

Світ молодих українців і чехів у творчості Сергія Жадана та Ярослава Рудіша¹

The World of Young Ukrainians and Czechs
in the Works of Serhiy Zhadan and Jaroslav Rudiš

Krystyna Kuznietsova

Абстракт:

Письменники часто звертаються до питання сенсу життя, що проявляється у літературі всіх країн і часів. Однак історичні події та трансформації суспільства значною мірою відображаються у світосприйнятті людини. У компаративному дослідженні ми зосередилися на порівнянні двох авторів сучасної української та чеської прози, щоб зазирнути у розуміння сучасного світу молодими людьми. Вибрані романи тісно пов'язані між собою низкою спільних рис: тенденцією поп-літератури, пошуком власної ідентичності в часи невизначеності (що характерно для сучасної літератури), персонажі втрачають орієнтири на шляху, що нікуди не веде. Дорога (символічно зображена поїздами та коліями) або втрата дому – це показові образи творчості обох авторів. Досліджуючи головних героїв, їх стан душі та думок, а також середовище, в якому вони перебувають, ми робимо

¹ This publication was written at Masaryk university as part of the project Ztracení na hraně staletí: Mladí lidé v současných prózách postkomunistického prostoru number MUNI/A/1360/2020 with the support of the Specific University Research Grant, as provided by the Ministry of Education, Youth and Sports of the Czech Republic in the year 2021.

висновок, що український і чеський письменник крізь своїх протагоністів відображають неспокій та тривогу свого покоління.

Abstract:

The writers very often address the basic question of the direction of life, which can be seen in the literature of all countries and times. However, the history and transformations of the society are significantly reflected in the way of looking at human existence. Therefore, this comparative study focuses on the comparison of two authors of contemporary Ukrainian and Czech prose in order to portray the perception of the modern world by young people. The selected novels are closely interconnected by a number of common features: the tendency of pop-literature, the search for one's own identity in a time of indefiniteness and uncertainty (which is typical for contemporary literature), characters are lost in their ways which lead to nowhere, where a way (depicted as trains and tracks) and losing a home are distinctive images in the authors' work. Through the exploration of the main characters, their state of mind and thoughts as well as the environment in which they live, we conclude that both the Ukrainian and the Czech writer use their characters to reflect the conscience, nervousness and unease of their generation in the uncertainty of today's times.

Ключові слова:

сучасна українська проза, сучасна чеська проза, існування та ідентичність, шлях та поїзди, Сергій Жадан, Ярослав Рудіш

Key words:

contemporary Ukrainian prose, contemporary Czech prose, existence and identity, way and trains, Serhiy Zhadan, Jaroslav Rudiš

Говорячи про сучасну літературу, варто згадати і той факт, що в останні десятиліття розвитку суспільства, літературу, яка являється невід'ємною складовою культури, не змогла оминати медійність, що призводить до надзвичайно важливої сьогодні популяризації художнього твору. Імпульси до таких змін приніс із собою вже початок

XXI століття, після «вседозволеності» постмодернізму, що стирає кордони між високохудожньою прозою та популярною белетристикою, перетворюючи книгу на предмет зацікавлення й інструмент для розваги, дозволяючи сприймати її як «товар», що пробуджувало в авторів потребу у створенні свого унікального іміджу, прагнення здобути літературну нагороду, яка неодмінно принесе їм успіх (це призводить до виникнення таких явищ як «mainstream», поп-література тощо).

Початок XXI століття змусив молодого автора переоцінити значення творчості, відтепер йому вже не достатньо бути тільки талановитим майстром пера, до його цілей додається ще й створення власного іміджу, імені й репутації по відношенню до публіки та своїх читачів. Відтак література молодих для молодих стає своєрідним «літературним бізнесом» (Králiková 2015, 142–73), гомогенізованим культурним явищем, яке пропонує письменникам використовувати інші художні засоби – музику, живопис, фотографію, театральні постановки тощо. Можемо зробити висновок, що феномен рор впливає і на творчість авторів молодшої генерації, які стають представниками так званої поп-літератури. Чеський літературознавець Александр Крадохвіл у своєму дослідженні «Європейський вимір сучасної чеської літератури: феномен поп» дає наступну дефініцію цьому явищу: «Поп-літературу можна (попередньо) розуміти як літературу, яка започаткувала інтенсивний діалог із засобами масової інформації та тривіальною культурою і критично розмірковує про ідеал так званої високої літератури з її монополізуючими претензіями на знання та опосередкування істини. Однак з часом цей діалог змінився. Поп-література непокірних соціальних аутсайдерів стала ярликом для культурного бізнесу, медіальним явищем» (Kratochvil 2006, 575–87).

Якщо поп-арт вже був широко розповсюдженим явищем у некомуністичній частині Європи та в Америці в 1960-х роках, коли зародилася нова свідомість, в якій перепліталися романтичний протест, нонконформізм, візіонерство та життя на околицях суспільства, у слов'янських країнах це явище активно розвивається наприкінці 1980-х і триває до початку XXI століття. Одним із характерних

елементів поп-арту, як відображення нової свідомості, є розвиток молодіжних субкультур, які, природно, з'являються і в текстах сучасних авторів (Hundorova 2005, 159–76).

Найяскравішим представником таких субкультур в українській літературі, мабуть, стала рання творчість Сергія Жадана, в якій присутній елемент панковості. Він, так само як і чеський письменник Ярослав Рудіш, наповнює твори молодіжними темами, відображаючи неспокій свого покоління, і саме панк-культура стає для цього чудовим річищем. У творчості обох цих письменників ми також можемо знайти явища, характерні для поп-літератури, про які згадує А. Крадохвіл: «Формально для поп-літератури характерні інтертекстуальність, метафікційні методи, переважно реалістичний спосіб розповіді, що часто складається з монтажів різних жанрів і типів текстів. [...] Лінгвістично для поп-літератури характерна стилізована розмовна мова та жаргонні вирази» (Kratochvil 2006, 586).

Характерним для книг Жадана та Рудіша є зрозумілість, простота розповіді, читабельність та максимальний підхід до дійсності в деталях. Ми не можемо опустити той факт, що творчість цих письменників завжди є автобіографічною, ба більше «Рудіш надає перевагу досвіду власного життя перед авторським вимислом» (Kovář 2009), а Жадан «рішуче стирає межі між текстом і життям, між 'жити' і 'писати'» (Charčuk 2011, 215).

Знаходимо тут і подібність персонажів, яких автори обирають для своїх художніх творів: їх кидають у пригнічений, зникаючий, неадаптований та дезорганізований простір, де над ними нависають звичні небезпеки та пастки, де дороги ведуть у невідоме, залізничні колії починаються несподівано та негайно зникають посередині порожнечі, а метро дивним чином пов'язує світ живих і мертвих. Для цих персонажів не існує дому, вони не можуть ніде зупинитися, влаштуватися, організувати своє середовище відповідно до своїх потреб, вимог та захоплень. Було б недоречним не пов'язати невизначеність існування зі змінами часу в посткомуністичних країнах, адже меланхолія здебільшого виникає від спогадів про дитинство та юність, які в новому світі, у новоствореній державі, вже не зможуть бути

прожитими. Це заклик до постійних пошуків правильного життєвого шляху, автор обережно крокує все ще замкнутим шляхом і через спогади та дослідження, відкриття раніше забороненого, через рух між вигадкою та реальністю, між містичними та повсякденними місцями, стає першовідкривачем самобутнього стилю. Такими перед нами постають не лише персонажі романів «Депеш Мод» (С. Жадан) та «Небо під Берліном» (Я. Рудіш), але й інших художніх творів цих письменників, наприклад, «Біг Мак» (С. Жадан), «Останні дні панку в „Гельсінкі“» (Я. Рудіш) – в обох випадках ми стикаємось із фрагментами історій представників старшого покоління нонконформістів, які залишалися вірні своїм цінностям до старості, на відміну від більшості їхніх друзів. Жадан для своїх оповідань («Берлін, який ми втратили», «Десять способів убити Джона Ленона») обирає постаті колишніх хіпі, а місце розгортання подій – це центральна Європа зі своїми «старими шизоїдними європейськими інтелектуалами» (Hundorova 2005, 174), подібно до сорокарічного панка Оле, якого Рудіш обирає головним героєм «Останніх днів панку в „Гельсінкі“».

Подібність їхньої творчості полягає і в тому, що вигаданий сюжет Жадана – як і Рудіша – переплітається з біографічним і частково меморіальним записом, за допомогою якого перед нами розгортається щоденник, або, принаймні, щось на зразок щоденника, як бачимо це у «Небі під Берліном», або в іншому романі Я. Рудіша «Гранд-готель». Індивідуальність оповідань у прозових творах обох авторів часто спрямована на вираження втраченої визначеності, відкидання або своєрідну відмову від «усвідомлення ідеологічних конструкцій та їх норм» (Kratochvil 2006, 583).

Сергій Жадан «Депеш Мод»

Сергій Жадан – сьогодні, мабуть, найпопулярніший український письменник, у творчому доробку якого знайдемо кілька романів, що отримали популярність не тільки в Україні, але й за її межами, водночас

він відмінний майстер ліричного слова, що доводять його не менш вагомі поетичні збірки.

«Визначний лідер літературного покоління 90-х років, С. Жадан з кожною новою книгою все впевненіше претендує на почесне місце на Олімпі сучасної вітчизняної літератури. Секрет його письменницької слави не тільки в апеляції до молодіжної читацької аудиторії, осмисленні наболілих соціальних і моральних проблем, а передусім у напрочуд гострому відчутті часу, що дає змогу зробити глибокий і точний екзистенційний розтин життя пострадянської людини» (Šaf 2017, 132). Саме так влучно про цього автора пише літературознавиця Ольга Вольтівна Шаф, і саме цей екзистенційний пошук пострадянської молоді відображений у дебютному романі «Депеш Мод», що стає для нас однією частинкою мозаїки у порозумінні свідомості покоління, загубленого на межі століть.

Ярослав Поліщук зазначає, що цим романом автор «пропонує візію сучасної України, не замріяної в минувшині, не архаїчно-консервативної. І за східноукраїнським корінням, і за ідентифікацією з великим містом (Харків), і за поколінневими критеріями Жадан вписується в формулу пошуків нової національної тотожності» (Poliščuk 2011, 26), що робить його творчість важливою для нашого дослідження.

Для свого роману «Депеш Мод» Сергій Жадан обирає досить простий сюжет – троє друзів вирушають в дорогу, щоб знайти четвертого та повідомити йому сумну звістку про смерть вітчима. Незабаром ми дізнаємось про спосіб життя цих молодих хлопців – вони до всього байдужі, у них немає цілей, заради яких вони готові прожити це життя. У якомусь сенсі можемо вважати роман українською версією першого роману Ірвіна Велша «Трейспоттінг», однак шотландських наркоманів замінили українські алкоголіки.

Обираючи для твору назву «Депеш Мод», Сергій Жадан створює «цікавий парадокс сприйняття», пов'язуючи текст із музикою. Однак, музика ірландського гурту скоріше відіграє символічну роль – представники молодішої генерації захоплюються групою не через музику, але тому що вона являється «символом іншої культурної парадигми, котра – мірою своєї забороненості й недосяжності – привертає увагу

й видається чимось екзотичним і загадковим», а відтак не може не бути привабливою для молодих людей (Poliščuk 2011, 27).

Роман написаний у формі щоденника; у тексті перед вступом, який позначений датою 15 лютого 2004 р., ми ознайомлюємось із оповідачем, монолог якого виражає ставлення автора до життя. Протагоніст Жадана порівнює себе – сьогодні вже тридцятирічного з чотирнадцятирічним хлопчиком – заявляючи, що за ці роки практично не відбулося принципово ніяких змін – ні в політиці, ні в культурі: «Що змінилося за останні п'ятнадцять років? Майже нічого. Навіть зовнішність цього... президента не надто змінилася, у всякому разі його портрети як ретушувалися тоді, так і тепер ретушуються, навіть я це помітив. Змінилася музика в радіо, але я його, зрештою, і не слухаю. Змінився одяг, але вісімдесяті, наскільки я розумію, і далі в моді. Не змінилася телекартинка, вона така ж липка та ядуча, як розлитий на паркеті лимонад. Не змінився клімат, зими все такі ж довгі, а весни – довгоочікувані. Змінилися друзі, себто одні назавжди зникли, а інші, натомість, з'явилися. Змінилася пам'ять – вона стала довшою, але не стала кращою» (Žadan 2011, 5–6). У цих словах ми можемо побачити, що оповідач не намагається щось змінити, це повна його незацікавленість, неучасть у формуванні громадянського суспільства, а в кінці вступу він лише підтверджує свою апатію, бажаючи залишатися наполегливо байдужим, адже це дозволить зберегти його непохитну душевну рівновагу.

Це роман про покоління 90-х років минулого століття, вісімнадцятирічної-дев'ятнадцятирічної молоді, дорослішання яких припало на розпад Радянського Союзу. Події відбуваються у короткій проміжок часу, це три літні дні 1993 року, упродовж яких автор описує життя хлопців, які вже давно втратили (або просто не знайшли) сенс свого існування. Дні минають у студентській квартирі (не зважаючи на те, що герої роману вже давно не відвідують навчання), де ведуться безглузді дискусії, характерні для молоді, або впродовж блукань околицями Харкова, однак завжди у супроводі вживання міцних алкогольних напоїв у великих кількостях. Втілені образи в романі «Депеш Мод» – це особи з окраю суспільства, і йдеться переважно

про «свободу від обов'язків (які навіюють нудьгу), освіти (рівень якої вкрай низький), роботи (якої немає), батьківської опіки (бо батьки її самі потребують) та батьківського авторитету (який відсутній), родинних зв'язків (родина взагалі обтяжує)» (Čarčuk 2011, 212), і тому єдиним планом успішного дня є «діставання» алкоголю та його вживання, з такою сутністю життя молодих людей письменник знайомить нас у чотирьох вступних частинах. Головний герой роману – безіменний оповідач (його ім'я ми зустрінемо лише одного разу, майже в кінці роману: «Ладно ці придурки, але ти, Жадан, мав би знати, ви ж, здається, разом навчаєтесь» (Žadan 2011, 146)), якого оточують другорядні персонажі, серед котрих невдалий бізнесмен Вася Комуніст, єврей і водночас антисеміт Собака Павлов та одногрупник Жадана – Сашко Карбюратор, на пошуки якого вони вирушають. Автор вводить у події роману і значну кількість епізодичних персонажів – товстого гомосексуала на прізвисько Какао, революціонера Чапая, грузина Ваху, Вову та Володю, дочку генерала Марусю. Звернімо увагу на простоту та фамільярність їхніх імен, використання прізвиськ або простих прізвищ – це все виразно доповнює світ роману та середовище його молодих протагоністів. Зрештою сам головний герой, сумніваючись у справжності дружби, задумується над тим, чому вони проводять час разом: «Гарна, вічно голодна компанія, котру незрозуміло що тримає разом, бо в принципі всі одне одного недолюблюють, ну, але це ще не причина, аби ігнорувати здорове спілкування» (Žadan 2011, 59). Безсумнівно, їх об'єднує перебування в їхньому замкненому світі, тоді як навколо панує соціальний хаос.

У двох наступних частинах – п'ятій та шостій – Жадан, Вася Комуніст і Собака Павлов вирушають на пошуки свого друга (чи точніше знайомого), якому вони повинні повідомити про смерть його вітчима. А розпочинається їхня подорож, що є притаманним елементом українського постмодернізму, зі старого, напіврозваленого та покинутого заводу, де в одній із майстерень проживає колишній робітник Чапай, який залишився тут після часткового закриття виробництва, крах котрого у певному сенсі є символом розпаду держави: «завод розвалювався, як і все в країні, що можна було

вкрасти – директор вкрав, що не можна було – зіпсував» (Žadan 2011, 84). Друзі проводять один вечір із Чапаєм, під час якого встигають купити марихуану в місцевих циганів і вломитися в кабінет директора з метою знайти там щось цінне. Наступна їхня зупинка – квартира школярки Марусі, дочки генерала, яка в романі являється представником світу багатіїв, адже батько, купивши їй власну квартиру в центрі Харкова, полишає її абсолютно саму, без контролю і будь-якого батьківського виховання. Високопосадовий генерал – це втілення світу грошей, якими він часто вирішує проблеми, враховуючи і тих доччиних. Можливо, саме тому Маруся, як і інші представники молоді у цій розповіді, не має життєвої мети, не бачить сенсу в своєму житті, наповнюючи його безглуздими вечірками й алкоголем. Третій крок до з'ясування місцезнаходження Саші Карбюратора, що стає третьою подорожжю друзів, є квартира невідомого Гоші, куди їх відсилає Маруся. Там вони все ж дізнаються, що Саша поїхав працювати у літній дитячий табір. Кожна із цих зупинок героїв, кожне житло, кожна чужа квартира стає місцем, де можна безтурботно проводити час, вести пусті балачки й розважатися, що цілком добре відображає і світосприйняття цих молодих людей. Образ відчайдушної реальності та відчуття зайвості сучасної людини посилюється наприкінці роману, адже хлопці не досягнуть свого пункту призначення – до літнього табору прибуває лише сам Жадан, однак він не знаходить в собі відваги передати звістку про смерть. Дорога, яку разом пройшли друзі, має глибший сенс – це своєрідна спроба виправити щось у своєму житті, знайти якесь логічне його наповнення. І той факт, що лише Жадан дійшов до кінцевої точки говорить про неспроможність будь-кого відірватися від важкості буття у цьому світі, яку ми знаходимо на сторінках роману у символах – некомфортність у потягах, відсутність прямих рейсів, або довге і постійне чекання. І ця травмована дійсністю особистість, у якої залишаються лише спогади, як невід'ємна частина пам'яті – це молодь початку ХХІ століття, яка з невідомих причин не спроможна довести щось до кінця, віднайти себе й реалізуватися. Можливо, саме тому герой відчуває порожнечу та безпорадність, і, можливо, лише равлик, якого він

спостерігає на пероні, може означати маленьку надію на те, що подорож не закінчиться, а майбутні покоління продовжуватимуть повзти до «заходу», який тут згадується не як бажане місце для еміграції, а як відображення кращого життя.

Весь роман написаний у формі щоденника, але як і притаманно постмодернізму, знайдемо тут цікаву гру із текстом, коли розповідь від третьої особи переходить у розповідь від першої особи. Перші три вступи (Вступ № 1, Вступ № 2, Вступ № 3) написані від третьої особи, а оповідач гетеродієгетичний, оскільки він перебуває в художньому світі, але скоріше як сторонній глядач; однак вступна частина, Вступ № 4 та дві глави написані від першої особи, а оповідач перетворюється на гомодієгетичного. Типовим є різкий перехід від діалогів до розповіді героя, який решту розмови передає вже своїми словами. Іноді сприйняття навколишнього середовища переривається (ніби під дією алкоголю) і в оповідь влітаються різні доповнюючі елементи – ретроспективи, наприклад, радіо-шоу про рок-гурт *Dereche Mode* (творчість якої є частиною твору, неначе музичний супровід, що посилається на популярну музику серед молодого покоління), тексти пісень або зміст книг (пролетарська література на фабриці) тощо. Таким чином автор створює унікальну монтажну композицію.

Ярослав Рудіш «Небо під Берліном»

На відміну від «Депеш Мод» Жадана, роман Ярослава Рудіша розпочинається одразу дорогою. Це історія молодого вчителя, Петра Бема, який вирішує залишити своє теперішнє життя, втікаючи до Берліна, щоб почати там нове. Однак основну причину цього вчинку ми дізнаємось пізніше – нею стає його дівчина Женя, яка своєю вагітністю нагадує йому про реальність цього світу та нудні обов'язки цього життя. У новому місті Петр зустрічає представника панк-культури Панчо Дірка, і вони разом створюють гурт *U-Bahn*, що в перекладі

з німецької означає «метро». І саме воно, метро, є невід'ємною частиною життя головного героя – це спосіб заробити на життя (адже він грає на гітарі на станціях метрополітену), а шум та швидкість локомотивів нагадує обом молодим людям про їхній стиль життя, відображаючи інший світ у підземеллях Берліну. Подібно до героїв «Депеш Мод», Петр, Панчо та їхні друзі ведуть пасивний спосіб життя, замикаючись у своїй тривозі та невпевненості, чекаючи випадкових змін. Весь свій вільний час вони проводять, слухаючи музику, відвідуючи бари, розпиваючи алкоголь та курячи марихуану. Новий друг Петра Бема знайомить його із дівчиною Катрін, і незважаючи на свою вагітну дівчину в Празі, Петр безтурботно починає зустрічатися із новою. Він постійно знайомиться з новими людьми, вислуховуючи їхні історії, пізнає Берлін (навіть через андеграунд), намагається утвердитися в музичній індустрії – все це створює сюжетну лінію головного героя, який переживає особистий період невизначеності. Навіть стосунки з Катрін для Бема є тимчасовими, вкотре підтверджуючи йому, що коло замикається, адже він починає жити тим самим життям, від якого втік із Праги, а щоб його подорож була нескінченною, він повинен постійно приймати нові рішення.

Автор поступово нас знайомить з новими персонажами, які доповнюють сюжетну лінію своїми життєвими історіями, і єдине, що їх всіх об'єднує – це знову підземельні шляхи метрополітену. Батьки Катрін є прикладом таких другорядних персонажів. Його батько, пан Блюм, працює машиністом поїзда, він знайомить Петра зі своїм колегою Гюнтером, який любить розповідати про самогубства, скоєні в метро. Ці трагічні випадки Гюнтер бачив на власні очі, вважаючи, що душі самогубців назавжди залишаються блукати в темних тунелях, бо він бачить їх і відчуває їхню присутність. За допомогою цих персонажів Рудіш створює містичний світ мертвих, що переплітається зі світом живих. Дружина пана Блюма чудово доповнює уявлення про «життя» метро, як магічної істоти, своєю хронікою «U-Bahn», яку вона ретельно веде вже не перше десятиліття. Справді містичну деталь світу метро становить присутність потойбіччя, мертві, що залишилися ув'язненими між станціями, й один із них, на ім'я Бертрам,

стає персонажем роману, отримавши навіть роль оповідача в одному розділі. Якщо Жадан у своєму романі обирає символом надії на покращення майбутнього слимака, то Бертрам Рудіша – це втілення магічної сили, що допомагає молодим музикантам досягти бажаної слави, і зв'язок між цими двома образами полягає в їхній функції, вони є довгоочікуваним подихом змін, яких всі пасивно чекають і вірять, що ці зміни обов'язково настануть, змушуючи персонажів переосмислити наслідки їхніх вчинків і частково перебудувати своє життя. Цей символ змін на краще, яку автори майстерно розміщують на останніх сторінках своїх творів, відкриває перед героями шлях, водночас створюючи відчуття незавершеності, що дає простір читацькій уяві.

Композиція роману «Небо під Берліном» складається з коротко названих історій, часовий період подій невідомий, але ми розуміємо, що він, безумовно, довший, ніж у романі Жадана, однаковим залишається прагнення обох письменників створити відчуття монтажу. Ярослав Рудіш, так як і Сергій Жадан, надає простір для споглядання минулого, але Жадан описує їх переважно байдуже, його герой зводить всі свої поразки до державних проблем, лише коротко дозволяє собі згадати безтурботні й веселі моменти дитинства, однак завжди без сентиментальної туги. Рудіш з цим працює у тексті інакше – спогляди є чимось невіддільним від персонажів, вони огортають їх теплим сумом і ностальгією.

У романі Ярослава Рудіша топос міста, що тісно пов'язується із топосом метро, відіграє значну роль, відкриваючи перед нами проблематику дволикості Берліну – місто вже давно нічого не розділяє, але автор все ще відчуває помітну розбіжність, а метро виступає своєрідним сполученням (не лише як міський громадський транспорт), адже воно колись з'єднувало західну і східну частину міста, а сьогодні, на сторінках роману, проводить паралель між світом живих і мертвих. Дволикість міста знайдемо і в романі Сергія Жадана «Депеш Мод», адже Маруся живе в центрі й її персонаж представляє собою якусь «чистоту» жителів цієї частини Харкова, інші ж герої проводять свій час на околицях міста або у циганському районі, і десь посередині

проходить невидимий меридіан, що розділяє «багатий» і «бідний» простір Харкова.

Петр Бем – гомодієгетичний оповідач, він є учасником подій впродовж всього часопростору роману, за винятком однієї глави – «Сповідь Бертрама», де автор дозволяє мертвому персонажу, самогубцю Бертраму, востаннє донести свої думки та почуття до аудиторії, що додає цілому сюжету своєрідності. Чеський письменник збагачує текст роману піснями групи U-Bahn та колажними фотографіями, без яких ми б не могли з точністю відтворити атмосферу «Неба під Берліном», такий авторський прийом розпорошує культурну межу між літературою, музикою та фотомистецтвом.

Дорога

Розуміння дороги чи подорожі грає визначну роль у романах обох авторів. Сергій Жадан у романі «Депеш Мод» обирає справжню подорож за основу сюжету – троє друзів вирушають на пошуки четвертого, але поняття шляху також використовується тут у переносному значенні – Жадан (як і Петр Бем Рудіша) безцільно блукають своїм життям. У «Небі під Берліном» така мандрівна подорож розпочинається втечею Петра з Праги, а потім підкреслюється наприкінці роману, коли він подумує про чергову втечу – повернення до Чехії. Головний персонаж Ярослава Рудіша доходить до того моменту в житті, коли усвідомлює незначимість буття і приналежності до одного місцеперебування, в його думках часто впливають питання, притаманні молодій генерації невпевнених у майбутньому людей: «Інколи я питаю себе, чому я тут, коли повинен бути там. Але я не знаю, де б я мав бути. Можливо десь-інде. Що, якщо все ж таки тут?» (Rudiš 2007, 77). А у романі Жадана ми можемо побачити дорогу, що нікуди не веде: «я дивлюся на асфальт і бачу, як до мого хліба підповзає втомлений, змучений депресіями слимак, витягує свою

недовірливу пику в бік мого хліба, потім розчаровано всовує її назад до панцира і починає відповзати від нас на Захід – на інший бік платформи. Я навіть думаю, що цієї дороги йому вистачить на все його життя» (Žadan 2011, 223).

І ці дороги, які ведуть у невідомість, приводять героїв до бездомності, про яку говорить Тамара Гундорова у своїй книзі «Післячорнобильська бібліотека»: «український постмодернізм утілює бажання бути „не вдома“, а в „дорозі“. Визначальними ознаками такої ідеології є інфантильність і бездомність. Світами мандрують Андруховичеві персонажі, героїня Забужко втікає до Америки, до психлікарні потрапляє Іздріків протагоніст, тотальний герой Діброви не може знайти свого дому, для протагоніста Пашковського полювання, дорога і є станом життя» (Hundorova 2005, 165). Безпритульність присутня і в романі Сергія Жадана «Депеш Мод», як правило, вона характерна для всієї творчості цього автора (особливо поетичної). Звичайно, що не йдеться про справжню відсутність житла, але скоріше про неможливість відчуття дому, і якраз цей елемент «відсутності відчуття дому» ми можемо спостерігати і в романі Ярослава Рудіша «Небо під Берліном». Обидва письменники тяжіють у своїх творах до панк-культури, що стає досить зрозумілим, оскільки безпритульність безсумнівно належить до цієї субкультури.

Герої роману «Депеш Мод», як і герої «Неба під Берліном», мають фізичне пристанище, їм є де жити, але вони не почуваються вдома. Відчуття відсутності дому передається і місту: головний герой Жаданового роману, безіменний оповідач, живе у своєму рідному місті Харкові, однак описує він його без будь-якої любові та симпатії, він байдужий до нього, так як і до новоствореної держави², яку він ще не пізнав цілком і не може уявити, як бути її громадянином; однаково це відбувається із протагоністом Рудіша, Петром Бемом, він не почувається вдома ні в Празі, ні в Берліні, куди він втікає заради нового життя. І другорядні персонажі обох романів, як правило,

² Головний герой народився і виростав ще за часів УРСР, нині вже проживає у незалежній Україні.

мають подібні почуття – друзі з «Депеш Мод» приїхали у Харків із різних міст, однак все ще загублені в новій державі, а у «Небі під Берліном» дволикість мегаполісу заганяє людей у підземелля – вони почуваються вдома в поїздах і на станціях метрополітену, вони навіть залишаються там після смерті.

Для Берліну надзвичайно важливими являються сполучення метро, про це неодноразово говорить машиніст Ёунтер: «Колії надзвичайно важливі для міста. [...] тому що завдяки ним це місто тримається вкупі. Колії тримали його вкупі навіть тоді, коли люди зазнали невдач і дозволили йому розвалюватися на шматки» (Rudiš 2007, 62).

Для героїв Жадана таким символом не стає метро, але залізниця й потяги, що курсують на поверхні землі. Про них роздумує Вася Комуніст: «Мокрі блискучі рейки рівномірно тягнуться від нього в обидва боки безкінечності, і саме це, за великим рахунком, й примиряє його з дійсністю» (Žadan 2011, 57), але й сам головний персонаж: «Багато-багато помаранчевих колій на Заході, тягнуться від вокзалу, котрий темніє праворуч, і світяться під сонцем, сонце висить в районі Холодної Гори, здорово, кажу я, я б на твоєму місці тут і жив – кажу Чапаєві» (Žadan 2011, 114).

Певним чином, образи поїздів, залізниць, вокзалів та станцій метро, які присутні в обох романах, також собою символізують дорогу, а отже мають і глибший сенс – відображення життєвого шляху.

Жадан і Петр Бем

Для осягнення та порозуміння світу молоді варто звернути увагу на головних героїв-розповідачів цих двох романів, адже саме вони можуть стати віддзеркаленням тогочасного молодого покоління. Ілюзію подібності цих двох вигаданих образів частково створює автобіографічний характер текстів. Звичайно, вагомими є і відмінності, оскільки хронотоп романів відрізняється – події у романі «Депеш Мод» відбуваються у 1993 році, у випадку часопростору «Неба під Берліном»,

незважаючи на незнання певного календарного відрізка часу, ми відчуваємо, що ця історія відбувається на початку 2000-х років. Тут слід зазначити, що Жадан навмисно розпочинає свою книгу уривком зі щоденника, записом з 2004 року, який вказує нам на те, що розповідь оповідача варто сприймати з точки зору сучасного погляду, на що також вказує теза про незмінність цього світу, цитату якої ми наводили вище. Подібні роздуми про незмінність цього світу знайдемо і в чеського прозаїка Ярослава Рудіша: «Можливо, це я такий спокійний, чи це місто, яке вже існувало до цього, а тепер тільки очікує, що станеться далі [...]. Здається, що зовсім нічого не станеться, що нові будинки та нові фасади перетворяться на старі будинки та старі фасади» (Rudiš 2007, 77).

Було б помилково не погодитися, що обидва представлені тут автори «свідомо стали прихильниками аутсайдерів, трагігротескних образів, протагоністів з окраю суспільства» (Корáč 2003, 22–3), а отже Петр Бем і Жадан стають представниками таких персонажів, однак все ж таки вони виділяються у компанії своїх друзів. Незважаючи на те, що ці головні герої говорять розмовною мовою, використовують жаргонізми та вульгарізми у діалогах, у потоці їхніх думок ми все ще знаходимо відблиски унікального інтелекту, освіченості та підвищеної сенситивності, що резонує з текстом численними ліричними відступами та поетичними метафорами. В обох романах відсутній опис зовнішності оповідачів, їх характеристика залишається досить опосередкованою, що є наміром письменників, адже це допомагає створити простір для таємничості. Головні герої представлені лише своїм наративом, а багатство їхнього внутрішнього світу підтверджується їхніми внутрішніми екзистенційними міркуваннями. Петр Бем і Жадан погоджуються з тим, наскільки важко в даний час прийняти рішення: «Катрін каже, що я повинен зробити рішення сам. І скаже це так, наче бензопила торкнеться деревини – і здіймуться хмари пилу, що розлітатимуться у повітрі. Вона це скаже різко, ніби робить цей надріз за мене» (Rudiš 2007, 136); «Коли перед тобою стільки дверей, ти ніколи не знаєш, в які саме потрібно ввійти, – думаю я, стоячи перед тролейбусом. Це вже третій чи четвертий,

який я пропускаю, я ніяк не можу сконцентруватись і вирішити, що саме мені потрібно і для чого. Себто куди я маю їхати і хто на мене там чекає. Яюсь несподівано я залишився сам, без друзів і знайомих, без учителів і наставників» (Žadan 2011, 59).

Сергій Жадан і Ярослав Рудіш обирають для своїх прозових творів проблематику молоді, а тому ми можемо стверджувати, що йдеться про поколіннєве свідчення, «пошук себе в „потоці історії“» (Králíková 2015, 173), а формування фрагментарної свідомості персонажів можна певною мірою вважати наслідком тоталітарного комуністичного виховання, що знову підтверджує важливість теорії пам'яті та травми. А відтак подібність цих двох відмінних національних літератур сучасності полягає саме в генераційній близькості.

Необхідно підкреслити, що романи також мають ряд відмінностей, одним із найочевидніших полягає в тому, що в «Депеш Мод» автор глибше торкається не лише екзистенційних проблем, намагаючись описати позицію молодої людини в сучасному світі, але також рішуче говорить про конфлікт між поколіннями: «Коли я стану дорослим і мені буде 64, я обов'язково згадаю всю цю тягомотину, хоча би для того, аби з'ясувати, чи і я перетворився на таку малорухому худобу, яка тільки й може що переживувати нікелевими щелепами запаси хавки, приготовані на довгу полярну зиму. Як я буду почувати себе в 64? Чи мене так само будуть ненавидіти всі ці діти вулиць і супермаркетів, як сьогодні я ненавиджу всіх, кому за 40» (Žadan 2011, 57–8). Багато вчених-літературознавців сходяться на думці, що ключовим у цьому романі є проблема «батьків і дітей», точніше відсутність батьківської опіки та передачі ними досвіду наступному поколінню, а тому протагоніст «Депеш Мод» рефлектує до цієї проблеми.³ Можливо, це також пов'язано з тим, що Жадан звинувачує виключно попереднє покоління в тому, що він нездатний зрозуміти світ, вважає безвідповідальність своїх батьків причиною своєї невпевненості та депресії, а тому він залишився без будь-яких життєвих вказівок і не може знайти свого власного шляху: «Що потрібно робити впродовж життя

³ Тамара Гундорова, Роксолана Харчук, Віра Агеєва, Олена Юрчук та ін.

зі своїми мізками, аби вони вкiнець не протухли [...]. Підозрюю, якщо я про це щось і довідаюся, то саме в свої 64, коли щось міняти мені вже не захочеться» (Žadan 2011, 58). Міжпоколінневий конфлікт виражений і непорозумінням щодо батьків, адже вони «не зуміли дати своїм дітям справжні орієнтири в житті й спровокували їхнє безкінечне блукання в нетрях хворої міської субкультури, на грані виживання й алкогольного отруєння, екстремальних випробувань і тотального зубожіння» (Poliščuk 2011, 28).

На відміну від тексту Сергія Жадана, який пронизаний досить глибокими депресивними роздумами головного героя, Ярослав Рудіш вкладає до уст свого протагоніста інакший погляд на реальність – його пригнічує те, що він бачить навколо, він знуджений стереотипним життям. Меншою мірою тут представлена і міжгенераційна проблематика, хоча ми можемо припустити, що деякі з другорядних персонажів роману «Небо під Берліном», наприклад, матір Катрін, у минулому талановита художниця-оформлювачка стінгазет і стендів, Їонтер та пан Блюм, своїми постійними спогадами про минулі часи, в яких канула їхня молодість, частково говорять нам про певну життєву невдачу, однак ми не знайдемо тут думок про поганих батьків чи їхню відсутність, або роздуми політичного (державного) характеру, як це спостерігаємо в романі «Депеш Мод». Причиною може бути, як можна здогадатися, різниця у сприйнятті простору на національному рівні або і той факт, що відмінність між Петром Бемом і Жаданом полягає також у їхній зрілості, адже перший – віком старший, а тому знає, що життєві інструкції не видаються при народженні. Можливо, саме усвідомлення цього стає поштовхом для втечі від обов'язків дорослого життя, які представлені у романі образом залишеної у Празі вагітної Петрової партнерки. Передбачення невтішного майбутнього спричиняє внутрішній неспокій героя, дозволяючи зародитись страху в його думках, однак він все ж розуміє, що причина цього стану приховується лиш у ньому самому: «Коли я це все усвідомлюю, я впевнений, що те, що мене лякає найбільше – я сам. Невже нечисте сумління – не що інше, як невірноважена людина? І тому я втікаю знову і знову» (Rudiš 2007, 77).

Варто зазначити, що в обох творах не проглядається важливість любовної лінії, у «Депеш Мод» вона взагалі відсутня, а в «Небо під Берліном» скоріше виконує роль другорядну, як елемент опису проходження героя складним періодом свого життя.

Зі стислої характеристики персонажів обох романів випливає, що головні герої практично позбавлені душевного та психологічного розвитку, однак знаходяться на роздоріжжі перед вибором правильного життєвого шляху, що стає проблематикою сучасності, а тому очевидно, що ми знаходимо її в сучасній літературі для молоді. А таким чином ми можемо стверджувати, що персонажі обох письменників стають своєрідним відображенням їхньої дійсності, відкриваючи перед нами свідомість, нестабільність, роздратованість і неспокій свого покоління.

Генераційна близькість Сергія Жадана та Ярослава Рудіша спричинена багатьма факторами, передусім це вік обох авторів – перший народився у 1974 році, другий двома роками раніше, а відтак, незважаючи на культурні відмінності, у яких письменники виростили й формували власне світосприйняття, проблеми молодого покоління виявилися значною мірою подібними. Наступними чинниками, безсумнівно, стає прихильність до панк-культури, візуалізація тексту та музичні захоплення. Жадан і Рудіш своїми текстами звертаються передусім до молоді, яка скоріш за все переживає такі ж почуття й проблеми, саме тому вони перетворюються на сплетіння особистого життя та твору, створюючи таким чином авторську містифікацію й відсуваючи на задній план авторську фікцію. Такі тенденції у сучасній прозі дуже помітні, однак не варто забувати, що події роману – це не життєпис самого автора, розпізнати елементи автобіографічності не завжди вдається, адже тексти можуть відображати особистий досвід, але не стають авторським щоденником.

Водночас вбачається ще один елемент схожості цих письменників – їхні герої «старіють» (чи то пак «дорослішають») із ними. Постійні читачі Сергія Жадана і Ярослава Рудіша можуть помітити, що все написане ними доповнює один одного, протагоністи часто повторюються, змінюється простір і час, світосприйняття і вік головних

героїв, але залишаються незмінні їхні риси. Персонажі нових романів змінюються у своєму дорослішанні, молодь «позбавлена рефлексій над днем вчорашнім» (Ahejeva 2016, 268) раптово перевтілюється на далекоглядних мудреців і життєвих філософів, які не бояться озиратися у минуле.

Роман Ярослава Рудіша «Небо під Берліном» можна віднести до категорії чеської літератури, яка тяжіє до знаходження себе крізь іншу культуру, у конфронтації відмінних життєвих стилів і звичаїв. У світі мегаполісу іноземного середовища часто присутній магічний елемент. Разом із цим місто (або ж місце) стає незамінною складовою частиною, влітаючись у думки героїв, воно вирішує їхні життєві долі, причому головний протагоніст часто нерозривно пов'язаний із ним (Gilk 2014, 419–25).

«Депеш Мод» зосереджений на просторі пострадянського Харкова, окрім вже згаданої молодіжної проблематики, відображає й наслідки посткомуністичної травми, яка виражена відсутністю батьківського прикладу (образ батька присутній далеко – наприклад, батько Марусі, «тато-генерал», який замість батьківської опіки забезпечує свою дочку достатніми фінансами і безтурботністю у вирішенні будь-яких проблем), відсутністю політичних авторитетів (які не обіцяють хорошого майбутнього), викривленням нещодавнього минулого – своєрідне стирання пам'яті, коли спогади про безтурботне дитинство вважалися недоречними (адже це дитинство проходило за комуністичних часів). Така проблематика досить сильно виражена і в ранній поезії письменника, як зазначає Тамара Гундорова, саме там «чи не найяскравіше відбито травматичну підліткову свідомість посттоталітарного часу. Автор переживає цей час як період безбатьківства, коли недовіра, ресентимент щодо минулого, яке виявилось абсолютно безвартісним, продукує в підлітків агресію та зневагу до батьків» (Hundorova 2005, 167). Однак варто звернути увагу і на те, що ті тенденції, які сьогодні панують у літературному просторі України, а саме – пересолення минулого і його травматичності, у раннього Жадана значно відмінні, його бунт проти «радянського» розкривається «не так у межах українського національного контексту

незалежної держави, як наперекір йому. Тому „стьоб“ над імперською радянською міфологемою у його прозі прочитується не як деконструкція, а як прихована реінкарнація» (Jurčuk 2013, 178). Парадоксальним є і те, що персонажі «Депеш Мод» зовсім не прагнуть знаходитися в незалежній Україні, вони ностальгують за минулим, критикуючи події, які відбуваються на переломі століть: «розвалена країна, розвалений фізкультурний рух, [...] в Союзі були дві речі, котрими можна було пишатися, – футбольний чемпіонат і ядерна зброя, тих, хто позбавив народ таких атракціонів, навряд чи чекає спокійна безтурботна старість» (Žadan 2011, 10), і тут не можемо дивуватися, адже відсутність знань про минуле й виховання у радянській системі спричинило непорозуміння із новою реальністю молодих харків'ян. Письменник після видання книги зіткнувся із негативною критикою деяких літературознавчих кіл, які вважали, що він пропагує радянське минуле, не засуджуючи його. Однак слід розуміти, що цей роман також стає переосмисленням недавнього минулого, віддзеркалюючи світ більшості східних українців, які ще досі не визначили свою ідентичність, і їхня «радянська батьківщина» – це їхня молодість, спогади про яку завжди залишаються яскравими. Посприяла цьому цілковита ситуація у країні, особливо соціальна сфера, коли більшість батьків залишились без роботи, піддаючись депресивному алкоголізму й повній незацікавленості у вихованні власних потомків. «Депеш Мод» – це інша сторона медалі, де травматизм виражається відторгненням від звичного, однак те звичне проштамповано знаком СРСР. Тверезий погляд на «щасливе» минуле батьків дозволяє героям роману, представникам «втраченого покоління» почати пошук іншого життєвого шляху, власного, позбавленого батьківського наслідування. На думку Ярослава Поліщука, це і є «зворотна сторона кризи традиційності, спадкоємності в українському суспільстві, коли старше покоління втратило авторитет в очах молодшого» (Poliščuk 2011, 30), а причину цього варто шукати в драматичних історичних подіях ХХ століття.

Не менш важливим елементом у романах «Депеш Мод» і «Небо під Берліном» є відсутність бачення майбутнього, проте у Ярослава

Рудіша скоріше йдеться про негачію дорослого майбутнього, яке приносить із собою відповідальність, а у «Депеш Мод» – про індиферентність персонажів до майбутнього, яку, скоріш за все, спричинила короткозорість і законсервованість попереднього режиму.

Повертаючись до поетики та відмінностей української та чеської прози, варто згадати роль ліризму в українській літературі, оскільки його можна позначити за своєрідний узус, і хоча у Сергія Жадана він спричинений його поетичною творчістю, авторові однаково вдається відійти від вітчизняних традицій, а саме «місії художника – духовного поводиря» (Ahejeva 2016, 253), адже його герої скоріше учні ніж учителі.

Підводячи підсумок, можемо стверджувати, що національні літератури нового тисячоліття зближуються у поколіннєвій площині, частково у тематиці й проблематиці, чому неодмінно сприяє відкритість світу й медіалізація сьогодення, однак різні своєю культурною традиційністю й стилем, що природньо, адже цільова аудиторія письменників – читачі їхньої країни.

Список використаної літератури:

- Ahejeva, Vira. 2016. *Dorohy j seredochrestja*. L'viv: VSL.
- Gilk, Erik. 2014. „Jaroslav Rudiš: Nebe pod Berlínem (2002).“ In *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, ed. Alena Fialová, 419–25. Praha: Academia.
- Hundorova, Tamara. 2005. *Pisljačornobl's'ka biblioteka. Ukrajins'kyj literaturnyj postmodern*. Kyjiv: Krytyka.
- Charčuk, Roksolana. 2011. *Syčasna ukrajins'ka proza. Postmodernyj period*. Kyjiv: Akademija.
- Jurčuk, Olena. 2013. *U mini imperiji. Ukrajins'ka literatura u svitli postkolonial'noji teoriji*. Kyjiv: Akademija.
- Kopáč, Radim. 2003. „Pozoruhodná mapa nebe tam dole.“ *Tvar* 14, č. 2, 22–3.

- Kovář, Václav. 2009. „Jaroslav Rudiš: Nebe pod Berlínem.“ *Literární.cz*. 7. 7. 2009. www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/jaroslav-rudis-nebe-pod-berlinem_6535.html#.WHD3-hvhC70.
- Kratochvil, Alexander. 2006. „Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop. (Nad knihou *Nebe pod Berlínem* Jaroslava Rudiše).“ In *Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*, ed. Stanislava Fedrová, 575–87. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Králíková, Andrea. 2015. *Autorské tváře v knižních zrcadlech. Obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Šaf, Ol'ha. 2017. „Poezija pid znakom postmodernizmu. Serhij Žadan.“ In *Īstorija ukrajins'koji literatury XX st. – počatku XXI st. U tr'och tomach. Tom 3*, ed. Volodymyr Ī. Kuz'menko, 132–49. Kyjiv: Akademija.
- Poliščuk, Jaroslav. 2011. *Reviziji pam'jati: literaturna krytyka*. Luc'k: PVD «Tverdynja».
- Rudiš, Jaroslav. 2007. *Nebe pod Berlínem*. Praha: Labyrint.
- Žadan, Serhij. 2011. *Depeš Mod*. Charkiv: Folio.

Mgr. Krystyna Kuznietsova
Ústav slavistiky
Filozofická fakulta
Masarykova univerzita
Arne Nováka 1
602 00 Brno
Česká republika
282051@mail.muni.cz