

НОСТАЛЬГІЯ ТА ПУСТОТА: «ДЕПЕШ МОД» С. ЖАДАНА У КОНТЕКСТІ АЛЬТЕРНАТИВНИХ ХУДОЖНІХ СИСТЕМ

Анотація. У статті здійснена спроба інтерпретації роману «Депеш Мод» С. Жадана як тексту, вписаному у межах поетики альтернативних художніх систем, під якими автор розвідки визначає соц-арт та концептуалізм. Окреслюється поняття ностальгійного дискурсу, дискурсу пустоти та дискурсу тілесності.

Ключові слова: соц-арт, ностальгійний дискурс, дискурсу «пустоти», дискурс тілесності, тотальність.

Аннотация. В статье совершена попытка интерпретации романа «Депеш Мод» С. Жадана как текста, вписаного в границы поэтики альтернативных художественных систем, под которыми автор работы определяет соц-арт и концептуализм. Определяются понятия ностальгического дискурса, дискурсу пустоты и дискурса телесности.

Ключевые слова: соц-арт, ностальгический дискурс, дискурс «пустоты», дискурс телесности, тотальность.

Summary. An attempt of interpretation of S. Zhadan's novel «Depeche Mode» as a text, which included in boundaries of alternative artistic systems that treated by author of the article like Sots-Art and Conceptualism is accomplished in the article. The notions of nostalgic discourse, the discourse of emptiness and the discourse of fleshliness are determined.

Key words: Sots-Art, the nostalgic discourse, the discourse of emptiness, the discourse of fleshliness, totality.

«Проза Сергія Жадана – це типова “проза поета”» [11]; подібна думка одразу визначає проблемність питання, зазначеного у назві даної розвідки, оскільки переважна більшість досліджень творчості С. Жадана зосереджена на різноаспектному та глибинному аналізі поетичного доробку «Артюра Рембо наших днів» [6] (можна виокремити роботи Л. Березовчук [1], А. Білої [2], Н. Гаврилюк та ін.). Прозовий масив текстів, по суті, залишається поза серйозним студіюванням літературознавців, а «найгучніший критико-есеїстичний гамір здійснюють ще вчора колеги по перу – ті ж самі поети та прозаїки, голос котрих раптом набув адміністративно-керівних обертонів» та пильні арт-критики (Анатолій Ульянов [12], Отар Довженко [4], Костянтин Скоркін [11] та ін.).

З іншого боку, творчість С. Жадана ніколи не розглядалась у контексті соц-арту та концептуалізму. У переважній більшості досліджень акценти зазвичай розставляються над іронічно-саркастичною складовою творів автора, використанням обсенної лексики, «лівізною» Жадана-анархіста, похмуристю та есхатологічністю мотивів, що призводить до надто вільної ідентифікації творчості С. Жадана як «постмодерністської», не зважаючи на той факт, що соц-арт є органічною частиною постмодерного дискурсу. Також слід зазначити, що деякі дослідники відзначали у текстах «авангардне травестування» [2], «ностальгічні флешбеки» та «руйнацію радянського монументалізму» [4], «відверто сатирично-іронічну позицію» [1], що є своєрідними маркерами феномену соц-арту загалом.

Окреслена проблемність питання зумовлює актуальність даної розвідки з огляду на недостатню вивченість прози С. Жадана та відсутність досвіду її аналізу у зв'язку з альтернативними художніми системами.

Основним завданнями запропонованої статті є: 1) аналіз роману «Депеш Мод» у контексті літера-

турних практик соц-арту та концептуалізму; 2) виокремлення «ностальгійного дискурсу», «дискурсу пустоти», дискурсу «тілесності»; 3) дослідження прийомів розбудови простору твору; 4) розгляд співвіднесеності ідейних та ідеологічних структур роману. Завдання дослідження зумовлюють застосування відповідної теоретико-методологічної бази, в основі якої лежать праці: а) з естетики, теорії та поетики постмодернізму Н. Маньковської, І.Львіна [7]; Т. Гундорової, б) з естетики та поетики соц-арту і концептуалізму В.Куріцина [7], Н.Конді [8], В. Тупіцина, М. Епштейна [13], а також чисельні інтерв'ю з С.Жаданом у спеціалізованих та неспеціалізованих періодичних виданнях [3; 4; 5; 6; 8; 11].

«Соц-арт – глузливе використання радянських ідеологічних кліше маскультури» [14, с. 9] як арт-практика є агресивним реакційним напрямом, що втілюється у його надмірній гротескності, жорсткій деструкції радянських соціокультурних міфологем з метою видалення з тканини тексту елементів тоталітарності та терору, і у даному випадку під текстом маємо на увазі весь культурний простір колишнього СРСР, оскільки «радянський тоталітаризм перетворив велику країну на суцільний художній текст» [9, с. 32]. Література соц-арту продуктивно працює з мовою радянського офіціозу, знімаючи політичну заангажованість слова та деконструюючи викривальні змісти, що їх вже *a priori* заховано у «тотальній мові» [9, с. 33].

Тому, на перший погляд, проблематичною постає сама спроба інтерпретації роману С. Жадана у контексті соц-арту через те, що автор фактично не займає агресивної позиції, за виключенням окремих фрагментів твору, де можна спостерігати граничну «тілесність» мови (про що йтиметься далі). С. Жадан не обмежується характерною для концептуалізму та соц-арту грою з мовами радянської культури; цій грі у нього відповідає носта-

льгійний ліризм, що заважає створенню «авторської маски».

Ностальгійний дискурс, за визначенням В. Куріцина, не намагається «мавпувати» жоден стиль, а трактує знаки радянської культури як знаки дитинства, як знаки назавжди і лірично зниклого світу безтурботності, де ідеологічні реалії були абсолютно природними та домашніми» [9, с. 46]: *«Ми знаходимо прикольну радіолу, в мене така була в дитинстві – на чотирьох високих ніжках, в дерев'яному футлярі, зі скляним екраном, на якому червоним написано назви всіх піднебесних міст, які мені в моєму дитинстві снились і які могли мене почути, – Прага, Варшава, Белград, Східний Берлін»* [5]. Міфологема «щасливого дитинства» актуалізується завдяки індивідуальній пам'яті, яка, за визначенням самого автора, «не може бути радянською чи антирадянською» [8].

С. Жадан провадить ностальгійний вектор за допомогою предметності, що маркована радянським грифом: смугастий матрац, погнута піонерська сурма, компостер, нумерована ковдра, сільськогосподарський комбайн «Нива», ДК, «Біломор», табір «Хімік», берданка – ці речі розглядаються з захопленою іронічністю, мають магічний статус у поєднанні з міфологемою щасливого дитинства, бо «радянська культура з будь-чого могла зробити магічний жест» [9, с. 53]: *«А вам, синочки, по шістнадцять годков уже єсть?» Компанія дружньо дістає студентські квитки з державною символікою своєї республіки. Після чого брами падають і водяру їм продають»* [5].

Герої «Депеш Моду» постають перед читачем у замкненому часопросторі початку 90-х, на тому етапі соціальних зрушень, коли самих зрушень, по суті, не було, а залишилась лише руйнація, невпорядковані уламки радянського устрою, «розгубленість і ошелешеність тих, хто отримав у рік розпаду СРСР шкільний атестат» [4]. Жадан шукає сповільнення та пересилення «абсолютного часу» [14, с. 14] за допомогою фрагментації та хаотичних уламків об'єктивного та суб'єктивного часів, оформлюючи роман у вигляді щоденника-записника наратора та імплікуючи у тіло тексту побічні тексти на кшталт псевдо-книги «Гримучий вазелін», яку дістає Вася у електричці, що прямує до Вузлової.

Автор майстерно грається з різними псевдо, з одного боку, таким чином розвінчуючи характер колишньої радянської міфології, як у епізоді з генеральською дочкою Марусею та її теорією про гас у поливальних машинах для забезпечення кращої дієздатності та продуктивності радянського робітника, а з іншого – створює власні міфічні картини, які крізь призму роману виглядають достатньо реалістично згідно концепції соцартівського «логічного абсурду»: *«В совку, – говорить Чапай, – базовим визнали саме «Капітал». В цьому, як на мене, головна трагічна помилка радянської ідеології. Увагу потрібно було звертати на листування. На листування Маркса й Ен-*

гельса. Товариші з донецького обкому це довели» [5], або міркування того ж Чапая про принципи роботи комунізму у вигляді зовнішніх робітничих ячеек – ЗРЯ, Пролетарської Хартії – ПиХ та загальної каси – ЗК.

Показовим у цьому плані є також епізод з вмонтованою у роман радіопередачею про «Dereche Mode». Назва твору постає не через власні музичні уподобання Жадана («Да не слухаю я “Dereche Mode”. Я панк слухаю» [10]), а через реалізацію ідейного вектору. «Депеш Мод» □ це роман про покоління кінця 80-х-початку 90-х, коли музика британського колективу лунала у всіх андеграундних тусівках колишнього пострадянського простору. Назва гурту постає ідентифікатором «прийдешньої моди», прориву стіни між СРСР та Заходом, одночасно позначаючи і нонконформістські порухи у певних прошарках соціуму, і іншу культуру, оскільки «соц-арту важлива не стільки саме радянська, скільки просто найближча культура» [9, с. 68], і саме покоління «дев'яностиків», і музику, що перебирає на себе ознаки ідеології, на яку, в свою чергу, теж реагує соц-арт. С. Жадан подає псевдоісторію гурту цілком у дусі «великого радянського стилю»: *«...в портовому Ольстері, окупованому британськими колонізаторами, в родині простого ірландського моряка і друкарки Бена та Марії Ганів несподівано народився хлопчик», «Мама Дейва працювала в портовій конторі друкаркою і, ризикуючи своїм життям та репутацією, час від часу допомагала повстанцям виправляти їхні водійські та шлюбні посвідчення», «Початок музичної кар'єри Дейва біографи пов'язують із тими сімейними негараздами, що виникли в дружній родині Ганів по смерті батька. Дейвова мама, не маючи в собі сил для опору та подальшої боротьби, стає на шлях коляборанства»* [5]; якщо вивести у окремий текст описану псевдобіографію, можна отримати класичний приклад соцреалістичного роману з необхідним для його функціонування алгоритмом: народження, перша ініціація, об'єднання з групою проходження випробовування (друга ініціація), успіх.

Епізод з радіопередачею стає одним з найбільш агресивних у плані поетики соц-арту, оскільки тут С.Жадан виходить з дискурсів «ностальгії» та «пустоти», і звертається до дискурсу «тілесності», що є характерним для російських концептуалістів (і колишніх соц-артівців, наприклад, для В. Сорокіна): *«- І ось він, розумієте, він в принципі нормальний був чувак, але він повісив у себе в сортирі цей плакат і почав дрочити на Гехана, уявляєте? - Як дрочити? – розгублено питається ведучий. Схоже, він не чекав, що історія буде аж настільки сумною»* [5].

У соц-арті пошуки телесності на поверхні тексту можуть здійснюватися кількома способами: 1) за допомогою окреслення межових станів власної тілесності □ тілесності автора та героя: *«Юрік деградував морально і фізично, сцаявся в штани просто на сцені клубу, спав у власних ригачах,*

заматавшись у якісь агітаційні транспаранти» [5] або, наприклад, епізод-спогад про відрізану ногу вітчима Васі Карбюратора; 2) насильство, як таке, виявляється ідентичним до мовлення загалом – мовлення, яке знаходиться поза можливістю адекватного сприйняття [9, с. 58], як у епізодах з перекладачкою Джонсона-і-Джонсона: «Дорогі брати і сестри! (Дорогі брати і сестри! — перекладає тьотка в костюмі). Господь маніпуляціями своїх божественних рук зібрав нас тут до купи! (Господь проробив певні маніпуляції, — перекладає вона. — Купу.) <...> Але ви можете запитати, чому ти, преподобний Джонсоне-і-Джонсоне, говориш нам про це, ми знаємо все це, про нас так краще покажи чудо! (Ми знаємо про вас все! — погрозово говорить тьотка, — можете запитати.)» [5] або звуковою агонією, що виринає у текстовому масиві: «Еееееееееееей!!! Тишиииииии !!!!!!», «...ти чуєш мене?! ти, чуєш ти, ти чуєш взагалі про що я тут говорю?! а??!!!! а?!!! ааа!!!!!!! Аааааа аааааааа аааааааа аа!!!!!!!» [5].

Цікавим у цьому контексті видається вільний переклад пісні «I feel you» радіоведучим: тут ми знаходимо подвійне перекодування. «Вавилон», про який йдеться у оригіналі пісні (*You take me to/And lead me through Babylon* [5]), □ це апокаліптичний символ, що став синонімом великого, багатого, і але аморального міста. Очевидно, у нашому випадку можна говорити про те, що С.Жадан переносить значення символу Вавилону на СРСР. Але «тотальне» мовлення ведучого (акт насилля) робить перекодування, залучаючи до тексту революційні заклики «як того вчив Товариш Троцький Лев Давидович» [5].

Щойно закінчується епізод з радіопередачею, і дискурс «тілесності» знов змінюється на дискурс «пустоти»: «Ось бачите, шановні радіослухачі, — звертається він в космічну пустоту, — приблизно про це саме я й говорив вам увесь цей час. Тож на цій оптимістичній ноті і закінчує свою роботу наш молодіжний канал, і я □ його ведучий хрррррррррррр...» [5]. Представників соц-арту та концептуалізму приваблюють різного роду «пустоти», оскільки постмодернізм бажає віднайти або хоч якось окреслити розрив у присутності, виявити зони, що вільні від тотальної трансляції абсолюту» [9, с. 65], з одного боку, а з іншого – пустоти визначають психофізіологічний стан покоління «дев'яностиків», після того як впав Вавилон, а на

його місці не постало нового царства: «...мені зараз 19, через 5 років, якщо я не помру від побутового триперу, мені буде всього-на-всього 24, Гайдар у цьому віці вже навіть полки не водив, що я буду робити в 24? чи будуть у мене полки? і якщо будуть □ куди я їх поведу?» [5].

С.Жадан пізнає пустоту кризь урбаністичну картину Харкова, окремі локуси, що є відлунням колишньої радянської доби: «Собака виходить під стадіоном, на порожню платформу, де за годину «Металіст» грає останній домашній матч <...> і де якраз над Собакою стоїть напіврозвалений стадіон, в останні роки він зовсім розмок і осунувся <...> адже як не крути, а в Союзі були дві речі, котрими можна було пишатись □ футбольний чемпіонат і ядерна зброя, тих, хто позбавив народ таких атракціонів, навряд чи чекає спокійна безтурботна старість» [5]. Нерухомість та «конечність» [2, с. 26] є наскрізними у дискурсі пустоти, оскільки «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» [5].

Герої «Депеш Мод» знаходяться у постійному русі, фізичному – за маршрутами подорожі, та метафізичному □ внаслідок нарко-алко-трансгресії, намагаючись подолати абсолютну пустоту так само, як автор намагається подолати абсолютний час, але задум залишається нездійсненим, про що свідчить відкритий дорожній фінал роману: «...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» [5].

Таким чином, можна зробити висновок про те, що «Депеш Мод» С. Жадана є романом, що функціонує у контексті альтернативних художніх систем, оскільки поєднує у собі кілька дискурсів соц-арту (ностальгійний, тілесний) та дискурс «пустоти» концептуального мистецтва. Домінуючим виявляється ностальгійний дискурс через неагресивну установку соц-арту С. Жадана. Автор деконструє «тексти» радянської та Західної культури, поглиблюючи ностальгійний дискурс характерною постмодерною грою.

Література

1. Березовчук Л. Поруйнування Єрусалима /Л. Березовчук. // Критика. – Березень, 2000. – Ч. 3. – С. 25-28.
2. Біла А. Від ломки до ломки : Лірика С. Жадана / Анна Біла. // Слово і час. – 2002. –№1. – С. 35-48.
3. Голобородько Я. Легитимация украинского андеграунда. «Депеш мод» как «Modern Talking» Сергея Жадана : [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zn.ua/3000/3680/51015/>.
4. Довженко О. Жадан for the masses : [Електрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zn.ua/3000/3680/48387/>.

5. Жадан С. Деш Мод: [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.ukrcenter.com/Література/Сергій-Жадан/25481/Деш-мод](http://www.ukrcenter.com/Література/Сергій-Жадан/25481/Деш-мод).
6. Ірванець О. Сергій Жадан міняє шкіру : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/52/164/1121/>.
7. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа [Текст] / И.П. Ильин. – М., 1998. –256 с.
8. Коцарев О. Сергій Жадан: Ідеологія має поступитися порозумінню та індивідуальній пам'яті : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/316296>.
9. Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм [Текст] / В. Н. Курицын. – М.: ОГИ, 2000. – 288 с.
10. Полегенько А. Сергій Жадан : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bagnet.org/news/fine-life/kumiry/2010-12-28/94041>.
11. Скоркин К. Сергей Жадан и его национальная идея : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://v-variant.lg.ua/kultpohod/19949-sergej-zhadan-i-ego-nacionalnaya-ideya.html>.
12. Ульянов А. Мат как метод украинской литературы : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.artvertep.dp.ua/news/356.html>.
13. Эпштейн М. Постмодерн в России: литература и теория [Текст] / М.Н. Эпштейн. – М.: ЛИА Р. Элинина, 2000. – 368 с.
14. Endquote: Sots-Art Literature and Soviet Grand Style. Ed. Marina Balina, Nancy Condee and Evgeny Dobrenko. Evanston : Northwestern UP, 2000.

Стаття надійшла до редакції 29.03.2011