

**«СВІТ, ПРОШТИЙ ХІРУРГІЧНИМИ
ШВАМИ КИРИЛИЦІ»:
ПОЕТИЧНА ВІЗІЯ СЕРГІЯ ЖАДАНА**

Вишницька Ю. В.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-426-9-3>

ВСТУП

Сергія Жадана називають скептичним, застережливим, задивленим у власний внутрішній світ голосом генерації постмодерної бездомності, лузерства, міграції, «Вічним Підлітком»¹, «виразником духовної безпритульності»², революціонером³ загубленого покоління, одним із найавторитетніших і найвпливовіших представників культури Сходу України⁴, ді-джеєм української прози⁵, «free man'ом української літератури <...>, який орієнтується у мистецтві лише на один принцип – на king-size і не перший рік приміряє поступ «королівського розміру», що відчуває і знає, якими мають бути постава і дух слова новітньої доби»⁶. Кількість наукових праць, присвячених його творчості, щодня зростає з геометричною прогресією. Серед фундаментальних розвідок, присвячених поезії Жадана, виокремлю книгу Івана Дзюби «Чорний романтик. Сергій Жадан»⁷. Творчий доробок письменника, здебільшого

¹ Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. С. 159–176; Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. К. : Грані–Т, 2013. С. 150–232.

² Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2011. С. 209–216

³ Гундорова Т. Постмодерна бездомність. *Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн.* Київ: Критика, 2005. С. 159–176.

⁴ див. зокрема: Поліщук Я. Гібридна топографія. Місяця й не-місяця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги – XXI, 2018. С. 161–187.

⁵ Голобородько Я. Ді-джей української прози Сергій Жадан. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/142675/14-Holoborodko.pdf?sequence=1>

⁶ Голобородько Я. Легітимація українського андеграунду. «Депеш Мод» як «Modern Talking» Сергія Жадана. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=30780>

⁷ Дзюба І. Чорний романтик. Сергій Жадан. К. : «Либідь», 2017. 112 с.

проза, є об'єктом досліджень Тамари Гундорової⁸, Олени Романенко⁹, Ярослава Поліщука¹⁰, Агнешки Матусяк¹¹, Тетяни Мейзерської¹², Анастасії Бабенко¹³.

Метою дослідження є аналіз образно-мотивного каркасу поезій Сергія Жадана, що увійшли до 16 наявних наразі збірок. У розвідці застосовано хронологічний принцип, за яким збірки проаналізовано у тій послідовності, як вони писалися поетом і публікувалися. Такий принцип «слідом за автором» уможливорює простежити генезу жаданівських образів і мотивів.

Ключовими методами аналізу є текстуальний і герменевтичний, підсилені елементами стилістичного, лінгвістичного методів та студій пам'яті. Роботу виконано в межах наукової теми кафедри світової літератури і кафедри української літератури, компаративістики та грінченкознавства Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах» (реєстраційний номер в УкрІНТЕІ: 0117U005200).

Вербальний портрет письменника створюють його тексти, прошиваючи полотно цупкими нитками: образно-мотивними зв'язками-скріпками¹⁴, ключовими концептами. Так усі твори Сергія Жадана можна розглядати як «цілісну книжку, яку він пише все життя, додаючи до неї нові поетичні і прозові розділи»¹⁵.

⁸ зокрема: Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. К. : Грані-Т, 2013; Гундорова Т. Постмодерна бездомність. *Гундорова Т. Постчорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн*. К.: Критика, 2005. С. 159–177; Гундорова Т. Ворошиловград і порожнеча. URL: <http://litakcent.com/2011/02/08/%20voroshylovhradi-porozhnecha/>

⁹ зокрема: Романенко О. Семіосфера української масової літератури. Текст. Читач. Епоха. К. : Приватний видавець Якубець А. В., 2014. 364 с.

¹⁰ зокрема: Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій. Харків: Акта, 2008. 285 с.; Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги – XXI, 2018. 272 с.

¹¹ Матусяк А. «Між мертвою індустрією та молодою демократією». Постколоніальний діалог із минулим у прозі Сергія Жадана. *Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу : Культура й література XIX–XXI століть* / за ред. Агнешки Матусяк. Київ : Laurus, 2014. С. 307–330. URL: <https://uamoderna.com/md/matusyak-zhadan-prose/>

¹² зокрема: Мейзерська Т. Наратив перемішень як спосіб конструювання горизонту свідомості героя (роман С. Жадана «Інтернат»). *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2020. Вип. 26 (3). URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/400>

¹³ Бабенко А.О. Поетика прози Сергія Жадана : дис. на здоб. наук. ст. докт. філос. у гал.філол. К., 2021. 195 с.

¹⁴ Згадаймо значення латинського слова *textum*: полотно, плетиво, тканина, зв'язок, поєднання тощо.

¹⁵ Терен Т. REСвізити. Антологія письменницьких голосів. Книга 1. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. С. 220.

У січні 2024 р. у видавництві «Meridian Czernowitz» під однією обкладинкою вийшли всі поетичні твори С. Жадана, а це – понад 700 текстів. У передмові до книги обсягом 1440 сторінок Олександр Бойченко зазначає: «Усі вірші» – це одна з найретельніших історій України за останні тридцять років: з усіма нашими несподіваними злетами і безпричинними падіннями, хитаннями між лівими і правими крайнощами, убивством силабо-тоніки та її воскресінням, повторенням пройденого і пошуками нових шляхів¹⁶. Тексти цього фоліанта ніби перекидаються репліками один з одним, то виконують сольну партію, то звучать дуєтом або хором, то боязко чи, навпаки, сміливо перегукуються, відбиваються один в одному, ніби «ти береш схему, виймаєш з неї якийсь елемент і далі вже навколо нього створиєш свій текст»¹⁷.

1. Біблійні et cetera інтертексти в збірках 90-их років

«Цитатник: Вірші для коханок і коханців» (1995)¹⁸ пропонує читачеві низку біблійних алюзій, які розгортають сюжети про Голгофу (через образи цвяхів, що «зростають поміж пальців предтечі», мічених «йодом отриманих ран», «долонь, мов двох рибин, <що – Ю.В.> / спрагло тиснуться до мокрих вікон» («Варшава»); про зрадника Юду (через мотив руйнації, смерті, реалізований образами повалених мурів, нагноєних ран, павутиння, старості-змії, пилу, крові, порожніх гільз («Генерал Юда»)); про потоп (через метафору «дощу, котрий так і не вщух» («Двадцятого квітня йшов дощ»), постапокаліптичну картину, де «Густо за обрій птахи спадають / Чорним попелом спалених хат» («З-під важко йдучих циклонних злив»), а над затонулими кораблями чути «без'язикий плач риб» («Після того»)). Жадан не ховає першотекст за багаторівневими нашаруваннями – він розкидає наживку, на яку спокушається читач, погоджуючись на участь у грі, розвішує на видноті підказки, якими той слідуватиме за автором: «Мені насправді дуже цікаво провокувати читача на впізнавання цих прихованих смислів. Сюжети зі Старого і Нового Заповітів настільки універсальні, що достатньо якогось легкого натяку, щоби читач одразу відчув контекст і прийняв ці правила гри»¹⁹. Мости між берегами-часами у вірші «Не було вже нікого, хто любив тебе...» випростуються в Христа («І гнучкий, мов хребет, / В тобі проростав Христос»), пророцуються в житній хрест («Його тіло розмазували, мов жовте масло, / По м'якоті житній хреста»), переплавляються в «Молоко <що – Ю.В.> стікало його

¹⁶ Жадан С. Усі вірші 1993–2023. Чернівці: Меридіан Чернівці, 2024. 1440 с.

¹⁷ Терен Т. РЕСвізити. Антологія письменницьких голосів. Книга 1. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. С. 231.

¹⁸ Жадан С.В. Прощання слов'янки. Харків: Фоліо, 2011. С. 4–70.

¹⁹ Терен Т. РЕСвізити. Антологія письменницьких голосів. Книга 1. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. С. 235.

вустами, / Мов посивіла кров». В «Атеїзмі» ріка Маріїного болю-зневіри (а згодом – болю-помсти, коли «ти палила наші міста») напувається з «вимені його серця <що – Ю.В.> стікає молоком болю», слово Боже знецінюється: «воно / як таранька – його смакуеш / проте ним не наситишся», «птаха зради / слизький і пітний» вбивається в пір'я, а «твій язик / б'ючись мов риба / відкладає / ікру зради / в твоїй горлянці». Образ Юди ретранслює мотив зради-задухи в образі завислих «у нутрошах тіла» «розстріляних легень землі».

У цій одній із перших поетичних збірок з'являються знакові образи художніх світів Жадана: риби, пси/собаки, дорога, вокзал. Так, міфологема шляху («до свого виправдання», «тунельна містика»), реалізована, зокрема, образами «пройдених і зайвих» доріг, «порожніх і брудних вокзалів», є скріпкою текстів як цієї збірки, так і інших. Хрести (як-от «набряклий / вишневий хрест / що чимось / нагадував шоглу / затопленого корабля» («№4 (Той що втопився)» з циклу «Самогубці»)) і риби (як-то риби думок, «що – Ю.В.» / задихаючись без повітря, / бурштином вмерзає у воду» (цикл «НЕП»)) чи долоні-рибини («Варшава») прослизують у техногенні хронотопи «хворого на паровози» суспільства зі звуженими «межами вільного простору» й окресленими «нервовими кімнатами», розгортаючи біблійний сюжет про Месію, що сходить «по шпалах на свою Голготу, / Ступаючи вперед важко, обачно, / Вбачаючи навколо юрбу голодну» (цикл «НЕП»). У «Цитатнику» відтворюються адаптовані до українського культурного ландшафту «біографії» Христа (більшість віршів збірки) і Будди («Будда сидів на високій могилі»).

Збірка *«Penci»* (1998)²⁰ ніби зіткана з калейдоскопу поєдинків доброї і злої сил, двобоїв світла і тепряви. Святий Георгій вмовляннями («мерезить промови довгі») і напинанням «тенет чернечої павутини» долає змія, котрий, зборений, «квилить під брамою <...> / ніби покинутий пес» («Святий Георгій»). Образи птахів створюють плетиво сакрального верху: «розчерки птахів, що в'язнуть сторожами» («Волога і різка, мов контури дерев») отілеснюються зав'язаними «в чорний вузол» зграями («Танго салтівської трупарні»), «плантаціями шиферних білих птахів» («Donbass Independent»), а топос земного саду у циклі «Тереза» вибудовують образи «відкритих, мов рани» водойм і «недбало убраних / в чорного неба масний антрацит» дерев. Збірка насичена семантикою передчуття народження: чи то весни з «набряклими залозами» («Богдан-Ігор»), чи то зими («Червень дозрівав, немов зерно»), чи то місяця (що «росте, наче плід у шлунку»), чи то вірша: «наче сік у траві, / вперше відчуті на самому споді / горла той протяг – чорний, Господній, / з котрого, власне, і родиться вірш» (цикл

²⁰ Жадан С.В. Прощання слов'янки. Харків: Фоліо, 2011. С. 48–70.

«Тереза»). Біблійні алюзії прошивають текст збірки мотивами замолювання/відпущення гріхів (зим і снігів відповідно – «Червень дозрівав, немов зерно»), воздання (коханням – «Пластунка N»), вибору (цикл «Пенсильванські читання»), образами «скаліченого Каїна» (що «в розбитих будинках <...> шукає вцілілі речі» – «Динамо Харків»), «Ісуса з апостолами», який «страшиться і жахається, / що ця чаша його проминула» («bodywork»).

Біблійний інтертекст розгортають і «*Балади про війну і відбудову*» (2001)²¹, змішуючи земне і небесне, як у циклі «сауз раша»: коли «строкаті густі килими <...> розпинають / цвяхами на голих стінах ніби тіло христове», а Богородиця дивиться, «як до самого ранку / в крихкій березневій тиші ростуть конопляні зерна» («березень у циганських районах»), і милітаризуючи образ Спасителя, як у циклі «поеми»: «ісус іде по мінному полю наче по хвилях» («іслам»). Пам'ять, що одночасно «ніби не вода і не холодне глибоко в тілі» («ню-йорк – факін сіті») і «ніби ріка що невпинно тече / незалежно від того чи будеш ти перепливати» («готель харків»), «ця вузькоколія дитячої пам'яті ніби на диханні шов» («петеу»), оречевлюється «готичними контурами завчених ним абеток», «гранатами і листівками», «птахами», «таблетками» («іммігрант зонг»). У циклі «псалми для автокефальної богородиці» ключовою моделлю відбудови стає садівництво: розібрана «на дороги, вікна, доми» «тонка структура зими» спричиняє «ріст мовчазної сировини» («Пацифік»), а в «понадхмар'ї» «тихо росте душа, / мов ламкий очерет» («Музика, очерет»). Пам'ять і забуття, смерть і життя, руйнування і творення – дуальні мотиви збірки, що штрихують поетичну мапу світу. Так, у вірші «intro» із циклу «поеми» нанизування речей задля впізнання / запам'ятовування чимось нагадує вітменівський каталог, а ріст дерев «просто з нічого» (як виростання «нізвідки» «довгих високих стебел» у вірші «Польський рок» з іншої збірки) – «Сонети до Орфея» Райнера Марії Рільке. Зруйнований війною світ відбудовується у текстах поетикальним знаряддям: як-от у вірші «bonus» – порівняннями, епітетами: «які перестиглі і світлі / наче розколоті дині лежать небеса», «можна проходити аж до кінця натикаючись серцем / ніби метелик обличчям на виступи в стінах»; метафорами: «терпкої любові бентежне вістря», «спини цеглин».

²¹ Жадан С.В. Прощання слов'янки. Харків: Фоліо, 2011. С. 72–136.

2. Концепти часу й пам'яті в збірках 2000-их років

У поетичній збірці 2003 року *«Історія культури початку століття»*²² стрижневим образом є час: персоніфікований, матеріалізований: «Час і справді проходить, але він проходить так близько, що ти, / придивившись, уже розрізняєш його обважнілі волокна, / і повторюєш пошепки почуті від нього речення» («Історія культури початку століття» з циклу «Жити значить померти»); уподібнений щедрому на дари творцеві («Дитяча залізниця») й одночасно – «звичайній бойні», у якій виживають «хіба що продажні поети, / з легеньми – розірваними / від любові» («Продажні поети 60-х»). Час дозріває «осінніми годинниками», що, не зібрані вчасно, «просто перестигають і бризкають / на одяг і на долоні соком, / на який потім злітаються оси / і пробивають жалами твою шкіру / аж до самого серця» («Сербсько-хорватська»), час тужавіє і завмирає у снах, наче «повертається назад, щось забувши» («Молодший шкільний вік»), літає «душами / розчавлених помаранчів» чи завмирає, холонучи, у «найглибших серцях цибулин» («Елегія для Урсули»), пульсує в серці, доки те не зупиняється «від любові до цього / дивного-дивного фантастичного світу» («Китайська кухня»), ховається в мушлі «внутрішнього кольору очей» (однойменний вірш), відкриває майбутнє, коли проривають «тонку обшивку часу» («Букмекерські контори»). Усі іпостасі часу змішуються в одну моторошну сутність: «втомлене божевільне створіння, яке перебігає тобі / дорогу в прибережних пісках / і їсть з твоїх рук хліб і шоколад, / втомлена-втомлена істота, приречена / постійно бігти за цирковими валками» («Хрестовий похід дітей»).

Гідроморфний код за- і розшифровує тексти збірки *«У.Р.С.Р.»* (2004)²³. Перетікання-переливання «предметів / в собі самих», «світла із атома в атом» не лише уможливило початок-«дощ», а й звільняє від обтяжливих спогадів, «вимиваючи сни із сердець, / щоби на ранок вона вже не знала / що снилось вночі» («...щоби не розбудити її»). Річки не так розкреслюють національні ландшафти, як легітимізують відстоювання, виборювання цих ландшафтів, де «ріки – це назви, солодка вохра фонетики, яка / налипає зі слиною до язика, коли вимовляєш назви наших / річок – важливіша для простору, аніж приглушені річища, що в'їдається в чорнозем» («Колаборанти»). Хронометраж життя, «потоки часу» вимірюється одиницями незабутого, віднайденого і втраченого, від- і присутнього (вірші «...і згадувати, як почалась зима в вашому місті», «Важким кам'яним вугіллям в корінні лісів...», «Оптовики»), а образ Ісуса переосмислюється як аксіологічна категорія, як імператив, спонування доторкнутися до серцевини речей і явищ: «Ісус був точно

²² Жадан С.В. Прощання слов'янки. Харків: Фоліо, 2011. С. 154–196.

²³ Там само. С. 197–234.

червоним, він розраховував / на комуністичні принципи в пташиних польотах, і все це лише заради того, щоб ти мучився, дослухаючись до серцебиття дерев і велосипедів...» («Господь симпатизує аутсайдерам»). У цьому серцери́тмі і серцевинні Ісус перетворюється на свою іхтіоморфічну іпостась: «господь нас / кличе, поводячи плавниками», тому «буду і далі за ними іти <...> / з мертвою рибою на руках, / відігріваючи її серце / своїм диханням, / відігріваючи своє дихання / її серцем» («Паприка»). Ритмічне биття «риб'ячих пластичних сердець» («Соціалізм») стає символічним виміром любові, і навіть тоді, коли в словнику не залишається жодного слова, щоб переконати її зостатись («Словники на службі церкві»). А суголосність людському серцебиттю рухів і запахів океану – цих «непроявлених і непочутих» хвиль – пророкує «присутність великого в твоєму житті» («Океани»), що «функціонує лише за твоєї присутності» («Збирачі конопель»), і відчуття місця, де сходиться все, (про) що пам'ятаєш, щоб збагнути: «минулого немає, просто є найбільш / віддалені ділянки теперішнього, / повертатись на які важко й небезпечно» («Клерки»), «все починається тобою, / все тобою закінчується» («Вуду в домашніх умовах»). Юрій Андрухович окреслив цей дар Жадана відчувати світ словом, «бачити ясно, в деталях, а не тьмяно, як у дзеркалі» даром «пам'яті, котра тотожна любові»²⁴.

З анотації до збірки 2007 року *«Марadona: Нова книга віршів»*²⁵ дізнаємося, що ця книга «присвячена колективним видам спорту, проблемам розвитку фізкультурного руху, коригуванню графіків індивідуального фізичного навантаження та іншим аспектам проходження допінг-контролю». В іронічно-сатирично-саркастичному ключі ліричний герой Першої частини «R'n'B (українські весільні та рекрутські пісні)» оповідає історії, щось на кшталт кримінальної хроніки ранніх дев'яностих, свідком чи учасником яких він був: про «поламаних» друзів, що хотіли «дотягнути до тридцятки» й «поставити життя раком» («Дезертири»), про «караван фур» з Німеччини «через Польщу, на схід» («Револьвери і троянди»²⁶), про долю зухвалих грабіжників оптового обмінника в центрі криміногенного Харкова 94-ого року («Big Gangsta Party») і вибір охоронця, закоханого в менеджерку, яка грабує супермаркет: «Я буду ламати касові апарати!» («Chicago Bulls»), про закохані пари, на «побутовій шизофренії <яких – Ю.В.> можуть працювати атомні станції» («Я твоя протиотрута»), про любов як «командну гру» Марата і трьох жінок, «яких він любив і

²⁴ Жадан С. Динамо Харків. Вибрані вірші. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. с. 232.

²⁵ Жадан С.В. Марadona: Нова книга віршів. Харків: Фоліо, 2008. 169 с.

²⁶ про маршрути руху, ритм цієї та інших балад Жадана – зокрема, на с. 217 монографії: Бітківська Г. Сучасний літературний журнал: інтермедіальний дискурс. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2019. 468 с.

утримував («Михаил Светлов»), про вирощування «елітою пролетаріату» грибів у «трьох корпусах колишнього комбінату» («Гриби Донбасу»), про «загадкові й моторошні» речі на сезонній роботі в Карпатах (однойменний вірш). Біблійні алюзії виринають у цих текстах неочікувано й органічно, як двоє югославських заробітчани, що мріють «доставити слов'янську ідею до Відня», мають підкорити місто, саме в'їжджаючи туди «на віслоках, / як два Ісуса» («Прощання слов'янки»), як пара втікачів, що «вибиралася з бундесу, з її документами і моїми боргами», подібна саме «Марії і Йосипу на двох віслоках» («Mercedes-Benz»), ніби повія, чия пам'ять тіла змушує її продавати себе, може зватися саме Марією («Україна для українців»), ніби кредитор і ліквідатор відсотків не хто інші, як предтеча й спаситель, а рекетири – визволителі: «веселі ватаги підлітків <...> / в святкових спортивних костюмах, / взявши із собою лише бритви і мобільники, / відправляються до найближчого аптечного кіоску / визволити Єрусалим від невірних» («Грамадол»). У Частині другій «Радіошансон», де викладено «вісім історій про Юру Зойфера», з'являються ті образи, які можна вважати маркерами ідіостилю Жадана, – риби («риби у воді – це як метафори в мові») і пси («пси вуличної інфраструктури»), що в романі «Інтернат» стануть його семантичним ключем). Частина третя «Солодкі ножі м'ясорубки» вміщує різні «ностальгійні» історії з дев'яностих про гопників, про «поламане покоління» («Регбі»). Але певним маніфестом поетового світогляду, як на мене, є вірш «Спокійне життя, хороша боксерська груша», де життя уявляється суперником у двобої не з дванадцятьма раундів: «це такий самий побитий лузер / у червоних боксерських трусах до колін. Просто у нього / кращі промоутери». Ще більше дефініції життя – у заключному творі збірки «Марадона»: «Життя – це те, чим ти починаєш розраховуватися / в кінці життя <...> / життя – це бізнес, на який ти не маєш ліцензії <...> / Життя – це як курс бакса, який ніколи не стабілізується, / це як рахунок у банку, на який ти завжди опираєшся».

«*Ефіопія*»²⁷ – поетична збірка 2009 року – про «маршрути, якими рухаються кур'єри, приносячи добрі новини й поєднуючи між собою громади відступників, грабіжників та репатріантів» (з анотації). Маршрути прокладено здебільшого залізницею (локомотиви, потяги товарні, темні вагони)²⁸, морем (порти, старі кораблі, річковий флот, «стишені баржі, рухливі шхуни», «громіздкий пароплав», «трюми

²⁷ Жадан С.В. *Ефіопія*. Харків: Фоліо, 2009. 121 с.

²⁸ Про техногенний код див., зокрема, статтю: Гальчук О. Про тих, хто в дорозі: художні екзистенціали «30 віршів про любов і залізницю» Сергія Жадана. Південний архів, 2023. Номер 95. С. 6–16. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/857>

залізні»). Часопросторові координати шляхів означено твердим гравієм часу і його «ламкими хребцями» («У серпні тепло витікає з кварталів»), розсипаними монетами розпечених кварталів («Вже кілька днів стояла спека»), «холодними нутрощами океану» («Я добре домовився з провідником»).

У «Коментарі» збірки вміщено п'ять оповідань про буденне життя у великих і малих містах заробітчач, торговців, «фріків», наркоманів, повій, клоунів, «мертвих поетів» та ін., зокрема у «Паспорті моряка» із курортного кримського містечка, стіни будинків якого вдень «волого набухали, як випрана білизна»²⁹, разом із двома «невиправними романтиками і лузерами»³⁰ Бодою і Веталем потрапляємо в Алупку і Ялту, а із сімома молдаванами – на високогірні конопляні плантації. В іншому оповіданні «Печальні демони окружної» вигодовують «псів-мегаполіси», які, подібно сторожовим псам, реагують лише на власні імена, «влітку вони ліниво лежать у траві, важко дихаючи і спостерігаючи за фурами, що об'їжджають їх по окружній»³¹.

У збірці «Лесбійки» (2009)³² образ жінки тчеться з ниток-мотивів і клаптиків-деталей. Вона іде, курить, свариться, п'є чай і вино, лежить «оголена, мов дроти, / тиха, наче вода, сонна, ніби артерія» («Що вона потім робила, куди пішла»), фотографує, «стоїть за повітрям, наче за ширмою, / стежить за цими деревами, мов за тваринами» («Ця жінка, яка фотографує дерева січня»), ловить дерева, «як птахолов, розкидає сіті, стрічками прив'язує собі до зап'ястя», чистить в снігу килим, постійно зникає-вертається, «зупиняє час» («Жінки»), рахує мости, гортає словники, читає про себе і вголос, танцює вночі, гадає «на крові і на зірках», спинає «вітри при кораблетрощах» («Прийде весна, говорили вони»), пише «в довгих і тихих листах / свої зізнання сумні й розлогі» («Перечекавши останні сніги»), торгує тріскою, розсипає борошно, чекає «кожного вечора, коли вже підуть сніги» («Коли вона повернулася, ближче вже до зими»).

3. Онтологічний вимір образно-мотивних доміант у збірках 2010-их років

Накладання біблійного інтертексту на урбаністичну матрицю образів спостерігаємо також у збірці віршів та есеїв 2012 р. «Вогнепальні й ножові», проілюстрованій Аліною і Каріною Гаєвими³³.

²⁹ Жадан С.В. Ефіопія. Харків: Фоліо, 2009. с. 79.

³⁰ Там само. С. 84.

³¹ Там само. С. 103.

³² Жадан С.В. Прощання слов'янки. Харків : Фоліо, 2011. С. 390–402.

³³ Жадан С. Вогнепальні й ножові. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 160 с.

Розмови «про найдорожчі листи і спалені мости, втрачені місця і зруйновані міста» (з анотації) – у книзі віршів і перекладів 2015 року *«Життя Марії»*³⁴. Де Бог у війні, на якому Він боці: світлому чи темному, і якщо він скрізь, і в п'їтьмі, «поміж чужих <...> / виховує їхніх дітей, сміється до їхніх дружин», бо стверджує, що «сила в любові», то єдиною реакцією «наших синів» на таку всеосяжну Його любов може бути крик-відчай «хай забирається звідси в свою п'їтьму» і тиша-надія «Хай повернеться згодом, щоб врятувати / якщо не нас, то хоча би наших дітей» («Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава»). Саме в імлі-темряві чути «золоте піднебіння, вбивчий холодний звук» сурми, спроможної повалити стіни, розбити ворожі полки. Сурма тут як сакральний атрибут божого втручання, як символ останнього сподівання, як провідник між землею «під втомленими ногами», де «вогонь зжирає міста», «міста, сполохані криком», і небом «над випаленою головою» (вірші «Солдатське взуття – саме для цих кам'яних доріг», «Чорна, ламана, зла, зимова»). Безумовна любов як онтологічний вимір стосунків між людиною і Богом змикає теїстичний верх зі світом земної буденності: плащаниця з «обрисами його тіла» і «простирадла, / якими ти обгортала своє волосся», «книжки, яких ти колись торкалась» – ототожнюються у вимірі пам'яті: «Тому, хто любить – достатньо пам'яті» («Літо лишило тобі високу пшеницю»). Для закоханих цей онтологічний вимір, що є «свідченням всіх перевтілень, / які постають, свідченням всіх початків / і всіх повернень» («І вже коли ти спиш, починається сніг»³⁵), означає зростання в тілі/душї любові, «ламкої, мов березень, / зрілої, неначе серпень» («І вже коли ти спиш, починається сніг»), набуваючи форм: відстаней – того «єдиного, що не має жодного значення» («Золото на воді й вогні за рікою»), дотиків-речей/імен/слів/подій («І що робити з усім цим тепер»), пам'яті / забуття: «Пам'ять – вона, як ти. Пам'ять – це голос і дати. / Завжди можна забути. / Завжди можна згадати» («Пам'ятаєш? – питаю»), листів/слів-мостів, мови «ніжності, яку розуміють усі» («Не розуміючи після, не сприймаючи до»), імен кожної із речей («Я так і не зрозумів кількох речей»), птахів, відчинених вікон («Птах уночі забивається до кімнати»), снів, багатоголосся – усього світу, який «не може вмістити / такої кількості болю й такої кількості ніжності» («Можливо, я просто не вмію передати все це словами»).

³⁴ Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці : Meridian Czernowitz; Книги–XXI, 2015. 184 с.

³⁵ Пояснюючи задум цього вірша, який писався кілька років, Жадан зізнається, як народжувалася ця метафора зміни стану, коли сніг входить у місто, як любов – у людину: «Мені якраз хотілося передати цей рух від передмість до центру – серця» (Терен Т. RECВізити. Антологія письменницьких голосів. Книга 1. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. С. 231).

Пам'ятання і забування окреслюють амбівалентний процес проживання сценарію «все спочатку»: «пали ці обірвані мости, / випалює сліди зіткнень і втрат, / раптом захочеш повернутись назад, / раптом згадаєш собі ще раз, / після всіх проклять і образ, / як добре було, як нестерпно було, / як тебе нищило і вело, / як це торкалось твоїх основ, / як просто все це почати знов» («Добре, добре, знищуй листи»), де в метафорі-уособленні, метафорі-порівнянні «серпневі яблука схожі на вагітних жінок» / «вагітні жінки схожі на яблука восени» («Десь на початку осені з'являються тиша й міць») перетинаються антропоморфний і вегетативно-флористичний світи. За топосом «міста, якого немає» можна відтворити есхатологічні сценарії розстріляного/спаленого/затопленого міста, де образи каменю, заліза, лещат, прицілу, горілого, «темних потоків» і «пекельних дір», «порожніх домів» експлікують семантику тотального нищення: «Передай своїм, що стріляти більше немає по кому» («–Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?»), а старозаповітні Содом і Гоморра, як і нинішні обличчя смерті, умножують розірвані, зламані, потрошені світи міста-мільйонника (цикл «Чому мене немає в соціальних мережах»). Смерть оприявнюється своєю темною іпостассю в мотиві зустрічі з дияволом: «він вводить тобі під шкіру мед і олово, / він пришиває тобі до тіла своє серце й голову» («А зараз я розповім тобі, як зустрічався з дияволом»). Паралельно у збірці окреслюється топос покинутого міста, а відтак – образи біженців, валіз, вокзалів, дезертирів, підсилені мотивами втеч, (не)повернення, втрат, очікування, (без)надії (зокрема вірші «Візьми лише найважливіше. Візьми листи», «Ось я лишаю зброю й починаю повзти», «Чого лише не побачиш на цих вокзалах»). Мотив тотальної втрати (дому, рідних, ґрунту під ногами, землі, неба, віри, пам'яті, любові, життя) промарковано метафорою-символом «розвалена чорна земля», у якій накладаються образні складники «смерті»: дотиковий означник липкої теплої крові, темні колоративи, звукові деталі, зіткані з голосів загиблих, святих, живих і вбитих, а біль покаліченої країни уподібнено перебитій лапі «щеняти, що виривається з нічної облоги» («Доки тебе стереже твоя прага»). Скомпонована з цих атомів «смерть» набуває ознак повзучого змія-страху (через образ дезертира): «ось обповзаю дороги та очерети, / обповзаю мертвих патрульних і розірваних командирів, / обповзаю чужі кордони, обповзаю фортечні мости, / обповзаю вітчизну – безкінечну і зайву» («Ось я лишаю зброю й починаю повзти») і зборюється життям доти, «доки сонце проступає в імлі», адже життя «триває навіть тоді, / коли триває війна» («Давай, скажи їй щось, зупини»). Есхатологічний контекст розширюють й авторські переклади віршів періоду Другої світової війни Чеслава Мілоша, де нема віри кінцю світу, адже «Доки сонце – місяцем

над нами влітку, / Доки джміль сідає на квітку, / Доки народжуються рожеві немовлята, / Ніхто не вірить, що вже почалося» («Пісенька про кінець світу»): загерметизоване гетто розсувається до безміру прірви, що засмокує все, полишаючи навкруг «тільки піщану, витопану, / З єдиним безлистим деревом / Землю» («Бідний християнин дивиться на гетто»), а «безплідне поле», висохлі моря, розвалені брами й «кривава цегла» міст розмножують «високі кургани термітів» («Пісня громадянина»), що перетворюють усе на мертві «сипучі піски» («Передмістя») і «червоний пил згарищ» («У Варшаві») спалених міст («Втеча»).

«39 віршів про війну, яку ніхто не оголошував, про біль, із яким ніхто не може впоратися, про любов, від якої ніхто не може відмовитися, та надію, на якій усе тримається» – так Жадан окреслив тематику збірки віршів 2015–16 років *«Тампліери»*, проілюстровану Олександром Ройтбурдом³⁶. І знову розрізана «безкінечною, чорною, важкою» рікою («В гетто ніхто не святкує різдво»), розірвана на шмаття країна, за яку «хочеться чіплятися зубами» («Йї п'ятнадцять і вона торгує квітами на вокзалі»), скріплюється образами старих вокзалів, живих і мертвих, пам'яті, відновлюється у сценарії будівництва власних домівок: «Брила до брили, до цвяха цвях, стіна до стіни» («Як ми будували свої дома»), міст («Міста будували із сонця і глини»). Жнива смерті оприявнює середньовічна картина інквізиції, чуми («Другий рік місто косить чума», «Кидай мертвих за борт»), гробарів («Кнопочна нокія. Єдина родина») та зображення глибокої п'ятми, продірявленої кулями й пропаленої концтабірними печами, гетто, де одночасно немає імен і є їх тисячі («В гетто ніхто не святкує різдво»). У двобій із темними силами – зміями, що розповзаються навсбіч, «вичікують під подушками, / ховаються в кухнях та бібліотеках, / звиваються за віршами та словниками» («Міста будували із сонця і глини»), вступають змієлови, а «тих, хто холоне в п'ятмі» риболови рятують («Цього літа всі полюють акул»). Мотив повернення домів реалізовано образом старозаповітного Йона, мандрівка якого в череві найбільшої риби закінчується усвідомленням неможливості втечі, відчуттям любові у вигнанні й одним бажанням – вирощувати яблуневий сад, бо «за деревами слід доглядати щодня» («В місті з'явилися невідомі святі»). А мотив повернення міста до довоєнного життя обертається мотивом вдаваності, шулерства, омани маркітантів, втішених «щедрим медобором»: «Збувайте рештки хліба й отрути, / збувайте піхоті несвіжі харчі» («Провидіння завжди стереже»).

Часові виміри й просторові координати сьогочасся і минулого зміщуються, середньовічна мозаїка стає віддзеркаленням, зокрема,

³⁶ Жадан С. Тампліери. Поезії. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.

облич війни: священника, який був у полоні, молодого піхотинця, ромки, яка «тулить до пазухи тепле дрантя, ніби господнього сина» («Кнопочна нокія. Єдина родина»), а пуста, в яку провалюється світобудова, сповнюється рухами, словами, любов'ю, яка працює, «тонко-тонко проходячи поміж вен, / ледь торкаючись лезом імен, / виснучи в порожнечі, / не маючи опертя, / за крок до смерті, / за крок до життя» («Ти так давно не голився, – говориш ти, – давай тебе поголю»). Саме це переходження, спресовування, переплавлення «на тишу, на німоту» всього після завмирання, зніміння, скам'яніння, остигання віщує настання часу, «коли все прокидається й повстає, / <...> І знову родяться врожаї, / знову лаштуються жнива, / і тиша запалюється в горлі її / і перетворюється на слова» («Коли вона остигає, ніби вогонь») – так вимальовується сценарій початку³⁷. Час, змонтований з «народження, зростання і терпіння, / відлучення, прощання, вигнання» («На пагорбах, які лежать вночі»), рухається по колу («Все, як сто років тому»), уподібнюється річковим ландшафтам, як пам'ять – наляканій зграї птахів, чий «їдиш» чути з нічного краю («Хтось підглядає за тобою в шпарку»), а читання «подорожніх схем» вимагає не так навичок, як жаги пливти, «наскільки стане сили і тепла, / наскільки стане кисню у легенях» («На пагорбах, які лежать вночі»). Померлі «відпоюють кров'ю сухе коріння, / гриють землю в її осерді» (І стільки світла. Щоразу. Навіки), переплаваючи смерть на життя, бо саме тому «Квітнуть дерева сірої зони» (І стільки світла. Щоразу. Навіки). Аксиологічним мірилом цього зродженого з п'їтьми світу є любов, на якій все тримається: «Сходи, сволоки, книги й меблі: / речі – вимучені і теплі, / назви, з яких починалися ранки, / простір, який формував вечори, / звички, залежності, забаганки» («Світло горіло всю ніч до ранку»), божественна природа якої підтверджується через імплікацію символів теїстичного верху і низу: птахів і риб через мотив безугавної ловитви («Ловити її, як рибу, не відходити від води»). Сакральним образом, що легітимізує народження, стає дерево, яке вкорінюється в тексти збірки мотивами зростання, дорослішання (як підлітки, що виростають з власного одягу – «Здавалося б, найпростіше – торкатися неможливого»), плодоносу (яблуко), вагітності, ототожнюючи сівбу, сіяння, зрошування, вирощування зерна, плекання плодів із писанням текстів і Святим Писанням: «І кожна літера – ніби дерево, / чорним чорнилом випалює сніг. / Все, що знане й давно відоме

³⁷ Про ідіостильові варіації міфологічного сценарію початку в поезії Сергія Жадана див. в монографії: Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. С. 153–166. https://www.researchgate.net/publication/346473642_Mythological_scenarios_in_modern_literary_and_journalistic_discourses_Monograph

– / читати дерева, ніби псалми. / Пишеться, пишеться без утоми / книга полів цієї зими» («Зима приносить віру і спокій»). А рятівниками світу, що вижив «після тяжкого мору», стають мулярі й каменярі, що «відбудовують місто збитими в кров руками» («Тампліери»). Містобудування означається в збірці як домінуючий сакральний ритуал порятунку світу.

Збірка *«Антенa»*³⁸, видана «Meridian Chernowitz» і проілюстрована легендарним Гамлетом, охоплює поезії, написані Жаданом у 2016–18 роках. Смісловим центром книги є час, який у вірші «Що це стікає кров'ю?» розпорошується сигналами – краплями крові, змиває сліди матерії, перетворюючи її на порохнину (образи-експлікатори смерті: бійня, чорні мартени, світло кольорових металів з могил, вогонь, машина сатани, чорний дощ, чорна ріка). Змінений біблійний час (де півні не співатимуть тієї ночі, коли Петро зречеться Ісуса, бо «перекупки несуть на заріз червоних півнів у чорних мішках» («Танцюй, тесле, доки сонце стоїть»), де колиска Немовляти ще порожня і в ній гріються змії («Син богородиці, чотири літери, перша і»), де мисливці-апостоли вечеряють за столами, а терен чи, може, лавр проростають вишнями («Буде так: бредуть мисливці в снігах»), де Ісус з хрестом на спині біжить попереду, підганяючи тих, що позаду, і де Його спішно розпинають («Гаряче літне повітря») і Він, розіпнутий, схожий на «регулювальника на перехресті – / ніхто не розуміє, / чого він насправді хоче» («Недільна школа»), де Господь-регулювальник, на вечір втомлений, але задоволений, завзято «допомагає вуличним псам / переходити вулицю» («Пишу, як обіцяв»), де в Спасителя жбурляють сніжки, намагаючись поцілити в грудну клітку, а Він «єдине, чим переймається, – чи не замерзли в них пальці» («За дві тисячі років людство зрадило всіх своїх геніїв»)) оприявнюється звуками, доторками, що обпікають, запахами, балансуючи між явою і сном, наповнюючись цим «між»: «Він любив її між засинанням і сном, / любив застигати на цій межі, / коли шкіра її схожа була на поля за вікном – / такі ж глибокі, / такі ж чужі» і витворюючи з усього «світ евангелій та псалмів, / в якому немає місця для нас, / в якому є лише ми» («Голос її схожий був на траву»).

Жадан переносить учасників біблійних подій у вимір сучасного світу, що навісніє від нелюбові, кровить ненавистю, розпинає за віру святих й одночасно піклується про незахищених – дітей і худобу, адже «Діти мають триматися дому. / Худоба має добре родити» («Як це діється тут, на Сході?»): Ісус – у вишиванці, щоправда комірець якої схожий на «шрам на горлі», а «святі на старих іконах / одягнені просто, як всі місцеві» («Як це діється тут, на Сході?»). Час тужавіє, як шкіра

³⁸ Жадан С. Антенa: поезії. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 304 с.

«втомленого чоловіка, / обгорнута державними прапорами», твердні шрами-віршами, «прописується по шкірі, / поруч легені, на лівому передпліччі» («Час, як шкіра втомленого чоловіка»), ущільнюється спогадами. (В інтерв'ю 2015 року Тетяні Терен Жадан описав сприйняття часу так: «Час настільки густий і щільний, що можна навіть сказати – матеріальний»³⁹). Час набуває суб'єктивних ознак, стаючи чіткою пам'яттю, а відтак – власною Ітакою: «Я з тієї частини світу, <...> / де немає мови – є лише голоси» («І тоді митник записав до книги моє ім'я»). Топонімізація часу-пам'яті стає шляхом до власної (зокрема національної) ідентичності⁴⁰: «І осю вона – твоя пам'ять, узбережжя Ітаки, / І нічого тепер не зробиш із власним голосом. / І ти шепочеш їй: пиши по мені свої знаки. / Хай я буду твоїм найкращим рукописом» («Час, як шкіра втомленого чоловіка»). Пам'ять-минуле здатна матеріалізуватися не лише речами-спогадами – вона суб'єктивується: «Як він розбирається тепер із їхнім минулим. / Як пригадує йому всі гріхи. / Місить кулаками / пам'ять, ніби печінку суперника, / мітить у найболючіші місця: / мститься за легкість, / мститься за відвертість, / мститься за нахабство / дивитися в майбутнє, / мститься за зухвальство / загадувати наперед» («Історії про любов починаються зранку»). Час овласнюється запам'ятовуванням митей, зокрема «коли посправжньому / починаєш любити / повітря» («Ці кілька тижнів») і (марними) спробами все забути (вірш «Я залишаю це дивне місто»), і трансформується в семіотику тіла-тексту, щоб читати «гострі метафори твоїх ключиць. / <...> родимки і хребці / кольору олова в молоці», «мову ліній на тихій руці», «книгу твоїх зап'ясть», «граматику <...> передпліч» («Торкатись так, як торкаються книги»), на споді якого проступає першосвіт з його материками з-під води й мовою, давнішою за санскрит («Мені 42. Я не знаю нічого про існування»). Час розплітається звуками, зав'язується словами, заплубочується сніжками, які котяться, втікають від тебе, розбиваються об тебе, ранять тебе, розтають. Час ословлює світ, таким чином творячи його із Хаосу. Як головний будівничий Усесвіту, час здатний назвати, дати ім'я, «виговорити мене, як номер, за яким тобі допоможуть», а відтак – оживити «невиговорене, невагоме»: «Світ, мов із атомів, складається з літер твоєї абетки. / Доки ти не скажеш нічого – не буде нічого. / Скажи «світло», щоби всім тут було не надто темно» («Виговори мене, ніби назву хвороби»). Процес вимовлення, озвучення, називання

³⁹ Терен Т. РЕСвізити. Антологія письменницьких голосів. Книга 1. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. С. 220.

⁴⁰ Про «вितворювання» «ціннісного набору, який дає нам сенс жити», про ідентичність – у розмові Олександра Красовицького із Сергієм Жаданом у: Красовицький О.В. 10 Розмов про майбутню Україну. 2. Харків: Фоліо, 2023. С. 18–43.

сакралізується, так само як найбільшої вартості набуває неословлене, стишене, сховане: «я ще пам'ятаю, що все головне і важливе / ти залишив між слів – у паузах та інтервалах» («Я запам'ятаю те, що побачу наступного разу»). Усі: викреслені зі списків, викинуті за кордони, із захитаними вустами, залишені на лінії оборони, зниклі, не названі – оживають у русі, словах, буденних діях, «щоби пам'яті тих, хто боїться, хтось підіймався, / щоби пам'яті тих, хто мовчить, щось говорили» («Пам'яті всіх, кого позбавили права»), проростають «соняшниками в полях Донбасу», очеретами (як фіалками повесні – у вірші полеглою від російської кулі воїна і поета Максима Кривцова «Моя голова котиться від посадки до посадки»⁴¹), літерами в недописаних книгах, «подихом в холодні долоні» («Київська прописка, середня освіта»).

Час-слово і час – пропуск між словами як сакральні маркери світу, як його креатори, як причини і наслідки світобудови є універсальним палімпсестом, що прошаровує виміри: «Чим можна заморозити чужу любов? / Лише віршами, писаними / на сторінках біблії / поверх детальних описів / апокаліпсису» («А ось іще один вірш»). Минуле, як сьогодні і майбуття, проступають у часі знаками, якими поети прочитують-зашифровують цей світ, бо «Поети – вони як лисиці: першими чують смерть, / першими брешуть на місяць, який ще не зійшов» («Ще один рік свої тримаються за своїх»), вкорінюють цей хиткий світ «літерами, писаними від руки», тримаючи «вірш, мов берег ріки» («І свідчення світу такі скупі»). Слово семантикою проростання ототожнюється дереву, корінню, виноградній лозі, соняшнику, очеретині, ніжності в тілі, весні: «Так відшліфовується щодень / мова, з якою ми живемо. / З виноградних дитячих легень / виростає вологе письмо» («І свідчення світу такі скупі», див. також вірш «Мов ніжність, що виростає в легенях»). Час уподібнюється метелику, що летить на світло, не відаючи наслідків: «Згадати при кінці бодай ще раз / цей час, що рвався вільно і нестигло: / як він летів на нас, немов на світло, / як він випалював себе, торкнувшись нас» («Згадати потім все, що перейшло»). Час-мова народжується-округлюється в ритмі виговорювання, ліпиться «з мовчання і дихання, / з руху планет, з руху, яким вона поправляє волосся» («І ціла вічність попереду»), лікує-рятує «від нашого невміння порозумітися <...> / лише мова з її складними поясненнями любові» («Так і добути до цих холодів»). Минуле і теперішнє протиставляються в означниках: минуле – імена, дієслова, території (поєднані у вірші «Ще один рік свої тримаються за своїх» образом птахів, «що складаються в дієслівні рими всім на зло»), «а ось війна / пишеться в теперішньому / і з маленької в кожному з листів».

⁴¹ Кривцов М. – «Далі». Вірші з бійниці: поезії. К. : Наш формат, 2024. 192 с.

У циклі «Три роки ми говоримо про війну» час пульсує головним болем («Знайомий пішов добровольцем»), ховається в страшному числі загиблих, німіє і кричить («Ось така в них тепер родина», «Два роки, доки його не було»), завмирає на єдиному фото, де вони разом, поки він не пішов на війну («Сонце, тераса, багато зелені»), і в бібліотеці, куди прилетів снаряд і розірвав підручники і «школярку, / що прибігла зранку / віддати прочитані книги» («Теж дивна історія»), застигає в місті з розбитими школами і в полі, «з якого другий тиждень не забирають загиблих» («Школа міліції. Вересень 14-го»). Час-пам'ять зрівноважується вдихом і видихом, ритмом і прощенням, радістю і відчаєм: «Він приречений на рівну кількість / отриманого нами і нами відпущеного» («В теплу харківську зиму»), перемелюється на вічність «господніми млинами»-жорнами («А тим часом»).

60 віршів 2018–2019 рр. про «вогонь, по якому лишається ніжність, <...> про повітря над містом, <...> тих, хто пішов, але кого не можна забути» (з анотації) складають наступну збірку С. Жадана – *«Снусок кораблів»*⁴². Концептуальною віссю цієї книги, проілюстрованої картинками Катерини Косьяненко, є пам'ять, яка матеріалізується хором голосів: «душ лісових птахів», що передають «кореспонденцію вітру» («Ви готові?»), людей, що «стають голосами персонажів» («Телефонна книга мертвих»), розпеченого сонця, яке «чотири капітани <...> / виносять на лікарняний цвинтар» («Будьмо відважними цього літа»), дерев, перед якими стоїш, відводячи очі, можливо, через усвідомлення неспроможності їх почути («Йдеться передусім про самотність»). Це голоси поетів: поетів-фотографів, «мертвих поетів, / що потрапили до шкільної програми, / ніби шапки до клітки» («Так стають до сімейного фото»), «великих поетів печальних часів» (однойменний вірш), «поетів у мокрих, як подушки, / старих антологіях, / викинутих зі шкільної програми, / але не викинутих із життя, / <...> Поетів, яким ніхто не вірить, / поетів з історії літератури. / Зраджених адвокатами, / кинутих дружинами, / повішеників, потопельників, самогубців: / <котрі – Ю.В.> розповідають свої біографії, / прищеплюють нам любов / до життя» («Наче й не було цієї зими»). Голоси лунають «диханням, / збитим співом і поцілунками» («Ви готові?»), шепотом, клетотінням, серцебиттям, співом пшениці, тварин, птахів, – «ламають хлібину мови, / годуючи ранок житнім присмаком псалма» («Ви готові?»), перегукуються, відлуннують, віддаляються, розтають і розсипаються в просторі й часі. Мова, виплетена з цього різноголосся, не вавилонська – зрозуміла усім, хто вміє прислухатися і вдивлятися, бо це – «солодка мова світанку» («Сходитись і говорити – почнімо з найтяжчого»), «мова дерев», яку ми невпинно намагаємося трактувати («Я тебе обожнюю,

⁴² Жадан С. Список кораблів. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 160 с.

Боже, я тебе обожною»), мова снігу, який чоловіки перекладають з місця на місце, «ніби перекладають святе письмо / з грецької / на нашу» («... натомість зима – щедра пора присвят»), мова учителя, що оповідає про птахів – оборонців повітряної брами, «пристрасних тенорів нашого безголосся», свідків і співців, «апостолів», що освячують прошиту вирвами землю, і тому «Чим більше птахів угорі, тим менше зла поміж нас. / Чим довший качиний лет, / тим солодшим буде повернення» («Наш учитель стоїть перед нами»); бо це – музика, у якій є нота, що «відповідає за щастя», і «ламаний псаломний ритм дощу» – «музика тих, хто виносить із поля каміння» («Ось про це і розповідь»). Мова відважних, загублених, знайдених, знічених, втішених, пристрасних, втомлених, тих, що вірують, проклинають, – мова, якою пишеться загальнолюдська, родинна й особистісна «історія смерті й жертвності» («Чому я постійно говорю про церкву?»). Мова стає причиною, творцем, сировиною, інструментом творення світу.

Сценарій світобудування, світозростання, світонародження вповні розгортається в тексті вірша «І ось саме те», де алгоритм креації прописано як творення-ословлення світу в часопросторі, де і доки мовою «ніхто не говорить»: «Твориться світ, насувається хвиля тепла, / <...> твориться голосом, яким дають імена / пізнім дітям. / Світ, із якого не викинеш жодного знаку, / світ, прошитий хірургічними швами кирилиці» («І ось саме те»). Цей світ, прошитий зібраними докупі словами, «які все пояснять», словами, які тчуть-виплітають-склеюють-зліплюють світ – «мов перекладений текст, / <що – Ю.В.> викликати купу зауважень, / вигравати сенсами, / виблискувати надією» («Просто взяти і написати ці кілька речень»), – спонукає діяти, вибирати, усвідомлювати, відчувати, зчитувати неочевидне, обійматися, не соромитися своєї відвертості («І лише потрапивши сюди, на вулиці»), вчитися «слухати голоси, / сплетені з печалі» («Йдеться передусім про самотність»), адже «Ти ж розумієш, що це про тебе? <...>/ Все шаленство цього світу чимось спричинене, / вся вивернутість літератури має своїх адресатів» («Просто взяти і написати ці кілька речень»). Мова, ростучи «в диханні, мов у сухій червневій землі» («І питаєш себе: чому саме вона?»), безупинно й наполегливо відкриває все нові терапевтичні центри, бо «Безкінечні властивості мови. / Таємнича її структура. / Гнати нашим тілом надію, / ніби рибу на чорний берег, / водити серцем потрібне слово, / мов подорожнього лісом. / Мова – це дихання, / наповнене сенсом. / Мова – примарний шанс / переконати бодай когось / не стрибати з мосту в Сену» («Великі поети печальних часів»). В етюді «Телефонна книга мертвих» мова описується автором як фізичне явище, що «спресовується й розпадається, прискорюється й уповільнюється», ущільнюється чи проріджується, стаючи пористою

й невагомою, залежно від того, про яке, приміром, дерево ти говориш: весняне або ж осіннє, адже ця різниця й оприявнює відчуття часу, простору, пошук саме тієї інтонації.

Віршописання, це нарощування стебла з темноти («Про теплий дух нічних обійсть»), це трансформування захвату від впорядкованості, «незавершеності, відкритості, глибини» світу на тексти (а для цього треба «добирати слова, переставляти їх місцями, рушити слова, ніби пташині гнізда, витрушувати їх, ставити з ніг на голову»), осмислюється як сакральне ремесло, тотожне садівництву, чоботарству (як у поезії «А що робить цей чоловік?», де писання віршів іманентне лагодженню дитячого взуття, що стає вартіснішим у скрутніші часи: «Цінність вірша взимку зростає. / Особливо – коли зима сувора. / Особливо – коли мова тиха. / Особливо – коли часи / несамовиті» («А що робить цей чоловік?»)), домобудівництву, де «наче кладка стіни, / рими робоча основа» («І посуха по сівбі»). Поезія як сакральний ритуал словоплетіння звиває міцні вузли, якими кріпиться пам'ять і які «тримають нас до зими», бо її мова – «як шрам, що нагадуватиме не так про біль, / як про зцілення, / мова як спосіб надати людяності / диханню та поцілункам» («Вірш, що складається з мовчання й тиші»).

Ключові для відмикання скриньок пам'яті є образи птахів, каменю і дерев, що тримають небес і землі основу. Семантичне поле цих текстових домінант завузьке для лише символічного спектру (птахи, дерева, камінь як символи свободи, стійкості, витривалості, легкості, відчайдушності, мужності, досконалості божого задуму тощо) – ці сакральні образи є також медіаторами між теїстичним верхом і профанним низом, між абстрактними ідеями і матеріалізованими діями, між мовчанням і проявленням звуком, обрисом, контуром – задля розвитку вмінь «слухати, як лежить каміння, / слухати, як стоять дерева» («Слухати спів у горішньому русі») – «великі й незрозумілі, / ніби написані першокласником літери» («Так, щоби воно спинилося, щоби завмерло»); вони – психологічні асоціативи часу: лінії–сліди шляху, коли «Час розкладається на траскторії / <...> надламується, мов гілка / <...> завмирає, ніби лисиця на польованні» («Поміж тим, що ми встигли втратити»). (Образи птахів і дерев є абсолютними синонімами в контексті вірша «Влітку всім хочеться ріки, її доторку прохолодного» зі збірки «Псалом авіації»: небо «свариться з птахами, як з мародерами. // А вони завмирають листям, затихають гілками, / так, ніби одне дерево слухає інше дерево».) Час, до якого впевнено звертається ліричний герой вірша «І ця любов із доторком біди»: «веди мене, мій звичний і убивчий, / мій чорний часе, – стримуй і веди, / <...> веди мене, мій вічний, мій конечний, / мій втрачений і небезпечний мій», – отілеснюється «набраним курсивом» сосен і різноголоссям вересня,

розбирається на частини, щоб творити «хроніку дорослішання», зупиняється десь над узбережжям («І ось розібрано час на частини»). Камінь, дерева, птахи є об'єктами і суб'єктами протейстичного світоустрою: в них – мудрість, радість, глибина, непохитність, легкість, міць, які одночасно передаються людині і є наділеними людиною: «Ми будемо зміцнювати берегову лінію: / країна, схожа на холодний камінь, / люди, схожі на теплі дерева» («Мабуть, найважливіше, що трапилось бачити»). Образ дерева стає певним імперативом і навігатором вчинків: живіть, як дерева змішаних лісів: з готовністю «вибиватися з мокрого суглинку», зі здатністю «підтримати залізним плечем тих, / хто не може втриматися на вітрі» і вrostи «у дощове серце країни», зі спроможністю «стояти уздовж доріг, якими ніхто не повертається, / <...> тримати камені, не даючи їм осипатися, / <...> поєднувати ґрунтовні води / з повітряними потоками» («Ніхто не хоче ходити»), а також є ключовим для осмислення природи вірша і процесу віршотворення: «Зимові дерева, як неримовані вірші: / жодної ритміки, жодної милозвучності. / Життя є таким, яким воно є, / не слід підганяти його під чергування / приголосних» («Ніхто не хоче ходити»). Саме образи дерева («посріблені інеем стебла мови», «корабель із сосен») і птаха, метонімічно оприявнюючи мотив згадування/споминів й прописуючи аксіому «що таке пам'ятати» («пам'ять складається з голосів, / як корабель із сосен, / доки ти їх вирізняєш, доти розвалює воду / навігаційна основа минулого»), у вірші «І вже потім ні слова» перетворюються на сховки і звукові ретранслятори пам'яті, складної, «ніби пташине крило, / <бо – Ю.В.> не все в ній видиме від початку». Висаджування нових дерев уподібнюється впровадженню нового правопису. У циклі «Новий правопис» автор ніби укладає угоду з читачем, домовляючись з ним про уніфікацію значень певних слів. Цей мініцикл можна розглядати як поетичний глосарій абстрактної і конкретної лексики: радість тлумачиться як стан «коли диханням протягується / металева нитка / від того, що знову дивишся / на тонку й затінену лінію плеча / в ранковому світлі», дерева – «схожі на іноземні мови. / Така ж тонка таємнича структура. / Так само багато прикметників», поезія – «голос, яким перепрошують безнадійно хворих». Вірші через свою спроможність ословлювати світ почуттів дарують «радість недоговорювання» («Вірш, що складається з мовчання й тиші»), тіло поезії формується «з докору стебел, / з ображеного дихання дерева», його ритм (чимось подібний до ритму морських хвиль, якими Волт Вітмен вимірював-обґрунтовував довжину рядків своїх верлібрів) – ламаний, «ніби ламана гілка», його голос, сформований «в річищах мови» («Хай це буде не для голосу, не для скандування на вулиці»), настільки інтимний, що схожий на шепіт, ледь впізнаваний порух

дерева, каменю, пташиного крила, є лише «чернетками шепоту, кресленнями на берегах, / спробою, якій так і не вистачило сміливості».

Друга частина збірки – як сповідь втраченого дому («Це ось наше місто – стоїть на сході країни»), «що завжди з тобою, мов гріх» («Там був міст, – пригадав один») – насичена присутністю пам'яті в кожній деталі покинутого міста, де замість дому – «згарище, яке розгрібав руками», міста, що «відігрівається по зимівлі, / як велике, розбите, закохане серце» («Але подивися: почався березень»). Шлях (через втрату, пошук, повернення, вдивляння, розпізнавання) реалізовано розгорнутою метафорою «збитого в кров мови стоптаного черевика» («І тоді чоловік відчиняє нічне вікно»). Пам'ятати – це вхопити словом те, що відходить або відійшло, назвати імена усіх, хто любив, розказати про дерево, яке пережило свого садівника, і камінь, що «вростає в чорнозем, ніби серце в тіло» («Телефонна книга мертвих») – скласти той гомерівський список, «список імен – ніби список кораблів, що затонули».

4. Імпресіоністично-урбаністичний колаж у збірках 2020-их років

Вірші, написані впродовж 2020 року, увійшли до «збірника мурашиних псалмів»⁴³ *«Псалом авіації»* – «книжки про те, як нас формують ландшафти, як дерева додають нам вертикалі, а озера – глибини» (з анотації)⁴⁴. Поезії збірки схожі на імпресіоністичні акварелі, де все: фарби, лінії, обриси – перетікає одне в одне, торкається одне одного, згасає й розгорається одне в одному, створюючи словник відчуттів, доторків, стихшеності, «видихів, заледве відчутних», голосів, якими бог дзвенить, мов «вхідними ключами» («Слухати і розуміти чужу розмову»), «імен на папері» («Потім відійдеш убік»). Назва збірки відлунне як на поетикальних рівнях текстів, так і у вимірі інтермедіальності, де чорно-білі світлини Марисі М'яновської можна розглядати як співавторські ремарки чи голоси псалмотворців. Так, панорамні фото імлистого ранкового міста віддзеркалюються у віршах урбаністичної тематики про «місто за пагорбами, в долині» («З цього пагорба видно доми») з вуличними ліхтарями, як «барвниками безкінечності і глибини» («Хай це буде найдовша ніч на землі»), про чуже місто, в якому «є лише два шляхи: / шлях повернення і шлях утечі» («В чужому місті зранку особливо гірко»), про відчуття моря і кораблетроці («Саме в чужому місті ти без відповіді, мов без шкіри»). Мотив крихкості, тремтливості, вразливості людських стосунків лексично овиявнюється дієсловами лексико-семантичних груп дії, процесу, стану, як-от: (люди) віддаляються, (видих) обривається,

⁴³ Жадан С. Псалом авіації. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. С. 150.

⁴⁴ Там само. 160 с.

«прослизає між звуків лисяча тінь мовчання» («Були слова, якими я говорив про людей та їхні історії»).

Тексти збірки схожі на панорамні знімки, зроблені згори, ніби з висоти пташиного лету, тому в них так багато повітря: «дихання жінки, як дихання часу», «зітхання в темряві хрестоматій», «короткий перепочинок повітря», «право дихання, ніби право голосу» («Були слова, якими я говорив про людей та їхні історії»), птахів, небесних світил, (верхівок) дерев, вітру – усі ці образи накреслюють ландшафти «серцебиття / <коли – Ю.В.> День по дневі зрозумілішим стає її почерк, / ближчим стає її голос, / прийнятнішим мовчання» («Це були такі дні, коли сонце»). Час зависає на верхівках дерев, гніздиться в повітрі, бубнявіє словами, щоб отілеснитися віршами, як у поезії «Колись про цей час говоритимуть як про час»: «Колись про цей час говоритимуть як про час, / в якому писалися вірші. / Скажуть так: тоді було так багато повітря, / що необхідно було говорити». Семантика проявлення-проступання підсилює потужний міфосценарій початку, варіаціями якого у збірці є сценарій віршотворення на «аркушах неба», ідентичний проростанню трави й пам'ятанню (органічними на сторінці книги є світлини з високою степовою травою, що дихає вітром, засніженим очеретом, самотнього дерева на узвишші над озерами). Мотив легкості (напів)доторків транслює онтологічну категорію «чогось радісного і печального» («Люди самоті, говорить, це ж було помітно відразу»), а саме: надії, «що твердне, ніби горіх / у дитячих долонях трави» («Саме за цю недоречну легкість»), а мотив мовчання/недомовленості/втаємничення проєктує лінію дії: «Час дякувати і співати. / Час виходити. / Час зважуватися» («Але ж ти ніколи не напишеш про те»).

Творення слова з потоку історії, мовчання, голосів, вогню імпліцитно повторює випалювання керамічних горшків «священим вогнем» «між повітряних потоків, / між коридорів мови»: «випалює горло, / потребо все переназивати, / пали мої легені, / наче вітрила грецьких кораблів, / випалює кераміку / мого піднебіння» («І коли ти почувеш»). Процес слово/віршотворення болючий, надривний, саме тому тексти збірки рясніють метафорами із семантикою внутрішнього надриву, розламів і розломів: «І лише тоді, / коли музика – навіл, / коли голос із ночі – навіл, / навіл шепіт / і навіл мовчання, // лише тоді / втрати варті пам'яті, / страх варті довіри, / дихання варті музики» («І коли ти почувеш»). Одна з таких метафор – образ голосу як розламаного граната, що стікає «червоними краплями відваги» («Був мені голос»). З'ява слова/вірша/голосу (еквівалентів Космосу) із мовчання/тиші/темряви (ізоморфів Хаосу) передчувається прорізуванням, прошіптуванням, прошкрябуванням, коли «слово осідає в горлі, як пісок в прибережних водах» («Той, хто створив для нас писемність і міти»),

ритмічно наростає, як оркестрове крещендо, «передчуваючи повість», яка «наговорює нас» («Говори, як тоді: це початок тепла») й уподібнюється сакральному ремеслу швацтва: «Голосу темна нитка, прошита по рукаві» («Повтори ще раз. Як там було?»).

Усі п'ять першоелементів буття у текстах цієї збірки говорять-свідчать, утверджуючи сталість світоустрою: «мова каміння, схованого у траві» («Але ж ти ніколи не напишеш про те») зливається з мовою дихання (повітря), вогню, землі, води (потужною у цьому контексті є поезія «Лише не називай це мовою»). Якщо «Список кораблів» промовляв безліччю голосів, то «Псалом авіації» звучить злагодженою музикою, що «торкається божих верхів» («Зовсім розстроївся дорогою наш оркестр»), коли прості речі увиразнюються своєю вартісністю: «дихання, яке спинається від / несподівано складених слів, / світло, яке сходить із гори / від вдало дібраної мелодії» («І з цією книжкою буде так само»). Щемкість звучання голосів-птахів (як і дерев-словників із вірша «Ліс сухий і серйозний») найпомітнішою стає «в пору великого зламу, час переходу від зими, час прогрівання й прозріння»⁴⁵ і в час «народження снігу, себто народження вірша»⁴⁶. Музика набуває таких сакральних властивостей, що отожднюється з хрестом, який Ісус ніс на собі на Голгофу (через семантику страждання й спокутування): «І музика наша, яку ми тягнемо на плечах, / палає <...> / І розпадаються від цієї музики дитячі серця, / і розпадається господь на бога-сина і бога-отця, / і найкращих із нас забивають будівельним камінням» («Зовсім розстроївся дорогою наш оркестр»), а спів набуває ознак посередника між божим і людським світами, спроможний з'єднати верх із низом, коли «небо лягає на чорний ґрунт» («Земля така тверда на новому місці»). Мотив межовості, рубіжності (який у попередніх збірках реалізовано, зокрема, образом мостів, а в прозі, особливо в романі «Інтернат» – образом вокзалу) окреслюється пташиними маршрутами межиріччя (як у вірші «І ще сказати про лютневі дні»), «надрізом прикордонного неба» («Щось змінилося наприкінці зими»), «відчуттям переходу» («Як можливість вийти із темноти»). Міфологема шляху, експлікована мотивами від'їзду/переїзду, переходу (зімкненими з мотивом помежів'я), розгортає також мотиви пошуку/віднаходження забутого/втраченого/ще-не-народженого слова й вбереження-сховування мови, «як прикраси <...> при переїздах» («Сонце лівобережне»), символізує паломницький чин, спокутування: «Довга дорога до невидимої Візантії. / Тиха проща до пташиної Палестини» («Хмари, які плывуть над головою») і щовірша нарощує багатоголосся «застільної пісні стількох подорожніх» («Довгий / недільний псалом авіації»).

⁴⁵ Жадан С. Псалом авіації. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. С. 35.

⁴⁶ Там само. С. 150.

У цій збірці, як і в попередніх, увиразнено концепт пам'яті, що оприявнюється каталогами згадуваного (зокрема вірші «Не пригадась нічого», «І нічого більше») і непригадуваного (як-от вірші «Поза тим нічого», «Те, що все поєднує»), словниками названого, записаного, запам'ятованого (зокрема вірш «Так чекати снігу, ніби кінця війни»). Сміслові нашарування образів, якими скріплено тексти збірки, зчитуються крізь призму міфосеміотики, на яку скеровує читачів сам автор, розтлумачуючи, до прикладу, знакову природу міфологеми дерева: «Дерево як голос, дерево як пам'ять, дерево як передбачення – хай це буде письмо про причетність, яка робить тебе частиною повітря, частиною мови, складовою цього великого наговорювання, коли вірш постає з росту трави й чутливості крони, коли жіноче мовчання найбільше нагадує погойдування очерету, коли птахи порушують лінію обр'ю, ніби правила граматики <...>»⁴⁷. Образи дерев через низку порівнянь, метафор, епітетів уподібнюються людям, «що чекають на листоношу» («Зранку дерева схожі») чи школяреві на лаві запасних («А про це дерево ще й вірша не написано»), «польовим госпіталіям, / що розгортаються просто неба» («Ліси на схилах»), символізують прихисток («А потім сталося те», «Тут навіть і не сховаєшся ніде»), життя з його таємницями й загадками: «Яблука – це знаки. / Яблука – це сумніви» («Ніби й знаю», див. також вірш «Як не підходь до цього дерева»), а синекдохічна форма образу – «гілка», «для якої так і не знайшлося / дерева» («Далеко не з усього») – життя після смерті, як і листя, «схоже / на хорувий спів повітря» («Дивимось») – невблаганність і невідворотність часу. Концепція часу з його «продуманою системою переходів та схованок»⁴⁸ зчіплює образні доміанти цієї збірки, як і кількох попередніх: птахів і дерев, унаочнюючи зв'язку повітря – вітер – вдих-видих метафорою часу-пунктуації: саме «вона нас окреслює, вона дає / нам секунду на видих і вдих, / нею означається наша / взаємопов'язаність, / наша відмінність, / спорідненість» («Що ж, залишимо на час») і моделює вертикально-горизонтальний вимір пагорбів та узвиш – «місця перетину пташиних маршрутів і вітряних коридорів»⁴⁹, де до часу можна торкатися, як до «поверхні дирижабля»⁵⁰.

Поетична збірка віршів, написаних Жаданом за рік і під час повномасштабного вторгнення Росії в Україну, – «Скрипниківка» (2023 р.)⁵¹ – відразу, з назви й епіграфа, розкриває свою тематичну доміанту: усі

⁴⁷ Жадан С. Псалом авіації. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. С. 106.

⁴⁸ Там само. С. 129.

⁴⁹ Там само. С. 147.

⁵⁰ Там само. С. 148.

⁵¹ Жадан С. Скрипниківка. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 144 с.

тексти скріплено концептом мови «зламу століть, мови часів великого переходу, гіркого завмирання поміж життям та смертю» (з авторської післямови «50 і 1») ⁵². Визрівання слова, вимовлення слова, «відстеженого псами фонетики» («Можна тепер я почну?»), приблизне означування озвученого (адже всі значення слів – орієнтовні, як-от «сніг» можна назвати «за допомогою слів / на означення зміщення, переходу, / втрати»), перебирання «рецептів» лікування поезією, здатною повернути надію – щось на кшталт алгоритму налагодження співпраці з мовою, яка в час «великого вибуху <...> так болоче зникає, а потім обов'язково повертається» ⁵³. У вірші «Щось там було – у місці, якого немає, в тій пустоті» вимальовується міфологічний сценарій початку з його стрижневими міфоелементами. Так, зародження вірша відбувається в часпросторі, ізоморфному хаосу, – у пустоті, «на місці провалу, поперед пам'яті, до мовчань», у часі такої тиші, «ніби співають ті, хто стоїть під водою, ніби це їхній спів, / коли розлогі дерева і холодні серця коропів. <...> // коли все може вміститись в одній пташиній душі».

У поезії «З усієї літератури» словам відведено роль сакральних медіаторів між живими й померлими, між сподіваннями і минулим, здатних «пробитися в радіоефір смерті». Мова, що «схожа на перше осіннє прогрівання / великого дому», є образним синонімом міфологеми дерева: «Єдине правило – закорінюватись / і пробиватись. // Єдиний шанс – триматись за гілку голосу». (На таке спонукання одночасно вкорінюватись і випрочуватись вгору натрапляємо в усіх поетичних збірках Жадана, а також в лібрето опери «Вишиваний. Король України»: «Вростаєте в це життя, мов коріння дерев. / Рв'їться в небо цього світу, як прибережні птахи» ⁵⁴.) Вірш просякнуто трансценденталістськими ідеями про розлигність усього в усьому, про атомарність живого і неживого, про циклічність і неперервність руху. Тому так по-вітменівськи звучить фінальна інтенція твору: «Ви, що складаєтесь нині з відлуння, / ви – нині наповнені тишею, / говоріть, ну ж бо, говоріть, / говоріть травою, / говоріть памороззю, / говоріть диригентами». Голос-провідник, мова-ретранслятор утверджують дуальну «роздвоєність у світлі й темряві», на перетині яких, коли «ламається дихання / на вдих і на видих» («Великою є твоя увага»), з'являється час вивіреного обр'ю, коли «речі набувають свого значення».

«Скрипниківка» як Український поетичний правопис розсуває академічні межі до периметру інтонацій, натяків, розлитого в повітрі передчуття голосу, нівелює норми, нанизуючи на нитку голосу вірші,

⁵² Жадан С. Скрипниківка. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. С. 136.

⁵³ Там само. С. 139.

⁵⁴ Жадан С. Вишиваний. Король України. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2020. С. 51.

«наповнені снігом, співом, правописом, любов'ю»⁵⁵. Мотив зв'язкування, ниткування сплітає поезію семантикою неперервності, а відтак – пам'яті. Прикметно, що кожен вірш цієї збірки-щоденника позначено датою написання (зادля збереження «відчуття часу, його тягlostі, його наповненості»⁵⁶).

ВИСНОВКИ

Проаналізовані поетичні збірки Сергія Жадана засвідчують унікальність і міцність текстового конструкту, опорами якого є ключові образи, надійно переплетені мотивами й зчеплені концептами. Так, збірки 90-х років прошито біблійним інтертекстом з його різнотиповими моделями алюзій (розгорнутими експліцитно, представленими бінарними парами, актуалізовані за периферійним елементом чи асоціативними ознаками), що виявляють низку сакральних, здебільшого дуальних, мотивів: руйнації, творення, життя, смерті, зради-задухи, болю-зневіри, болю-помсти, двобою добра і зла, замолування/відпущення гріхів, воздання, вибору, пам'яті, забуття, які реалізуються міфемами Ісуса/Христа/Спасителя/Месії, Богородиці, Юди, Голгофи, Святого Георгія, Каїна і міфологемами шляху, риби, хреста, птахів, дерев, змія, дерева, псів, саду. Концепт часу об'єктивовано низкою образів, як-от «втомлене божевільне створіння», «обважнілі волокна», «осінні годинники», «твердий гравій», і дешифровано, зокрема, за допомогою гідроморфного та техногенного кодів. Поетичні збірки, що вийшли після початку російського вторгнення в Україну, наскрізно прошиті темою «Бог і війна». У віршах 2000-их років моделюється топос покинутого міста, який вкоріниться згодом у прозі Жадана. Релевантні образи понівеченого дому, крові, валіз, вокзалів, біженців, згарища, спустошеної землі тощо промарковано релевантними мотивами втрати, руйнації, втечі, (не)повернення, очікування, (без)надії тощо. Семантика смерті через теми чуми, інквізиції оприявнює середньовічний інтертекст, а мотив повернення домів (через образи змія, Йона, риби) – старозаповітний. Концепти пам'яті, забуття, часу беруть участь у реконструкції міфосценаріїв початку, кінця. Образно-мотивний контрапункт збірок означає аксіологічні маркери сакрального простору із домінантою «любов». Образні координати семантично переплітають сакральні жести, ототожнюючи сівбу, сіяння, зрошення, вирощування зерна, плекання плодів, містобудування із писанням текстів. Біблійний часопростір у збірці «Антенa» топонімізується, мімікруючи під сьогодення і перетворюючись на шлях до власної ідентичності. Час-Ітака матеріалізується й суб'єктивується, набуваючи також властивостей творця-будівничого,

⁵⁵ Жадан С. Скрипниківка. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. С. 139.

⁵⁶ Там само. С. 136.

здатного називати, овиявнювати, оживлювати, а час-слово стає палімпсестом-знаком світотворення. Вимовлення, ословлення, озвучення у вимірі сакральних жестів ототожнюються з неословлюванням, стишенням. Збірка наповнена ізоморфами універсальних символів: так, проростання слова стає метафоричним дублікатом проростання дерева, коріння, виноградної лози, соняшника, очеретини, ніжності, весни. У збірці «Список кораблів» пам'ять, проартикульована безліччю голосів, формує мову як терапевричний пункт для всіх подорожніх і втомлених, а низку сакральних дій-креацій, як-то будівництво, садівництво, чоботарство, розширено віршотворенням, словоплетінням, що реконструюють протестичну модель, де камінь, дерево, птах змикаються в координаті «час». У віршах початку 20-х років ключові образи, мотиви, концепти попередніх збірок набувають ще потужнішого звучання, підсилені новими семантичними лініями. Усі видання проаналізовано також у фокусі інтермедіальності, адже книжки (особливо останніх десяти років) позначено змиканням структур візуальних семіотичних систем, як-от живопис і фотографія, із вербальною.

АНОТАЦІЯ

Об'єктом дослідження є поетичні збірки Сергія Жадана, проаналізовані із застосуванням текстуального методу аналізу, а також елементів інтермедіального, лінгвістичного, стилістичного, хронотопічного. Виокремлено ключові образи й мотиви текстів, що експлікують концептуальні константи автора. Розгорнуто смисловий спектр осьових міфологем поезій. Реконструйовано міфологічні сценарії початку, кінця з актуалізацiованими інтертекстуальними скріпками текстів. Біблійний інтертекст досліджено через моделі алюзій. Визначено наскрізні концепти поетичних збірок, як-то пам'ять і час. Образи проінтерпретовано на міфогічних зрізах медіаторів, символів, хронотопів, локусів, передвісників, атрибутів у координатах вегетативної, артефактної, абстрактно-символічної, техногенної, гідроморфної, орнітологічної, ороморфної тощо міфомоделей.

Література

1. Бабенко А.О. Поетика прози Сергія Жадана : дис. на здоб. наук. ст. докт. філос. у гал. філол. К., 2021. 195 с.
2. Бітківська Г. Сучасний літературний журнал: інтермедіальний дискурс. К. : Київ. ун-т ім. Б.Грінченка, 2019. 468 с.
3. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. С. 153–166.

https://www.researchgate.net/publication/346473642_Mythological_scenario_s_in_modern_literary_and_journalistic_discourses_Monograph

4. Гальчук О. Про тих, хто в дорозі: художні екзистенціали «30 віршів про любов і залізницю» Сергія Жадана. Південний архів, 2023. Номер 95. С. 6–16. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/857>

5. Голобородько Я. Ді-джей української прози Сергій Жадан. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/142675/14-Holoborodko.pdf?sequence=1>

6. Голобородько Я. Легітимізація українського андеграунду. «Депеш Мод» як «Modern Talking» Сергія Жадана. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=30780>

7. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. К. : Грані–Т, 2013. С. 150–232.

8. Гундорова Т. Постмодерна бездомність. *Гундорова Т. Постчорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн*. К. : Критика, 2005. С. 159–177.

9. Гундорова Т. Ворошиловград і порожнеча URL: <http://litakcent.com/2011/02/08/%20voroshylovhradi-porozhnecha/>

10. Дзюба І. Чорний романтик. Сергій Жадан. К.: «Либідь», 2017. 112 с.

11. Жадан С.В. Прощання слов'янки. Харків в: Фоліо, 2011. 409 с.

12. Жадан С. Динамо Харків. Вибрані вірші. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 240 с.

13. Жадан С.В. Марадона: Нова книга віршів. Харків : Фоліо, 2008. 169 с.

14. Жадан С.В. Ефіопія. Харків : Фоліо, 2009. 121 с.

15. Жадан С. Вогнепальні й ножові. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 160 с.

16. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці : Meridian Czernowitz; Книги–XXI, 2015. 184 с.

17. Жадан С. Тамплієри. Поезії. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.

18. Жадан С. Вишиваний. Король України. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2021. 112 с.

19. Жадан С. Антена: поезії. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 304 с.

20. Жадан С. Список кораблів. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 160 с.

21. Жадан С. Псалом авіації. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 160 с.

22. Жадан С. Скрипниківка. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 144 с.
23. Жадан С. Усі вірші 1993–2023. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2024. 1440 с.
24. Красовицький О.В. 10 Розмов про майбутню Україну. 2. Харків : Фоліо, 2023. С. 18–43.
25. Кривцов М. – «Далі». Вірші з бійниці: поезії. К. : Наш формат, 2024. 192 с.
26. Матусяк А. «Між мертвою індустрією та молодою демократією». Постколоніальний діалог із минулим у прозі Сергія Жадана. *Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу : Культура й література XIX–XXI століть* / за ред. Агнешки Матусяк. Київ : Laurus, 2014. С. 307–330. URL: <https://uamoderna.com/md/matusyak-zhadan-prose/>
27. Мейзерська Т. Наратив переміщень як спосіб конструювання горизонту свідомості героя (роман С. Жадана «Інтернат»). *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2020. Вип. 26 (3). URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/400>
28. Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій. Харків : Акта, 2008. 285 с.
29. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги – XXI, 2018. С. 161–187.
30. Романенко О. Семіосфера української масової літератури. Текст. Читач. Епоха. К. : Приватний видавець Якубець А. В., 2014. 364 с.
31. Терен Т. REСвізити. Антологія письменницьких голосів. Книга 1. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 280 с.
32. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. посіб. К. : ВЦ «Академія», 2011. С. 209–216.

Information about the author:

Vyshnytska Yuliia Vasylivna,

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the World Literature Department
Borys Grinchenko Metropolitan Kyiv University
18/2, Bulvarno-Kudriavska str, Kyiv, 04053, Ukraine