

Літературна критика

Ярослав Голобородько

ДІ-ДЖЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ СЕРГІЙ ЖАДАН

Це, безперечно, гарна ознака, і це, беззаперечно, цивілізована ознака, що коли, прикладом, одним видихом 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 вже антикварний монітор (разом зі старомодним системним блоком й архаїчної форми клавіатурою), викидає тобі файл, у назві якого позначено – “Сергій Жадан. Тексти початку двадцять першого століття”. Це, безумовно, означає, що література по її фактичному витісненні на маргінеси (або й за маргінеси) соціумного буття знову стає асоціативною, персоніфікованою, бажаною. Вона знову стає викликом соціуму і кличе його до себе. І він з інстинктом здорового й повнокровного самця відгукується на її поклик.

Промоутерська місія Сергія Жадана, а також інших нині іміджевих українських письменників, саме й скерована передовсім на те, щоби повернути книжці риси/ознаки/прикмети соціокультурного, соціодуховного й узагалі соціоявища, з яким її за аморфно-інерційно-невизначні дев’яності роки встигли розлучити.

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

Художніми текстами починає небуденно цікавитися молодь. І це, поза всякими сумнівами, один із найпривабливіших і найдостойніших критеріїв, позаяк література дедалі настійливіше ретранслює свідомісні засади, аксіологію й 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 все ж таки) нерідко ніша молодих. Таких, як Андрій Бондар, Анатолій Дністровий, Сергій Жадан.

Їхня поезія і проза перейнята віталізмом сучасності, наснажена стереофонічними життєвими струменями, уяскравлена багатогранними мовленнєвими потоками. Їхні проза й поезія дозволяють болючіше відчуті і проникливіше вжитися у психоментальність нинішньої доби, коли на румовищах старої естетики концептуально й текстово постає нова, в якій не доцільно проводити межу між фактом та 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 становить найважливіший сенс мистецтва в естетиці молодих.

“Депеш Мод” Сергія Жадана (Харків: Фоліо, 2004) – річ психоделічна, психоментальна й місцями психологічна, заповнена епізодами із життя-буття молоді початку 90-х. Вона розгонисто виписана критицизмом і багатотональною іронією, що слугують запрошенням не забувати про ці аксесуари Жаданових текстів і у процесі їхньої аналітики. Жадан – критик та іроніст – навряд чи припускає некритичність (і тим паче неіронічність) свого сприйняття.

“Депеш Мод” – спроба 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 зазирнути за лаштунки узвичаєного (художнього слова, тону, естетичного мислення). Це промовисте й гучне відкорковування тематичних ракурсів, ніш, аспектів, які в українській свідомісній культурі фактично належали до категорії “позахудожніх”.

Текст “Anarchy in the UKR” (Харків: Фоліо, 2005) зберігає чимало рис, що вони споріднюють його із “Депеш Мод”. Насамперед це спостерігається на композиційному рівні, де знову застосовується принцип структурної вивіреності, збалансованості й навіть навмисної “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 в довірлі 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 з 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, із тяжінням до парадоксальності: “Кольору чорної жіночої білизни” (перша), “Червоний даун таун” (друга), “Жити швидко, померти молодим” (четверта). Лише ім’я третьої частини випадає з цього ряду через аскетичне констатування – “Мої вісімдесяті”. Арабески (фрески, новелки) – зазвичай автономні мікрофабули зі своїми персонажами, зоровими ракурсами, асоціативно-рефлексійним топосом. Фрески (новелки, арабески), незважаючи на всю свою стильову і свідомісну розкутість, доволі струнко підпорядковані, як менші військові одиниці, більшим, власним частинам, що, своєю чергою, між собою не надто відчутно пов’язані, як кантони у Швейцарії.

Як і “Депеш Мод”, “Anarchy in the UKR” щедро обставлено “промузичним” саундом. Це помітно вже на рівні новелок чи, радше, їхніх назв, які тією чи тією гранню прозоро чи опосередковано дотичні до музичного простору. Досить згадати “Реальну біографію Кобзона”, “Лівий марш” (“Кольору чорної жіночої білизни”), “Роллінг стоунз для бідних” (“Червоний даун таун”). А завершальна 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 навколomuзичними, відмузичними й постмузичними медитаціями (“Жити швидко, померти молодим”).

Власне, Сергій Жадан і прагнув кожною арабескою / новелкою / фрескою досягти ефекту, що його породжує прослуховування треку, диску, музичного автомата. Власне, його книжка і складається з численних синглів, у яких усі вокальні партії виконує одна дійова особа – авторська свідомість, явлена в

підкреслено суб'єктивній іпостасі “я”-оповідача. Власне, і сам Жадан приміряє щодо себе імідж літературного ді-джея, який змінює/ варіює/ компанує стильові ритми, виставляючи різноманітний і “ходовий” асортимент текстового мелосу – від прози у стилі реп до прози у стилі соул, а також геві і блек метал.

Не варто нехтувати й тією обставиною, що текст під назвою “Anarchy in the UKR” має виразно музичне облямування: йому передують рядки-епіграф із композиції “Anarchy In The UK” культової в 70-ті роки панк-групи “Sex Pistols”, а ставить останню крапку в ньому фреска з відродженим 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 та експансивно, брутально й екзальтовано, впадаючи інколи в депресивно-філософський мінор, інакше кажучи, – поводитьсь, мов музиканти на сцені.

У музичних імпульсів “Anarchy in the UKR” наявний ще один аспект, до того ж із неприхованою “пролітературною” генезою. Цей текст за своїми внутрішніми посилками – тональністю слова, структурою фрази, темпом наративу – напрочуд ритмічний, немовби виписаний 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 в “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 схильність і тяжіння до рефлексування дещо спрощеним стилем думання й лексичного самовияву. І текст від цього приховування суттєво не програє, позаяк давно помічено, що наголошення на інтелектуальних конструктах може позбавити його художньою аурою. Інакше кажучи, більшість інтелектуальних текстів не переобтяжує себе акцентованою інтелектуальністю.

У 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 й цінностей недавнього радянського минулого, що його він сприймає як частку свого життя-буття, сповненого по-справжньому значущих і переважно добрих вражень.

В арабесці “Реальна біографія Кобзона” оповідач виставляє для прилюдної демонстрації свої вподобання, ностальгійно 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, кубок був у шахтаря, все складалось якнайліпшим чином” (“Кольору чорної жіночої білизни”). Утім перебільшувати значення цієї та інших аналогічних реприз не обов'язково: Жадан і його персонаж-наратор уміло приятелюють з епатажністю і вдало вибирають соцідуховний момент, коли бажано (або не зайве) проепатувати соціум як контекст, тому що текст усе ж таки створюється за їхньої участі. І подивитися по цьому – чи “поведеться” він (соціум) на епатаж, чи ні, позаяк такі прийоми стають найканоннішим канонам 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 неонконформізму. А в окремих епізодах-учинках, 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. Водночас

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 в його смисловій транскрипції внутрішньо живим, не штучним, не надуманим, сповненим природної соковитості, виразності, стильності.

У персонажеві-оповідачеві живе достеменно (взірцево, еталонно) анархічна віра в те, що єдиним у житті, насправді чогось вартим, є свобода – беззастережна й ніким не регульована, без винятків і без альтернатив, а водночас 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: 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, із 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 відвідуй 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 непідвладність, себто (майже за Кропоткіним) спроможність і вміння не бути під тим, що величає себе владою й за своєю сутністю прагне здійснювати контроль над 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 наявне те, що колись охрестили б “революційним пориванням”. Однак 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 в зізнання, тиради, філіппіки, а також колоритно викладені від першої особи сцени.

“Anarchy in the UKR” – це те, що може бути представлене як “проза у собі”, оскільки вона рухається-розвивається із самого нутра героя-оповідача, який із приреченою ретельністю дослухається, як проартикульовано у фресці “Випадки травматизму на залізниці”, своєрідній перепустці в цей текст, “до власних химер, до своїх внутрішніх голосів”, вдивляється в усіх власних “демонів, котрі й без того вилітають щоночі 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 обсцену до лейтмотивного й симптоматичного прикметника “печальний”, різко проступає текстова астения, що надає ключовому для концепції поняттю “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 в 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 проєкцій, 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 в семантичному аспекті надто глибокою й інтелектуально рельєфною, проте (не варто забувати: “Anarchy in the UKR” – це проза поета) увібрала в себе риси, якими наділено переважну більшість новелок / арабесок / фресок, – настроєвість, медитативність і віртуальне домислення вихідних ситуацій. У сприйнятті “світу мертвих” Жадан особливо близький до Андруховича, який також перехрещує його зі світом живих, наголошуючи на наявності 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 на тенденцію. Ідеться про те, що його персонажі починають не тільки – підігравати самим собі, а й грати – у самих себе. Симптоми такої їхньої поведінки даються взнаки вже в “Депеш Моді”, але виразно заявляють 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 уможлиблює 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 й 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 акцентований алкогольною атрибутикою / символікою / харизмою, давно відпрацьований художньою свідомістю (передусім – західною, та й українська додала кілька своїх штрихів, як, прикладом, Андрухович у “Дванадцяти обручах” і “Піснях для мертвого півня”) і так само давно потрапив до клондайку кітчевих атрибутів, місце якого, неначе реквізиту, що вийшов з ужитку, у музеї старомодних речей, образів, масок.

Проте Жадан на це відверто не зважає, і його персонаж-оповідач в “Anarchy in the UKR” із романтичним натхненням наполягає на своєму багаторічному досвіді алкогольної комунікації та на незрадливій присутності 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 лишається 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 роля за смішними розцінками”. Герой-оповідач із такою вивіреністю

й акуратністю нагадує про ці умови й контекст свого існування, що це починає відлунувати ритуальністю, яка, своєю чергою, завжди потрактовувалась як форма поведінкової гри. Для Жаданового героя – гри в себе ж самого.

Хоча не виключено, що висновок може не обмежитися узагальненням у вимірі персонажного формату й сягнути межі літературних та екстралітературних чинників-клавш, сенс яких у тому, що Сергій Жадан починає грати – у Сергія Жадана. Такі випадки нерідко мали й мають місце в художньому, ширше – мистецькому просторі. Узяти хоча б іще один зовсім недавній приклад – Юрія Винничука з його романом “Весняні ігри в осінніх садах”, де 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”, 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.

Ідеться 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 в попередні періоди українська література була практично не знайома. Ця естетична інтенціональність досить чітко оприявнила себе ще в тексті “Anarchy in the UKR”, де герой-оповідач, відштовхуючись від постаті й мемуарів Сосюри, виставляє один зі 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 альтернатив, що, врешті, має привести, як сказали б раніше, до “незворотніх змін” у художній свідомості й засвідчити новий стиль української літератури, орієнтованої на повне, абсолютне видалення кордонів між суб’єктивною (віртуальною) та соціумною (об’єктивною) реальностями, на розуміння того, що художній текст є такою ж самою умовністю, як і так звана зовнішня дійсність, або такою ж реальністю, як і ця дійсність, і в цьому сенсі вони (себто текст і дійсність) виступають рівнозначними, паритетними величинами.

До “Гімну демократичної молоді” ввійшли оповідання-розділи “Власник найкращого клубу для геїв”, “Балада про Біла і Моніку”, “Сорок вагонів узбецьких наркотиків”, “Особливості контрабанди внутрішніх органів”, “Хай священик договорить, все найсмішніше там у кінці” та “Металіст” лише для білих”, специфіка яких у тому, що їхні назви мають доволі умовний і приблизний стосунок до їхніх текстових реалій, себто ці оповідання могли би мати дещо, частково або й зовсім інші назви, і нічого б у їхньому сприйнятті не змінилося.

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

Оповіданням, що сформували “Гімн демократичної молоді”, властиві цікаві рішення у сфері текстової організації. Вони в буквальному сенсі змонтовані із фрагментів, що можуть бути й пов’язаними, і майже не пов’язаними між собою та становити як текстову цілісність, так і текстову федеративність аж до появи префікса “кон”.

В 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 і “частина тексту між двома такими відступами” (“Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.; Ірпінь, 2003). Навіть діалоги у фрагментах він подає, я б сказав, конгломеративно – суцільно, без структурного виокремлення, в єдиному текстовому потоці-речищі (“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 в тому, що низка фрагментів, яка передує історії, позначеній фразою-початком “Була у мене подружка, артистка цирку...”, поєднується між собою в доволі нетиповий, навіть рідкісний синтаксично-смысловий 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 іще раз потверджує актуальна українська поезія, проза, есеїстика, драматургія, усі норми / закони / канони умовні, 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, учаться писати тексти, а згодом намагаються забути, як прийнято їх писати. І це теж є безперечним складником і чинником мистецтва. І, між іншим, не тільки сучасного.

У “Гімні демократичної молоді”, як і в “Депеш Моді” й “Anarchy in the UKR”, Сергій Жадан продемонстрував найприкметніші ознаки своєї прози – філігранне відчуття слова, текстового періоду, контексту; гостроту й контраверсійність зорово-мисленнєвого 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 з невідпорною послідовністю трансформуються в картини художнього абсурду, який, виявляється, зовсім не проти, щоб ситуативно переходити у граничний абсурд із додатком “чорний”.

Збірка оповідань “Гімн демократичної молоді”, попри всю самобутність і самодостатність окремих її епізодів, структурно-композиційну дотепність, на тлі “Anarchy in the UKR” і “Депеш Моду” все ж таки виглядає не такою виразною й менш харизматичною. Чимало фрагментів у ній буквально бринить неприхованою анекдотичністю 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” і “прикольно”, усе ж позначені покvapливістю, неглибокою й 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 потверджує статус вельми артистичної у своїй різноплановості натури: з одного боку, він виконує функцію

мінера, що 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 із префіксом “контр”). Проте у випадку з “Гімном демократичної молоді” пропонується 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 проекціях співвіднесені, можуть бути порівняні з компакт-диском, 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 популяції естетичних ідей, концепцій, цінностей.

І “Депеш Мод”, й “Anarchy in the UKR”, і “Гімн демократичної молоді” – це проза, що вона, можливо, і не вийде за більший формат, ніж літературні факти / факти літського життя / 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 зазвичай або завжди (завдяки сплескам експресивності та феєричності) відведені більш-менш помітні ролі в гала-виставі літературного руху.

Проте поки небагато підстав припускати, що вона виконуватиме роль його першої партії.

Отримано 30.04.2010 р.

м. Херсон



Левко Різник

“СВІТ, ДЕ СОРОМНО БУТИ НИЖНИМ”

Отже, і проза Ігоря Павлюка...

У поезію він увійшов у 90-і роки, рівно 1990 року, стрімко, відразу зріло й помітно збірками “Острови юності” й “Нетутешній вітер”. Відтак регулярно, через рік-два приходять до читача з новою книжкою лірики, яка засвідчує таке ж темпове “розширення” поетичного “Всесвіту” його внаслідок “Вибуху” першого “атома-слова” першої збірки. Це – “Голос денного Місяця”, “Скляна корчма”, “Алергія на вічність”, “Стихія”, “Камертон”, “Магма”... З кожною збіркою, усе “додаючи”, виростав, “убирався в колодочки”, розкривався, міцнів “мускулясто-м'язисто” образ поета 90-их і після... епохи “перевиробництва” віршування й поезії, в якій поет вивершується талантом і словом і як син свого часу, і як своєрідне явище. Книжка “Лірики” 2008 року підсумково стверджує це безперечно: мовляв, віршотворців тьма, а поетів одиниці!