

## „З ТОГО БОКУ ТЕМРЯВИ”: ХУДОЖНЯ ТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ СМЕРТІ У РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА „МЕСОПОТАМІЯ”

**Анотація.** У статті розглянуто танатосемантику й танатопоетику роману Сергія Жадана „Месопотамія”. Звернено увагу на танатологічні деталі й локуси твору, на наскрізний танатопоетичний фон оповіді, що простежується в загальній атмосфері роману: портретах, вчинках, ситуаціях, побуті, настроях героїв. Наскрізним у романі виділено мотив метафізичної смерті. Відтак стверджується думка про подвійне освітлення подій роману: у реальній та в метафізичній площині, що знаходить своє вивернення в поетичних узагальненнях останньої частини твору. Виділено ряд семіотично навантаженої танатобразності.

**Ключові слова:** любов, смерть, прекаріат, тривога, танатопоетика.

У контексті нового часу Сергій Жадан належить до тих письменників, які вперше художньо означили психологічний світ покоління утрачених орієнтирів, зафіксувавши глибинний зріз сформованої сучасною соціально-економічною ситуацією екзистенційної свідомості героїв — носіїв прекаріатизованого світосприйняття, з набором усіх характерних для нього ознак: невизначеності, відчуження, безсенсовості людського існування. Один із героїв його роману „Месопотамія” Юра таку ситуацію метафорично описує як стресову — *„це коли ти граєш на електрогітарі, а в залі немає електрики”* [3, с. 175]. За спостереженнями соціологів, у багатьох країнах постмодерного світу майже чверть дорослого населення належить до прекаріату — нового соціального класу людей, які в умовах економічної кризи все частіше позбавляються прав на постійну роботу і соціальний захист. Спосіб життя приречених на прекаріатизоване існування людей можна означити запропонованим свого часу Емілем Дюркгеймом терміном *аномія* (відхилення поведінки) — стан суспільного життя в кризових ситуаціях розпаду певної системи усталених цінностей і норм. В аспекті психологічному явище відхиленої поведінки здобуває формулу кризової ідентичності, яка, за визначенням Е. Еріксона [7], позначена гострою внутрішньою конфліктністю, почуттями спустошеності, тривоги, страху. Можливо саме тому в постмодерній культурі поняття смерті посідає одне з ключових місць. Соціо-психологічний контекст гострого усвідомлення конечності буття наскрізно структурує центральний емоційний, почасти надірвано тривожний тон оповіді у романі: хворий на туберкульоз Юра, студію якого обікрали, і він переховується від неможливості віддати борги; Фіма, якого підводять замовники; знайома Матвія, яка постійно втрачає роботу, балансує на межі виживання; Маріо з його тимчасовими підробітками в майстерні з ремонту меблів; Ромео і Настя, які приїхали в місто з надією десь прилаштуватися; Боб, який найяскравіше втілює певну поколінневу негативну ідентичність, презирство

до нав'язаного соціумом стилю життя як виживання, прагнення вирватись із проклятого кола невдач [5, с. 390].

Прекаріатизовану свідомість репрезентує кожен із героїв, які несуть у собі якийсь *„теплий згусток втоми”* — *„і жодні робочі будні, жоден кар’єрний поступ нічого не важили проти цього згустку, який просто роз’їдав ізсередини всі внутрішні органи, мов запушена кимось під шкіру піранья”* [3, с. 18]. Танатологічна семантика твору забезпечується їй відповідною, за запропонованим А. Ханзен-Льове поняттям, *танатопоетикою*. Структура середовища проживання героїв постає семантично адекватною їх внутрішньому стану, вона метафорично подвоює характеристики їх світобачення і переживання, їх настрої, надії. У цьому контексті слід виділити кілька складових, серед яких важливого значення набирають танатологічні локуси твору (кладовище, лікарня, тубдиспансер, пустир тощо). Прикметними видаються танатологічні деталі, скажімо, вже з першої сторінки маємо метафоричне представлення похоронної процесії з Маратом, котра нагадувала *„музичний магазин зі своїм піаніно”* [3, с. 14].

Історії життя героїв роману, їх друзів, батьків і дітей постають як безпосереднє переживання свого власного буття, неперервний потік руйнації і відживлення: кожен із них постає і зникає *„зі своїм розкряним серцем”*. Звідси дві найважливіші смислові лінії роману: потяг до любові й ніжності, аж до апології проституції (розділи „Фіма”, „Боб”), і постійне балансування на грані небуття-смерті, присутність якої у романі вияскравлюється у кожній із дев’яти оповідей. Без перебільшення можна констатувати, що мотивна структура і семантика смерті забезпечують у творі її наскрізне легке дихання, хоча його насиченість нерівномірна — це або згущення (особливо в розділах „Марат”, „Боб”, „Лука”, „Фіма”), або ж певна розсіяність, своєрідний танатопоетичний фон оповіді („Іван”, „Маріо” та ін).

Відштовхуючись від запропонованої російським ученим Романом Красільниковим типології

танатологічних мотивів, дослідниця Людмила Гармаш виділила чотири їх різновиди [2, с. 30]: смерть ненасильницька — від старості чи хвороби, насильницька — від убивства чи самовбивства; смерть тимчасова з наступним воскресінням; та смерть метафізична — від душевної втоми чи занепаду, хаосу, котрі спостерігаються в усьому: портретах, вчинках, ситуаціях, побуті, настроях, загальній атмосфері [2, с. 37-38]. Через убивство гине Марат, від хвороби згасає Лука. Якщо перші два типи постають очевидними, то два інших потребують певних уточнень: смерть тимчасову з наступним воскресінням у даному тексті можна конкретизувати як ініціально-символічну. У цьому аспекті можна розглядати танатологічні ситуації зустрічі зі смертю, переживання страху у зв'язку з її конкретною очевидністю. Так, оточений псами Фіма очевидну загрозу смерті переживає як „справжній кінець”, і „відвести його неможливо, потрібно просто сприймати все таким, яким воно є, себто жорстоким і несправедливим. Він подивився хижаку в очі, аби смерть не настигла його знацька” [3, с. 232]. Схожі почуття переживає Боб при зустрічі з наркоманом у Бронксі. У результаті пережитого страху в кожного з героїв лише загострюється почуття любові; не випадково кожен із них замислюється над сенсом любові і смерті, адже саме спрага любові заводить їх у своєрідну танатологічну пастку, яка робить цілком очевидною присутність небуття. Отримавши досвід символічної смерті, герої вперше замислюються над смыслом її присутності в людському житті. Боб розмірковує: „Смерть присутня в нашому житті як любов, як довіра або ностальгія. Вона виникає нізвідки, вона рухається своїми напрямками, і годі навіть мріяти якось на ці напрямки впливати. Залишається хіба що вірити й сподіватись. Залишається любити й приймати життя таким, яким воно є. Себто нестерпно неймовірним. Себто неймовірно нестерпним” [3, с. 298].

Проте наскрізним у романі постає мотив метафізичної смерті як такої, що найбільш адекватно структурує загальний тон оповіді. Відтак сенс подій твору розгортається в подвійному освітленні: як реальний і як метафізичний, що знаходить своє вивершення в поетичних узагальненнях останньої частини твору. Увага письменника при цьому спрямована не стільки на зображення реальних ситуацій, скільки на акти свідомості, яка цю реальність конструює й осмислює. Такий підхід провокує глибинне споглядання сутностей, чистої свідомості в людських межах її існування як буття/небуття, життя/смерті. Саме в цьому полі, на нашу думку, й пролягає генеральна „транзитна зона” творів Жадана — тонка й ненадійна „обшивка світу” [3, с. 42] — своєрідний жаданівський танатологічний хронотоп.

Метафізичний сенс твору вивершується в останньому поетичному розділі роману „Уточнення й узагальнення” — оригінальній авторській

спробі універсалізації художнього мовлення, що здійснюється завдяки художньому сплаву мови прози й поезії:

*А я їй кажу:*

*Ніхто не буде страждати.*

*Навіщо тоді існує вся ця поезія,*

*навіщо в повітрі відкриваються всі ці шлюзи і шахти?*

*Для чого тоді ми заповнюємо порожнечу*

*віршами й колядками,*

*для чого лаштуємо втечу?*

*Адже кожен нормальний поет*

*може спинити своїми словами*

*будь-яку кровотечу.*

*І тоді вона питає:*

*чому ж ці нормальні поети поводяться, ніби діти?*

*Чому живуть, як прибульці,*

*й помирають, наче бандити?*

*Чому не сплять хоча би те,*

*що можуть спинити?*

*А я їй кажу: тому що важко жити з чужими тілами,*

*тому що в святих щодо мови свої незрозумілі плани,*

*тому що нормальних уже не лишилось, а ті, що є, -*

*злодії та шарлатани.*

*Заговорюють біль тваринам і дітям,*

*ловлять пташине пір'я, що застряло між віттям,*

*живуть собі, вибираючи*

*між смертю і безробіттям [3, с. 361].*

Саме така ситуація вибору „між смертю і безробіттям”, своєрідна екзистенційна пастка застрявання в цій ситуації, накреслює основне метафізичне тло роману. Смерть у „Месопотамії” стає одним із найважливіших виражальних засобів створення напруги, внутрішньої конфліктності твору. Вона репрезентує певний образ мислення, структурування світу, постаючи своєрідною метамовою твору, екзистенційним пуантом трагічної свідомості героїв:

*... Я знав, що він не поїде, що все триватиме далі,*

*що насправді всі наші втрати доречні й невідповідні,*

*що не можна втекти від себе і від своєї печалі,*

*від своєї ненависті і своєї любові.*

*що ніхто нічого не зробить зі споминами і снами,*

*ніхто ніколи не спинить сутінки і комети,*

*що нічого не зміниться, що все залишиться з нами,*

*скільки б ми не жили і як би ми не померли [3, с. 328-329].*

Привнесення у твір потужного метафізичного виміру проблеми означає кожен випадок із життя героїв як своєрідну межову ситуацію, ініціацію

смертю, посвячення в таємницю, яку нікому й ніколи не дано розгадати. Високого ступеню семіотичності при цьому у творі набирає урбаністично-архітектурний екфразис. Описи міста, його кварталів, будинків, внутрішніх інтер'єрів помешкань, побутових деталей і подробиць у романі здійснені з особливою поетичною проникливістю. Та й сама глибинна суть твору полягає в художньому зображенні органічної нерозривності людини і її життєвого світу, світу її свідомості, приязні, любові і смерті. Так на поминках друга Іван фіксує в помешканні Марата новий прибудований коридор, який, з одного боку, символізує войовниче прагнення героя розширювати власну життєву територію, а, з другого, — у символічній площині твору натякає на підготовлений ним перехід до іншої реальності.

Символічної семантизації у творі набирає приміщення кухні. Як правило, саме тут збираються герої, саме тут розгортаються важливі в їхньому житті ситуації. В деяких фрагментах кухня тісно пов'язана з архаїчною семантикою їжі, сексу і смерті, що в сукупності своїй можна позначити метафорою пожирання (можливо, пожирання людини неунікненими обставинами її долі) [5, с. 397]. Не випадково саме прибудований до старої кухні коридор, в якому заблукав Іван, асоціюється в уяві героя зі смертю друга: *„Може й справді він устиг вибудувати в батьківському помешканні цей коридор і вийшов з ним зі свого життя, прорубав собі приватний канал зв'язку з ніччю, знайшов те місце, де обшивка світу була тонкою й ненадійною, і скористався зручною нагодою виправити все нарешті на свою користь”* [3, с. 42].

Своєрідну цілокупну характеристику чоловіків свого міста в оптиці еросу/танатосу переконливо сформулює Оля: *„Призначенням їхнім є любов, боги відкривають серце кожного з них для закоханості й запеклості, налаштовуючи їх на безкінечні радощі й страждання. Тому їм залишається кохати й сподіватись, вірити й розчаровуватись, чекати й не відступати, дякувати й переконувати, втрачати все, що надбали, і починати щоразу все спочатку. Сподіваючись, що цього разу любов їх не зрадить, а смерть відступиться”* [3, с. 234].

Ситуація смерті загострює у героїв роману відчуття безповоротності, а відтак і сумління. У розділі „Юра”, слухаючи історію втраченої любові й запізнілого каяття Валери, герой „перечитує” її в досвіді своєї індивідуальної ситуації, жалкуючи, що *„не витрусив зі світу”* те, що їм (йому і його покійній дружині – Т.М.) належало по праву: *„Хто ж знав, що все так швидко зміниться, що все так швидко минеться”* [3, с. 196].

У романі „Месопотамія” можна виділити цілий ряд семіотично навантаженої танатообразності, яка метафорично позначає таємницю поміщеного *„з того боку темряви”* [3, с. 24]. Насамперед, це витончено-поетична семантика світлотіні, поетика

присмерку, п'ятьми й вологого туману, що поглинає поминки на подвір'ї Марата. Майже останньою поминальну вечерю покидає Алка Акула. Вона виходить через віддалену від світла браму: *„Чим ближче вона підходила до брами, чим ближче вступала в п'ятьму, тим похмурішим ставало повітря над її головою, ніби там, де закінчувалося світло, куди не добивали жовті лампи, їй доводилось дихати попелом і глиною, і розмовляти з померлими, які в цій глині ховалися”* [3, с. 22].

Досить виразною в романі постає мортальна міфосемантика місяця. На початку твору в першому розділі „Марат” вона відіграє ключову пролептичну проекцію смерті героя. Це розмова Івана з Маратом на даху його будинку: *„Над нами, у тріснутому вікні, різко відбивався тонкий місячний серп. Це від нього було стільки світла. Він сліпив очі й позбавляв спокою. Марат обережно простягнув руку й відламав шматок скла. Ніби розламав місяць навпіл. Залишилася половина. Стало темніше”* [3, с. 54].

Місяць таємничо присутній у вечірніх спогадах про Марата його друзів: *„Доки ми все це згадували, над подвір'ям завис тонкий, мідного відтінку місяць. Туман ховав його, проте він усе одно проступав крізь вогке повітря, тихо рухаючись над бляшаними дахами й чорними горлами коминів”* [3, с. 34].

Досліджуючи модальність танатологічних мотивів, Роман Красільников особливої уваги надає способам їх художньої репрезентації. Послугуючись його типологією, для роману Жадана зпоміж інших характерним можна виділити піднесений, трагіко-драматичний тон оповіді з підсиленням екзистенційним началом [4, с. 312-324]. Відтак можна твердити про своєрідну поетичну естетизацію мортальної проблематики роману. Так, розмірковуючи на поминках Марата про смерть, його товариш Сем переходить на справжню мову поезії: *„Смерть, говорив він, ніколи не ступає нам назустріч. Вона має час і можливість вичікувати, вона стоїть посеред свіжої смарагдової трави, невидима й неминуча, й спостерігає, як легковажно та необачно ми забігаємо в її тінь. Іноді нам вдається з цієї тіні вискочити. Хіба в більшості випадків від нас тут мало що залежить. Ми беззахисні перед нею. Нас паралізують страх і приреченість. І мало хто цю приреченість здатен у собі перемогти”* [3, с. 45].

Проте загальна концепція смерті у творі постає як оптимістична. Якщо не фізичний, то бодай метафізичний сенс цього явища герої Жадана можуть подолати — подолати кількома способами: поглинанням любов'ю і спротивом. Тому кожен із розділів роману виступає як багатократно повторювана ситуація спротиву долі і смерті надією і любов'ю. В поетичній частині твору „Уточнення й узагальнення”, в поезії „Бої без правил — заробіток святих” виникає узагальнений, непереможний образ Ісуса, який виходить боротись на рингу з юним монтажником:

... І він піднімається, і спльовує чорну кров,  
Підіймається, потім падає, потім підіймається знов,

І вантажники шепочуться, ну ось, знову  
Смертю смерть поборов [3, с. 324].

В іншому випадку звучить:

«Серце згасає в кожному з нас без вороття.

Смерть приходить лише по тому,  
як закінчується життя [3, с. 326].

Однак поки життя не закінчується, смерть не досягає свого вивершення. В останньому розділі твору Матвій дізнається, що його кохана вагітна. Правда, не від нього. А згасаючий

від раку Лука танцює під мелодію своєї улюблениці Паті Сміт. На нього уважно дивиться молода незнайомка: „Слухала його, не відводячи погляду, кивала головою, з усім погоджуючись. Не озиваючись до нього, не спиняючись. Чекаючи, скільки треба” [3, с. 316]. Це останні рядки, якими закінчується твір. „Невидима й неминуча”, затаєна „посеред свіжої смарагдової трави” смерть бентежить, але ні за яких обставин не перемагає нестримного потягу до життя героїв „Месопотамії”. Любов і музика у творі перекривають смерть. І в цьому — головний оптимістичний мотив твору.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вітановська Лінда, Хай живе Жадан!!! // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <<http://m.gloss.ua/story/books/article/19887>> [дата доступу: 22.01.2009].
2. Гармаш Л. Танатологические мотивы в прозе русских символистов / Людмила Гармаш. – Харків: Изд-во ООО «Щедрая усадьба плюс», 2015. – 312 с.
3. Жадан С. Месопотамія / Сергій Жадан. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2014. – 364 с.
4. Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе (Введение в литературоведческую танатологию) / Роман Леонидович Красильников. – Москва: Языки славянской культуры, 2015. – 487 с.
5. Мейзерська Т. С. Поетика приміщень/переміщень у художньому світі романів Сергія Жадана (Ворошиловоград, Месопотамія) / Т. С. Мейзерська // Поетика дому. Сучасні літературознавчі студії. – 2016. – № 13. – С. 390-399.
6. Мейзерська Т. С. Роман Сергія Жадана "Месопотамія": жанрова своєрідність та ідейний зміст / Т. С. Мейзерська // Проблеми сучасного літературознавства. 2016. – № 22. – С. 139-150.
7. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / Э. Эриксон.: Пер. с англ./ Общ. ред. и предисл. А. Толстых. – Москва: Издательская группа "Прогресс", 2006. – 342 с.

*T. S. Meyzerska*

*“The Other Side of Darkness”: Artistic Textualization  
of Death in the Novel “Mesopotamia” by Serhiy Zhadan*

**Summary.** The article provides the analysis of the semantics and poetics of Tanatos in Serhiy Zhadan’s “Mesopotamia”. The main attention is focused on tanatologic details and locuses as well as on tanatopoetic background of the narration that is perceived in the atmosphere of the novel: portraits, behavior, situations, daily life and moods of the characters. The leading motive of the novel is that of metaphysical death. This confirms the idea about double description of the events of the plot: in the real and metaphysical space that undergo elaborate poetic generalization in the final part of the novel. Also, a number of semiotically charged tanatologic images have been singled out and analysed.

**Key words:** love, death, precariat, anxiety, tanatopoetics.

*Одержано 20.02.2018 р.*

© Мейзерська Т., 2018