто складається не лише з тимчасових матеріальних складових, а й із «синтаксичних», локусних, які зрештою утворюють один цілісний продукт – Місто: «Розглядаючи місто як текст, необхідно враховувати синтаксичні принципи його побудови, бо відповідно до цього влаштоване і місто – будинки складають вулиці, вулиці об'єднуються в райони, а вони відповідно утворюють місто як єдиний організм, отже, убраністичні твори – витвір міського життя, його продукт» [11, 37]. Важливим явищем у контексті літературного сегменту «Міста» є дисперсність. Тамара Гундорова у книзі «ПроЯвлення слова. Дискусія раннього українського модернізму», зосереджує увагу на тому, що «місто, метрополія стає місцем не лінійним, а дисперсним, топосом подрібнення речовини» [3, 93]. Думка Тамари Гундорової суголосна з міркуваннями Кевіна Лінча про те, що місто – це тимчасово контрольована реальність, зі своїми законами та рамками.

Отже, образ міста не віддільний від сприйняття його простору, окремих деталей простору, а також – загальне сприйняття образу міста може бути сконцентроване не тільки у архітектурних формах, але й описах міста, зафіксованих у літературних творах. Зрештою, саме на перетині мистецтва ліній і форм та мистецтва слова народжується загальний образ міста як філософської цілісності.

Формування урбаністичної свідомості, як стверджує К. Лінч, неможливе без визначення системи орієнтації, яка варіює від епохи до епохи, від ландшафту до ландшафту: «Якими б різними не були способи упорядкування, за допомогою яких можна розділити видимий світ, усі вони вказують на єдність засобів, які ми використовуємо для визначення свого місцезнаходження у нашому міському світі» [7, 19]. Справді, які би приклади ми не взяли, більшість із них буде так чи інакше відповідати абстрактним типам елементів образів міста: «шлях, орієнтир, границя, вузол, район» [7, 20]. Ці складові образу міста по-різному інтерпретуються у творчості архітекторів та письменників, однак залишаються незмінними, якщо йдеться про опис міста та відтворення його образу у літературі.

Вони ж впливають й на формування уявлення про власну урбаністичну ідентичність – і жителів міста, і персонажів творів на урбаністичну тематику. Особливо виразно це проявилось в українській літературі у творчості Сергія Жадана, який за останні кілька років презентував для українського читача знакові твори, в яких поєднується не тільки образ міста Харкова, але й відтворення власне харківської та пострадянської ідентичності кінця ХХ – початку ХХІ століття, зокрема роман «Депеш Мод».

**Актуальність** дослідження зумовлена різноманітністю думок, висловлених у рецензіях та відгуках, та коментарями самого автора, в яких Сергій Жадан не

втомлюється вказувати, що це у жодному разі не соціальний роман, не «зріз доби», а ніжна підліткова проза.

**Мета дослідження** – інтерпретація образної системи у романі «Депеш Мод» С. Жадана з врахуванням уникнення однобокого тлумачення аксіологічних домінант.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вона є спробою ґрунтовного аналізу та максимально релевантної інтерпретації аксіологічних домінант у романі «Депеш Мод».

Тлумачення творчості С. Жадана яскраво представлено в наукових статтях Ю. Вишницької [1, 147-160], М. Назаренка [9, 92-98], Л. Лавріновича [6, 225-228], творчий доробок письменника був інтерпретований винятково у контексті розвитку так званої молодшої постмодерної прози у працях Тамари Гундорової («Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн») [3, 145], М. Тарнавського («Невтомний гонець у майбутнє») [10, 77], Роксани Харчук («Сучасна українська проза : Постмодерний період») [12, 52] та ін.

Ім'я Сергія Жадана яскраво вписується у контекст ХХІ століття. Це – час змін, час «реінкарнації» соціуму. Кінець ХХ – поч. ХХІ століття в українському літературознавстві прийнято називати добою постмодернізму, добою постчорнобильської трансформації, добою постколоніального дискурсу. Всі ці назви вміщують у собі «спільний знаменник» бачення епохи – зміна людини, її уподобань, мети та, найголовніше, свідомості. Кінець ХХ – поч. ХХІ століття яскраво представлений у творах Сергія Жадана. Юрко Позаяк стверджує, що: «Українська культура зараз потребує крапельниць, клізм, таблеток, стимуляції в реанімації. І це, мені здається, одна із спроб представити труп української культури як живу, повноцінну істоту» [5]. Саме твори Жадана, з їхнім «апокаліптичним змістом» стають «клізмою» та «таблеткою» в наш час. Культурне середовище, яке вміщує в себе людей різних поколінь, апелює до чогось естетичного, заангажовано-виправданого, але ні в якому разі не до екстравагантної правди. Твори Сергія Жадана, зокрема повість «Депеш Мод» (2004), виконують санаційну роль у тлумаченні «лихих, наркотичних, блювотних та алкозалежних» 80–90-х років ХХ століття.

При аналізі повісті «Депеш Мод» першою чергою слід звернутися не до назви, а до останньої частини «Ще одної розмови», а саме «Насолоджуйся тишею». Ця частина – розмова Олександра Бойченка (одного з найпомітніших вітчизняних критиків та публіцистів) з Сергієм Жаданом. У цій розмові автор, відповідаючи на питання, декодує власний твір точними та лаконічними поясненнями, але, водночас, закодує його, відходячи від питань. Найголовніше завдання, яке для нас ставить автор – це зрозуміти, що: «насправді книга про підлітків, такий собі підлітковий роман, я ніяк соціальне трешове тло дев'яностих» [4, 222]. Сергій Жадан зауважує, що: «„Депеш Мод“, я б його позиціонував у жодному разі не як соціальний роман («зріз доби», блін), а як ніжну підліткову прозу. Себто десь так для четвертого класу. А описані там дев'яності були б, скоріше, бонусом для уроків краєзнавства» [4, 223].

Щодо назви повісті та ролі, яка їй відведена, для створення загальної картини 90-х років ХХ століття, Сергій Жадан також дав відповідь, але ця відповідь є ще одним запитанням, тобто продукує низку запитань. А чому така назва – «Депеш Мод»? Ти їх у згаданій юності слухав? (у частині 2 «Ріка, що тече проти власної течії» з'являється сам наратор, той, від кого ведеться розповідь – Жадан). Це якийсь символ? Сергій Жадан твердить, що: «це ніби музичне тло епохи. Хоча, якщо чесно, все це – шарлатанство. У динаміках тоді звучало таке ж лайно, як і нині. А якщо вже брати якийсь музичний символ, то це мав би бути “Ласковий Май”, чи там “Modern Talking”. Просто було б дивно, якби я назвав книжку “Ласковий Май”, погодься» [4, 224].

Якщо звернутися до етимологічного значення «*Dépeche Mode*», то в перекладі з французької мови, це означає – «вісник моди». Переплетіння назви групи яскраво вписується в парадигму життя Жаданових героїв: Собаки Павлова, Васі Комуниста, Саші Карбюратора, Вови і Володі, Чапая, Марусі і, звісно, самого Сергія Жадана («Ну, так. Це справді я. Та й більшість персонажів там – реальні люди, деяким я навіть імена не змінював. Той-таки Вася Комунист – він насправді Вася і справді комунист» [4, 225]). Автор акцентує увагу на тому, що всі його герої насправді ж говорять не про комунізм, СРСР, а про свої приватні страхи й розчарування в світі дорослих, про свою недовіру, про свою беззахисність, компенсуючи все це агресивною лексикою та неадекватною поведінкою. Тамара Гундорова зауважує: «Втративши довіру до батьків “дев’яностики” вже не переживали Едипового комплексу, адже образ батька й без того вже був розвінчаний, існував десь у справжньому житті, якого “дев’яностик” був позбавлений. Жаданові персонажі плывуть проти течії життя, вони позбавлені минулого» [3, 134]. Підтвердженням слів дослідниці, щодо сім’ї та батьків є подія з повісті, коли у Саші Карбюратора помер батько/вітчим: «Просто це насправді не так уже й важливо, як здається, це така фішка, що всі лише говорять – сім’я, сім’я, а насправді всім по хую, збираються лише на похоронах і поминках, і все» [4, 82].

Увесь персонажний ряд «трешової» повісті фактично не переймається тим, що з ними відбувається. Кожен персонаж є окремим героєм зі своїми уподобаннями, своєю історією та своїм розумінням часу/доби. Наприклад, Чапай «глаголит» таку істину свого життя: «все по хую: бабки – по хую, система планування – по хую, інвестори – по хую, міністерство – по хую, –він, схоже, завівся, –державка – по хую, транснаціональні корпорації – по хую, спайка капіталу – по хую, сфери впливу – по хую, розширення ринку на Схід – по хую» [4, 109]. Водночас, кредо життя Васі Комуниста є екстраполяричним до Чапаєвого: «Завжди так: хочеш не хочеш – мусиш боротися, інакше нічого не вийде, або сиди вдома і не рипайся, або вже таки спробуй взяти за яйця прикрі обставини, а там, якщо все вдасться, – на тебе обов’язково чекатиме джекпот, ну, там, не знаю, що в таких випадках дають переможцям, – дисконтна картка, постійні знижки, безкоштовний секс, коротше – борсайся, інакше тобі з цього гівна все одно не вибратись» [4, 58].

Сергій Жадан хоче донести до нас, що цей твір про типове підліткове несприйняття світу дорослих і постійні спроби зачепитися за світ дитинства, з його великим футболістом і найкращим у світі «власним космосом»: «Життя – це як космічна ракета, якщо ти заліз до неї, то сиди й нічого не чіпай, просто будь готовий до того, що життя твоє круто зміниться. У кожному разі, дітей у тебе точно не буду. Та й загалом – нормального сексу. Це ти мусиш із самого початку врахувати – або секс, або космос, і тут є з чого вибирати, тому що насправді жодне трахання у світі, хай навіть найбільш підривне трахання, не варто того великого й прекрасного, що відкривається тобі з ілюмінатора твоєї бляшаної ракети, деякі краєвиди в цьому житті, деякі ландшафти варті того, аби за них заплатити найдорожчим, що в тебе є, себто ерекцією, але, щоб зрозуміти це, потрібно бути щонайменше космонавтом, ну, на крайняк – ангелом, що в умовах розпаду капіталу – однофігшвенно» [4, 108-109].

Кожному герою твору притаманна алогічність і парадоксальність, зокрема Какао: «у дев'ятнадцять, на безнадійній лаві, я знаю, у що я віритиму через десять років, так само я знаю, у що я вірити не буду. Є речі, яку не змінюються, очевидно, саме вони й стосуються віри. Я не вірю в пам'ять, я не вірю в майбутнє, я не вірю в Церкву, я не вірю в соціальну справедливість, я не вірю у святість Папи Римського. Зате я вірю, навіть не вірю – я знаю про присутність там, угорі, саме там, де час від часу змінюється погода, я знаю про присутність того, хто тягнув мене весь час крізь життя, хто витягнув мене з моїх проклятих дев'яностих і кинув далі. Сатана єдиний, хто існує, єдиний, чие існування я ніколи не поставлю під сумнів, бодай тому, що я бачив, як він згрібав моїх друзів і викидав їх із цього життя, як гнилі овочі з холодильника, або, лишаячи, видавлював їм зіниці, розкушував горлянки, зупиняв серце, заливав їхні душі туманом і диким медом, від чого життя їхнє ставало таким, як і їхній відчай, себто – безкінечним» [4, 214].

Сприйняття релігії, у 90-ті роки, також було своєрідним. У підлітковому віці її або не було взагалі, або ж вона була представлена «преподобним Джонсом-і-Джонсоном». Преподобний акцентує увагу на тому, що: «Господнє одкровення – це як мозок восьминога: ти не знаєш, де він у нього» [4, 38]. Преподобний на мить думає, чому ж саме він порівняв мозок Господа з восьминогам, але «не втрачає хвилю і знову пірнає в барвисте пурпурове проповідницьке гівно, зблискуючи “ролексом”» [4, 38-40].

Ярослав Голобородько зазначає: «Сюжет у книзі “Депеш Мод” – це умовний прийом і формальний привід розгорнути сценки “неформального” (у сенсі «неформалів»), “субкультурного” та субреального життя-буття, подати його таким (гранично «роздягненим», акцентується непривабливим), щоб ті, хто звик до “естетичної” літератури, відчули й пережили більше, ніж подив, розгубленість і шок, разом узяті» [2, 65].

Подекуди, повість «Депеш Мод» яскраво вривається в постулат авангарду: «Програмний постулат авангарду — це агресивність щодо традиції, поза якою він насправді позбувається всякого смислу» [8, 94]. Позаяк мистецтво авангардизму «звільняє місце» для нових цінностей, але у взаємодії з

постмодерністським світосприйняттям народжує виправдану правду істинності минулих років та минулих століть.

Отже, у повісті «Депеш Мод» варто розмежувати поняття «колективної» та індивідуальної пам'яті, друге є актуальним для декодування повісті. Цю книжку, цю повість, слід сприймати як агресивну, депресивну, як сам Харків, як головне місце перебування героїв. Герої з самого «дна» власного життя діють за законом «ріки, що тече проти власної течії», витворюючи власні аксіологічні цінності доби.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишницька Ю.В. Індивідуально-авторська реконструкція есхатологічних міфосценаріїв у художніх творах Сергія Жадана / Ю.В. Вишницька // Літературознавчі студії. – Вип. 43. – Ч.1. – С. 147–160.
2. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблшмент: Збірка статей / Я. Голобородько. – К. : Факт, 2006. – 160 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – С. 264.
4. Жадан С. Депеш мод / С.Жадан ; післям. П.А.Загребельного. – Х.: Фоліо, 2008. – 229 с.
5. Звернення колегії АУП [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://archive.org.ua/archive/2008-01-12/aup.iatp.org.ua/news/news\\_all.php](http://archive.org.ua/archive/2008-01-12/aup.iatp.org.ua/news/news_all.php)
6. Лавринович Л. Б. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія» / Л. Б. Лавринович, М. М. Салаган // Молодий вчений. – 2014. – № 12 (15). – С. 225–228.
7. Линч К. Образ города / пер.с англ. В.Л. Глазычева: Сост. А.В.Иконников. Под ред. А.В. Иконикова. – М.: Стройиздат, 1982. – 328 с., ил. – Перевод изд.: The image of the City/ Kevin Lynch. – The M. I. T. Press.
8. Моренець В. Сучасна українська лірика : модель жанру / В. Моренець // Сучасність. – 1996. – № 6. – С. 90–100.
9. Назаренко М. Й. «Landscape-novels» Майка Йогансена і Сергія Жадана / М. Назаренко // Літературознавчі студії. – Вип. 43. – Ч.2. – С. 92–98.
10. Тарнавський М. Невтомний гонець у майбутне// Січ. – 1991. – №5. – С.158.
11. Фоменко В. Місто і література: українська візія./ Віра Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.
12. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – С. 248.

#### УРБАНИСТИЧЕСКИЕ И АКЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ В РОМАНЕ СЕРГЕЯ ЖАДАНА «ДЕПЕШ МОД»

**Анастасія Бабенко**

*В статъе рассмотрены особенности авторской интерпретации образной и аксиологической системы; исследование этого сегмента национального литературного пространства является чрезвычайно актуальным, учитывая односторонний и несистемный подход к анализу романа Сергея Жадана «Депеш Мод». Проанализированы становление и развитие личности в постчернобыльских условиях.*

**Ключевые слова:** город, урбанистическое пространство, постколониальность, личность, образная система, аксиологические доминанты, алогичность, авангард.

**URBAN AND AXIOLOGICAL DOMINANTS IN THE NOVEL BY SERGIY ZHADAN  
“DEPECHE MODE”**

**Anastacia Babenko**

*The article describes the features of the author's interpretation of the figurative and axiological system; demarcation of collective and individual memory; typical rejection of the adult world; research of this segment of the national literary space is extremely important, given the rather one-sided and non-systemic approach to the analysis of the novel by Sergiy Zhadan, "Depeche Mode"; analyzed the formation and development of the individual in post-Chernobyl, postcolonial conditions. Modern Ukrainian literature is a combination of tradition and innovation. It is not a purely postmodern, postcolonial. Postmodern Ukrainian Literature - is not the negation of the phenomenon of "novelty" alienation, the desire to play and change masks, ironic laughter, grotesque excess and abuse. Ukrainian postcolonial literature - a rethinking of Soviet and imperial "stamps" that exist in independent Ukraine. In modern Ukrainian literature is itself significant urban space, which is associated with the representation of values, traditions, ways of thinking and expression. Understanding of art space in the post-colonial Ukrainian literature gives possibility to decode axiological changes / movements of each character of the work, define priorities, and highlight psychological dominants.*

**Key words:** city, urban space, postcolonial, identity, image system, axiological dominants, illogicality, the avant-garde.