

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ЛАСЬКОВА ВЕРОНІКА ЮРІЇВНА

Допускається до захисту:
завідувач кафедри української
мови, теорії та історії
української і світової літератури

« _____ » _____ 20__ р.

РОМАНІСТИКА СЕРГІЯ ЖАДАНА: ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ,
КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ, СТИЛЬ

Спеціальність 035 Філологія
Магістерська робота

Науковий керівник:
О. Є. Соловей, канд. філолог. наук,
доцент кафедри української мови,
теорії та історії української
і світової літератури

(підпис)

Оцінка: _____ / _____ / _____ /
(бали/за шкалою ЄКТС/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2025

АНОТАЦІЯ

Ласькова В. Ю. Романістика Сергія Жадана: особливості хронотопу, концепція героя, стиль. Спеціальність 035 «Філологія», освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2025.

У кваліфікаційній роботі досліджено художні домінанти та стильові особливості романістики Сергія Жадана. Проаналізовано специфіку хронотопу в його творах, зокрема образ урбаністичного простору (міста) та роль транзитних просторів (дороги). Визначено основні типи героїв, розкрито особливості їхнього психологізму та функціональне навантаження. Здійснено опис стильових ознак прози письменника, зокрема механізмів інтертекстуальності та використання іронії, сарказму й інших засобів художньої виразності.

Ключові слова: Сергій Жадан, романістика, хронотоп, концепція героя, стильові особливості, урбаністичний простір, інтертекстуальність.

95 с., 51 джерело.

Laskova V. U. Serhiy Zhadan's Novelistics: Features of Chronotope, Concept of Hero, Style. Specialty 035 "Philology", educational program "Ukrainian language and literature". Vasyl Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2025.

The qualification paper investigates the artistic dominants and stylistic features of Serhiy Zhadan's novelistics. The specifics of chronotope in his works are analyzed, particularly the image of the urban space (city) and the role of transit spaces (road). The main types of heroes are identified, and the features of their psychological depth and functional significance are revealed. The stylistic characteristics of the writer's prose are described, including the mechanisms of intertextuality and the use of irony, sarcasm, and other means of artistic expression.

Key words: Serhiy Zhadan, novelistics, chronotope, concept of hero, stylistic features, urban space, intertextuality.

95 pages. Bibliography: 51 items.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1: ХРОНОТОП У РОМАНАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА.	7
1.1. Місто як символічний простір.	7
1.2. Дорога та транзитні простори як лімінальні зони	14
1.3. Взаємодія минулого та сьогодення у хронотопі романів письменника	21
РОЗДІЛ 2: КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В РОМАНАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА.	33
2.1. Концепція героя та антигероя.	33
2.2. «Втрачене покоління» та пошук ідентичності	37
2.3. Вплив війни та поява нових героїв	44
РОЗДІЛ 3: СТИЛЬ ПИСЬМА СЕРГІЯ ЖАДАНА.	55
3.1. Розмовна мова та лінгвістична експериментальність.	55
3.2. Інтертекстуальність та звернення до популярної культури.	63
3.3. Емоційна насиченість та соціальна заангажованість.	75
ВИСНОВКИ ТА ПРОПОЗИЦІЇ	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	90

ВСТУП

Сучасна українська література переживає інтенсивний період трансформацій, обумовлений глибокими соціальними, політичними та культурними зрушеннями, що відбуваються у країні протягом останніх десятиліть. У цьому контексті особливої уваги заслуговує творчість Сергія Жадана — письменника, який не лише став виразником епохи, але й зумів зафіксувати нерв часу у його різних виявах: через мову, образи, хронотоп, типажі героїв. Його романістика — це своєрідна соціокультурна мапа пострадянського українського простору, де на перетині особистого та історичного, локального та глобального народжується нова якість художньої рефлексії.

Жадан — одна з найпотужніших постатей української літератури початку ХХІ століття, чия творчість викликає інтерес як у фаховому літературознавчому середовищі, так і серед широкого читацького загалу. Його романи відзначаються не тільки художньою новизною, а й особливим способом осмислення дійсності. Він обирає для фокусування маргіналізовані, периферійні простори — міста й містечка Східної України, дороги, вокзали, села, у яких діють герої, що балансують на межі соціального виживання та особистої ідентичності. Його персонажі — це покоління, яке пережило розпад Радянського Союзу, зіштовхнулося з безвідповідальністю держави, війною, внутрішнім відчуженням. Усе це знаходить відображення в авторській манері письма — напружений, ритмічний, чутливий до нюансів соціальної реальності.

Актуальність дослідження зумовлена зростаючим інтересом до сучасної української літератури як потужного інструменту осмислення національної ідентичності, історичної пам'яті та соціокультурних трансформацій. У цьому контексті творчість Сергія Жадана займає унікальне місце, адже його романістика не лише відображає пострадянські реалії, а й формує нову художню мову для опису досвіду покоління, яке опинилося на зламі епох. Хронотоп у романах письменника постає не просто тлом, а активним носієм ідеологічного, культурного й особистісного сенсу; концепція героя ґрунтується на глибокому

психологізмі та соціальній конкретиці, що дозволяє говорити про появу нової парадигми персонажа в українській літературі. Крім того, стилістика Жадана — поєднання розмовної мови, інтертекстуальності, іронії та поетичності — відкриває простір для дослідження інноваційних моделей письма. Комплексне вивчення цих аспектів сприятиме глибшому розумінню не лише поезики Жадана, а й загальних процесів розвитку українського художнього слова в умовах сучасних викликів.

Об'єктом дослідження є романістична творчість Сергія Жадана, яка репрезентує ключові тенденції розвитку сучасної української літератури, зокрема художнє осмислення соціальних трансформацій, війни, ідентичності та пострадянського досвіду.

Предметом дослідження є особливості хронотопу, концепції героя та стилістичних засобів у романах Сергія Жадана, які відображають специфіку художнього моделювання сучасної української реальності в умовах пострадянських і воєнних трансформацій.

Метою дослідження є комплексний аналіз романістики Сергія Жадана з акцентом на специфіку хронотопу, концепцію героя та стилістичні особливості його письма, що дозволяє осмислити особливості художнього відображення сучасної української дійсності.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких **завдань**:

1. Визначити теоретичні засади аналізу хронотопу, образу героя та стилю письма в літературознавстві.
2. Дослідити функціонування міста як символічного простору в романах Сергія Жадана.
3. Проаналізувати образ дороги та транзитних просторів як лімінальних зон у хронотопі письменника.
4. Охарактеризувати взаємодію минулого та сучасного в часово-просторовій організації романів.
5. Виявити особливості концепції героя й антигероя у творах Жадана.

6. Проаналізувати мотив «втраченого покоління» та пошук ідентичності в контексті трансформаційних процесів.
7. Розглянути вплив війни на зміну образу героя в сучасній романістиці Жадана.
8. Описати мовно-стилістичні особливості романів: розмовність, лінгвістичну експериментальність, емоційність.
9. Виявити роль інтертекстуальності, алюзій і звернень до популярної культури в стилістиці автора.
10. Проаналізувати соціальну заангажованість і публіцистичний потенціал письма Жадана.

У роботі використано **комплекс методів** літературознавчого аналізу, зокрема інтерпретаційний та наративний підходи для осмислення структури текстів, елементи герменевтики для вивчення смислового навантаження образів і хронотопу, структурно-семіотичний аналіз для розгляду функціонування символічних просторів, а також стильовий аналіз для визначення мовних і жанрових особливостей письма Сергія Жадана.

Наукова новизна дослідження полягає в цілісному аналізі романістики Сергія Жадана крізь призму хронотопу, концепції героя та стилістичних особливостей, що дозволяє розкрити нові аспекти його художньої системи. У роботі вперше здійснено спробу системного прочитання романів Жадана («Ворошиловград», «Інтернат», «Хлібне перемир'я» та ін.) як текстів, у яких поєднуються елементи урбаністичного, лімінального та постапокаліптичного хронотопу, що формують унікальну модель простору сучасної України. Визначено типологічні риси героя в романах письменника, окреслено специфіку образу маргінала, «втраченого покоління» та воєнного свідка. Також виявлено ключові риси індивідуального стилю Жадана: лінгвістична експериментальність, розмовна мова, інтертекстуальні посилання та соціальна заангажованість, що створюють оригінальну художню мову, здатну відображати й моделювати сучасну дійсність. Запропоноване дослідження сприяє поглибленню літературознавчого

осмислення творчості одного з найяскравіших представників сучасної української літератури.

Практичне значення результатів дослідження полягає в можливості використання його основних положень та висновків у навчальному процесі, зокрема при викладанні курсів з української літератури, теорії літератури, аналізу художнього тексту, літературної критики, сучасного українського мистецтва слова. Матеріали дослідження можуть стати підґрунтям для подальших наукових студій, присвячених сучасній українській романістиці, проблемам хронотопу, моделі героя у пострадянському контексті, а також для написання науково-дослідних робіт студентами, аспірантами та викладачами. Результати дослідження також можуть бути використані у літературно-критичних оглядах, популяризаторських статтях, у процесі підготовки до ЗНО/НМТ з української літератури, а також у культурно-просвітницькій роботі щодо популяризації сучасної української книги.

Магістерська робота була **апробована** наступним чином:

1. Стаття *«Романістика Сергія Жадана: особливості хронотопу, концепція героя, стиль»*, передана до друку у Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса.

2. Ласькова В., Гарбера І. *Корпусний аналіз стилю Сергія Жадана: хронотоп, герой, лексичні маркери*. XVIII Міжнародна науково-теоретична та навчально-прикладна конференція «Лінгвіст-програміст. Червень 2025 р., Вінниця, Україна/ ДонНУ імені Василя Стуса.

РОЗДІЛ 1: ХРОНОТОП У РОМАНАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА.

1.1. Місто як символічний простір.

Місто як художній простір у романістичній творчості Сергія Жадана відіграє надзвичайно важливу роль. У його текстах урбаністичний хронотоп не лише виконує функцію тла, а й постає активним суб'єктом взаємодії з героєм. Це не просто географічна точка чи локація, де відбуваються події, — це багаторівнева, багатопланова структура, насичена смислами, соціальними кодами, історичними нашаруваннями та психологічними проекціями. Місто у Жадана — це зона символічного тиску, простір травми й надії, лабіринт ідентичності, що відбиває складну реальність пострадянської, воєнної та постіндустріальної України.

У цьому контексті місто стає не просто місцем перебування героїв, а інструментом трансляції ключових ідей, концептів і цінностей. Розглянемо, як функціонує урбаністичний хронотоп у прозі письменника, які образи міста домінують у його романах, якими засобами формується його символічний статус, і які функції виконує цей простір у контексті загального ідейного спрямування романістики Жадана.

У романістичному світі Сергія Жадана місто перестає бути просто декорацією подій або фоном для розгортання сюжетних ліній. Воно поступово трансформується у глибоко символічну структуру, своєрідну метафору людського досвіду, національної ідентичності, колективної пам'яті та внутрішньої боротьби. Урбаністичний хронотоп у творах письменника є поліфонічним — він акумулює в собі одночасно кілька шарів значень, дозволяючи читачеві побачити не лише зовнішній ландшафт міста, а й ті глибинні процеси, що відбуваються з людиною в межах цього простору.

Образи міст у творах Жадана — Харків, Слов'янськ, Луганськ або їх художні проекції — мають візуальну впізнаваність, однак у художньому тексті вони завжди функціонують ширше, ніж у ролі конкретного географічного топосу. Це не лише місце, де відбуваються дії, — це простір, наповнений

колективними переживаннями, культурними кодами, історичними ранами. Жадан демонструє, як звичний для жителя Сходу України міський простір перетворюється на арену морального, екзистенційного й ідентифікаційного конфлікту. Простір міста у нього не має чітких кордонів і не зводиться до опису архітектурних деталей; навпаки, його реальність — розмита, напівтемна, подекуди майже фантазматична. У цьому й полягає парадокс: чим більш абстрагованим є місто, тим універсальнішою стає його символіка.

Міський простір у творах Жадана глибоко просякнутий пам'яттю. Кожна вулиця, кожна будівля, кожен напівзруйнований об'єкт стає свого роду текстом, який потребує прочитання. Автор формує своєрідну топографію спогадів, де кожна деталь є маркером історичного або особистого досвіду. Закинуті вокзали, старі заводи, житлові квартали радянської забудови — все це стає не просто фізичними об'єктами, а носіями сенсів, які формуються на перетині часу й пам'яті. Занедбаність архітектури відображає загальний занепад морального порядку, втрату соціальних орієнтирів, втому людини від історії. Трансформовані інтер'єри — свідчення внутрішньої руйнації, неспроможності зберегти цілісність власної ідентичності. А графіті, лаконічні написи на стінах, вивіски чи рекламні щити — це не просто фон, а голос вулиці, що промовляє, навіть коли його ігнорують. Усе місто постає як хроніка, що зберігає емоційні імпульси свого часу [13, с. 16].

Особливо яскраво цей метафоричний підхід до міста реалізується в романі *«Ворошиловград»*. Тут місто водночас є і вигаданим, і до болю впізнаваним. Його образ базується на реальному Луганську, але за художньою логікою воно постає як міфологізований простір пам'яті. Це місто дитинства, забутих маршрутів, юнацьких пригод, але також місто, в якому розгортається боротьба за суб'єктність, за право на повернення, на збереження внутрішньої гідності. Герой повертається сюди не лише для того, щоб розв'язати конкретні справи, а щоб зустрітись із самим собою, зі своїм минулим і своїм внутрішнім ядром. Місто тут функціонує як місце ініціації — воно випробовує героя, занурює його в ситуації кризи, змушує обирати й відповідати.

Ця символічність міського простору не ізольована від соціального контексту. Навпаки, у Жадана чітко відчутна присутність політичного виміру. Урбаністичний хронотоп є способом розкриття пострадянської травми, травми війни, втрати домівки, відчуження й пошуку спільного ґрунту. Всі ці чинники закладені у вигляді просторових елементів — на перший погляд звичайних, але таких, що несуть в собі глибоку історичну напругу. І саме тому місто в романах Жадана ніколи не буває нейтральним. Воно або чинить спротив, або поглинає; воно змінюється під впливом історії, але й само формує цю історію, впливаючи на особисті долі.

Художня сила урбаністичного хронотопу в романах Жадана полягає в тому, що він органічно поєднує матеріальне й метафізичне. У його текстах місто — це і топографія конкретних соціальних реалій, і водночас карта внутрішніх станів. Воно існує в реальному просторі, але водночас — у внутрішньому світі героя, у його спогадах, страхах, ілюзіях. Такий підхід дозволяє авторові уникати прямолінійності та ідеологічної декларативності, надаючи читачеві можливість самотійного прочитання. Місто перетворюється на простір постійного діалогу — між минулим і теперішнім, індивідуальним і колективним, наративом і мовчанням.

Урбаністичний хронотоп у прозі Жадана — це динамічна структура, що не просто супроводжує сюжет, а активно його формує. Він задає ритм подіям, впливає на стан героїв, моделює соціальний ландшафт. Завдяки метафоричному навантаженню міста, читач отримує змогу глибше зануритись у тканину тексту, у складну систему координат, що формує сучасну українську свідомість. І саме це робить урбаністичний хронотоп у Жадана не лише мистецьким прийомом, а концептуальною основою його романістики [3].

У романах Сергія Жадана місто постає як особливий простір пам'яті, у якому переплітаються особисті переживання героїв, фрагменти колективної історії та культурні маркери часу. Цей урбаністичний простір функціонує не лише як місце дії, а насамперед як архів, наповнений слідами людської присутності, болю, вибору та втрат. У взаємодії з містом персонажі не просто

перебувають у просторі — вони вступають у контакт із самим собою, із минулим, що невинно впливає на їхнє теперішнє. Місто, яке вони пам'ятають і яке нині бачать, часто не збігається. Але саме ця розбіжність породжує глибоку внутрішню роботу — осмислення себе в історії, віднайдення ідентичності серед уламків минулого. Через місто герої шукають відповіді на екзистенційні питання: ким вони були, ким стали, що втратили й що змогли зберегти.

У романі «Інтернат» урбаністичний простір набуває особливої значущості. Тут місто позбавлене чітких рис і фіксованого образу. Воно зображене у сірій, туманній тональності, як щось розмите, позбавлене цілісності, загублене в самій собі. Це місто війни, де буденність співіснує з катастрофою, а звичні маршрути більше не ведуть до безпеки. Місто стає не лише простором фізичного виживання, а й ментального випробування, що змушує героя постійно осмислювати, де він є, куди рухається, чому мовчить. Воно водночас і місце дії, і резонатор внутрішніх станів, де кожна закинута будівля, зруйнована дорога чи порожній навчальний заклад символізує втрату сенсів, надій, стабільності. Місто в «Інтернаті» — це не лише декорація для війни, це її безпосередній учасник, мовчазний свідок і хронікер, що фіксує кожен новий злам.

Урбаністичний простір у творах Жадана — це також простір витіснення. У багатьох епізодах герої свідомо уникають називання конкретних вулиць, площ, будівель. Вони ходять знайомими маршрутами, які втратили свою значущість; потрапляють у місця, з якими пов'язані сильні, але витіснені спогади. Це забуття не випадкове — воно виконує захисну функцію. Свідомість не завжди здатна витримати тиск пам'яті, тому часто обирає мовчання, уникання, стирання. Проте в художньому просторі тексту ця відсутність промовиста. Жадан майстерно перетворює паузу в знаковість, замовчування — у комунікацію. Місто стає текстом, який читається не прямо, а між рядками, через натяки, емоційні інтонації, через згадування і водночас уникання.

Цей простір забуття водночас є простором небезпеки, адже витіснення не звільняє від минулого — воно лише відкладає зустріч із ним. Усе, що було витіснено, повертається, часто — у формі травми, спалаху, жорстокої реальності.

І тоді місто — це вже не місце, а стан: стан розгубленості, чужості, втрати себе. Але саме в цьому стані відбувається перехід — до нового усвідомлення, до потреби говорити, пам'ятати, надавати речам імен.

Місто у Жадана — це також пам'ять покоління. Вулиці, якими колись ходили діти, перетворюються на територію дорослого страху; школи — на укриття; площі — на зони контролю. Простір радикально змінюється під впливом історичних подій, але в пам'яті героїв ще зберігаються ті версії міста, де було тепло, безпечно, щиро. Цей контраст формує напругу, з якої народжується нова оптика бачення — критична, травматична, але водночас глибоко людяна. Письменник не намагається героїзувати своїх персонажів, як і не прикрашає міський ландшафт. Навпаки, саме через чесну розмову з містом, через переживання його як простору пам'яті й забуття, він виводить читача на рівень глибинного співпереживання.

У прозі Жадана місто — це суб'єкт, що пам'ятає, і водночас — об'єкт, який забувають. Це живий організм, що дихає минулим, навіть якщо це минуле вже не має чітких обрисів. Воно нагадує — не нав'язливо, не кричуще, але наполегливо — про те, що в кожній тріщині на фасаді, в кожній порожній кімнаті, в кожному мовчанні приховано щось більше, ніж матеріальність. У місті зосереджено суть — історії, особистості, народу. І саме це дозволяє Жаданові створювати тексти, які не просто описують простір, а занурюють у нього, змушуючи не лише бачити, а й відчувати, згадувати, переживати, проживати заново.

У романах Сергія Жадана місто не постає у своїй класичній урбаністичній парадигмі як центр прогресу, культури, цивілізації чи комфорту. Воно позбавлене глянцю, естетизації, ідеалізації. Це не метрополія з архітектурною гармонією й добре вивіреною інфраструктурою. Навпаки — міський простір Жадана позначений крайністю, зламом, втомою, постійною загрозою розпаду. У його текстах місто постає ландшафтом маргінальності, у якому розгортається буття тих, хто вибув із соціальних ієрархій, хто опинився на периферії — моральній, матеріальній, фізичній. Герої його романів живуть не в серцях міст, а

на їхніх околицях, не у центрі подій, а на узбіччі — у нічних кафе, закинутих ангарах, дешевих мотелях, на вокзалах, дахах, ринках. Це ті простори, які позбавлені офіційного статусу, поза картою впорядкованого урбаністичного уявлення, поза туризмом і комфортом. Це глибока тінь міста, його внутрішній хаос, викритий у чистому вигляді.

У цьому хаосі, який зовні може виглядати як занепад, фактично твориться особлива моральна зона. Простори, якими ходять персонажі Жадана, виглядають деструктивно — вони зруйновані, спустошені, позбавлені чітких функцій. Але саме в цих нетипових для урбаністичного нарративу місцях зароджується нова етика — етика виживання, взаємопідтримки, правди, гідності. Герої тут не святі й не героїчні в класичному сенсі, але саме в межах маргінального простору вони формують внутрішню стійкість. У таких умовах чесність і людяність мають справжню ціну — бо не нав'язані, не декларовані, а здобуті в умовах максимальної соціальної й моральної напруги. Простір, позбавлений зовнішньої краси, породжує внутрішню цілісність — можливо, саме тому персонажі Жадана видаються такими живими, непафосними, справжніми [34].

Таке місто не має нічого спільного з офіційним образом Києва чи Львова, як їх часто репрезентують у культурних продуктах — з фасадами, музеями, театрами, модернізованими вулицями. Натомість Жадан веде читача у «глибокий Схід» — географічний і ментальний, — де реальність виглядає інакше: закинуті будівлі, нелегальні бари, мертві заводи, темні подвір'я, пострадянська руїна, де збереглося лише те, що має сенс — жести, слова, відданість, пам'ять. І саме тут, на цій «соціальній периферії», у найменш придатних для життя умовах, розгортається найбільш важливе — пошук істинного. Маргінальний міський простір перетворюється на простір духовної ідентифікації.

Однак цей простір не завжди лише про втрату, руїну чи виживання. Він здатен трансформуватись у точку сили, внутрішньої мобілізації, початку нової суб'єктності. У «Ворошиловграді» головний герой, повернувшись у рідне місто, входить у конфлікт не тільки з зовнішніми обставинами — рейдерами, системою, байдужістю влади, — але й із самим собою. Це повернення не романтичне, а

напружене, болісне, сповнене недовіри й сумнівів. Проте саме у цьому маргінальному, занедбаному просторі він знаходить точку опори. Місто, яке раніше асоціювалося лише з втраченим минулим, стає полем етичного вибору. Захищаючи станцію, братову справу, своє минуле, герой фактично заново себе збирає — не як пасивного спостерігача, а як активного учасника, здатного діяти, приймати рішення, нести відповідальність. І тут місто перестає бути просто географією. Воно перетворюється на арену, де формується нова етична постать, нова якість людини. Маргінальність перестає бути слабкістю — вона стає передумовою свободи, тому що тільки в ситуації повного падіння можна перевірити справжню силу. Місто у Жадана не статичне. Воно завжди у процесі. Воно змінюється під тиском подій, війни, втрат, повернень. Воно приймає, але не завжди прощає. Воно говорить, але не завжди відповідає на запити героїв. Проте в цій конфліктності й полягає його сила — воно не нав'язує, а провокує, кидає виклик, змушує обирати. І саме в цьому русі — шанс на свободу, шанс на самостворення. Місто не лише занепадає — воно також пам'ятає, чинить опір, дає змогу перетворитися [41, с.50].

Місто у романах Сергія Жадана — це багаторівнева структура, що функціонує як символічний простір особистісних, історичних і соціальних трансформацій. Воно не зводиться до географії чи декорацій, а постає дієвим елементом хронотопу, який визначає динаміку сюжету, внутрішній стан героя і загальну філософію тексту. Місто — це і лабіринт пам'яті, і зона втрати, і поле етичного вибору. Саме через урбаністичний хронотоп Жадан артикулює складні теми ідентичності, посттравматизму, соціальної маргіналізації та опору. У поєднанні з унікальним стилем автора, образ міста в його романах набуває знакової художньої сили, стаючи однією з найяскравіших ознак його романістики.

1.2. Дорога та транзитні простори як лімінальні зони

У прозі Сергія Жадана одним із ключових структуроутворювальних елементів хронотопу є дорога — мотив, що пронизує не лише сюжетну лінію, а й світоглядну парадигму його персонажів. У творах письменника дорога рідко постає у своїй традиційній символіці як метафора руху до мети чи розвитку. Навпаки, вона здебільшого втрачає спрямованість і лінійність, перетворюючись на форму існування в транзитному стані — між початком і кінцем, між минулим і теперішнім, між надією і втратою. У цьому контексті особливої актуальності набуває поняття «лімінальності», запропоноване в антропології Арнольдом ван Геннепом і розвинуте Віктором Тернером, яке позначає стан переходу, тимчасовості, кризової нестабільності. Транзитні простори в романах Жадана — це саме такі зони невизначеності, де зникають усталені соціальні ролі, руйнуються внутрішні опори, і водночас — відкривається можливість переосмислення себе та світу.

У художньому світі Сергія Жадана дорога постає як глибоко травматичний і водночас концептуальний елемент хронотопу. Це не простір цілеспрямованого руху чи пошуку мети, як у традиційних сюжетах мандрівки або паломництва. Дорога в його прозі позбавлена просвітницького пафосу, ритуальної значущості чи героїчного підґрунтя. Вона є символом нестабільності, постійного ризику, втрати контролю, і найчастіше — втечі або хаотичного пошуку, що не має жодної гарантії завершення. Персонажі Жадана не йдуть назустріч розв'язанню проблем чи відповіді — вони, радше, опиняються у русі проти своєї волі, у стані примусового переміщення, у просторі, де не існує ні орієнтирів, ні напрямку, ні захисту. Вони занурюються в рух як у форму виживання, як у вимушену практику буття у розірваному світі [8].

Найяскравішим прикладом такого типу дороги є роман «Інтернат», де шлях головного героя Паші не є планованою подорожжю, а навпаки — серією змушених дій, що виростають з обставин, на які він не має жодного впливу. Паша вирушає з чіткою метою — забрати племінника з інтернату, однак дорога до цієї

мети швидко втрачає логіку і спрямованість. Війна вторгається в його маршрут, трансформуючи його на щось між виживанням і ходінням у темряві. Його шлях виявляється не прямою дорогою, а серією змін напрямку, поворотів, бездоріжжя, обходів, блокпостів, випадкових зустрічей і загроз. Траси, які колись здавались зрозумілими, більше не існують у тому вигляді, як раніше. Карта, за якою ще вчора можна було орієнтуватися, перетворюється на безсенсовну схему, де кожен поворот може завершитися фатально. Ця дорожня дезорієнтація є не лише просторовою, а й внутрішньою — Паша щоразу більше втрачає уявлення не лише про зовнішню реальність, а й про себе, про свою позицію в цьому світі.

Дорога у Жадана втрачає звичну лінійність і перетворюється на нескінченну межу — перехід, який ніколи не завершиться прибуттям. Це шлях без кінця, і ця відсутність фіналу — не лише сюжетна особливість, а філософське твердження. Герої його романів не живуть з ідеєю «прийти кудись» — вони живуть у вузькому, крихкому «тепер», у постійній зоні між «було» і «буде», яка не дозволяє розслабитись, побудувати план, чи відчутти стабільність. Такий хронотоп дороги — це не просто траса або напрямок, це стан, у якому людина постійно змінюється, реагує, навчається читати ознаки й не довіряти звичному. Саме ця нестабільність народжує нову форму чутливості. Під час війни навіть найлегший маршрут стає небезпечним, кожна дорога — зона напруги. Людина на дорозі — це людина в постійному режимі сканування простору, людина, яка прислухається до шумів, зупиняється від кожного клацання, споглядає розбиті будівлі, пильнує за напрямками світла. Вона більше не мислить у категоріях «завтра» чи «колись», вона живе в жорсткому «зараз» [20].

Цей новий тип свідомості, що формується в дорозі, не має романтичного забарвлення. Він тривожний, у ньому багато страху, підозри, недовіри. Але саме така свідомість у світі Жадана є єдино можливою. Вона вчиться орієнтуватися без орієнтирів, існувати без гарантій, розпізнавати сигнали хаосу. Ця адаптивність — ключова навичка виживання у світі, де зникли всі стабільні координати, де суспільство більше не дає людині ні безпеки, ні пояснень. І Жадан не ідеалізує цього стану, але й не спрощує його. Він показує людину у процесі

— процесі втрати себе і поступового відновлення, не в героїчній формі, а у втомленій, подекуди ледь живій, але справжній. Його дорога — це не шлях до істини, це шлях у саму сутність виживання.

Відсутність перспективи, неможливість озирнутися назад без болю і страх перед майбутнім перетворюють дорогу в стан пастки, але водночас — у стан максимальної чесності. Коли не маєш часу на ілюзії, залишаєшся з тим, що справді важливо: тілом, поглядом, реакцією. У цій вичищеній свідомості, в цьому стані «буття в русі» народжується парадоксальна гідність — без декорацій, але з усвідомленням, що рухатися, навіть безнадійно, — краще, ніж зупинитися остаточно. Дорога в Жадана — це водночас метафора стану країни, її розірваності, її глибокої кризи, її болю, але також — її непокори, її здатності не зупинятись. І навіть якщо кінцевої точки не видно — саме цей рух є знаком того, що життя триває.

У прозі Сергія Жадана транзитні простори функціонують як особливі лімінальні зони, що виходять далеко за межі суто фізичних шляхів чи переміщень. Це не лише дороги у буквальному значенні, а простори, в яких розгортається досвід граничного існування. У цих просторах зникає чіткість, розмиваються межі між добром і злом, безпекою і загрозою, минулим і теперішнім. Йдеться про місця, позбавлені стабільності й визначеності: блокпости, обабічні дороги, занедбані залізничні станції, вокзали, підземні переходи, готелі, тимчасові укриття, польові стежки, межі між населеними пунктами — всі вони створюють враження тимчасовості, непевності, простору, в якому жодна дія не гарантує наслідку. Це ніби зони відчуження, де звичні правила перестають працювати, і де людина змушена самотужки визначати свою етику та спосіб поведінки.

У цих лімінальних зонах герої Жадана проходять не ритуал посвяти, як у класичних наративах ініціації, а випробування на межі психологічного, фізичного та морального виживання. Вони не мають можливості опертись на старі уявлення про добро і зло, про правильне і неправильне — бо сам простір, у якому вони перебувають, позбавлений цих категорій. Це хаотичні, неоформлені

середовища, де кожен зустрічний може виявитися ворогом або рятівником, де чужий погляд здатен пробити броню байдужості, а випадкове слово — змінити внутрішній стан героя. Саме тому в романах Жадана ключові етичні вибори часто відбуваються не у звичних, раціонально впорядкованих умовах, а в таких нестабільних зонах, де немає нічого сталого, крім внутрішньої інтуїції, людяності, або навпаки — її відсутності.

Роман «Хлібне перемир'я» яскраво демонструє таку трансформацію дороги в простір випробувань. Тут рух персонажів не тільки описує географічне переміщення, а слугує моделлю існування на межі — між страхом і спокоєм, між смертю і збереженням гідності, між правдою і мовчанням. Дорога стає місцем, де війна вторгається у ті ділянки свідомості, які зазвичай залишаються закритими. Іноді цей вторгнення стається через мовчання — напружене, гнітюче, наповнене підтекстами. Іноді — через короткий діалог з незнайомцем, у якому раптово оголюється суть подій. Іноді — через самотній перехід засніженим полем, де кожен крок є випробуванням віри у те, що рух узагалі має сенс. У таких моментах письменник не прагне дати остаточні відповіді чи сформулювати готові істини — навпаки, він залишає простір для сумніву, для складності, для внутрішньої роздвоєності персонажа [15].

Саме у цих зонах — тимчасових, відкритих, ризикованих — людина постає у своїй максимально оголеній сутності. Герої Жадана позбавлені ролей, титулів, соціального статусу — вони більше не вчителі, не службовці, не підприємці, не студенти. У транзитному просторі вони — просто люди. Їхня ідентичність зводиться до базових елементів: здатності відчувати, реагувати, мовчати або говорити, допомагати чи зраджувати. Це місця, де стираються усі надбудови й залишається лише фундамент — той внутрішній «я», який або витримає випробування, або зруйнується під тиском невизначеності. Лімінальність цих зон виявляється не лише зовнішньою, а й глибоко внутрішньою: вона активізує в людині той конфлікт між тваринним інстинктом виживання і людською потребою в співчутті, який зазвичай приховано під соціальними масками.

Саме тому лімінальні простори у творах Жадана не можна розглядати лише як структурні частини сюжету — вони є центром смислового напруження. У них немає ефектних батальних сцен чи яскраво вираженої динаміки, зате є концентрований досвід присутності в кризовій реальності. Це простори, де стається не стільки дія, скільки прорив у самосвідомість. Вони наповнені тишею, повторами, поглядами, затяжними моментами очікування, які не мають очевидної розв'язки. І саме ця неопределеність відкриває можливість для глибшого погляду на себе, на світ, на іншу людину. У такій ситуації навіть найпростіший жест — передати хліб, поступитись місцем, не спитати зайвого — набуває ваги морального вчинку.

У лімінальних зонах відбувається очищення оптики. Людина в таких умовах бачить світ не через телевізор чи фільтр новин, а через запітніле вікно автобуса, через фігуру, що мовчки сидить поруч, через звук у повітрі, якого ще вчора не було. Вона починає відчувати глибше, ніж раніше, але ця глибина — болісна. Це не романтичне пробудження, а напружене існування в умовах, де кожна мить може стати останньою. Але саме в такому просторі народжується справжня щирість. Герої Жадана у дорозі, в транзиті, в очікуванні чи випадковій зупинці — це, як правило, найвідвертіші версії самих себе. Вони ще не знають, куди йдуть, але вже не можуть повернутись. І цей стан — не поразка, а форма нової ідентичності. І саме тому лімінальні простори в його романах — це простори випробувань, але й простори потенційного оновлення[3].

У романістичному всесвіті Сергія Жадана одним із найвразливіших, але й найглибших шарів художнього осмислення реальності є тема тимчасовості як базового досвіду сучасної людини. Його персонажі живуть не в координатах цілісного, завершеного світу, де події мають чіткий початок, розвиток і розв'язку. Вони існують у проміжку — між чимось, що вже не працює, і чимось, що ще не сформувалося. Саме ця «міжність» формує основне світовідчуття, що панує у прозі письменника: постійне перебування в дорозі, на межі, в очікуванні, у стані тимчасовості, що тягнеться, розростається, поглинає. І це не просто

сюжетна умова чи драматургічний прийом — це філософський принцип, що лягає в основу бачення світу.

Жаданові персонажі не мають сталих форм ідентичності. Вони не можуть точно сказати, хто вони, де їхній дім, на чиєму вони боці. Вони живуть у моменті, коли колишні маркери втратили силу: національність стала відносною, робота — тимчасовою, житло — незахищеним, суспільні зв'язки — вразливими, моральні правила — умовними. Війна, розпад радянської системи, криза довіри до держави, розрив поколінь — усе це зруйнувало уявлення про стабільність. У таких обставинах тимчасовість не є епізодом, це вже не перехід, а стан. Це спосіб життя, у якому неможливо будувати далекоглядні плани, накопичувати ресурси, створювати щось тривале. Людина змушена адаптуватися до нових умов, в яких немає ні гарантій, ні ясності, а значить — доводиться жити кожним днем, вирішуючи етичні й практичні задачі тут і зараз.

Таке існування позбавляє фальшивої надії, але водночас відкриває простір для правдивого, хоч і болісного, самоусвідомлення. Коли зникають соціальні маски й декоративні функції, залишається лише особистісне ядро — те, що витримує чи ламається в умовах випробування. Персонажі Жадана ставлять собі найпростіші, але й найчесніші питання: хто я? де я? з ким я? чому я не тікаю, але й не борюся? І навіть коли вони не знаходять відповідей, сам процес запитування стає актом внутрішньої гідності. Це гідність, яка не голосна, не парадна, але дуже важлива — гідність залишатися людиною, коли все навколо руйнується, коли ідентичність стає тимчасовою, як зупинка на вокзалі, як блокпост у полі, як ніч у підвалі.

Ця тимчасовість не лише особиста, вона є колективною рисою сучасного українського буття. І тому романи Жадана не лише про окрему долю — вони про покоління, про країну, про стан нації, що живе між війною і миром, між надією і втратою, між внутрішньою гідністю і зовнішнім абсурдом. В українській реальності останніх років майже кожна людина має досвід втечі, евакуації, вимушеної мобільності — фізичної чи емоційної. Люди залишають домівки, втрачають зв'язки, переїжджають, перебувають у постійному напруженні. Цей

досвід не можна звести до набору дат і подій — він осідає в мові, у русі, у погляді, в паузах між словами. І саме ці моменти, здавалось би, непомітні, Жадан уміє схопити з винятковою точністю.

Його герої не дають порад, не декларують рішень, не ведуть за собою. Вони живуть. І виживають. І в цьому виживанні — вся глибина сучасного життя. Його тексти не розповідають, як правильно діяти в умовах кризи. Вони просто показують, як це відчувається — бути без ґрунту під ногами, бути у темряві, коли ніщо не підказує, куди йти. Вони показують, як виглядає справжній страх, справжня ніжність, справжнє мовчання. Вони не дають виходу, але пропонують розуміння. Вони не обіцяють перемоги, але показують силу бути присутнім.

Тимчасовість у Жадана — це не слабкість і не поразка. Це новий спосіб існування. Це життя в розриві, яке не дає закріпитися, не дозволяє сховатися у фальшивий спокій. Це життя, в якому кожен день — шанс стати більш уважним, більш живим, більш чутливим до справжнього. І саме тому його проза так резонує з теперішнім. Вона не описує світ, якого вже немає, і не вигадує світ, якого ще не буде. Вона перебуває разом із читачем у тій самій тимчасовості, у тій самій невизначеності — і в цьому її головна цінність [46, с.47].

Дорога та транзитні простори в романах Сергія Жадана виступають важливими елементами хронотопу, які втілюють стан лімінальності — простору «між», що позначає граничні ситуації життя. Ці зони — не лише географічні шляхи чи випадкові зупинки, а передусім символічні місця внутрішньої трансформації, кризи, випробування. Вони моделюють той стан, у якому перебуває сучасна людина, позбавлена стабільності, але здатна на чесність і глибину. Через дорогу Жадан говорить про втрату опор, про життя у стані невизначеності, але також про потенціал свободи, що виникає в момент крайньої загрози. Лімінальний простір у його романах — це не зона поразки, а поле можливості: бути, шукати, переосмислювати, залишатися собою попри хаос і безвихідь. Саме в дорозі народжується нова форма героїзму — не героїзму дії, а героїзму присутності, внутрішнього спротиву, гідного мовчання. І саме тому

дорога у Жадана — це не лише маршрут, а простір свободи, навіть якщо вона ще не настала.

1.3. Взаємодія минулого та сьогодення у хронотопі романів письменника

У романах Сергія Жадана взаємодія минулого і сьогодення не зводиться до банального протиставлення «колись» і «тепер», «радянського» і «пострадянського», «дитинства» і «дорослості». Це набагато складніший і глибший процес, у якому обидва часові пласти існують одночасно, взаємодіють, нашаровуються, конфліктують і резонують. Хронотоп у прозі Жадана є багатовимірним — він не вибудовується лінійно, не обмежується послідовністю подій, а натомість функціонує як простір пам'яті, де минуле завжди присутнє у сучасному, як тінь, як фон, як частина повсякденного досвіду. Ця взаємодія часів є визначальною для художнього мислення автора, адже саме вона формує внутрішній стан персонажів, їхні сумніви, дії, емоції, їхнє сприйняття простору, реальності, самих себе.

Таблиця 1.1

Співвідношення минулого та сьогодення в хронотопі романів С. Жадана

Роман	Минуле (образи, події, символи)	Сьогодення (конфлікти, події, стан)	Взаємодія, напруга або діалог між часами
<i>Ворошиловград</i>	Дитинство, брат, стара автобаза, покинуті простори, дух юності, радянські залишки	Конфлікт із рейдерами, повернення героя до міста, потреба захищати спадщину, небезпека знищення старого середовища	Минуле стає джерелом самопізнання героя, провокує повернення, вимагає дії. Герой осмислює своє походження, ідентичність через фізичний і ментальний контакт із простором пам'яті.
<i>Інтернат</i>	Шкільна система, буденність, рутинна пасивність, безконфліктне життя до війни	Війна, блокпости, окупація, евакуація, руйнування, знеособленість, щоденна небезпека	Минуле виявляється основою нинішньої апатії героя. Зіткнення з сучасністю змушує переглянути колишнє мовчання. З'являється потреба у відповідальності за історію власної байдужості.

<i>Хлібне перемир'я</i>	Спогади про мирне життя, сільську тишу, втрачений порядок речей, звичне життя «до»	Стан війни, тимчасовість, незахищеність, мінливість реальності, присутність армії, сірість, туман, відсутність ясного майбутнього	Минуле живе в пейзажі, у звуках, у мовчанні. Герої взаємодіють із простором, у якому все ще живе пам'ять. Минуле стає джерелом сили, але й болем, який важко трансформувати.
-----------------------------	---	--	---

У романах Сергія Жадана минуле і сьогодення перебувають у постійному стані напруги, перегуку, конфлікту чи діалогу, що формує один із найхарактерніших аспектів хронотопу його творів. Цей взаємозв'язок часів — не просто тло для подій, а смислотвірна структура, у межах якої розгортається особистісна й колективна драма персонажів. Жадан не розділяє часи на “до” і “після” у класичному розумінні, навпаки — він майстерно показує, як минуле продовжує функціонувати в теперішньому, як воно формує реакції, рішення, мотивації героїв, а також архітектуру простору, який їх оточує. Усі романи, наведені в таблиці, свідчать про те, що сучасне неможливе без осмислення минулого, а минуле — ніколи не є остаточно завершеним [19].

У *«Ворошиловграді»* минуле постає у вигляді конкретних образів — автобази, брата, друзів дитинства, знайомих вулиць. Це той тип пам'яті, що втілений у просторі й потребує тілесної присутності, аби активізуватися. Минуле тут не тільки болить — воно стає силою, що змушує героя повернутися, зануритися в себе і прийняти рішення. Повернення в рідне місто — це водночас повернення до свого коріння, до ідентичності, до того, що було витіснене або забуте. Але зустріч із цим минулим не має характеру сентиментального відродження. Воно виступає як виклик, що активізує внутрішні ресурси героя, провокує на дію, на спротив. Через це конфлікт сучасного — рейдерські захоплення, безлика комерціалізація, урбаністичний занепад — вступає у напружений діалог з минулим, яке хоч і зруйноване, проте зберігає в собі автентичність і сенс.

«Інтернат» демонструє інший характер взаємодії минулого і сьогодення. Тут герой не повертається у простір пам'яті, а навпаки — намагається уникнути

як минулого, так і активного сучасного. Він — представник зони міжчасся, людина, яка пристосувалась до пасивного існування в стабільному, але фальшивому світі. Минуле для нього — це його власна участь у системі, яка вимагала мовчання, незаангажованості, підпорядкування. Сьогодення, що постає у вигляді війни, не лише ламає зовнішню реальність, а й оголює внутрішню пустку. Саме через конфлікт із сучасністю герой змушений повернутися до минулого — до питань, на які він ніколи не відповідав, до відповідальності, яку він завжди відкладав. У цьому випадку минуле не надихає, а звинувачує; не підтримує, а викликає сором. Але саме цей сором стає початком внутрішньої трансформації, початком руху до нової ідентичності.

Роман *«Хлібне перемир'я»* є найтоншим у розкритті невлучного переходу між минулим і теперішнім. Тут війна вже присутня в усьому: у природі, в обличчях, у мовчанні, у відсутності звичних ознак часу. Але попри це — минуле залишається у вигляді атмосфери, пейзажу, пам'яті про спокій, про буденність, що була втрачена. Минуле тут не матеріалізується через об'єкти — воно резонує у мовчанні, у поглядах, у жестах. І саме завдяки цьому герої, навіть не маючи майбутнього, намагаються вхопитись за залишки людяності. Минуле перетворюється на тонкий шар, який, хоч і зруйнований війною, все ще зберігає тепло. Воно — не у формах, а в дотику, у мові, у зміні тону розмови. Сучасність жорстока, хаотична, фрагментарна. Але саме через контраст із нею минуле набуває нової цінності. Не ідеалізованої — а вразливої, втраченого, але справжнього [27, с.49].

Усі приклади з таблиці демонструють, що Жадан послідовно працює з темою часових напластунків, де минуле — це не спогад, а жива тканина, вплетена в теперішнє. Воно не є безпечною ностальгією, не слугує притулком — воно часто болюче, заплутане, але без нього не можна зрозуміти сучасність. Його герої — це не мандрівники в часі, а його носії. Вони не повертаються в минуле, щоби відродити його, а змушені нести його в собі, навіть якщо не бажають цього. І саме ця внутрішня боротьба — з тінню радянського, з мовчазною згодою, з втраченою юністю — і формує траєкторію їхнього розвитку.

У хронотопі Жадана минуле і сучасне взаємодіють не як хронологічні одиниці, а як системи смислів, що постійно взаємно впливають. Вони не існують паралельно, а проникають одне в одне, моделюючи складний, багат шаровий простір, у якому людина живе, діє, бореться й пам'ятає. Саме ця глибока динаміка часів робить романістику Жадана однією з найскладніших і найчутливіших форм літературної рефлексії сучасної України.

Таблиця 1.2

Форми репрезентації минулого в текстах Сергія Жадана

Форма репрезентації минулого	Художнє втілення / зміст	Приклади з романів
Архітектурні залишки	Минулий час «матеріалізується» через старі будівлі, занедбані клуби, заводи, підвали, гаражі, спортзали, які зберігають атмосферу радянського або пострадянського минулого	Стара автобаза у <i>Ворошиловграді</i> , школа у <i>Інтернаті</i> , сільський клуб у <i>Хлібному перемир'ї</i>
Мова і лексика персонажів	Минуле присутнє у мовних зворотах, діалектизмах, пострадянських штампах, неологізмах 90-х, говірковості, яка передає досвід поколінь і транслює культурну пам'ять	Суржик, армійський сленг, вулична лексика у всіх романах
Поведінкові патерни	Звички, що сформовані минулим: мовчання, страх конфлікту, недовіра до влади, втеча від відповідальності — як рудименти радянського виховання чи «вихолощеної» незалежності	Пасивність Паші в <i>Інтернаті</i> , розгубленість Германа у <i>Ворошиловграді</i>
Внутрішні рефлексії героя	Минуле проявляється через спогади, флешбеки, ностальгійні або тривожні думки героя, зіставлення минулих станів із теперішніми	Герман пригадує юність у <i>Ворошиловграді</i> , Паша переосмислює себе в умовах війни у <i>Інтернаті</i>
Мовчання, погляди, паузи	Минуле «говорить» через відсутність прямої мови — крізь паузи, емоційне напруження, неспроможність сказати, але необхідність пам'ятати	Безіменні персонажі у <i>Хлібному перемир'ї</i> , атмосфера відсутності слів у діалогах на блокпостах
Пейзаж і простір	Ландшафт як носій пам'яті: поля, міські руїни, сільські околиці несуть у собі минулі шари досвіду — не лише героя, а цілого покоління чи суспільства	Туман і сніг у <i>Інтернаті</i> , напівмертве місто у <i>Хлібному перемир'ї</i> , індустриальна розруха у <i>Ворошиловграді</i>
Музика і попкультура	Минуле постає через згадки про пісні, гурти, телевізійні передачі, ікони молодості — як маркери часу і генераційної належності	Назви гуртів у <i>Депеш Мод</i> , телевізор у гаражі у <i>Ворошиловграді</i> , естрада радянських років у внутрішніх монологів

Минуле в романах Сергія Жадана ніколи не є чимось віддаленим або завершеним. Навпаки — воно постійно взаємодіє з теперішнім, проникливо й наполегливо заявляє про себе в деталях, у мові, в поведінці персонажів, у предметах побуту, в пейзажі. Це минуле не героїзується, не подається в пафосному ключі — радше навпаки, часто воно болить, викликає сором, ностальгію або роздратування. Проте саме через таку амбівалентність автор і досягає максимального ефекту присутності пам'яті — не як ідеологічного конструкта, а як глибинної, емоційної тканини повсякденного життя. У романному хронотопі Жадана минуле є не тлом, а діючою силою — органічною, складною, не завжди артикульованою, але завжди живою.

Одна з найбільш виразних форм репрезентації минулого в його прозі — архітектурні об'єкти. Закинуті заводи, напіврозвалені клуби, стара школа чи гаражі на околиці міст стають своєрідними капсулами часу, в яких зафіксовано досвід поколінь. Вони не описуються з ностальгією, але і не знецінюються — це простори, в яких минуле досі триває. Вони носять відбиток ідеологічних конструкцій, естетичних рішень і соціальних утопій, які вже зникли, але не були заміщені новими. В архітектурі, як і в героях, часто панує стан міжчасся, застою, занепаду — і саме це відчуття глухої присутності «чогось колишнього» формує емоційну атмосферу всього твору.

Не менш вагомою формою репрезентації минулого є мова. Лексика персонажів часто поєднує елементи розмовної української з суржилом, архаїзмами, пострадянськими мовними кліше, вуличними фразами. Це не стилістична гра, а глибоко смисловий жест: мова показує не лише простір, у якому перебуває персонаж, а й час, який він досі не полишив. Через цю мовну гібридність проступає історія — особиста, культурна, національна. Минуле не називається прямо — воно звучить між рядками, в інтонаціях, у жартах, у мовчанні. Відсутність «чистої мови» — це й відсутність чистого минулого. Минуле у Жадана завжди переплетене з теперішнім, воно складне, недомовлене, і саме тому — справжнє.

Окрема увага приділяється поведінковим моделям персонажів, які також є носіями минулого. Їхня схильність до мовчання, втечі від відповідальності, небажання говорити прямо чи відкрито конфліктувати — це відлуння тривалого досвіду життя в тоталітарному або посттоталітарному суспільстві, де мовчання було формою захисту. У «Інтернаті» головний герой Паша тривалий час не втручається, не реагує активно, намагається залишатися осторонь. Але саме в момент, коли війна втручається в його життя, він розуміє: минуле мовчання було формою співучасті. Так поведінковий патерн, успадкований із минулого, стає об'єктом критичного осмислення.

Минуле також репрезентується через внутрішні рефлексії героїв. Спогади, роздуми, короткі емоційні спалахи дозволяють зчитати той глибинний пласт досвіду, який не артикулюється прямо, але є джерелом мотивації, страхів, рішень. У «Ворошиловграді» Герман пригадує юність, братові слова, запах бензину в гаражі — ці фрагменти минулого повертають його до себе справжнього, до розуміння, що саме там був закладений сенс, який досі його тримає. У цьому сенсі минуле діє як внутрішній компас, навіть коли сучасність розпадається.

Ще однією особливою формою репрезентації минулого у Жадана є пейзаж — здавалося б, нейтральна категорія, однак у його прозі вона виконує роль «відкритого архіву». Занедбані поля, сірий туман, бетонні простори, закинуті будівлі — усе це фіксує не лише географічну координату, а й історичну. Простір стає носієм колективної травми, свідком трансформацій. У ньому закладено не лише особисте минуле персонажа, а й національний досвід поколінь. І коли герої проходять цими місцями — вони фактично взаємодіють із історією, навіть якщо самі цього не усвідомлюють [30, с.60].

Особливий шар репрезентації минулого складають елементи попкультури — згадки про пісні, телевізійні передачі, гурти, що формували свідомість покоління. Ці знаки не є випадковими — вони працюють як культурні маркери часу, фіксують ті етапи соціального дорослішання, які не можна повернути, але які залишаються в ментальній карті героя. Через такі фрагменти Жадан

вибудовує глибоко інтимну культурну пам'ять, у якій впізнає себе не лише конкретний герой, а й ціле покоління. У цьому сенсі музика або медіаконтент стають не розвагою, а інструментом історичної ідентифікації.

Таблиця 1.3

Хронотопні точки перетину минулого і сучасного в романах Сергія Жадана

Місце / Простір	Символіка минулого	Реальність сьогодення	Ефект взаємодії часів
Школа / інтернат	Дитинство, освіта, стабільність, соціалізація	Руїна, війна, небезпека, втеча, відчуження	Минуле втрачає безпеку, трансформується в місце загрози; освіта стає виживанням (<i>Інтернат</i>)
Автобаза / гараж	Пам'ять про брата, молодість, праця, спільнота	Об'єкт рейдерського конфлікту, боротьба за спадок, оборона	Простір ностальгії стає простором спротиву; з минулого народжується дія (<i>Ворошиловград</i>)
Сільський клуб / будинок культури	Радянська естетика, ритуали спільності, культурне життя	Покинута будівля, порожнеча, слід від радянського проекту	Символ втраченого колективізму; простір розпаду перетворюється на інтимне місце пам'яті (<i>Хлібне перемир'я</i>)
Вокзал / блокпост / дорога	Перехід, мандрівка, надія на нове	Військова реальність, зупинка, перевірка, страх, тимчасовість	Колишні транзитні місця перетворено на лімінальні зони небезпеки; рух заміщено застиглим очікуванням
Стара квартира / дім дитинства	Затишок, інтимність, особиста історія	Забуте місце, або втрачене через війну чи байдужість, або знищене	Інтер'єр пам'яті більше не існує фізично, але живе у спогадах героя, у внутрішньому просторі
Пейзаж: поле / околиця / завод	Рутинна природа, праця, сільська стабільність	Ландшафт після катастрофи, спустошення, вибухи, руїна	Простір більше не нейтральний: він промовляє через тишу і тіні, стає свідком і носієм історичної пам'яті

У художньому світі Сергія Жадана простір ніколи не є суто фізичним тлом для подій. Він функціонує як глибоко насичена структура, в якій нашарування часу, історичні розломи й особисті спогади зливаються в єдиний емоційний і філософський ландшафт. Саме в межах таких хронотопних точок — шкіл, вокзалів, гаражів, полів, покинутих будинків культури — відбувається зіткнення минулого і сучасного, яке не просто інформує читача про зміну реальності, а дозволяє відчувати на рівні атмосфери, як історія входить у повсякденність, розчиняється в деталях, проростає в дійсність і перетворює її.

Одним із найпотужніших образів є шкільний простір у романі *«Інтернат»*, де колись стабільне, навіть дещо формальне місце соціалізації перетворюється на територію виживання. У цьому сюжетному рішенні Жадан демонструє, що інституції, які у минулому слугували каналами інтеграції в суспільство, втратили свою функціональність. Школа, замість того щоб бути місцем освіти, стає символом розпаду, зламом між безпечним минулим і хаотичним сучасним. Герой не просто повертається до цього місця — він змушений переосмислити, що означає освіта, дитинство, дорослість у контексті, де навіть діти вже не захищені.

Так само автобаза у *«Ворошиловграді»* є яскравим прикладом хронотопного перетину, де минуле — через образи брата, юності, запаху машинного масла — переходить у теперішнє через загрозу втрати, через потребу чинити спротив. Цей простір спочатку видається герою залишком минулого, але в ході подій він перетворюється на поле боротьби за автентичність, за пам'ять, за право бути частиною певної спільноти. Тут минуле не лише говорить, воно вимагає дії. Повернення до автобази — це не повернення в ностальгію, а вхід у сучасність з розумінням її коренів, її цінності та її вразливості.

Будинки культури, старі сільські клуби — ще один пласт місць, де минуле застигло, але не зникло. Це простори ритуалів, пісень, «самодіяльності», які в радянському дискурсі мали символізувати культурну єдність. У текстах Жадана ці будівлі зазвичай покинуті, порожні, але водночас насичені присутністю відсутнього. Вони мовчать, але це мовчання — дуже гучне. Герої, заходячи в такі місця, немовби торкаються не архітектури, а своєї особистої історії, поколіннєвих зв'язків, досвіду, який залишився недоговореним. Ці клуби не мають ролі у сьогоденні, але саме тому стають тлом для внутрішнього усвідомлення того, що було втрачене не лише матеріально, а й екзистенційно [24].

Надзвичайно важливу роль у побудові хронотопу відіграють дороги, вокзали, блокпости — простори, що в минулому асоціювались із рухом, мандрівкою, змінами, а в сучасності перетворились на зони страху, застою, контролю, війни. У них стикається довіра минулих десятиліть — до простору, до

мандрів, до свободи пересування — з жорстокою реальністю окупацій, перевірок, постійної загрози. Тут рух втрачає романтику. Він перетворюється на необхідність, на блукання, на втечу. І тому саме в цих транзитних зонах виникає напруження між тими значеннями, які вони мали раніше, і тими сенсами, які набувають у сьогоденні. Простір більше не веде — він тримає. Він перестає бути шляхом і стає пасткою.

Дуже тонко Жадан працює і з приватним простором — квартирою, будинком, горищем. Колись домашні, теплі й повні інтимного значення місця в сучасності або порожні, або зруйновані, або психологічно чужі. Проте, навіть якщо зникла їхня фізична цілісність, у пам'яті героя вони залишаються носіями сенсу, іноді — єдиними місцями, де ще можна знайти себе. Саме ці зруйновані чи втрачені простори часто провокують на повернення до себе, до переосмислення особистої ідентичності не через зовнішні атрибути, а через внутрішній досвід. І хоча вони фізично більше не існують, у тексті вони живуть як топи пам'яті — зболені, але потрібні.

Окрема увага в хронотопі Жадана надається пейзажу — він ніколи не є просто природним фоном. Поля, степи, заводські труби, туман, сніг, порожні горизонти — усе це говорить, але мовою, яка зрозуміла тільки тому, хто пережив втрату. Пейзаж у нього — не опис, а стан. І в цьому стані теж зберігається перетин часів. Навіть поле, через яке проходить герой, зберігає в собі відлуння дитинства, голосів, запахів, голосу батька, вибуху. Ландшафт перестає бути нейтральним — він стає співавтором досвіду [11].

Загалом, хронотопні точки перетину минулого і сучасного в прозі Сергія Жадана — це не лише місця дії, а місця пам'яті, місця болю, місця вибору. У цих просторах час не лінійний — він згортається, накладається, вібрує. І саме в таких точках герої знаходять (або втрачають) себе, своє право на присутність, своє розуміння того, ким вони були і ким стають. Через такі місця Жадан не просто описує війну, пострадянський розпад чи соціальну кризу — він говорить про людину, яка живе в часі, що не відокремлюється на «до» і «після», бо все ще триває всередині.

Типи ставлення героїв до минулого в романах Сергія Жадана

Герой / Роман	Ставлення до минулого	Еволюція протягом твору	Результат для героя
Герман (<i>Ворошиловград</i>)	Відстороненість, спроба забути, уникнення повернення	Поступове прийняття відповідальності, емоційне залучення, нове усвідомлення важливості коріння	Стає частиною спільноти, захищає спадщину, формується як зріла особистість
Паша (<i>Інтернат</i>)	Пасивність, байдужість, ілюзія нейтральності	Переосмислення себе в контексті війни, зіткнення з відповідальністю за власну бездіяльність	Виходить зі стану байдужості, відчуває провину, робить перші кроки до внутрішньої зміни
Безіменний герой (<i>Хлібне перемир'я</i>)	Дистанція, приглушена ностальгія, відсутність ясної оцінки	Загострення емоцій, відкриття минулого через втрати і тишу війни	Повернення до глибинного відчуття себе, розуміння цінності минулого через його руйнацію
Роман (<i>Депеш Мод</i>)	Бунт проти минулого, іронія, деструктивне відкидання	Емоційне вигорання, пошук сенсу у втрачених ідентичностях	Усвідомлення втрат, прийняття травми, формування досвіду дорослішання
Герой (<i>Месопотамія</i>)	Прагнення зберегти зв'язок із втраченим, романтизація пам'яті	Внутрішній конфлікт між неможливістю повернення і потребою пам'ятати	Пам'ять стає способом існування, а не способом втечі — спроба витворити нову близькість у теперішньому часі

Ставлення до минулого є однією з ключових внутрішніх ліній персонажного розвитку в романах Сергія Жадана. Його герої — це не просто свідки змін, а носії внутрішньої роздвоєності, що народжується у зіткненні зі своїм особистим і колективним досвідом. Минуле в його прозі постає не як фон чи хронологічна позначка, а як повноцінний суб'єкт, який чинить опір, викликає протест, пробуджує біль, спонукає до рефлексії. Кожен персонаж у Жадана змушений вести діалог із власною історією — не завжди бажаний, не завжди свідомий, але неминучий. Саме через цю взаємодію вибудовується не лише сюжет, а й морально-філософська основа всього тексту.

У романі «Ворошиловград» Герман — типовий приклад героя, який на початку тексту всіляко уникає минулого. Його від'їзд, байдужість до автобази,

дистанція від друзів — усе це прояви відчуження і страху повернутись до того, що колись було частиною його життя. Однак минуле не відпускає — воно вимагає позиції. І коли він повертається до міста, щоби захистити майно брата, він фактично вступає в діалог із тим, ким він був, ким міг бути, і ким може стати тепер. Його еволюція — це шлях від відчуження до прийняття, від втечі до спротиву, від «я більше не тут» до «це моє, і я не здамся». Через цю трансформацію герой заново відкриває себе як суб'єкта — не лише як людину в теперішньому, а як носія пам'яті, тяглості, відповідальності.

Паша з роману *«Інтернат»* ілюструє інший варіант ставлення до минулого — мляву байдужість, що насправді маскує страх і вивчену безпорадність. Його початкова позиція — нейтральність, відстороненість, бажання бути «поза політикою», не конфліктувати ні з ким. Але війна позбавляє його можливості залишатися осторонь. Сучасність із її жорсткою логікою змушує героя згадати, ким він був у системі, яку підтримував своєю мовчанкою. І хоча Паша не робить радикального героїчного вибору, його зміна полягає в усвідомленні: минуле більше не є нейтральним, а він більше не може бути просто спостерігачем. Цей внутрішній злам і є тим етапом, на якому починається реальне дорослішання — не біологічне, а моральне.

Безіменний герой *«Хлібного перемир'я»* живе в стані розриву між приглушеною пам'яттю про мирне життя і жорстокістю сьогодення. Його сприйняття минулого емоційне, але водночас ніби приглушене туманом, тишею, нестачею слів. Цей персонаж не демонструє активного опору, але переживає глибоку внутрішню трансформацію — через мовчання, втрату, зосередженість. Минуле в цьому романі — не зовнішній наратив, а атмосфера, щільне поле, що змінює людину зсередини. У його випадку пам'ять не активізує дію, але відкриває нову глибину бачення, інтимне відчуття власної присутності навіть у цілковитій руїні.

Інший вектор ставлення до минулого — активне відкидання або іронічний бунт, як це бачимо в герої роману *«Депеш Мод»*. Це покоління, що виросло у 90-х, на уламках імперії, серед попелу чужих ідеологій. Його минуле — це колапс,

розпад, розчарування. Герой намагається звільнитися від усього, що його формувало — через іронію, деструкцію, наркотики, музику. Але втеча від минулого виявляється такою самою утопією, як і прагнення його ідеалізувати. І в результаті саме через розбитість, розпад, втрату він приходить до розуміння: досвід минулого — це не те, що можна зруйнувати, а те, що треба винести, пережити, прийняти як основу нової самості.

Герой *«Месопотамії»* уособлює складнішу й більш інтимну форму переживання минулого — він не прагне його ані забути, ані відкинути. Навпаки, він намагається втримати його у собі, зберегти сліди любові, присутності, близькості. У цьому випадку пам'ять є не тягарем, а єдиною можливістю не зникнути остаточно в хаосі сучасного світу. Минуле — це ті слова, що більше не звучать уголос; ті стосунки, які не вдалося зберегти, але які формували основу буття. Герой не біжить від пам'яті — він через неї живе. Це тип не опору, а збереження — тихого, стійкого, глибоко особистого.

Загалом, таблиця демонструє широку палітру можливих стратегій взаємодії з минулим, притаманних героям Жадана. Вони не ідеалізують, не романтизують, не завжди здатні прощати або діяти. Але всі вони — в русі, у пошуку, у внутрішньому конфлікті. І саме через цю неоднозначність, через відмову від «простих» рішень і моделей, Жадан говорить із сучасним читачем про головне — як бути, коли твій досвід травматичний, розірваний, неструктурований. Як не втратити себе в пам'яті й не знецінити себе в забутті. Як прийняти минуле не як в'язницю, а як форму відповідальності. І як навчитися з ним жити — навіть якщо воно більше не хоче мовчати [51, с.124].

Саме тому хронотоп у його романах ніколи не розділяє час на етапи. Він не лінійний і не прогресивний. Це колаж, карта нашарувань, де сучасне і минуле переплітаються. Це дихотомія, що не шукає переможця. У таких умовах сучасна людина існує не як герой нового світу, а як носій пам'яті, що болить, і водночас — джерело нової чутливості, здатної дати відповідь. У такому світі не можна будувати майбутнє, не розмовляючи з минулим.

РОЗДІЛ 2: КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В РОМАНАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА.

2.1. Концепція героя та антигероя.

Художній світ Сергія Жадана вирізняється особливою увагою до тих, хто зазвичай лишається на периферії великої історії, культурного наративу чи навіть банального соціального бачення. Персонажі його романів – це не герої в класичному розумінні слова. Вони не очолюють армії, не роблять подвигів, не рятують світ і не стоять у центрі якихось масштабних подій. Натомість це люди, які намагаються вціліти в межевому просторі – між вчора і завтра, між втратою і надією, між тінню пострадянського минулого й ледь відчутним обрисом майбутнього. У традиційному сенсі герой – це носій ідеї, уособлення високих чеснот, людина дії, яка змінює обставини або навіть історію. Але в текстах Жадана відбувається майже повне розщеплення цього канону. Його персонажі – часто люди без амбіцій, без мети, без контексту, який би надавав їхнім вчинкам узагальнювального значення. І саме ця «негеройчність» у певному сенсі робить їх реальнішими, а отже – естетично сильнішими, психологічно глибшими, філософськи значущішими.

Уже з перших прозових текстів Сергія Жадана стає зрозуміло, що автор обирає шлях художньої деконструкції звичних уявлень про героя. Герої його творів радше пливуть за течією життя, ніж опираються їй. Вони не мають великих задумів чи високих цілей. Їх не ваблять ідеали або місії. Часто вони просто виживають, існують, ковзають у порожнечі буднів, наповнених алкоголем, мовчанням, випадковим сексом, іронією. Їхня присутність у тексті – це акт опору забуттю, і саме це надає їм парадоксальної ваги. Вони мовчазні, але їхнє мовчання промовисте. Вони не прагнуть говорити від імені епохи, але їхнє існування її фіксує з усією чутливістю й болем.

Письменник відкрито протиставляє цим «антигероям» традиційний канон героїчного персонажа. Герой у Жадана – це не той, хто змінює світ, а той, кого світ зламав або принаймні добряче потріпав. Але навіть у цьому стані він зберігає здатність мислити, аналізувати, мріяти, хоч би якими скаліченими були ці мрії.

Це не пасивна жертва, не біологічна тінь, а скоріше персонаж, що перебуває у постійному русі внутрішнього спротиву. Його зневага до високого стилю, небажання входити в гру героїчного наративу – це теж своєрідна форма бунту. Вона тиха, але не безсила. І саме в цьому парадоксі – між слабкістю і опором – народжується той естетичний ефект, який і робить тексти Жадана настільки впізнаваними.

Критики часто акцентують на тому, що головні персонажі в прозі Жадана – це своєрідні «антигерої пострадянського світу». Наприклад, у романі «Інтернат», хоча він і не є центральним у цьому дослідженні, добре помітно, як Жадан розгортає концепцію «маленької людини», яка, опинившись у вирі війни, намагається уникнути відповідальності, але врешті змушена її прийняти. Професія вчителя, яка колись асоціювалась із інтелектуальним авторитетом, у тексті знецінена, зведена до ремісничього функціоналу. Це вже не провідник ідеї чи моралі, а скоріше символ маргінального статусу – а саме ця деконструкція і створює відчуття сучасного героїчного вакууму. Аналогічні типажі з'являються і в інших текстах Жадана, де герой – це не діяч, а спостерігач, не рятувальник, а той, хто намагається просто не зламатися в навалі безсенсових подій [24].

Важливо усвідомлювати, що така модель персонажа не є синонімом негативного. Навпаки – вона наближена до правди реальності. Герой Жадана – це герой доби, яка втратила чіткі орієнтири. У світі, де все позбавлене стабільності – мова, пам'ять, державність, освіта, ідеологія – поява традиційного героя з набором чеснот виглядала би не просто фальшиво, а радше карикатурно. Тому Жадан творить нову етику, в якій не обов'язково перемагати – достатньо не зраджувати себе. Герої його текстів часто не є морально однозначними – вони помиляються, брешуть, втікають, ображають, напиваються. Але в момент кризи, зупинки, катастрофи – в них з'являється шанс. Цей шанс не завжди реалізується, але сам факт його наявності і є тим, що дозволяє відчути глибину цього персонажа.

У ранніх текстах Жадана – зокрема в романах «Депеш Мод», «Психо», «Гімн демократичної молоді» – ми бачимо покоління героїв-бунтівників. Це

молоді люди, які не мають конкретного плану, але точно знають, що не хочуть жити, як їхні батьки. Їхній бунт не епічний і не конструктивний – радше естетський, частково дитячий, підлітковий. Це герої-контркультурники, що черпають сенси в музиці, випадковому сексі, філософствуваннях про ніщо, цитатах із західної попкультури. Їхнє бунтарство не орієнтоване на результат, воно – жест, естетика спротиву. Але й ці герої не є повноцінними анархістами: вони слабкі, емоційно нестабільні, вразливі. Це дуже важливий аспект: Жадан не наділяє своїх персонажів бронею, не створює «крутого» образу бунтівника. Він показує їх як недозрілих, зламаних або таких, що тільки шукають себе.

Образ «вічного підлітка», якого детально аналізує літературознавиця Тамара Гундорова, став архетипом у прозі Жадана. Цей герой не здатен пройти ініціацію у дорослість – він постійно зависає в стані між. Його бунт спрямований проти фальшивої культури старших, але він не знає, що може запропонувати натомість. Він сміється з моралі, але прагне любові. Він не вірить у спільноту, але шукає друга. Його розгубленість – це не лише психологічна якість, а й спосіб існування в безгрунтному світі. Водночас, ця інфантильність персонажа є естетично цінною: вона надає тексту неоціненної правдивості, а персонажу – того самого виміру живої суперечливості, який робить його впізнаваним.

Поруч із підлітковими героями у творах Жадана з'являються й дорослі антигерої – особливо помітно це в текстах 2010-х років. У романі «Месопотамія» ми зустрічаємо вже чоловіків і жінок, які прожили частину життя і зазнали поразок. Це герої, які не відбулися – ні в коханні, ні в професії, ні в стосунках із собою. Вони п'ють, зраджують, брешуть, сваряться, тікають. Але при цьому – знову ж – вони не втрачають людського вигляду. Їхня антигеройчність стає новою естетичною нормою. Жадан не соромиться описувати агресивну поведінку, побутове хамство, сексуальні проблеми чи повну безпорадність. Але саме в цьому є глибина: герой тут – це той, хто здатен усвідомити власну ваду. Його вчинки можуть бути безглуздими або навіть огидними, але за ними відчувається біль, втома, відсутність опори. Автор не виправдовує своїх героїв, але не кидає в них каміння. Його співчуття – не сентиментальне, а суворе і чесне.

Цікаво, що навіть за відсутності виразної місії герої Жадана іноді здійснюють «маленькі вчинки», які насправді мають етичну вагу. У романі «Депеш Мод» троє друзів вирушають на пошуки товариша, і хоча ця подорож обставлена абсурдом і курйозами, вона має моральне ядро: у світі, де все розпадається, дружба ще зберігає силу. І тут Жадан показує, що навіть у найнижчій формі існування – у пиятиці, хаосі, зневірі – все ще можливі проблиски етики. Ці проблиски не стають великими жестами, але саме вони утверджують важливу тезу: антигерой теж має душу.

Ще одна важлива риса жаданівського героя – це його глибока зв'язність із простором. Це не абстрактні персонажі – вони вросли в рідне місто, провінцію, двір, бар, під'їзд. Їхня особистість формувалася під впливом локального контексту – тому так важливо, що Жадан завжди прив'язує своїх героїв до місця. Вони можуть не мати біографії в традиційному сенсі, але мають біографію простору. Їхній Харків – не карта, а текст. Їхнє дитинство – це запах асфальту і розмова в темряві. І через це занурення в побут, у локальне, персонажі набувають глибини, не потребуючи глобальних контекстів. Вони стають частиною культури не тому, що несуть меседж, а тому, що прожили все те, що є правдою покоління.

Мовна тканина, якою автор оздоблює своїх героїв, теж надзвичайно важлива для розуміння їх як антигероїв. Рваний стиль, потік свідомості, жаргон, синтаксична ламкість – усе це відповідає стану розбалансованості героїв. Їхні думки стрибають, їхні репліки непослідовні, фрази обриваються. Але саме це і передає реальний психоемоційний ритм покоління. Вони не здатні виголосити патетичний монолог – натомість можуть сказати одне речення, яке влучить у серце. Це речення може бути матом, іронією, побутовим абсурдом – але воно буде правдивим. Жадан створює героя мовно – і це одна з найпотужніших стратегій його письма [17].

Загалом, концепція героя у прозі Жадана – це радикальна переоцінка поняття героїства. Це герой, що не прагне героїзму. Герой, який відмовляється від місії. Герой, який падає, але встає. Герой, який не вбиває драконів, а розмовляє з ними на кухні. Це герой, який здатен жити, коли інші тікають. Це

герой, що пам'ятає, навіть якщо не знає, навіщо. Такий герой – дзеркало покоління. Покоління, яке не має великих історичних проєктів, але має правду власного досвіду. Покоління, що не будує імперій, але захищає балкони. І саме це – найсильніше.

Підсумовуючи, можна стверджувати: Сергій Жадан у своїй романістиці створив особливу концепцію героя – антигероя сучасності. Це герой, у якому співіснують поразка і гідність, слабкість і внутрішній спротив. Його персонажі – це ми, покоління без великої історії, але з великою потребою бути почутими. Через цих героїв автор говорить про спільні травми, спільні пошуки, спільну самотність і спільну надію. Вони не дають прикладу для наслідування, але дають розуміння: навіть у нестабільному світі можна лишитися людиною – навіть якщо ти не герой.

2.2. «Втрачене покоління» та пошук ідентичності

Коли мова заходить про творчість Сергія Жадана, майже одразу постає образ молодого, трохи розгубленого, але емоційно глибокого персонажа, який шукає відповіді у світі, де здається, вже давно не залишилось правильних запитань. Саме це і формує враження про так зване «втрачене покоління» — покоління, яке виросло на зламі часів, на стику ідеологій, у перехідному просторі між старим і новим, радянським і незалежним, певним і хаотичним. У контексті української літератури Жадан став тим голосом, який не тільки намагається артикулювати досвід цієї втрати, а й зробити її видимою, зрозумілою, а отже — й осмисленою. У його прозі це покоління не стільки героїзується, скільки фіксується — з усіма вадами, звичками, мовою, настроєм, настроєвістю.

Коли говоримо про 1990-ті роки в Україні, перед очима виринає час величезних змін. І хоча зовні все виглядало як свобода, як нові можливості, для багатьох людей, особливо молодих, це була епоха глибокої розгубленості. Державу створено, але державність ще не усвідомлена. Свобода декларується, але відповідальність за себе ще не сформована. І саме в цей момент на сцену

виходить те саме покоління, про яке згодом і говоритиме Жадан. Покоління, що отримало незалежність як подарунок, але не знало, що з ним робити. Покоління, яке не брало участі у великих політичних процесах, а лише спостерігало за ними крізь шибку брудного автобуса, що їхав у нікуди.

У романі «Депеш Мод» ця атмосфера відчувається особливо яскраво. Герої не мають чіткого життєвого плану, їм не запропоновано моделей для наслідування. Вони не дорослі й не діти, не переможці й не переможені — вони просто є. Їхнє існування — це набір епізодів, часом абсурдних, часом комічних, але завжди дуже живих. Вони не шукають істини — вони уникають її. Не тому, що вона їм не цікава, а тому, що не мають впевненості, що вона взагалі існує. Це покоління не читає підручники з історії — воно пише її власним життям, іноді несвідомо, іноді навмання, іноді навіть з нехотя.

І саме тут починається пошук ідентичності. Ідентичність у творах Жадана — це не набір визначень, не патріотичний маніфест і не готова відповідь. Це стан, процес, хвороба і лікування водночас. Це щось таке, що пульсує, вислизає, змінюється щодня. Його герої не мають часу сидіти у філософському кріслі й розмірковувати про національні архетипи — вони просто живуть. Але саме ця буденність, ця розмитість і є найчеснішою формою ідентичності в пострадянській реальності. Бо знайти себе у хаосі — значно складніше, ніж вивчити набір символів і гасел [45, с. 81].

Історії, які розгортаються в Жаданівських текстах, зазвичай не мають фіналу. Немає розв'язки, як немає і катарсису. Бо ідентичність — не те, що завершується. Це те, що триває. Герої роману «Гімн демократичної молоді» — це люди, які пробують різні ролі, подекуди приміряють на себе і маски, і стереотипи, але все одно лишаються собою — розгубленими, втомленими, але живими. І це життя — воно справжнє, навіть якщо не зовсім героїчне. Це покоління дивиться не на пам'ятники, а на тріщини у стінах, не читає програм політичних партій, а читає смс-повідомлення від колишніх. Це покоління не формує концепцій, але інтуїтивно відчуває, що бути собою — це вже певною мірою опір.

У цих текстах майже немає великих подій. Але багато поглядів, жестів, мовчань, доріг. Вулиця, квартира, вокзал — усе стає простором для самоідентифікації. Герої Жадана не їдуть до Європи шукати українське — вони шукають себе в тому, що є навколо: в старій школі, в барі на районі, у знайомому запаху під'їзду. Іноді це схоже на поразку, але насправді це перемога — бо визнати своє оточення частиною себе вже означає зібрати уламки чогось, що колись називалося цілісністю.

Жадан не романтизує «втрачене покоління». Він не намагається зробити з нього символ або жертву. Він просто дозволяє йому говорити. І це, мабуть, найцінніше. Бо це покоління довго мовчало — або говорило чужими словами, або повторювало гасла, які вже втратили силу. У прозі Жадана воно нарешті отримує власний голос — недосконалий, місцями вульгарний, але щирий. Голос, який не кричить, а радше бурмоче, сміється, іронізує, бо іронія — це єдина можливість не зійти з розуму в світі, де все навколо здається надто серйозним і надто порожнім водночас.

Пошук ідентичності в творах Жадана — це пошук не лише культурного чи національного визначення. Це пошук людяності. У кожному випадковому дотику, у кожному дзвінку, у кожному вчинку, навіть найменшому, криється можливість усвідомлення себе. Жаданівські персонажі не завжди беруть цю можливість. Але саме її присутність створює відчуття надії. Це не надія, що все буде добре. Це надія, що все, навіть погане, має сенс. Що навіть поразка — це частина ідентичності. Що навіть втрата — це можливість пізнати себе глибше.

І ще одне: Жадан ніколи не зводить усе до одного рівня. Він показує, що «втрачене покоління» — не моноліт, а мозаїка. Хтось іде в мистецтво, хтось у кримінал, хтось у заробітки, хтось у релігію. Хтось здається, хтось тримається. Ідентичність — це не паспорт і не національний гімн. Це спосіб залишатись собою, коли навколо все змінюється. Це здатність витримувати погляд іншого. Це усвідомлення, що можна любити рідне не тому, що воно ідеальне, а тому, що воно твоє. І саме так живуть герої Жадана — із сумнівами, але й із ледь помітним корінням, яке вже проросло в їхніх серцях, хай навіть вони самі цього не знають.

Жаданівські тексти — це не про те, ким треба бути. Це про те, ким ми вже є. Вони не нав'язують шлях, а радше освітлюють його фрагменти, як фарою уночі — на кілька метрів уперед. І цього вистачає, щоби йти. Саме так — не бігти, не летіти, не тікати — а йти. Бо навіть якщо це покоління назвали втраченим, воно все одно рухається. І в кожному кроці — пульс, сенс, пам'ять, яку ще треба буде зібрати по шматках.

Таблиця 2.1

Розвиток образу героя у творчості С. Жадана (від юного антигероя 90-х до зрілого спостерігача війни)

Твір (рік)	Герой (вік, статус)	Образ героя і його характерні риси	Суспільно-історичний контекст і вплив на героя
«Депеш Мод» (написаний 2004, події 1993)	Юнаки ~17-18 років, безробітна молодь після школи	“Вічні підлітки”, бунтівливі але інфантильні; не хочуть дорослішати, живуть музикою, дружбою, дрібними пригодами. Антигерої без великих цілей, цинічні і мрійливі одночасно.	Ранні 1990-ті, розпад СРСР, економічний хаос. Відсутність старої системи цінностей; молодь на порозі незалежної України відчувається розгублено, шукає втечі у субкультурах та приятельських авантюрах. Герої відображають стан “втраченого” пострадянського покоління.
«Біг Мак» (2003, збірка оповідань) & «Гімн демократичної молоді» (2006)	Молоді дорослі ~20-25 років, студенти, дрібні авантюристи	Лузери-початківці, які пробують різні ролі. Герої іронічні, розчаровані; експериментують із свободою (подорожують за кордон, вплутуються в афери, змішують реальність і фантазії). Часто — освічені, але дезорієнтовані.	Кінець 90-х – поч. 2000-х, “лузерство” як наслідок розчарування в незалежності. Соціум ще нестабільний: бідність, початки олігархії, перші хвилі еміграції. Герої відсторонюються від суспільства, тікаючи у власні пригоди або внутрішній світ, демонструючи кризу ідентичності (відсутність ясної мети чи кар’єри).
«Месопотамія» (2014, події бл. 2013)	Дорослі ~30-річні чоловіки різних занять у місті (9 історій)	Антигерої зрілого віку, більшість — “втрачені” у особистому житті. Характерні риси: ностальгія, внутрішня	Початок 2010-х, передчуття змін (напередодні війни 2014). Суспільство застигло між пострадянським минулим

		спустошеність або грубуватий цинізм. Вдаються до алкоголю, насильства чи безладних зв'язків, але водночас шукають кохання, смислу. Єдина героїня – місто Харків, яке об'єднує їхні долі.	і невідомим майбутнім. Герої відчують “відсутність історії” і живуть ніби поза часом. Однак кожен потай прагне заповнити порожнечу – любов'ю, дружбою, пам'яттю про минуле. Це покоління, що все ще блудить у пошуках себе, але вже починає оглядатися на свій дім і коріння.
Поезія «Життя Марії» (2015)	Ліричний герой (очима автора, ~40 років)	Спостерігач і гуманіст, який болісно реагує на втрати і війну. Вірші сповнені роздумів про любов і ненависть, віру і страх. Ліричний герой переживає душевний злам, але прагне зрозуміти інших і зберегти людяність.	2014–2015: Війна на Донбасі. Творчість різко змінюється під впливом війни. Ліричний суб'єкт намагається осмислити катастрофу, говорить від імені «нас в часи війни». Пошук ідентичності переходить у вимір моралі та емпатії: як не втратити себе і людяність серед насильства.

Таблиця, яка демонструє еволюцію героїв у творчості Сергія Жадана, є не просто хронологічною схемою змін літературних образів. Вона фіксує глибокий, хоч і болісний шлях внутрішньої трансформації особистості — від юнацької безвідповідальності до зрілого осмислення війни та трагедії. Кожен рядок таблиці — це етап духовного дозрівання покоління, зафіксований у художньому слові. І кожна клітинка — це деталь колективного портрета сучасного українця, змодельованого крізь досвід літературного героя [16, с. 46].

У романі «Депеш Мод», написаному 2004 року, але події якого розгортаються у 1993, бачимо типових представників покоління, яке опинилося у стані глибокого соціального зламу. Юнаки приблизно 17–18 років, щойно випущені зі шкільної рутини, не мають ні професійного орієнтиру, ні чітких моральних координат. Вони живуть «музикою, дружбою, дрібними пригодами», а основними індикаторами їхньої ідентичності є субкультурні вподобання, жартливе цинічне ставлення до життя й своєрідна інфантильна самодостатність. Усе це — типові риси так званого «вічного підлітка». Вони не прагнуть

дорослішати, бо дорослий світ, який щойно втратив імперську опору і не набув національної самості, видається ще менш структурованим і зрозумілим, ніж безтурботне юнацьке життя. Саме ця особливість виводить на перший план поняття «антигерой» — персонаж, що не має амбіцій, не виборює перемог і не веде нікого за собою, а навпаки — пливе за течією, уникаючи надмірних сенсів і загроз відповідальності.

Водночас із «Депеш Мод» постає наступна творча сходинка — збірка оповідань «Біг Мак» (2003) і «Гімн демократичної молоді» (2006). Тут зображено молодих дорослих — це вже не школярі, але ще не повноцінні учасники суспільного життя. Вони навчаються, підробляють, шукають себе або, навпаки, — вдаються до легких форм ескапізму. Вік їхній — близько 20–25 років, вони ще молоді, але вже обпалені першими розчаруваннями. У характерах героїв все ще присутні риси інфантильності, але з'являється й новий вимір — іронічне дистанціювання, скепсис, втома. Ці персонажі пробують бути дорослими, але їм бракує «грунту» — суспільство, яке мало б їх підтримати, саме проходить через кризу становлення. Початок 2000-х в Україні — це час розчарування в здобутках незалежності, економічна бідність, поява олігархії, соціальна диференціація, масова еміграція. Герої в цих оповіданнях намагаються знайти себе через подорожі, афери, випадкові зв'язки, фантазії. Але замість стабільної ідентичності приходить ще глибше відчуття розмитості, «лузерства». Вони не є героїчними навіть у власних очах. Вони — носії провалу як життєвої стратегії, який проте перетворено на особливу естетику іронічного виживання. Їхня криза — це криза нації, що не навчилася формувати героя в умовах невизначеності.

Далі бачимо якісно новий пласт: роман «Месопотамія» (2014). Тут змінюється і вік, і фокус. Героям уже по 30, вони працюють, мають певне соціальне становище або хоча б намагаються його зберегти. Проте ключовий показник — вони, як і раніше, не інтегровані. Їхні життєві шляхи розмиті, особисте життя — фрагментоване. Роман складається з 9 історій про різних персонажів, об'єднаних містом Харковом. Образ антигероя набуває тут зрілості: ці чоловіки, вже не підлітки, однак усе ще не ті, хто здатен взяти відповідальність

за свою історію. Багато з них шукають у любові чи стосунках порятунк від внутрішньої спустошеності. Вони вживають алкоголь, вдаються до насильства, мають безладне сексуальне життя, і водночас — тужать, мріють, прагнуть бути почутими. Харків як герой, як пульсуючий центр, тримає цю колекцію в одній системі — і в такий спосіб простір стає заміником ідентичності, тим єдиним, що лишається сталим. Цей роман написаний перед самою війною, у 2013 році, і вся його настрійність просякнута передчуттям катастрофи. Герої перебувають «поза історією», але щось у них уже змінюється. Вони починають озиратися, прислухатись до коренів, до пам'яті. І хоча зміни ще не набули форми, вони вже чітко означені в повітрі.

Наступний етап — поезія «Життя Марії» (2015), яка засвідчує радикальну зміну внутрішньої оптики. Тепер герой — це вже не вигаданий персонаж, а ліричне «я», близьке до самого автора. Вік — близько сорока років. Він уже не ховається за іронією, не жартує у відповідь на поразку. Він спостерігає, розуміє, співчуває. Це герой війни — не як борець, а як свідок. Його людяність виходить на перший план. Він бачить, як руйнуються міста, як страждають діти, як тіла стають тінями. Але, попри весь жах, він намагається зберегти мову, емпатію, любов. У віршах Жадана цього періоду герой — це вже не втрачене «я», а частина колективного «ми». І це «ми» — дуже вразливе, але вже здатне до солідарності. Воно не тікає, а говорить. Не ховається — а тримає руку іншому. Це вже не лузер. Це — гуманіст. Людина, яка виросла на уламках минулого, пройшла хаос, і тепер, зламаним, але не знищеним голосом, намагається оберігати життя і пам'ять [16, с. 48].

Кожен твір у цій таблиці — це етап дорослішання. Від повного занурення в інфантильний хаос 1990-х до болісної, але чесної участі у спільному горі сучасності. Від героїв, що слухають *Dereche Mode* і уникають відповідальності, до героя, який мовчки тримає руку пораненого солдата. Від цинізму — до співчуття. Від втечі — до усвідомлення. Від “я” — до “ми”. Ця таблиця не просто зображує зміну літературного персонажа — вона фіксує зміну свідомості

покоління. І це, мабуть, найточніша метафора для розуміння того, чим є романістика Сергія Жадана: хронікою дозрівання українського героя.

Отже, пошук ідентичності у Жадана – процес болісний, але не безнадійний. Його герої проходять шлях від тотального нігілізму і бунту до поступового прийняття своєї приналежності – до міста, країни, спільноти. Цей шлях нерівний: комусь з персонажів вдається знайти опору (як-от у любові чи дружбі, або хоча б у рідному домі), а комусь – ні. Проте еволюція образу героя очевидна: з “втраченого” він поступово перетворюється на “того, хто шукає”, а згодом – і “того, хто знаходить”. На переддень війни (2013–2014 роки) герої Жадана ще перебувають у стані очікування і невизначеності, але вже помітне їхнє прагнення знайти сенс – нехай навіть через повернення в минуле чи привласнення пам’яті. І саме війна стає тим чинником, який остаточно змінює парадигму героя у його прозі. Настає нова доба – доба нових героїв, сформованих війною.

2.3. Вплив війни та поява нових героїв

Починаючи з 2014 року, в українському культурному просторі відбувається суттєвий перелом — війна на Донбасі стає не лише політичним фактом, а й глибокою внутрішньою травмою для суспільства. Сергій Жадан, як один із найчутливіших хронікерів сучасності, не залишився осторонь — навпаки, саме ця тема визначає новий етап його творчості. Якщо до війни його герої були маргіналами, «лузерами», романтиками в тіні пострадянського безчасся, то тепер на перший план виходять нові виклики, а разом з ними — і нові герої. Війна змінює не тільки настрій текстів, а й саму структуру персонажів: у центрі опиняються звичайні люди, які в силу обставин вимушені діяти, приймати рішення, долати страх. Це не герої з ореолом слави, а пересічні громадяни, що відкривають у собі здатність до гідності, відповідальності та опору.

У романі «Інтернат» Сергій Жадан звертається до одного з найгостріших запитань сучасності: як поводить ся звичайна людина в умовах війни, коли щоденні обставини раптом виявляються смертельно небезпечними, а звичні реакції стають неактуальними. Головний герой, Паша, типовий представник аполітичного, інертного пострадянського обивателя, спочатку зовсім не тягне на головного героя епосу. Його історія починається не з подвигу, а з потреби — він має забрати племінника з інтернату, який опинився в зоні бойових дій. Сам по собі цей сюжет виглядає простим, навіть побутовим, однак саме через свою буденність він стає надзвичайно показовим. Паша не вирушає на фронт із патріотичних міркувань, не бере в руки зброю з ідеологічних переконань. Він не герой за покликанням — він людина, що не встигла уникнути війни. І в цьому — глибинний конфлікт і найсильніша художня напруга.

Його особистість на перших сторінках роману вирізняється своєю байдужістю, втомою, звичкою не втручатися. Паша вважає за краще не знати, не розуміти, не приймати рішень. Ця відстороненість — не зла, не ворожа, радше звична. Вона відображає той стан, у якому перебували мільйони українців у перші роки конфлікту: неготовність, внутрішній опір до прийняття реальності, спроба уникнути відповідальності за історію. Але саме така людина, не герой, а сторонній спостерігач, стає фігурою, крізь яку автор демонструє трансформацію свідомості під тиском обставин. Бо війна, навіть якщо ти намагаєшся її не помічати, все одно проникає у твоє життя. І ти вже не можеш залишитися осторонь [33, с. 300].

Паша вступає в реальність, де правила змінено, і де за байдужість можна заплатити ціною життя. Він не знає, куди йти, кого питати, кому довіряти. Світ довкола — це не суцільний фронт, а зона розмитих кордонів, незрозумілих загроз, невидимих ворогів. Проте саме в такому розмитому просторі відбувається найважливіше — внутрішній рух. Цей рух невидимий, він не супроводжується гучними промовами або сценами мужности. Це глибоко інтимний процес, коли людина з безпомічного, розгубленого, починає поступово прокидатися. Це пробудження проявляється не у вигляді рішучих дій, а у

маленьких, але важливих деталях: турбота про племінника, бажання не піддатися страху, здатність співчувати іншим.

Паша змінюється мовчки. Він не виголошує декларацій, але ми бачимо, як щось у ньому поступово змінюється. У момент, коли він починає бачити обличчя людей навколо себе, не просто перехожих чи бійців, а людей — зі страхом, втомою, людяністю — саме тоді починається його внутрішній злам. Не на полі бою, а в діалозі, у жесті, у погляді — там народжується нова етика. І саме так Жадан показує справжню трансформацію: герой не повинен ставати суперменом, аби бути гідним. Достатньо залишитись людиною, коли довкола царює звірство.

Автор не прикрашає війну. Він не пропонує романтичного героїзму, не будує великих наративів про перемогу добра над злом. Навпаки — у романі панує атмосфера приглушеного болю, втоми, безнадії. Війна зображена як безжальна і позбавлена логіки реальність, що стирає межі між правим і винним, між солдатом і цивільним. У цій сірій зоні вибору немає — є лише виживання. Але саме виживання, здійснене не за рахунок інших, а поруч із ними, стає ознакою моральної сили. І Паша — втілення саме такого виживання. Він не перемагає, не рятує світ. Він просто намагається зберегти себе і племінника. І це — вже подвиг.

Найбільш символічною є сцена, де герої тікають від зграї здичавілих псів. Це не ворог-людина, не солдат чи командир, це інстинктивна, хаотична загроза, що не піддається осмисленню. І саме в цій сцені — вся метафора сучасного героїзму. Він не в боротьбі з персоніфікованим злом, а в опорі перед безглуздістю, тваринною агресією, руйнацією. Герої Жадана не йдуть у бій із гаслами — вони просто намагаються не впасти на коліна, не втратити себе. Парадокс полягає в тому, що в умовах, коли традиційні уявлення про доблесть не працюють, саме такий героїзм — стриманий, мовчазний, глибоко внутрішній — стає найціннішим.

Жадан не створює нового героя в класичному сенсі — він відкриває нову перспективу бачення. У Паші ми впізнаємо не воїна, не ідеолога, не месника, а

себе. Того, хто сумнівається, хто боїться, хто не готовий. І разом із ним ми вчимося тому, що бути героєм — це не вибір «стати», а здатність залишатися людиною там, де нелюдність здається єдиною можливою реакцією. Роман «Інтернат» — це не лише про війну на сході України. Це про війну у свідомості, у свідомості людини, що змінюється під тиском обставин. І саме ця зміна — з інертної байдужості до елементарної емпатії — і є справжнім героїзмом нового часу.

У романі «Інтернат» поруч із центральним персонажем Пашею постають другорядні, на перший погляд, фігури, які насправді становлять внутрішній стрижень усього твору. Вони не в центрі сюжету, не мають широкого психологічного розгортання, не виступають як провідники дії, але саме завдяки їм читач відчуває моральну вагу всього, що відбувається. Їхній героїзм не виявляється в гучних сценах — він мовчазний, приглушений, витканий із втоми, повторень, присутності. Це волонтер, який допомагає евакуювати дітей, не маючи гарантій безпеки. Це завідувачка інтернату, яка залишається на місці, бо знає: інакше діти лишаться самі. Це медсестри, що не втікають, бо відчують обов'язок перед тими, хто слабший. Це солдати, що не ведуть переможних боїв, а просто стоять на позиціях, дивляться в сіре небо, втомлено курять і не дають пройти страху далі. Усі вони — люди, що тримають на собі війну, не обираючи її, не створюючи її, але з повним розумінням, що відступити не мають права.

Жадан зображує цих героїв неймовірно стримано. У його стилі немає надміру, і саме ця стриманість породжує довіру. Вони не виправдовуються, не нав'язують своєї позиції, не виголошують слів, які мали б щось змінити. Вони просто роблять свою справу. Тиша довкола них говорить більше, ніж будь-яка декларація. І читач відчуває: саме в цій тиші і народжується новий тип героїзму — не агресивний, не переможний, не героїзм титулів і маршів, а героїзм стояння. Стояння там, де інші тікають. Поруч, коли всі розбігаються. Війна в романі — це не лише постріли й руїни, це насамперед випробування близькості. І ті, хто лишається поруч — найбільш вартісні фігури нового часу.

Письменник створює цих персонажів не як протипагу Паші, а як необхідне середовище, завдяки якому він сам змінюється. Вони ніби несуть його на собі — без слів, без вказівок, просто самим фактом своєї присутності. І в цьому полягає особливий художній ефект: герой не перетворюється на сильного завдяки внутрішньому прозрінню, а завдяки тому, що навколо нього є інші — звичайні, але стійкі. Їхня сила — не у впевненості, не у впливі, а у витривалості. Їм також страшно, вони також розгублені, але не зникають. І ця незниклість — головна ознака нового героїзму.

Жадан показує, що у війні немає місця для героїв-одинаків. Месія більше не працює як модель поведінки. Є тільки колективне — навіть якщо кожен окремо йде своїм шляхом. І ця колективність — неорганізована, інтуїтивна, але вона рятує. Люди, які не мають слави, але мають обов'язок. Люди, які не вірять у пафос, але знають вагу вчинку. Люди, які залишаються, бо інакше не можна. Вони не діляться на “героїв” і “звичайних”, бо героїзм тепер — це просто бути поруч. Саме тому образи волонтерів, військових, жінок, які тримають на собі школи, інтернати, лікарні — це не додаток до оповіді, це її центр. Через них бачимо нову Україну, нову мораль, нову людяність. Це ті, хто формують горизонт довіри. І саме завдяки їм антигерой Паша не провалюється, не зникає, не тоне — він змінюється. Мовчки, крок за кроком, поруч із тими, хто просто не зрадив свою присутність [42, с. 93].

У збірці «Життя Марії», яка вийшла у 2015 році, Сергій Жадан звертається до війни не як до теми, а як до повноцінного досвіду, що пронизує життя на рівні тілесному, емоційному, духовному. Це вже не ті самі вірші, що були написані раніше, не той голос, який говорив до читача в часи «втраченого покоління». У цій поезії відчувається надлом, і разом із ним — глибоке прагнення бути почутим не з висоти літературного п'єдесталу, а з рівня землі, де стоїть людина, схилена, змучена, мовчазна. Вірші цієї збірки — не урочисті гімни й не барикадні декларації. Вони не виголошуються як маніфест, а промовляються майже пошепки — із тривогою, болем і дивною ніжністю, якої особливо не вистачає у воєнному ландшафті.

Ліричний герой у цих віршах постає не як поет-проповідник чи політичний коментатор, а як звичайна людина, яка опинилась на межі — між миром і війною, між любов'ю і страхом, між пам'яттю і забуттям. Він не пояснює, він не переконує — він ділиться тим, що болить. І ця відвертість, така гранична у своїй простоті, створює нову якість мовлення. Тут немає складної метафорики чи естетичного багатства — навпаки, Жадан майже повністю очищує текст від художніх прикрас, щоб залишити тільки одне — голос. Голос, який лунає не з трибуни, а зсередини спільного досвіду. Голос, який хоче, щоб його почули саме тому, що він не кричить. Саме в цьому мовчанні, у відмові від гучності й пафосу, народжується інша сила — сила співчуття.

У «Житті Марії» війна показана не як велике історичне явище, а як повсякденна трагедія, яка заходить у дім, у тіло, у сновидіння. Її сліди — це не лише руїни, а й тиша на вулиці, порожні погляди, відсутність звичних голосів. Війна тут — не подія, а стан, атмосфера, дихання. І поет, замість того щоб намагатися окреслити її межі, просто вслухається в неї. Він віддає слово тим, хто не має змоги говорити — дітям, старим, тим, хто втратив рідних, тим, хто боїться не прокинутись або, навпаки, прокинутись у реальність, яка вже не буде схожою на вчорашню. І саме в цьому — найбільше відкриття збірки: вона не стільки про війну, скільки про спільність у її тіні.

Жадан не пропонує відповідей. Його поезія — це простір питань, відкритих ран і нескazanого болю. Але в цьому є й надія: у кожному вірші — спроба дійти до істини через співпереживання. І якщо раніше герой у його текстах був відлюдькуватим, закритим, інколи цинічним, то тепер він шукає наближення, він відкривається. І ця відкритість — не слабкість, а нова мужність. Бо у час, коли ненависть здається природною реакцією, зберегти здатність любити, пробачати, розуміти — це справжній виклик. Це інша форма спротиву, не фронтова, але моральна. І саме така форма героїзму постає у «Житті Марії» як етична альтернатива злу [17, с. 227].

Фраза Жадана «найлегше — ненавидіти, найважче — зберегти любов» не є метафорою чи риторичною фігурою — це суть того, чого вчить війна і чому

вона не здатна навчити сама. Бо війна руйнує зв'язки, довіру, цілісність. Але поезія здатна, хоч би частково, повернути відчуття спільного дихання. Вона не зцілює, але тримає. Вона не веде до перемоги, але допомагає не загубитися в темряві. І в цьому контексті ліричний герой Жадана — це не поет, не пророк, не герой у класичному сенсі. Це — голос тих, хто поруч. Голос, що говорить не «я», а «ми». І саме цей зсув від індивідуального болю до колективної пам'яті є найціннішим здобутком цієї поезії.

«Життя Марії» — це спроба утвердити людяність не після, а всупереч війні. Це не рефлексія постфактум, а діалог у реальному часі, коли ще триває обстріл, ще не вивезено всіх поранених, ще не ясно, скільки буде втрат. У такому контексті любов — це не романтичне почуття, а акт волі. Співчуття — не сентимент, а відповідь на жорстокість. І поезія — не розрада, а форма присутності, яка свідчить: ми тут, ми чуємо, ми не відвертаємося. Саме тому «Життя Марії» є одним із найважливіших творів української поезії про війну — не тому, що в ній описано події, а тому, що в ній збережено найважче — відчуття спільної людяності.

У романі «Інтернат» Сергія Жадана особливо виразно простежується ідея поколіннєвої зміни, яка не лише відображає часовий контекст, а й переформатовує саму концепцію героїзму у структурі оповіді. Письменник тонко й багаторівнево вводить у текст фігуру племінника головного героя — підлітка Сашка, який стає не просто допоміжним персонажем, а символічним маркером нового покоління, що з'являється на тлі руїн пострадянського досвіду. Саме через нього Жадан демонструє радикальний перелом у тому, як суспільство переосмислює свою ідентичність, а також у тому, хто стає носієм смислів і відповідальності у сучасному світі. Поки головний герой, Паша, людина покоління 90-х, виявляє нерішучість, внутрішню боротьбу, страх, бажання уникнути прямої участі в конфлікті, Сашко, навпаки, тримається впевнено, мовчазно, але з гідністю. Він не вимагає надмірної опіки, не демонструє розгубленості, не потребує пояснень. Він просто йде — і ці кроки говорять більше, ніж слова дорослих.

Таке протиставлення є надзвичайно красномовним. У ньому не закладено критики старшого покоління як такого, але очевидним стає зрушення: ті, хто колись були дітьми й не могли впливати на події, тепер беруть на себе функцію провідників. І це не метафора, а пряма сюжетна лінія. Сашко веде Пашу додому — буквально і символічно. Він допомагає дорослому чоловікові пройти шлях, який той не здатен подолати сам. Це не просто супровід, це — зміщення акцентів. Якщо в класичних сюжетах дорослий ініціює дитину у світ дорослості, тут навпаки — дитина веде дорослого до точки дорослості. І це не випадкова інверсія, а глибоко осмислений авторський жест. Жадан таким чином змінює саму парадигму: у сучасній Україні дорослішання часто починається не з віком, а з подією. І війна стає саме тією подією, яка змушує не за віком, а за глибиною прийняти рішення, взяти на себе відповідальність, проявити гідність. Сашко як герой війни нового типу — не солдат і не месник, але свідомий, мовчазний, зібраний хлопець — виявляється тим, хто вже не живе в тіні минулого. Його не тривожать ідеологічні залишки радянської епохи, не сковує невпевненість 90-х, не мучить скепсис. Він існує в теперішньому, але вже спроможен на смисли майбутнього. Саме в ньому — не декларативно, а дієво — зосереджена воля до спротиву.

І цей спротив не обов'язково проявляється в агресії. Навпаки — він тихий, стійкий, майже невидимий. Але саме в ньому — головна сила. Цей підліток не потребує театрального самоствердження. Він просто знає, що має бути там, де небезпечно. Він не ставить під сумнів, що треба допомагати, що треба йти вперед. І саме це переконання, ця впевненість, передаються навіть тим, хто мав би бути прикладом для нього. Таким чином, Жадан ставить під сумнів традиційну модель авторитету. Тепер учитель вчиться у свого учня, дорослий — у дитини, попередник — у наступника. Це своєрідна етична інверсія, яка віддзеркалює зміну епохи. В ній усе, що було вкорінено — похитнулося. А те, що здавалося ще не сформованим — набуло чітких обрисів.

Через образ Сашка письменник показує, що справжня зрілість не обов'язково приходить із досвідом прожитих років. Вона може виникати раніше

— як відповідь на виклик. І цей виклик — війна. Покоління, яке народилося вже в незалежній Україні, постає у тексті не як фон, не як “майбутнє” у риторичному сенсі, а як вже сформована сила. Це покоління не загубилося в хаосі перших реформ, не шукало себе у руїнах ідеологій, не бунтувало з безнадії. Воно просто прийшло і стало поруч. І ця присутність — найяскравіша ознака змін. Саме Сашко символізує цю зміну — тиху, але рішучу. Він не розмірковує, він діє. Не задає питань, але знає відповіді. І, що найголовніше — не нав’язує нічого, але його впевненість спонукає Пашу не відступати, не зупинятися, не повертати назад. Його впевненість — це ніби моральний камертон, за яким старше покоління намагається налаштувати свій внутрішній ритм.

Сергій Жадан у контексті сучасної української літератури посідає унікальне місце не лише як талановитий письменник, а як постать, що втілює у собі граничну межу між словом і ділом, між літературною рефлексією і прямою дією. Його шлях від поета та романіста до волонтера і громадського діяча є не просто частиною біографії, а продовженням і поглибленням тієї ж самої авторської позиції, яку він послідовно відстоював у своїх текстах. Від самого початку його літературна творчість була пройнята увагою до «маленької людини», до аутсайдера, до тих, хто живе на маргінесі історії. Але після 2014 року — і особливо після 2022-го — сам письменник перестає бути зовнішнім спостерігачем, він входить у середину процесу, стає частиною тієї історії, яку ще донедавна тільки осмислював на сторінках своїх книг. І цей біографічний жест має величезне значення для розуміння його текстів [40, с. 16].

Важливо, що Жадан ніколи не експлуатував тему війни як модний мотив або як елемент патетичної пози. Його участь — щира, невигаdana, справжня. Він не намагається створити з себе героя в публічному просторі, але його активність — допомога фронту, підтримка поранених, виступи на користь біженців, волонтерство в Харкові — формують цілісне уявлення про людину, яка не відділяє слово від справи. І ця послідовність, ця автентичність підсилює художню вагу його творів. Ми більше не читаємо його романи і вірші лише як витвори мистецтва — ми сприймаємо їх як голос людини, що говорить з досвіду,

а не з уяви. Це не означає, що художнє зникає. Навпаки, воно набуває іншого виміру — виміру довіри.

Авторське «я» Жадана після 2014 року набуває нових контурів. Воно більше не замкнене у внутрішньому конфлікті між героєм і антигероєм, більше не іронізує над втраченим поколінням, а шукає точки опори — у спільному болю, у відповідальності, у співучасті. Саме тому його тексти стають настільки резонансними: вони написані людиною, яка не спостерігає з боку, а дихає тим самим повітрям, що й герої його романів, стоїть в тому ж Харкові, який захищає, їде тими ж дорогами, якими блукають його персонажі. Це не література про народ, це — література в народі. І тому, коли ми читаємо навіть найпростішу сцену з «Інтернату» чи рядки з «Життя Марії», ми відчуваємо не тільки емоційний відгук, а й реальну тінь біографії автора, яка не накладається на текст, а проростає в ньому зсередини.

Сам Жадан не позиціонує себе як герой. Він не прагне привласнити собі моральну перевагу. Його сила — саме в цій відсутності претензій. Він говорить не «від імені жертви» і не «від імені нації», а від імені людини. Людини, яка помилялася, боялася, сумнівалася, але не втекла. Саме тому його тексти наповнені справжнім відлунням — у них є дихання того, хто стоїть поряд. Цей біографічний вимір стає мостом між читачем і текстом. Ми знаємо, що слова не вигадані — навіть якщо сюжет вигаданий. Ми відчуваємо, що образ героя в його романах — не лише художня конструкція, а й відлуння реального спостереження, особистого болю, щоденного досвіду. І саме це перетворює письменника на моральну фігуру сучасності.

Жадан, на відміну від багатьох митців, не дистанціюється від реальності. Він не вважає, що обов'язок митця — стояти осторонь. Його позиція — бути з людьми, серед людей, на рівні з ними. Саме тому він не тільки фіксує історичні події у своїй прозі, а проживає їх у реальному часі. Його участь у війні — як символічна, так і практична — руйнує бар'єр між автором і героєм, між митцем і громадянином. Це особливо помітно в тому, як змінюється тональність його творчості. Якщо раніше в його текстах переважала іронія, дистанція, внутрішній

скепсис, то тепер — співчуття, пряма мова, емпатія. Він починає говорити про біль без маски, без алегорій, без естетизації. І саме в цьому — справжня літературна мужність.

Письменник як герой — не в тому сенсі, що він стає персонажем, а в тому, що він бере на себе відповідальність не лише писати, а й діяти. І цей героїзм не потребує нагород, він не вимагає визнання. Це щоденна робота: підтримати, виступити, пояснити, допомогти. І саме ця постійна присутність у житті спільноти — найбільша цінність. Тому в 2022 році, коли Жадану було присуджено Премію миру німецьких книготорговців, це стало не лише визнанням його літературної сили, а й визнанням його людської позиції. Бо сьогоднішній герой — це не той, хто говорить «я зроблю все», а той, хто просто робить.

Біографічний вимір у творчості Сергія Жадана — не додаток, не доважок до головного, а складова частина його художнього методу. Його участь у війні, волонтерство, громадська діяльність, присутність у прифронтових містах — усе це зливається з його текстами у щось єдине, невиокремлюване. І саме ця єдність робить його авторське «я» таким переконливим. Ми віримо його героям, бо віримо самому авторові. Ми відчуваємо, що за кожним словом стоїть не абстрактне мислення, а конкретне життя. І тому Жадан — це не лише літератор свого часу. Це — голос часу, що не мовчить [34].

Загалом, концепція героя у творчості Сергія Жадана пройшла значний шлях. Від пасивного антигероя, що ухиляється від участі в історії, ми поступово приходимо до образу людини, яка діє — нехай і несміливо, але свідомо. Новий герой не ідеальний, не завжди хоробрий, але він готовий брати на себе тягар вибору, відповідальності, турботи. Він не намагається бути героєм — він просто не хоче бути байдужим. І в цьому — нова етика, нова модель поведінки, новий тип мужності. Цей герой народжується на руїнах старих ідеологій, серед хаосу війни — і саме тому його голос такий важливий.

РОЗДІЛ 3: СТИЛЬ ПИСЬМА СЕРГІЯ ЖАДАНА.

3.1. Розмовна мова та лінгвістична експериментальність.

Стиль Сергія Жадана складно уявити без розмовної мови — не як випадкового прийому чи декоративного засобу, а як повноцінного художнього ресурсу, що визначає його поетику на глибинному рівні. Розмовність у його текстах — не зниження реєстру й не спрощення мови, а, навпаки, спосіб наблизитися до читача, вивести літературне слово з вежі зі слонової кістки на вулицю, в паб, у поїзд між Харковом і Лисичанськом. У прозі та поезії Жадана розмовна мова функціонує як фільтр автентичності, як свідчення причетності до «живого» часу. Автор не імітує цю мову, а говорить нею — органічно, природно, із внутрішнього відчуття ритму вулиці.

Таблиця 3.1

Типи розмовної лексики у творах Сергія Жадана

Тип лексики	Приклади з тексту	Функція у тексті	Ефект на читача
Сленг	«змотатися», «тащусь», «шарю», «рулить»	Характеризує молодіжне середовище, додає живости	Створення ефекту автентичності
Просторіччя	«шо», «чьо», «всьо ясно», «пішов нафіг»	Підсилює інтонацію розмови, емоційну виразність	Наближення до живої, нефільтрованої мови
Діалектизми	«газда», «хижка», «шибка», «шмаркач»	Локалізує персонажів у просторі	Поглиблення культурного контексту
Мовна гібридність	«Не, ну я ж казав», «да шо ти говориш?»	Відтворює реалії пострадянського лінгвосередовища	Соціальна та регіональна достовірність
Лексика поп-культури	«Dereche Mode», «снікерс», «врубив MTV»	Вказує на часові маркери, формує поколіннєву мову	Ідентифікація з епохою та середовищем

У стилі Сергія Жадана розмовна лексика є не просто фоновим елементом чи засобом створення атмосферності — вона становить одну з головних опор, на які тримається його художній світ. У таблиці представлено п'ять основних типів лексики, які письменник використовує для відтворення мовної реальності своїх героїв і епохи загалом, і кожен із цих пластів має не лише функціональне, а й ідеологічне, психологічне і культурне навантаження. Жадан створює живу,

дихаючу мову, у якій кожне слово — як цеглина в побудові характеру, історичного контексту або внутрішнього стану героя.

Сленг у його текстах — це більше, ніж просто прикраса. Такі слова, як «змотатися», «тащусь», «шарю», «рулить» — передають ритм міського середовища, у якому живуть його персонажі. Вони не читають газетною мовою, не мислять літературною лексикою, не розмовляють пафосними фразами. Їхня мова — це мова вулиці, молодіжного тусовища, вокзалу, пивного бару, закуреного гуртожитку. За допомогою сленгу Жадан не просто передає «кольорит», а формує емоційне тло: це персонажі, що живуть інтенсивно, недбало, грубо, але щиро. Сленг — це їхня броня і водночас їхній код, він свідчить про приналежність до певного соціального й вікового шару. І для читача цей шар є цілком упізнаваним: сленг у Жадана не вигаданий, він точний, автентичний, відтворений без зайвого літературного редагування.

Просторіччя — ще один пласт, який дає текстам Жадана ритмічну щільність і емоційну насиченість. Фрази типу «шо», «чьо», «всьо ясно», «пішов нафіг» — це не вульгаризація, а автентичний спосіб відтворення розмовного середовища. Просторіччя у нього — це не знак бідності мови, а навпаки, її здатності до вираження емоції миттєво, без бар'єрів. Це мова конфлікту, мова близькості, мова тієї інтимної дистанції, де герої перестають грати й починають бути собою. Просторіччя дозволяє автору знімати зайві шари офіціозу, щоб дати голос справжній людині — такій, якою вона є насправді: втомлений, роздратований, закоханий, розчарований [1].

Ужиток діалектизмів у прозі й поезії Жадана — це не спроба фольклоризації чи етнографічної стилізації, а глибше прагнення до локалізації мовної свідомості. Слова на кшталт «газда», «хижка», «шибка», «шмаркач» не лише сигналізують про регіональну приналежність персонажа, а й задають темп його мислення. Діалектизм — це не лише форма, це зміст: він виражає приналежність до певного культурного середовища, до конкретного історичного наративу. Через діалектизми автор не просто подає географічну мітку — він малює карту ментальності. Це дуже відчутно в текстах, де діалектизми звучать

у внутрішньому мовленні героїв, показуючи не лише «де», а й «як» вони думають і відчуваються.

Мовна гібридність, яка проявляється у фразах типу «Не, ну я ж казав», «да що ти говориш?» — характерна для пострадянського мовного ландшафту України. У Жадана вона функціонує як рефлекс культурної дихотомії: між Сходом і Заходом, між українським і радянським, між публічним і приватним. Це не ознака мовної невпевненості, а точна діагностика того, в якій реальності живе персонаж. Цей персонаж — не з книжки, не з телеекрану, а з маршрутки, з лікарні, з технікуму. Мовна гібридність у Жадана — це відображення полікультурного поля, у якому герої перебувають постійно. Вона дає змогу показати, як у словах переплітаються політичні травми, історичні зміщення, особисті болі. Читач не просто впізнає цю мову — він у ній живе.

Особливо яскравим є пласт лексики, пов'язаної з популярною культурою. Тут Жадан майстерно вводить у наратив назви гуртів, брендів, культурних феноменів: «Dereche Mode», «снікерс», «врубив MTV» — усе це формує не лише фон епохи, а й спосіб самовираження. Герої, що цитують пісні, живуть у цьому ритмі — ритмі касет, концертів, напіврозібраного англomовного контенту. Це покоління, яке виросло не на книжках, а на музичних компіляціях і газетах із кіноафішами. І Жадан це показує не з іронією, а з повагою: мова поп-культури — це теж мова. Вона має свою інтонацію, свої емоційні ключі. І ця лексика не ослаблює художній текст — вона підсилює його, занурюючи у впізнаване середовище, де чужа назва гурту звучить ближче, ніж офіційна назва вулиці.

Уся розмовна лексика, що фігурує в таблиці, створює багатовимірне мовне середовище творів Жадана. Кожен її елемент — не просто мовний маркер, а складова частина стилю, ідеології, світогляду. Через ці мовні рівні Жадан виводить читача на іншу глибину сприйняття тексту — не на поверхню «сюжету», а до дихання самої мови. І це дихання — нервове, уривчасте, часом із придином, але без фальші. Це справжня мова покоління, яке вміє бути смішним, грубим, добрим, цинічним — але завжди живим.

Лінгвістичні експерименти у прозі Жадана

Тип експерименту	Приклад твору	Художній ефект	Зв'язок зі змістом
Потік свідомости	«Депеш Мод», «Месопотамія»	Ефект живої думки, відтворення внутрішнього монологу	Показ травмованої, нестабільної свідомости
Розрив синтаксичних структур	«Інтернат», «Гімн демократичної молоді»	Відчуття розірваності, дезорієнтації	Передача стану героя в умовах екзистенційної кризи
Мовне змішування реєстрів	«Месопотамія», «Біг Мак»	Іронія, контрастність, живий ритм	Поєднання високого й низького, культуральна багатошаровість
Відсутність ремарок у діалогах	«Депеш Мод», «Інтернат»	Динамічність, природність мовлення	Наближення до усного спілкування, інтимність
Цитування пісень і вуличного фольклору	«Депеш Мод», «Месопотамія»	Естетика поп-культури, формування епохи	Відображення поколіннєвого коду та впливу медіа
Нестандартна пунктуація	«Життя Марії» (поезія)	Візуальна та емоційна рваність, багатоголосся	Відтворення психологічної напруги, мовної фрагментарности

Сергій Жадан як автор сучасної української прози вирізняється не лише тематичною своєчасністю та соціальною вкоріненістю своїх текстів, а й потужною мовною інноваційністю. Його проза є лабораторією, у якій постійно випробовуються нові мовні форми, структури й стилістичні підходи. У лінгвістичних експериментах Жадана немає випадковості — кожен прийом продиктований змістом і станом героїв, що перебувають у кризових або граничних ситуаціях. І ці мовні пошуки не є самоціллю: за кожним з них стоїть глибока спроба показати справжній, нефільтрований світ, у якому свідомість персонажа розривається під тиском історії, тіла і пам'яті [29, с. 221].

Потік свідомости, як основна форма подачі роздумів і переживань, особливо чітко проявляється в романах «Депеш Мод» і «Месопотамія». У цих текстах відсутня традиційна логіка викладу: оповідач втрачає хронологію, міркує асоціативно, перескакує з теми на тему, від побутових деталей до філософських сентенцій. Потік свідомости у Жадана передає внутрішню

ламкість героя, його неупорядковану психіку, а також ефект «переінформаційності» епохи. Коли герої намагаються вловити сенс у хаосі навколо, їхня мова стає інструментом виживання, інколи — єдиним способом не розсипатися остаточно. Читач поринає в цей ритм, де замість логіки домінує відчуття, замість фабули — дихання свідомості, що болить.

Не менш важливим є розрив синтаксичних структур, що особливо притаманний прозі на межі із поезією, як-от у «Гімні демократичної молоді» або в «Інтернаті». Там речення можуть бути уривчастими, обірваними на середині думки, або ж надто розтягнутими, із десятками вставок. Такий синтаксис — це не граматичне порушення, а художній жест, що імітує думання героя в екстремальних умовах. Напруга, страх, неясність — усе це проявляється через мовні збої, через паузи, в яких більше сказано, ніж у сформульованій репліці. Це і є спосіб змусити читача не просто спостерігати за історією, а проживати її разом з героєм на мовному рівні — у нервовому тексті, що сам дихає, обривається, затинається.

Змішування реєстрів — ще одна ознака експериментальної поетики Жадана. У межах одного абзацу він може зіставляти високу літературну лексику з вульгаризмами, філософські узагальнення — із жартами з підворіття. У «Біг Маку» та «Месопотамії» це досягає максимальної насиченості. Таке змішування створює ефект дисонансу, але цей дисонанс працює як ключовий інструмент правди. Адже реальність Жадана — це не естетизований світ, а світ, де трагедія й абсурд межують в одному кадрі, де герої одночасно можуть розмірковувати про смерть і жартувати про любовні невдачі. Мовна багатошаровість тут служить меті показати мозаїчність сучасної людини, в якій уживається піднесене й ницистське, складне й просте.

Відсутність ремарок у діалогах — ще один ефект, що відчутно наближає прозу Жадана до драматичного або кінематографічного тексту. У романах «Депеш Мод» та «Інтернат» герої говорять без імен, без уточнень, хто саме що сказав. Виникає враження, що ми підслуховуємо реальну розмову, не маючи змоги зупинити чи пояснити її. Цей прийом активізує читача, який змушений

бути співтворцем, здогадуючись, хто говорить, орієнтуючись лише на лексику, тональність, контекст. Такий діалог позбавлений авторської інтерпретації — він залишається відкритим, живим, недомовленим. І саме тому — справжнім.

Цитування пісень, уривків з поп-культури чи вуличного фольклору — характерна риса текстів «Депеш Мод» і «Месопотамії», де референси до гуртів, як-от *Depeche Mode*, *Joy Division*, або слоганів і реклам, стають не просто фоном, а частиною ментальної мови покоління. Це не цитати заради естетики, а репліки епохи: через них герої намагаються структурувати реальність, віднаходити себе в культурному хаосі. Музика і жарти — це їхній спосіб пам'ятати, дихати, бути. Жадан точно вловлює цей ритм: його герої не цитують Шекспіра — вони пригадують куплет з панк-пісні. І в цій простоті — їхня ідентичність.

Нарешті, нестандартна пунктуація — особливо яскраво проявлена у поезії «Життя Марії» — виконує не тільки візуальну функцію, а й суто семантичну. Вірші, позбавлені розділових знаків, дають можливість кожному читачеві прочитати текст інакше, самостійно вибудувати інтонацію. Цей прийом — відлуння модерністської і постмодерністської поезики — дозволяє автору створювати багатоголосся в межах одного тексту. Мовні паузи стають динамікою внутрішнього мовлення, а відсутність крапок чи ком — способом показати безперервність болю, думки, пам'яті. І це теж — лінгвістичний експеримент, що працює не на форму, а на смисл [45, с. 83].

Усі ці мовні й синтаксичні рішення, зібрані в таблиці, свідчать про цілковиту відмову Жадана від літературної мови як від «правильного» конструкта. Він не шукає гарних фраз — він шукає правдивих. Його мова — це розбитий дзеркальний уламок, у якому відображається наша пострадянська, посттравматична, постгероїчна реальність. Але водночас — це мова, що не втрачає сили: вона адаптивна, вона рухлива, вона жива. І в цьому — головний результат його лінгвістичних експериментів.

Мовний портрет героя

Герой (твір)	Характер мовлення	Мовні особливості	Соціальний і психологічний портрет
Головний герой «Депеш Мод»	Імпульсивна, хаотична, насичена сленгом	Молодіжний жаргон, лайка, вуличні метафори, цитати з поп-культури	Підліток 90-х, інфантильний, бунтівливий, знеорієнтований
Один із героїв «Месопотамії»	Стримана, фрагментарна, з іронічним відтінком	Просторіччя, діалектизми, короткі уривчасті фрази	Зрілий чоловік, втомлений, цинічний, емоційно приглушений
Ліричний герой «Життя Марії»	Тиха, лірична, співчутлива	Проста синтаксична структура, розмовна інтонація, відсутність пафосу	Людина в емоційній кризі, гуманіст, спостерігач війни
Паша з «Інтернату»	Внутрішній монолог, приглушений, з коливанням ритму	Лаконічність, обірвані фрази, слабко структуровані діалоги	Пасивний інтелігент, байдужий на початку, згодом морально зростає

Мовний портрет персонажа в прозі Сергія Жадана — це не просто відображення його соціального статусу чи середовища, у якому він існує, а глибоко психологічний, поколіннєвий, екзистенційний показник. Мова стає способом виявлення внутрішнього стану, реакцією на історичний контекст, формою спротиву, втечі або прийняття. Герой у Жадана майже ніколи не мовить літературною українською, бо ця мова не відповідає ані його досвіду, ані його реальності. Кожен персонаж говорить у темпі свого болю, у ритмі свого безсилля або в діапазоні своєї недовіри до світу.

Головний герой «Депеш Мод» постає через мову надзвичайно виразно: це юнак із провінційного пострадянського простору, сформований 90-ми. Його мовлення імпульсивне, уривчасте, нерідко агресивне — воно не несе в собі логічної строгости чи інтелектуальної витончености. Натомість у ньому — емоція, реакція, миттєвий внутрішній викид. Сленг, лайка, культурні алюзії на музику, телебачення, бренди створюють яскраву мовну палітру, яка одразу позначає: перед нами людина, занурена в субкультуру, що виживає в умовах посттоталітарного розвалу. Це герой, що шукає опору не в традиції, не в родині, не в мові класиків, а у своїх друзях, у ритмах панк-гуртів, у власній недорікуватій

щирості. Його мовлення свідомо неестетизоване — воно не прагне сподобатись, воно хоче вижити.

Один із героїв «Месопотамії» говорить уже інакше. Це дорослий чоловік, який живе в місті, але не має внутрішньої стабільності. Його мова стримана, скупувата на емоції, але часом проривається іронічністю чи ностальгійним спалахом. У цій мовній структурі більше пауз, більше фрагментарності — як у людині, яка багато пережила і втратила віру в однозначні відповіді. Він може бути агресивним, але його агресія — це форма захисту, мовна броня, а не наступ. Важливо, що його мовлення тяжіє до простоти, однак ця простота — не обмеженість, а втома. Через діалектизми, просторіччя, афористичні звороти проступає світ досвіду, що не завжди потребує пояснень: усе вже й так стало зрозумілим — надто пізно і надто болісно [30, с. 63].

У поетичному циклі «Життя Марії» мовлення ліричного героя стає ще інтимнішим. Тут уже немає сленгу чи вуличного жаргону, натомість домінує тиша, фіксація, майже молитва. Мовлення цього героя — це мова людини, яка бачила смерть, втрати, розриви, але зберегла співчуття. Простота його синтаксису — не убогість, а просвітленість, спокій, навіть якщо тимчасовий. У цьому мовленні дуже мало прикметників, воно не розписане, а зібране, точне. Так говорить людина, яка вже не шукає відповідей у фразах — вона чує сенс у паузах. Ліричний герой, який не пропонує риторичних висновків, але дає читачеві можливість почути біль і ніжність — саме у відсутності зайвого. Тут мова — не зброя, а дотик.

Паша з «Інтернату» — найскладніший мовно-психологічний випадок. На початку твору його мовлення — майже мовчання. Він говорить мало, уривчасто, часто мислить образами, короткими фразами. Його синтаксис не вибудований, він повний сумнівів, страху, затримок. У тексті багато внутрішніх монологів, але це не філософські роздуми, а спроби розібратись, що відбувається і як реагувати. Поступово, по мірі просування крізь війну, мова Паші трансформується: вона не стає героїчною чи промовистою — вона просто починає звучати голосніше. Він починає ставити запитання, відповідати, згадувати, рефлексувати. Це мовне

пробудження стає ознакою його людяності. І хоч сам герой не перетворюється на взірць хоробрості, його мовлення стає дзеркалом змін: мова — як сигнал совісті, що прокинулась.

Кожен мовний портрет у цій таблиці — не просто характеристика героя, а вияв глибшої реальності: мова у Жадана — це код часу, темпераменту, травми, покоління. Вона не редагована літературною нормою — вона редагована болем і досвідом. Через неї герой не лише говорить — він живе, помиляється, мовчить, протестує, молиться. І саме ця лінгвістична достовірність — одна з найсильніших сторін письма Жадана. Його герої можуть бути невдахами, антигероями, інфантильними або зневіреними, але вони завжди говорять правдиво — так, як говорить людина, коли не грає ролі, а говорить саму себе.

Розмовна мова і лінгвістична експериментальність у стилі Жадана — не просто ознака модерної літератури. Це — форма правди, форма спротиву, форма комунікації. Це мова, в якій міститься досвід покоління, що не довіряє великим ідеологіям, але шукає щирості. Це мова, в якій поєднується хрипота вулиці і тиша молитви. Це мова, що здатна передати страх, любов, втрату і надію без прикрас, але з максимальною емоційною точністю. І саме ця мова — найвпізнаваніший знак літературного стилю Сергія Жадана.

3.2. Інтертекстуальність та звернення до популярної культури.

Творчість Сергія Жадана від початку засвідчила, що він не просто письменник, який відображає епоху — він той, хто говорить її голосом, її ритмом, її культурними символами. Однією з найяскравіших особливостей його письма є глибока інтертекстуальність — здатність активно працювати з чужими текстами, культурними посиланнями, алюзіями, цитатами. Але інтертекстуальність у Жадана — це не лише гра з канонічною літературою чи вияв ерудиції. Вона передусім функціонує як спосіб вписати індивідуальний досвід героя у ширший культурний контекст, дати йому змогу «розмовляти» з

іншими епохами, творами, текстами — створити зв'язок у світі, який сам по собі часто здається фрагментованим і хаотичним.

Водночас не менш важливим є звернення автора до пласту масової культури. Музика, телебачення, реклама, субкультурні символи — все це не сприймається в його прозі як щось «нижчого» регістру, а навпаки — як рівноправний елемент художнього світу. У таких референсах закодовано не лише час, а й психоемоційний стан героїв, їхню мову, тип мислення, спосіб сприйняття себе й реальності. Саме тому інтертекстуальність і популярна культура в творах Жадана — це не зовнішній декор, а глибоко змістовий елемент, що працює на формування авторської оптики світу.

Таблиця 3.4

Типи інтертекстуальних відсилань у прозі С. Жадана

Тип інтертексту	Приклади творів	Джерела (що цитується / відсилається)	Функція в тексті
Літературний	«Месопотамія», «Життя Марії»	Біблія, апокрифи, українська та європейська поезія	Міфологізація буденного, створення глибини, емоційне розширення
Музичний	«Депеш Мод», «Гімн демократичної молоді»	Depeche Mode, Joy Division, рок, панк, поп-культура	Формування атмосфери часу, самоідентифікація покоління
Медіа-культурний	«Біг Мак», «Гімн демократичної молоді»	Реклама, MTV, телевізійні шоу, газетні слогани	Естетика масовості, іронія, критика сучасної культури
Фольклорний	«Месопотамія», «Інтернат»	Прислів'я, лайка, побутова фразеологія	Приземлення тексту, демонстрація живої народної мови

Інтертекстуальність у прозі Сергія Жадана постає не просто як стильовий прийом чи данина постмодерному письму — це глибоко вмотивований спосіб творення світу, у якому герої, позбавлені традиційних наративів, шукають власну мову у фрагментах культури, досвіду і пам'яті. У цій таблиці простежується, як саме автор користується різними типами культурних кодів для формування атмосфери, загострення сенсу і вбудовування героя у більший текст епохи. Кожен тип інтертексту в текстах Жадана має свою функцію, і всі вони

органічно вписані в тканину його письма — як природне тло існування сучасної людини в інформаційному, посттравматичному, гібридному просторі.

Літературні відсилання займають особливе місце в художньому світі Жадана. Їх видно у творах «Месопотамія» і «Життя Марії», де простежуються алегоричні, символічні або стилістичні перегуки з біблійними мотивами, апокрифами, творами класичної європейської поезії. Ці відсилки не завжди прямі або очевидні, вони часто приховані в образах, ритмічних конструкціях, загальних інтонаціях. Через такі перегуки Жадан створює глибину — буденне життя його героїв отримує несподіване філософське або сакральне звучання. У «Месопотамії» автор прямо трансформує тоpos біблійної землі у міське середовище Харкова, зіштовхуючи святе і профанне, драматичне і побутове. Ці літературні алюзії створюють простір, у якому навіть найдрібніші сцени — сварка, нічна розмова, вулична пригода — наповнюються глибиною колективного досвіду, пам'яті, тексту [47, с. 139].

Музичний інтертекст є найвпізнаванішим у творчості Жадана, і найвиразніше він присутній у романі «Депеш Мод» та збірці «Гімн демократичної молоді». Тут відсилання до гуртів *Dereche Mode*, *Joy Division*, *Sex Pistols* чи *The Clash* мають набагато ширше значення, ніж просто культурна референція. Музика виступає мовою покоління — мовою тих, хто в 90-х не мав чіткої ідеології, але мав касетник, трек-лист і пісню, яка пояснювала світ краще за підручник. Герої не цитують Шевченка, вони співають куплет з *Joy Division*, не для того, щоб показати свою ерудованість, а тому що ці рядки — це їхній досвід. Через музику герої артикулюють і любов, і втрату, і політичну дезорієнтацію. Це їхній спосіб сказати про себе — в епоху, коли все інше стало мовчазним. Тому музичний інтертекст тут не фоновий — це повноцінний структурний елемент художньої дійсності, у якій ритм має не менше значення, ніж сюжет.

Медіа-культурні відсилання охоплюють згадки про телевізійні шоу, рекламу, газетні заголовки, поп-естетику, і вони найбільш яскраво проявляються у «Біг Маку» та «Гімні демократичної молоді». Це середовище, у якому живе

пострадянський герой — той, що намагається вирватися з минулого, але замість стабільного майбутнього отримує нескінченний потік телевізійних картинок і рекламних кліше. Мова реклами, слогани, медійні шаблони — усе це Жадан інтегрує в текст, демонструючи, як мислення героїв іноді форматується не глибокими смислами, а візуальними штампами. Це спроба автора показати нову естетику знеособлення, в якій поп-культура виступає і джерелом смислів, і джерелом відчуження. Вона іронізується, але не відкидається — бо вона така ж частина реальності, як війна, любов або смерть.

Нарешті, фольклорний інтертекст — ще один важливий пласт, на якому тримається проза Жадана, зокрема «Месопотамія» та «Інтернат». Тут йдеться про використання елементів народної мови: прислів'їв, лайки, фразеологізмів, регіональних мовних зворотів. Через ці форми автор досягає ефекту автентичності: його герої — це не універсальні моделі, а конкретні, впізнавані люди з конкретного середовища. Фольклор тут не має фольклорного блиску — це не відтворення, а сучасне вживання, адаптація, мовний бруд, який стає чесним. Проста лайка або жарт із базару у Жадана може звучати значущіше, ніж філософська сентенція — бо вона не прикриває правди, а прямо її артикулює. Це мова вулиці, мова виживання, мова, якою герой не тільки говорить, а й мислить.

Усі ці типи інтертекстуальних відсилань разом створюють унікальну стилістику Жадана: складну, фрагментарну, багатоголосну. Його текст ніколи не замкнений на собі — він говорить із сотнями інших текстів, культур, наративів, але при цьому лишається максимально особистим. У ньому нема жодної випадкової цитати — усе працює на внутрішній ритм героя, на його біографію, на його спосіб розуміти себе через уламки чужих слів. І саме тому інтертекстуальність у Жадана — не форма, а зміст, не прикраса, а спосіб бути в тексті так, як герой є в житті: розірвано, складно, але по-справжньому.

Функції популярної культури в прозі Жадана

Елемент поп-культури	Як проявляється в тексті	Що означає для героя	Який ефект має на читача
Музика (рок, панк, поп)	Назви гуртів, тексти пісень, згадки про концерти	Ідентифікація, втеча від реальності, емоційна комунікація	Відтворення духу епохи, емоційне занурення, ефект впізнавання
Реклама, телебачення	Цитати з роликів, згадки про телевізійні шоу, слогани	Іронія, критика споживацтва, знецінення інформації	Рефлексія над культурною девальвацією, постіронічне сприйняття
Бренди та продукти	Coca-Cola, касетники, магазини, мова марок	Присутність глобалізації, зміщення цінностей у побуті	Наближення до реальності, документалізація культурного фону
Субкультури (панки, фанати)	Поведінкові моделі, зовнішній вигляд, сленг	Протест, пошук свого середовища, «мова покоління»	Створення живого середовища, показ альтернативної ідентичності

Популярна культура в прозі Сергія Жадана виконує надзвичайно важливу роль — вона не просто формує тло чи антураж дії, а стає повноцінним інструментом формування світогляду героїв, виявлення їхньої внутрішньої логіки, емоційної пам'яті й соціальної належності. Це не естетизація буденного, а, навпаки, спроба показати, як саме через елементи масової культури формується суб'єктивна історія покоління. Усі складові таблиці демонструють різні функції поп-культури, але об'єднує їх одне — тісний зв'язок з ідентичністю героя, що опиняється в пострадянському, фрагментованому, трансформаційному просторі.

Музика займає чи не найголовніше місце серед елементів популярної культури у творах Жадана. Це рок, панк, поп, синт-поп — залежно від настрою, тексту, героя. У романі «Депеш Мод» музика буквально визначає світогляд персонажів — вони не просто слухають її, вони через неї живуть, мислять, міркують. Назви гуртів, тексти пісень, концерти — все це не випадкове тло, а ключі до розуміння внутрішнього світу героя. Для нього це — засіб емоційної комунікації, заміна релігії, філософії, навіть родини. Пісні стають щоденниками, пережитим досвідом, який можна пригадати лише у ритмі знайомої мелодії. На

читача це діє як сильний емоційний код: він або впізнає себе в цьому, або починає співпереживати, бо відчуває правдивість цього культурного джерела. Це ефект впізнавання покоління — не лише за словами, а за звуком.

Реклама й телебачення в текстах Жадана — зовсім не декоративні маркери, а носії важливого соціального і психологічного змісту. Герої його прози часто мислять телевізійними образами, вживають слогани, цитують фрагменти реклами чи телешоу, причому не завжди усвідомлено. Це свідчить про те, що їхня свідомість формується не лише під впливом книжок чи особистого досвіду, а й через масову інформаційну навалу. Ці згадки, вивернуті у текст, часто мають іронічний відтінок — вони свідчать про дегуманізацію, про девальвацію мови, про те, як штучна картинка витісняє реальність. Для героя це — вияв споживацької культури, у якій слово втрачає вагу. Але водночас ця масова культура і надає йому точки опори — хоч і кривої, хоч і спотвореної, проте зрозумілої. На читача це діє амбівалентно: з одного боку — викликає усмішку або сарказм, з іншого — змушує задуматись над тим, наскільки ми самі часто думаємо категоріями нав'язаних медіа-образів [50, с. 62].

Бренди та продукти — ще один потужний канал відтворення реальності у прозі Жадана. Його герої не мислять абстракціями: вони бачать світ через деталі — через касетники, упаковки Coca-Cola, спортивні костюми, дешеві напої, іменні магазини, пластикові пакети. Ці предмети формують культурне середовище 1990-х — 2000-х, коли нова, глобалізована реальність вторгалася в пострадянський простір через найпростішу побутову матеріальність. Для героя ці бренди не завжди мають престижне або споживацьке значення — радше вони є свідченням часу, обставин, через які той пройшов. Це і сліди капіталізму, і маркери змін, і знаки хаосу. На читача це впливає не лише як реалістичний прийом, а як спосіб документалізації — адже все це існувало і в його власному досвіді, і це справжнє, відчутне, матеріальне.

Нарешті, субкультури — панки, футбольні фанати, андерграундна молодь — є не просто масовими образами, а ключовими групами ідентифікації для багатьох героїв Жадана. Через належність до тієї чи іншої субкультури вони не

лише заявляють про себе, а й отримують спільноту, ритуал, спосіб говорити з іншим і про себе. Мова цих субкультур — це сленг, це поведінка, це жести. У тексті це завжди — реакція на травму, бунт проти стандарту, пошук смислу там, де великі наративи вже не працюють. Для героя це — територія свободи. Для читача — нагадування про те, що за всіма масками культури стоїть жива, неспокійна людина, яка пробує знайти себе в натовпі, часто через анархію, спротив або навіть абсурд.

Кожен із наведених у таблиці елементів популярної культури в прозі Жадана не є випадковим — він виступає водночас і особистим маркером героя, і генераційним кодом, і соціально-культурною рефлексією. Всі разом ці елементи формують той пульсуючий, автентичний, щільно насичений простір, у якому його персонажі не стільки розповідають історії, скільки проживають їх у ритмі музики, мови, брендів і вуличного шуму. Це культура не з музею, а з тіла — така, що болить, бринить і звучить.

Таблиця 3.6

Взаємодії високої та масової культури в прозі С. Жадана

Приклад у творі	Високий культурний пласт	Масовий / популярний пласт	Напруження або синтез
«Месопотамія»	Біблійні алюзії, античні образи	Вулична лайка, нічні кафе, алкоголь	Контраст сакрального і буденного, іронія над міфом
«Депеш Мод»	Структура подорожнього роману	Назви гуртів, фан-культура, поп-естетика	Переозначення великого наративу через субкультуру
«Життя Марії» (поезія)	Молитовні інтонації, етика любові	Побутові образи війни, лексика вулиці	Зближення священного з травматичним сучасним
«Гімн демократичної молоді»	Українська новелістика, поетика малої прози	Реклама, MTV, молодіжні бренди	Постмодерна іронія, стильова розмитість меж

У прозі Сергія Жадана постійно відчувається напружене, часто конфліктне, але водночас продуктивне співіснування культурних пластів — високого, традиційно «елітарного» й масового, побутового, поп-культурного. Саме ця особливість і стає однією з ключових рис його письма. Герой Жадана живе у гібридному світі, де молитва звучить поруч із матюком, біблійний образ

співіснує з банкою пива, а внутрішня драма перегукується з трансляцією футбольного матчу. Це не просто художній прийом — це відображення дійсності, в якій високе й низьке більше не мають чітких меж, де грань між святим і буденним стирається у досвіді сучасної людини, зокрема пострадянського українця. Саме ця подвійність, ця багат шарова присутність культурних кодів — і є фокусом наведеної таблиці.

У романі «Месопотамія» взаємодія високої та масової культури виявляється найбільш органічно та виразно. Сам самий заголовок є алюзією до біблійного та міфологічного простору — древньої землі між двома річками, що асоціюється з початком цивілізації, з сакральним. Але в романі ця «Месопотамія» перетворюється на Харків — місто з гаражами, дахами, дешевим алкоголем, нічними сварками і романами. Високий культурний пласт, представлений біблійними алюзіями, античними символами та універсальними метафорами (любов, жертва, втеча, пам'ять), не заперечує вуличної лайки, цинізму чи побутової конкретики. Навпаки, саме через різкий контраст із вуличним, грубим, матеріальним ці універсальні смисли знаходять нове втілення. Іронія тут не знищує священне — вона очищує його від патетики. Контраст сакрального і буденного творить ефект «земного євангелія», де святе не десь угорі, а саме внизу, на сміттєвому майданчику біля під'їзду, у нещасному погляді втомленого чоловіка [15].

У «Депеш Мод» механізм синтезу високої і масової культури працює зовсім інакше. Тут у центрі — подорожній сюжет, традиційно пов'язаний із пошуком істини, духовною трансформацією, символічним шляхом героя. Але ця структура «великого роману дороги» переосмислюється через поп-культурні маркери — назви гуртів, субкультурні коди, жаргон, алкоголь, напівкримінальні ситуації. Герої не шукають Грааля, вони просто намагаються знайти друга, повідомити родину про смерть вітчима — і в цьому криється головний парадокс. Масова культура тут не просто руйнує епічний міф, вона його переформулює. Замість лицарського походу — мандрівка по пострадянській глушині, замість муз безсмертної поезії — касетник із Joy Division, замість прозріння —

алкогольна розмова під тьмяною лампою. Але саме завдяки цьому все набуває правди — герої існують у світі, який знаєш, а не вигадуєш. Високе й низьке тут не борються, а мовчки спостерігають одне за одним.

У «Житті Марії» поєднання сакрального й масового, піднесеного й буденного набуває поетичного виміру. Тут Жадан виводить образ ліричного героя, який відчуває світ через призму страждання і любові, через молитву, через вірші, що мають майже псалмоподібну структуру. Водночас ця поезія сповнена найгостріших, найземніших образів війни, втрат, бруду, сліз, розбитих вікон і крові на асфальті. Тут молитва — не у храмі, а в підвалі; любов — не в тиші, а на руїнах; тиша — не мир, а страх перед новим обстрілом. Біблійні інтонації (у ритмах, звертаннях, мотивах жертвності й прощення) не зменшують силу побутової конкретики — вони підсилюють її. Цей синтез дозволяє створити особливу етику війни: етику співчуття, де немає поділу на чисте і брудне, бо все людське — священне у своїй вразливості.

Нарешті, «Гімн демократичної молоді» пропонує гру на межі жанру й інтонації. Тут, на перший погляд, працює жанр класичної новели — історія життя, момент напруги, емоційний пік. Але цей жанр змішується з MTV-шною естетикою, з рекламою, з побутовими брендами, з рваним ритмом діалогів, схожим на мову телевізійних ток-шоу. Це не пародія — це точний зріз епохи, в якій «високе» існує вже не в академічній ізоляції, а серед спагеті й фейкових знижок. Постмодерна іронія, яка пронизує цю прозу, не знищує гуманістичного ядра — навпаки, вона його вивільняє від моралізаторства, від декларацій, від ідеології. Гумор тут працює на емпатію, а іронія — на правду [7].

Таблиця 3.7

Культурний код покоління 90-х у прозі Жадана

Кодовий образ / символ	Значення в тексті	Як його сприймає герой	Який досвід закодовує
Касетник / магнітофон	Символ свободи, голосу молодості	Частина щоденної реальності, ритуал	Відчуття належності до музичної спільноти
Жуйка "Love is..."	Сентимент дитинства, просте щастя	Ностальгія, емоційне тепло	Рання емоційна чутливість, інфантильна надія

Гурт “Кино” / “ДДТ”	Меланхолійна філософія пострадянського юнацтва	Саундтрек до бунту, до безцільної юності	Внутрішній спротив, пошук ідентичності
Футбольні фанати	Субкультура лояльності й агресії	Колективна ідентичність, спосіб протесту	Соціальна організація, втеча від порожнечі
Штани “Adidas” / бренди	Символ «статусу» у 90-х, матеріального успіху	Засіб самовираження, іронія або гордість	Маркер трансформації цінностей і стилю життя
Вулична лайка / сленг	Мова покоління, що говорить прямо	Природний стиль комунікації	Відмова від фальшивої патетики

Культурний код покоління 90-х у прозі Сергія Жадана — це не набір випадкових символів, а складна система знаків, через які передається досвід, що не був артикульований у великих наративах. У цьому коді сховані і травма розпаду, і відчай свободи, і прагнення до ідентичності, і колективна втома. Кожен елемент цієї системи говорить не лише про час, а й про внутрішній стан героїв, для яких 90-ті стали роками входження в дорослість без інструкцій, без готових відповідей, без батьківського захисту. Ці образи — ніби культурні артефакти покоління, за якими можна прочитати не лише історію життя конкретних персонажів, а й загальне світовідчуття цілого прошарку молодих людей, що опинились у руїнах імперії.

Касетник або магнітофон у цьому коді — один із головних символів. Це не просто побутова річ — це вікно у світ, у якому герої ще можуть щось відчути. Через музику, яку програє касетник, герої знаходять не лише розраду, а й ритм існування. Він стає не тільки джерелом звуку, а й інструментом належності: якщо ти слухаєш правильні гурти — ти “свій”. Це код, який передається не словами, а через децибели. У світі, де інституції зникли або дискредитовані, музика — чи не єдина константа. Для героя касетник — це більше, ніж техніка, це ритуал: вставити касету, перемотати, слухати в навушниках. Це момент тиші з самим собою, і водночас — момент єднання з тими, хто слухає те саме. Для читача це також сигнал: ми говоримо про покоління, яке формувалося через звук, через музику, а не через читанки з мораллю.

Жуйка «Love is...» має на перший погляд іронічний характер, але її роль у текстах глибша. Вона повертає до наївності, до ранніх емоцій, до безтурботності, яка вже майже не актуальна для героїв Жадана, але все ще жевріє як спогад. Це солодкий уламок дитинства, запакований у блискучу обгортку з картинкою, де написано щось про кохання — дуже просто, зрозуміло, майже банально. Проте в контексті прозових текстів ця банальність набуває ваги: герой, який згадує про жуйку, згадує не про саму цукерку, а про втрачений стан — коли ще можна було вірити в такі формули. Це — символ тієї наївної чутливості, яка ще не була розбита реальністю. І якщо герой бере до рук таку жуйку, то він шукає не смаку — він шукає себе в минулому, у часі, де ще була надія.

Гурти «Кино» і «ДДТ» — це вже голос покоління у чистому вигляді. Не офіційний, не державний, а вуличний, осмислений, навіть філософський. Пісні Цоя чи Шевчука — це тексти, що лунали звідусіль, формуючи мислення, риторику, внутрішній наратив молодого людини, яка прагнула інакшого світу. У прозі Жадана ці згадки не випадкові: це ті рядки, які герої не цитують навмисне, а несуть у собі, повторюють, не задумуючись, — як молитву або як мантру. Для них це — більше, ніж музика. Це — текст, у якому вони розпізнають себе. Це спосіб бути чесними, коли все інше — фальш. Гурти стають голосом втраченої або ще ненародженої ідентичності. Для читача, знайомого з цим контекстом, це не просто знак часу, а справжній тригер, що викликає емоцію [21].

Образ футбольного фаната — окрема лінія культурного коду. Це не лише субкультурна приналежність, а й модель виживання. Герой-фанат не просто вболіває за команду — він творить себе як частину групи. У 90-х фанатські угруповання виконували функцію замінника спільноти: вони давали відчуття причетності, лояльності, сили. У Жадана ці персонажі часто грубі, жорсткі, але завжди щирі в межах своєї субкультури. Вони не герої в традиційному сенсі, але в них є код честі, солідарності, прямоти. І саме в цьому — сенс. У світі, де все розсипалося, вони створюють нову моральність, хай і на руїнах. Для читача це

— портрет людей, які захищають не стільки футбольний клуб, скільки власне право на позицію.

Штани «Adidas» або згадки про інші бренди (часто — контрабандні, підроблені, гібридні) — не банальний символ «гопника», як це іноді вважають. У 90-х це був реальний маркер статусу, спроба окреслити свою візуальну ідентичність. Герої Жадана не завжди носять «фірму» через моду — іноді це просто те, що дісталось. Але навіть тоді ця річ стає символом переходу до нового капіталістичного світу, де все вимірюється брендом, ціною, престижем. Через ці речі — куртки, кросівки, годинники — проходить головна трансформація цінностей. Герой більше не шукає ідеї — він шукає одяг. І ця зміна — глибоко трагічна. Для читача ці образи викликають або сміх, або болюче впізнавання — залежно від особистого досвіду.

І нарешті — вулична лайка і сленг. Це мовна оболонка покоління, яке не хоче говорити пафосом. У Жадана лайка — не шок, не провокація, а природна мова середовища, де правда важливіша за ввічливість. Через сленг, через пряму лексику герой набуває справжності. Він не прикривається літературністю — він говорить як є. І це не зневага до культури, а потреба говорити чесно. В лайці Жадана є не лише роздратування, а і любов, турбота, розпач, подяка. Вона багатогранна, як життя, і тому справжня. Для читача це не просто «груба мова» — це мова, що дихає, мова, яка тримає час.

Інтертекстуальність та звернення до популярної культури в художній прозі Сергія Жадана — це не лише формальні риси стилю, а сутнісна частина його письма. Вони не лише доповнюють наратив, а формують його — як цілісну, гнучку, пульсуючу структуру, де власне слово автора сплітається з тисячами інших голосів. Усе, що сказано раніше — культурою, музикою, літературою — оживає в тексті, промовляє з новою силою [36, с. 89].

Жадан не вибудовує ідеальних смислів, він ловить ті, які вже лунають у повітрі, які є в пам'яті поколінь, у присмаку дитинства, у шумі вулиці, у фоновій музиці крамниць. Він дозволяє цим голосам звучати, не піднімаючи над ними свою авторську інтонацію. У цьому — сила його інтертексту: він не диктує, а

показує, що навіть найдрібніший фрагмент культури може бути точкою входу в текст, і водночас — точкою входу в себе. І саме тому його прозу хочеться читати — бо в ній упізнаєш не тільки реальність, а й власний голос у ній.

3.3. Емоційна насиченість та соціальна заангажованість.

Творчість Сергія Жадана вирізняється глибокою внутрішньою напругою, де кожне слово має не лише семантичну, а й емоційну вагу. У його текстах немає місця байдужості — кожна фраза, кожен діалог, кожен внутрішній монолог героя просочені переживанням, тривогою, відчаєм, любов'ю, вірою і страхом. Ця емоційна насиченість не є декоративним прийомом, а становить саму суть письма Жадана: вона робить тексти живими, болісними, актуальними. Водночас його стиль неможливо розглядати поза соціальним контекстом. Жадан — один із небагатьох сучасних українських письменників, чия соціальна позиція не є абстрактною або побічною. Навпаки, соціальна заангажованість — це його прямий метод, його спосіб бути всередині реальності, а не над нею. Його тексти — не втеча від дійсності, а її безпосереднє переживання. Поєднання емоційної відкритості та соціального звучання створює унікальну поетику, що резонує з досвідом поколінь — тих, хто пам'ятає 90-ті, хто живе в умовах війни, хто переживає втрату, хто бореться за ідентичність.

Одна з найяскравіших рис письма Сергія Жадана — це надзвичайна емоційна напруга, яка пронизує не лише тематику його творів, а й саму структуру фрази, ритм, лексику, синтаксис. Це не просто емоційне письмо, яке викликає співпереживання чи емпатію. Це письмо, яке функціонує як виклик, як викриття, як спосіб виживання в умовах руйнування, травми, втрати зв'язку з реальністю. У Жадана емоція не є інструментом впливу на читача, не є засобом драматизації — вона є органічною частиною рефлексії, сприйняття світу. Емоція — це не літературна категорія, а реальність, з якою персонажі (і сам автор) змушені жити щодня. Його фрази не декларують, а дихають. Його тексти не констатують стан, а проживають його у слові.

Стиль Жадана не шукає витончених метафор або холодного інтелектуального аналізу. Він побудований на іншому — на чутті, на тілі, на переживанні. Емоції у його текстах не абстрактні. Вони мають фізичну фактуру: страх — це не філософська категорія, це запах диму в коридорі, мокрі долоні, тремтіння у ногах. Любов — не концепт, а тепло рук, порожнеча після погляду, що не відповів. Злість — це не ідеологія, а напруження щелеп, різке слово, що вилітає з вуст, коли вже немає сил мовчати. Саме завдяки цьому мова його творів має унікальну щільність — вона схожа не на письмо, а на подих, на биття серця. Від цієї емоційної напруги не можна втекти, не можна дистанціюватися, бо вона не лишає вибору: її або проживаєш, або ламаєшся. Це і є головний принцип стилю Жадана — мова як засіб не повідомлення, а виживання.

Ця емоційна насиченість проявляється вже у перших його прозових творах, у яких пострадянська молодь намагається знайти себе у світі, що втратив чіткі контури. Але особливого напруження вона набуває з моменту початку війни на Донбасі. Тексти, створені в умовах війни або під її враженням, набувають нової глибини: тепер емоція — це не тільки спосіб існування героя, а й форма опору. У поетичній збірці «Життя Марії» біль лунає не як риторичний жест, а як плач, молитва, сповідь. Але навіть тоді, коли ліричний голос перебуває на межі, Жадан не дозволяє собі сентиментальності. Емоції контролюються не для того, щоб приховати слабкість, а для того, щоб зберегти людяність. Автор дозволяє своєму героєві плакати, боятися, бути вразливим, але водночас закликає до стійкості, до необхідності бути поруч з іншими, не замикатися в собі. Це не геройство — це базовий вибір: залишитися людиною [20].

У прозі воєнного періоду, особливо в романі «Інтернат», емоційність не завжди очевидна. Вона часто прихована під шаром відстороненості, під маскою індиферентності. Герой Паша — типовий «маленький чоловік», який не хоче нічого вирішувати, уникати відповідальності, жити осторонь. Але саме ця маска байдужості стає його зоною небезпеки: він змушений знімати її, коли стикається з реальністю війни. Внутрішня емоційна напруга, що накопичується протягом сюжету, зрештою проривається у сценах, де кожен рух, кожне слово несе

надмірний зміст. Не кричуща драма, а тихе усвідомлення жаху — ось головна емоційна лінія цього роману. І саме ця приглушена емоційність є найсильнішою: вона змушує читача дихати в унісон із героєм, відчувати на собі його страх, його безсилля, його сором, його потребу врятувати хоча б когось.

Синтаксис у Жадана часто ламкий, рваний, побудований на коротких фразах, що ніби вириваються з вуст персонажа. Це письмо, у якому кожна пауза — як подих між ривками. У такий спосіб створюється ефект прямої присутності: читач не читає про події, а бере в них участь. Емоція передається не описом, а ритмом: темп наростає, слова стікають у потік, іноді обриваються — наче герой не може договорити, задихається. Це особливо помітно у внутрішніх монологів героїв, де думка не вибудовується логічно, а пульсує, живе, змінюється щосекунди. Мовні збої, паралелізми, повтори — усе це працює на передачу душевного стану. І саме тому у Жадана немає «художньої дистанції»: він не тримає емоцію на повіді, не стилізує її — він дозволяє їй бути.

На лексичному рівні емоційність твориться через напружене поєднання високого та низького, святого та буденного. У тому ж «Інтернаті» молитва може чергуватися з матюком, спогад про дитинство — із криком пораненого. Це не стилістичний контраст заради ефекту — це художня правда. Людина на війні не говорить витончено. Вона думає уривками, ламає слова, не добирає виразів. І Жадан це фіксує з граничною точністю. У такій мові не залишається місця для фальші. Навіть якщо герой бреше — його емоції правдиві. Він боїться — і це видно в тому, як він мовчить. Він соромиться — і це вгадується між рядків. Він любить — і не може про це сказати. Це письмо, в якому любов часто живе в ненависті, страх у злі, надія — у втомі. І саме така емоційна неоднозначність робить стиль Жадана максимально живим [33, с.303].

Емоційна мова у творах Жадана часто є не тільки способом розповісти про героя — вона є способом відновити зв'язок. У розірваному війною світі, де люди відокремлені не лише фізично, а й морально, емоція стає єдиною формою комунікації. Слово, сказане із співчуттям, стає містком. Сльоза, яку хтось побачив, — це сигнал: ти не один. Саме тому Жадан так часто пише про дотик,

про погляд, про мовчання поруч. У цих жестах більше емоції, ніж у тисячі слів. Він віднаходить силу у вразливості. І цим перевертає уявлення про мужність, про сильного героя: сильний той, хто не втратив чутливості.

У віршах Жадана емоційна насиченість має ще більш концентровану форму. У поетичному форматі він дозволяє собі бути прямим до болю. Тут він уже не ховається за героєм, а говорить від першої особи — і ця мова стає голосом багатьох. Його ліричний герой — це той, хто вміє слухати, вміє боятися, вміє кохати, навіть коли все навколо — смерть. У цих віршах слово має вагу: «небо», «війна», «мама», «хліб», «сонце» — кожне з них звучить наче останнє. І в цьому — найбільша сила: простота, яка б'є у серце. Емоційність тут — це не слабкість, а щит. У поезії Жадана емоція стає зброєю проти байдужості.

Особливе місце займає емпатія як емоційна домінанта. Жадан не просто говорить про героїв, він співчуває їм. Його письму притаманна етична інтонація: він не знущується з маргіналів, не осуджує алкоголіків, не зневажає слабких. Навпаки — саме в них він знаходить людське. Його любов до людей — це не любов з висоти, не «гуманізм» у класичному сенсі, а щира зацікавленість у тому, як вони виживають, як тримаються, як не зникають. І це робить емоційність його стилю не приватною, а колективною. Через цих героїв ми бачимо самих себе: з усіма вадами, страхами, помилками — але живими.

Соціальна включеність у текстах Сергія Жадана не є позірною чи стилістичною. Вона не виникає як частина загального тренду або потреби «реагувати на події» — вона виходить із самого розуміння ролі митця у суспільстві. Жадан не дивиться на події з відстані — він перебуває в їхньому епіцентрі, стає частиною того, що описує, і саме це зумовлює унікальну природу його стилю. Він — не літописець з минулого, який фіксує історію зі спокійної дистанції, а учасник того самого життя, яке переживають його герої. І саме тому його соціальна заангажованість не потребує окремого проголошення — вона існує у самій інтонації, у диханні його фраз, у присутності поруч із тими, про кого він пише. У прозі, в поезії, в есеїстиці Сергій Жадан не конструює

літературну позицію — він живе в реальності, і його слово стає її формою, її голосом, її нервом.

Його герої — не алегорії суспільства, не персонажі, які символізують ту чи іншу соціальну групу. Вони не несуть ідеологічного навантаження і не втілюють узагальнені концепти. Навпаки — вони гранично конкретні. Це люди з вулиць Харкова, з під'їздів Луганська, з вокзалів Слов'янська. Це вчителі, охоронці, водії маршруток, продавці газет, підлітки без мети, діти без дому. Усі вони мають обличчя, ритм мови, страхи, сором, невміння. Вони не «образи», а насправді існуючі — такі, яких ми можемо зустріти в метро, у черзі в магазині, на сусідньому ліжку у військовому шпиталі. Саме ця справжність і створює головний ефект соціального занурення: Жадан не створює вигаданий світ, він буквально продовжує світ, у якому ми живемо. У прозі він не вчить, не веде за собою, а йде поруч. І тому, коли його персонажі роблять помилки, падають, мовчать, тішаються або тікають — це не викликає осуду, бо кожен читач бачить у них самого себе [48].

Особливо потужною є ця соціальна включеність у романі «Інтернат». Тут не йдеться про батальні сцени чи героїчні наративи. Жадан вибирає територію сірого — морального, фізичного, емоційного. Простір між лінією фронту і тилом — це не лише географія, а психологічна зона невизначеності. Герой Паша не знає, де «свої», не впевнений, чи можна вірити людям, яких зустрічає. Але його шлях — це не маршрут через поле бою, а маршрут через сумніви, страх, збайдужіння. І саме в цьому автор говорить з нами найвідвертіше: не про те, як встояти під кулями, а про те, як не втратити здатності відчувати поруч із вибухами, з мовчанням, із тим, хто втратив більше. У цьому тексті соціальна заангажованість — не в заявах, а в присутності. Жадан не виголошує промов — він стає тим, хто йде поруч із героєм, і саме це змушує читача йти з ним.

Але його присутність не обмежується прозою. У віршах — особливо після 2014 року, а ще більше після 2022-го — він перетворюється на того, хто не просто пише про біль, а говорить від імені всіх, хто не може кричати. Його поезія стає місцем, де голос отримують ті, кого не чують — матері, які не дочекались

синів; хлопці з блокпостів; жінки, що повернулись у свої розбиті будинки; ті, хто вижив, і ті, хто більше не має кому сказати «я тут». Поетика Жадана не тяжіє до риторики, у ній немає гасел, але кожна фраза — це акт свідчення. Коли він пише про тих, хто не спить уночі, або про тишу, яка наповнена іменами — він говорить не від імені «ми» як політичної одиниці, а як співчуваючий, як брат, як син, як звичайний громадянин, що живе на тій самій вулиці, під тими самими обстрілами.

У цьому контексті «Життя Марії» — одна з найглибших його збірок. Це не просто художня реакція на війну. Це — щоденник дихання країни. У ньому є втома, безсоння, малі радощі, зламана віра, несподівана надія. У кожному вірші — присутність того, хто не відвернувся. І ця присутність — найбільша форма соціальної включеності. Автор не намагається розмежувати добро і зло, не дає політичних оцінок, не роздає етикеток. Він намагається залишатися поруч із тими, кому боляче. Це соціальність не у політичному, а в екзистенційному сенсі: бути з людиною тоді, коли вона найбільше потребує — навіть якщо не знає про це.

У прозовому циклі «Гімн демократичної молоді» письменник звертається до зовсім іншого шару — до молодих людей, які ще до війни намагались знайти себе у світі без ідеалів. Це покоління народилося у незалежній Україні, але не мало чітких дороговказів, змушене було імпровізувати, помилятися, втрачати. У цих історіях немає соціального пафосу. Навпаки — є легкий гумор, іронія, гіркота, і водночас — неймовірна близькість до реальності. Герої — не герої. Вони хочуть кохати, тікають у Польщу, працюють офіціантами, обманюють один одного, залишають речі в чужих квартирах. Це покоління, яке було позбавлене політичної мови, але отримало мову побуту. І саме через неї Жадан говорить про соціальне: не через маніфест, а через кухонну розмову, через погляд у вікно, через втомлену усмішку.

І ця форма соціального письма — надзвичайно важлива. Бо вона не створює міфології. Вона не підмінює реальність красивими словами. Вона залишає слово поруч з тим, хто мовчить. Саме тому Жадан — не спостерігач. Він

не стоїть осторонь, не зберігає «мистецької нейтральності». Він говорить, коли інші мовчать. Він слухає, коли інші виголошують. І тому його слово — живе. Його текст — це присутність. Його стиль — це форма співучасті.

Зокрема, важливою формою цієї присутності є той факт, що сам письменник — не абстрактна постать. Він не лише пише про війну, а живе у її тіні. Після 2014 року Жадан активно включається у волонтерський рух, підтримує фронт, організовує гуманітарну допомогу, виступає у містах, які щойно були звільнені. Він не «пише про війну» — він говорить із неї. І це радикально змінює тональність його письма. Тепер у кожній фразі — не просто переживання, а відповідальність. Коли він пише про дівчину, яка варить чай у підвалі — він знає, що вона існує. Коли згадує старшого чоловіка, який не поїхав із міста — він знає, як його звати. І саме це — нова етика письма. Бути не голосом, що звучить із трибуни, а голосом, що звучить поряд із тими, хто боїться, але не здається [37].

Після 2022 року ця соціальна присутність лише посилилась. Письменник буквально лишається у Харкові, у прифронтовому місті, живе серед тих, про кого пише. Він не у вигнанні, не в безпеці, не в евакуації. Він там, де і його мова. І це — надзвичайна рідкість. Бо тепер кожне його слово — це не просто текст, а документ часу. І його прозові та поетичні твори стають не лише літературою, а формою збереження реальності, пам'яті, людяності. Усе це творить унікальний феномен: письменник, який не пише «про суспільство», а є його частиною.

Саме тому соціальна заангажованість у прозі та поезії Жадана — це не стильовий прийом, не жанрова риса, не відповідь на вимоги часу. Це — його особиста правда. Його відмова бути осторонь. Його вибір бути присутнім. Його текст — це не оповідання. Це — обійми. Це — спроба витерти чиюсь сльозу. Це — чай, який ще теплий. Це — відповідь на питання: чи є поруч хтось, хто бачить мене? І Жадан відповідає: так, я бачу. Я тут. І саме тому його стиль — живий. Його мова — чесна. Його література — необхідна.

Сергій Жадан — це той автор, у творчості якого інтимне ніколи не є виключно приватним. Його поетика не відмежовує особисте від суспільного,

навпаки — вона розчиняє межу між внутрішнім світом людини і колективним досвідом. Коли його герой згадує дитинство, ми бачимо не просто ностальгію однієї людини, а цілу епоху, що зникає. Коли герой кохає, ми відчуваємо цю любов не лише як романтичне переживання, а як спробу вхопити сенс у світі, де розсипається система координат. Коли він мовчить — це не мовчання від безпорадності, а глибока присутність у реальності, в якій іноді мовчання говорить більше, ніж будь-яке слово. У текстах Жадана сльоза — це не лише сльоза, це — сигнал, жест, вияв близькості. Вона не викликає співчуття, вона є його уособленням. Це особлива оптика, де кожен інтимний рух, кожен порух серця — це вже політичний і соціальний акт.

Жадан уникає прямого протиставлення «інтимне — публічне». У його світі все переплетено: особисте горе — це частина спільної травми, поцілунок у темряві — не ізольована еротична сцена, а свідчення того, що людина жива і здатна відчувати, попри вибухи, попри втрати, попри смерть. Він пише про любов у ліжку, і ця любов резонує з темою війни. Він згадує пораненого друга, і раптом ця розмова про старого товариша перетворюється на маніфест довіри в епоху недовіри. Усе, що здається камерним, індивідуальним, у Жадана виростає у щось більше. Це не спроба узагальнити чи відняти у приватного його специфіку, це вміння побачити в інтимному — ключ до розуміння суспільного. Так формується його емоційне письмо: воно починається з особистого болю, але завжди веде до спільного дихання.

Його герой майже ніколи не діє напоказ. Він не виголошує промов, не демонструє свою чесність або шляхетність. Але навіть його плач — не жест безсилля. Це жест свідомості: я живий, мені болить, отже, я маю право на цю сльозу. І в цьому — сила. Бо в часи, коли навколо — шум, галас, зброя, істерика, — плач стає голосом, який не потребує гучності. Це найщиріший крик, який може бути — без театру, без пафосу. У романі «Інтернат» герой не ридає на кожній сторінці. Але кожне його мовчання — це сльоза. Кожне його слово — це зусилля. І саме тому інтимне в Жадана — це не про «я», це про «я» у спільному

тілі. У його текстах ми не підглядаємо за чимось приватним, ми стаємо частиною того, що відбувається.

Інтимне в його прозі завжди підважене реальністю. Це не ідилія, не пастораль. Це стосунки під сиренами. Це кохання в притулках. Це телефонна розмова з коханою, яку може перервати обстріл. Це слова, які можуть стати останніми. Тому кожен жест — значущий, кожен погляд — остаточний. У його поезії так само: коли герой каже «я тебе люблю», це не просто фраза — це акт спротиву. Сказати ці слова в умовах катастрофи — значить вибрати життя. У цьому й полягає інтеграція інтимного у публічне. Любов тут — не втеча від світу, а спроба його врятувати. Тиша — не порожнеча, а форма поваги. Усмішка — не маска, а знак того, що людина ще здатна дарувати світло, хоч сама в темряві.

Коли Жадан пише про поцілунок, це не еротичний образ, а остання межа перед забуттям. Коли він згадує голос, який лунає вночі з навушників, — це не просто згадка про пісню, а спроба втримати себе в реальності, де все пливе. Його герой часто самотній, але ця самотність — не закрите коло. Вона — вікно, через яке можна побачити інших. У прозі і поезії Жадана діалог з іншим — завжди діалог із собою. І коли він звертається до «ти» — це не лише адресат у межах тексту, це кожен із нас, хто читає, слухає, мовчить поруч. Його письмо створює ефект участі: ти не просто читаєш роман або вірш, ти стаєш присутнім у ньому, ти дихаєш разом з ним [28, с. 70].

Інтимна лексика Жадана — гранично проста. У ній немає високого стилю. Він не називає серце «вівтарем», він просто пише, що серце стискається. Він не говорить «любов перемагає смерть», він просто ставить поруч фразу про похорон і про поцілунок. І це сильніше. Бо в його світі — усе змішано: життя, смерть, сміх, страх, тіло, кров, мова, кава, дим, подих. І саме ця суміш — справжній матеріал письма. Його герої можуть бути п'яними, агресивними, невротичними. Але вони завжди справжні. І в їхній інтимності — не естетика, а правда. Коли Жадан говорить про самотність, це не літературна метафора, це конкретна ніч, конкретна вулиця, конкретна рука, яку нікому взяти.

Це інтимне письмо не ховається від світу. Воно, навпаки, виводить внутрішнє на зовні. І саме в цьому — його радикальність. Бо сказати вголос: мені болять, я боюся, я сумую — це вже вчинок. У часи, коли емоції маскуються, коли страх соромляться, коли любов приховують — Жадан відкрито говорить про все це. Він не героїзує почуття, але й не знецінює їх. Він показує, що кожна емоція — це акт присутності. Якщо я люблю — значить, я є. Якщо я плачу — значить, мені не байдуже. І якщо я мовчу — це теж мова.

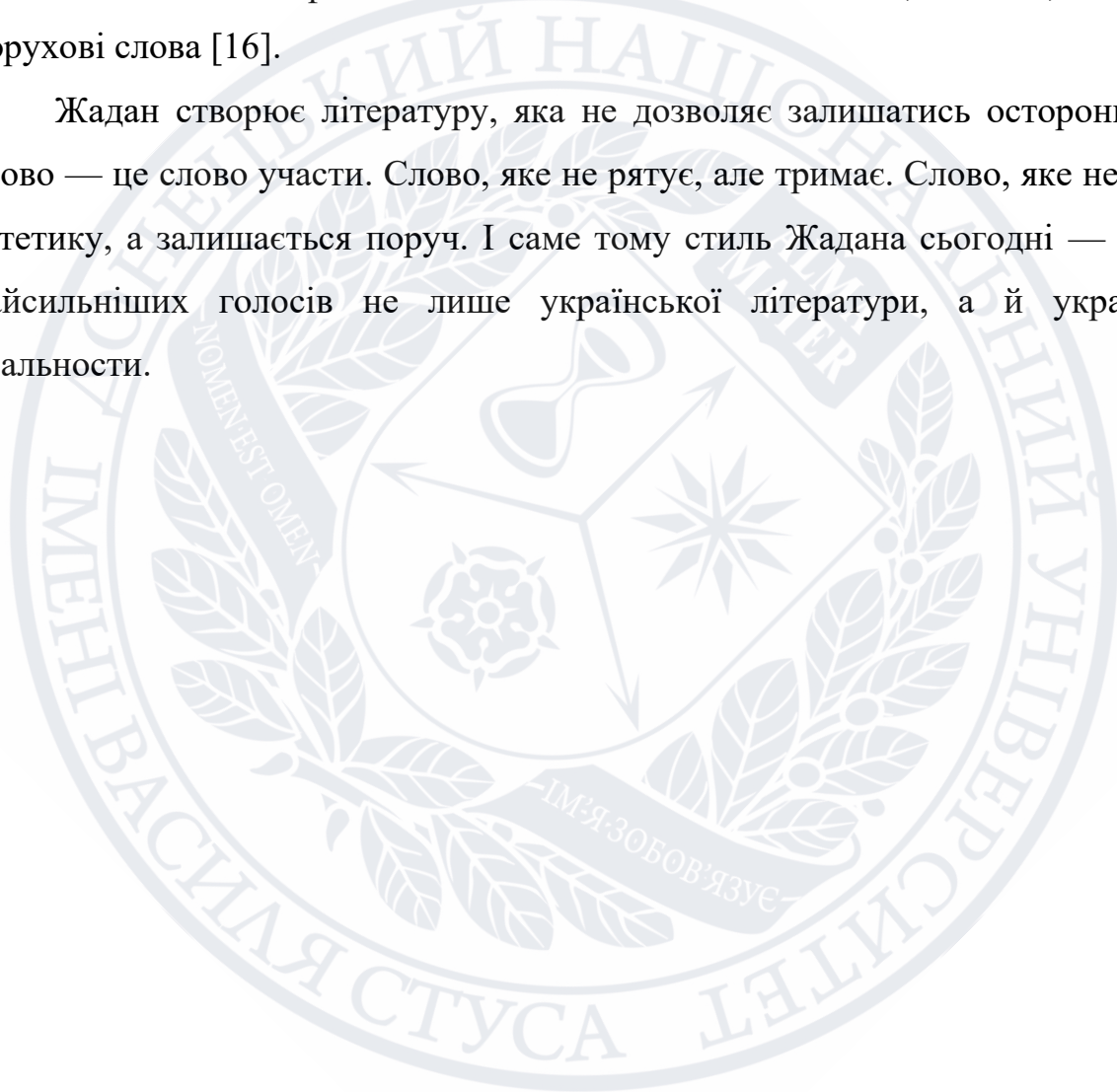
У його поезії це особливо потужно. Вірші Жадана — це часто діалоги без адресата, репліки у простір, фрази, які могли бути сказані, але не були. Це поезія недомовленого. Але в ній так багато тіла, серця, тремтіння, що вона звучить голосніше, ніж крик. У «Житті Марії» він описує жінку, яка йде з дитиною в руках — і ця сцена важить більше, ніж будь-який маніфест. Бо вона — про те, як інтимне стає публічним, як особисте перетворюється на символ, але не втрачає конкретності. Ця жінка не алегорія. Вона — мати, сестра, сусідка. І в її погляді — вся країна.

Інтимне як публічне у Жадана — це не про театральність. Це про інтимність як форму дії. Якщо ти відчуваєш — значить, можеш діяти. Якщо тобі не все одно — значить, ти вже змінюєш світ. У прозі це діє через сюжет. Герой, який плаче, все одно йде далі. Герой, який боїться, усе одно бере племінника за руку. Герой, який не знає, що сказати, усе одно лишається. І саме ця дія — бути — стає найважливішою. Не втекти, не зламатися, не замкнутися — залишитися з іншими. У Жадана це найсильніший акт спротиву.

Його письмо не закінчується в книзі. Воно триває у вулицях, у тих, хто читає, у тих, хто живе. І саме в цьому — його феномен. Бо він не говорить із висоти. Він поруч. Його герой — це не герой з обкладинки. Це людина, яка зараз сидить у метро з термкружкою. Це дівчина, яка не спить, бо чекає новин з фронту. Це хлопець, який пише вірші в бліндажі. Усі вони — інтимні. Але всі вони — публічні. І саме тому письмо Жадана — це письмо присутності. Він не ховається за естетикою. Він говорить. І в кожному його слові — дотик. У кожній фразі — серце. У кожному тексті — людина.

Стиль письма Сергія Жадана не може бути зведений до лише естетичних категорій. Його письмо — це стиль виживання, стиль болю, стиль любові до світу, який не завжди дає привід для надії, але завжди вимагає бути чесним. Емоційна насиченість у його текстах — це не прикраса, а головна умова достовірності. Герої його прозових і поетичних творів живуть на межі: між страхом і дією, між втратою і пам'яттю, між буденністю і трагедією. А соціальна заангажованість не є фоном — вона в самій тканині письма, в голосі, в кожному порухові слова [16].

Жадан створює літературу, яка не дозволяє залишатись осторонь. Його слово — це слово участі. Слово, яке не рятує, але тримає. Слово, яке не тікає в естетику, а залишається поруч. І саме тому стиль Жадана сьогодні — один із найсильніших голосів не лише української літератури, а й української реальності.



ВИСНОВКИ ТА ПРОПОЗИЦІЇ

Отже, у цій магістерській роботі здійснено всебічне комплексне дослідження художнього світу романістики Сергія Жадана крізь призму трьох взаємопов'язаних компонентів: хронотопної організації тексту, концепції героя та індивідуального стилю письма автора. Результати аналізу дають змогу окреслити не лише провідні естетичні принципи, на яких ґрунтується поетика письменника, а й виявити глибокі соціальні, історичні та екзистенційні смисли, закладені у його художній мові. У ході дослідження підтверджено, що Жаданова романістика постає унікальним явищем сучасної української літератури, у якому естетичне невіддільне від етичного, приватне — від суспільного, а художній текст набуває функції не лише художнього зображення, а й суспільного резонування.

У першому розділі акцентовано увагу на хронотопі романів Сергія Жадана як складному структурному елементі наративу, що не лише задає фізичну та часову координату, а й репрезентує соціокультурний і психологічний вимір буття персонажів. Було виявлено, що місто в романах Жадана набуває як символічного, так і екзистенційного значення. Воно функціонує як простір пам'яті, забуття, маргінального існування, водночас виступаючи метафорою внутрішнього стану людини та суспільства. Особливо показовим у цьому контексті є інтерпретація урбаністичного хронотопу, що постає в координатах руйнації, хаосу, водночас із потенціалом для переосмислення себе і свого місця. Дорога, транзитні простори, блокпости, закинуті будівлі виявляються лімінальними зонами — не лише географічними, а й психоемоційними, у яких відбувається втрата звичних ідентичностей та їх переосмислення. Тимчасовість, фрагментарність, занурення у простір межовий і кризовий виявилися наскрізними концептами хронотопу, які формують специфічну оптику світобачення героя і структуру самого художнього тексту. Водночас взаємодія минулого та сьогодення, яка постійно актуалізується в романах Жадана, створює особливу напругу між тим, що вже втрачено, і тим, що ще не сформовано.

Пам'ять постає не як статична архівна категорія, а як живий, рухомий, травматичний елемент, що пронизує сучасне і формує як простір, так і саму свідомість героїв.

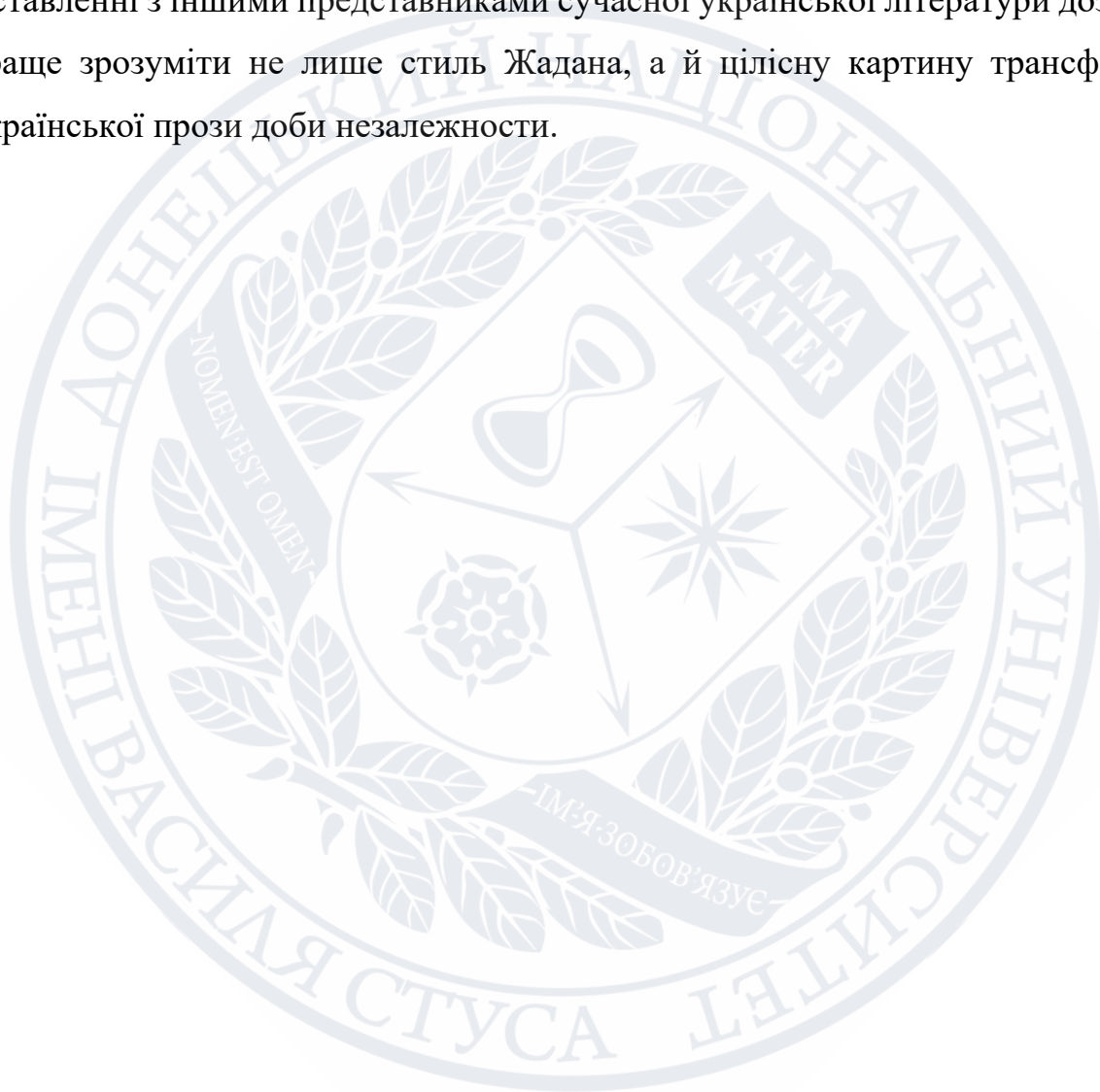
У другому розділі досліджено концепцію героя в романах Сергія Жадана, зокрема еволюцію від раннього антигероя до нових типів героїв, зумовлених впливом війни. Виявлено, що герой у Жадана навмисно позбавлений героїчного ореолу у класичному сенсі. Він — маргінал, інертний спостерігач, людина, що балансує між байдужістю і чутливістю, страхом і любов'ю. Концепція героя вибудовується на постмодерністській деконструкції традиційного образу активного діяча. Замість цього Жадан пропонує персонажа, який не прагне перетворити світ, але змушений взаємодіяти з ним, щоб зберегти себе. Через образи «втраченого покоління», що сформувалося в умовах пострадянського краху, автор зображує глибоку кризу ідентичності, брак стабільної системи координат і пошук нового етичного ґрунту. Поступова трансформація героя — від інфантильного блукальника 90-х до свідомого учасника подій 2010-х — репрезентує не лише особистісне дорослішання персонажа, а й символічну еволюцію покоління, до якого він належить. Особливо значущою є поява в прозі Жадана образу нового героя воєнного часу, який не є героєм-бійцем у класичному розумінні, але виявляє людяність і емпатію у межових ситуаціях. У романі «Інтернат» автор фіксує внутрішню трансформацію антигероя Паші, який не зраджує собі, але й не ховається за байдужістю. Це не зовнішній героїзм, а внутрішній, щоденний опір — залишатися людиною в обставинах, які розчавлюють. У художній системі Жадана з'являються і другорядні герої-волонтери, директори шкіл, звичайні цивільні, які тримають лінію фронту своїм життям, і саме це поступово формує нову модель соціального героїства.

У третьому розділі проаналізовано стиль письма Сергія Жадана, зосереджено увагу на ключових аспектах: розмовній мові, лінгвістичній експериментальності, інтертекстуальності, зверненні до популярної культури, емоційній насиченості та соціальній заангажованості. Було виявлено, що мовна структура тексту — це не лише форма, а й зміст. Розмовна мова функціонує як

інструмент наближення до реальності, фіксації живої мови сучасної людини, передачі психоемоційного стану. Лінгвістичні експерименти, зокрема фрагментарність синтаксису, перебудова логіки фрази, активне використання сленгу, дозволяють створити особливу інтонацію — рвану, нервову, емоційно напружену. Інтертекстуальність у прозі Жадана виконує не лише естетичну, а й комунікативну функцію: через цитати з Біблії, рок-музики, масової культури він формує культурний код покоління, будує мости між приватним і колективним досвідом. У цьому контексті популярна культура не є виявом легковажності, а виступає способом ідентифікації, способом мислення і самоусвідомлення героїв. Особливої ваги набуває емоційна насиченість письма: Жадан не боїться говорити про кохання, втрату, страх, віру, біль. Його письмо — це не просто художній продукт, а форма існування в реальності. Він не ідеалізує події, не втікає у формалізм, а говорить просто, глибоко, болісно. Саме тому його емоційна мова функціонує як форма виживання: персонаж, що здатен відчувати — здатен бути. Письменник сам постає не лише автором, а й героєм свого часу: його соціальна заангажованість — це не абстрактна позиція, а форма щоденної участі. Його поезія і проза є водночас особистими сповідями і публічними документами часу. Інтимне у нього завжди публічне, приватне — соціальне, внутрішнє — політичне.

На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що романістика Сергія Жадана формує нову літературну оптику, в якій поєднується травма історії з надією на майбутнє, буденність — із філософським осмисленням, мова — з диханням народу. Його тексти є не лише естетично вартісними, а й суспільно необхідними. Вони забезпечують художнє опрацювання колективного досвіду поколінь, фіксують процеси трансформації національної ідентичності, стають свідченням нової етичної свідомості. Завдяки унікальному поєднанню хронотопної структури, моделі героя і стилістичних інновацій Жадан створює глибоко гуманістичний, поліфонічний і емпатичний художній простір. Його романістика — це територія свідчення, де кожен персонаж — це голос часу, а кожен текст — спроба зберегти людину серед руїни.

З огляду на це, перспективним напрямом подальших досліджень може бути глибший аналіз поезики війни в творах Жадана після 2022 року, зокрема нових художніх стратегій, через які автор осмислює досвід повномасштабної катастрофи. Крім того, актуальним виглядає вивчення впливу його активної громадянської позиції на зміну функціонування образу автора у свідомості читацької аудиторії. Подальше вивчення художньої мови письменника у зіставленні з іншими представниками сучасної української літератури дозволить краще зрозуміти не лише стиль Жадана, а й цілісну картину трансформації української прози доби незалежності.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Glaser A. Poems for an Uncertain World: On Serhiy Zhadan's "What We Live For, What We Die For" // Los Angeles Review of Books. 2019. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/poems-for-an-uncertain-world-on-serhiy-zhadans-what-we-live-for-what-we-die-for>
2. Gryshchenko M. "We won't be erased from the literary map of the world": An Interview with Serhiy Zhadan // Apofenie. 2021. URL: <https://www.apofenie.com/interviews/2021/11/16/sqjcqe2lahpfxg0p8y5j3xh5t99pqq>
3. Hennessy J., Kin O. Reading Serhiy Zhadan: The Poetical is Personal is Political // EcoTheo Review. 2021. URL: <https://www.ecotheo.org/etreview/reading-serhiy-zhadan>
4. Kinstler L. How Fire Descends & Sky Above Kharkiv by Serhiy Zhadan // The Times Literary Supplement. 2023. URL: <https://www.the-tls.co.uk/literature/poetry-literature/how-fire-descends-sky-above-kharkiv-serhiy-zhadan-book-review-linda-kinstler>
5. Kovalchuk O. The Synchronous War Novel: Ordeal of the Unarmed Person in Serhiy Zhadan's *Internat* // Slavic Review. 2019. Vol. 78, No. 1. P. 124–144. DOI: 10.1017/slr.2019.25.
6. Pinkham S. Immune to Despair // The New York Review of Books. 2022. URL: <https://www.nybooks.com/articles/2022/09/22/immune-to-despair-orphanage-serhiy-zhadan>
7. Snyder T. The Bard of Eastern Ukraine, Where Things Are Falling Apart // The New Yorker. 2016. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-bard-of-eastern-ukraine-where-things-are-falling-apart>
8. Zhadan S. *Mesopotamia*. New Haven: Yale University Press, 2018. 280 p.
9. Zhadan S. Poetry After Bucha: Serhiy Zhadan on Ukraine, Russia, and the Demands War Makes of Language // Literary Hub. 2022. URL:

<https://lithub.com/poetry-after-bucha-serhiy-zhadan-on-ukraine-russia-and-the-demands-war-makes-of-language>

10. Zhadan S. The Orphanage. New Haven: Yale University Press, 2021. 320 p.
11. Zhadan S. Voroshilovgrad. Dallas: Deep Vellum Publishing, 2016. 400 p.
12. Zhadan S. What We Live For, What We Die For: Selected Poems. New Haven: Yale University Press, 2019. 200 p.
13. Бабенко А. В. Інтертекстуальність у прозі Сергія Жадана: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2010. 20 с.
14. Бербер Н. Екзистенційні мотиви у творчості Сергія Жадана. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2020. Вип. 72. С. 89–95.
15. Вегеш А. І. Семантичне навантаження літературно-художніх антропонімів у романі «Інтернат» Сергія Жадана. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2018. Вип. 2 (40). С. 11–21. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/27769/1/СЕМАНТИЧНЕ%20НАВАНАТАЖЕННЯ%20ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ.pdf>
16. Вишницька Ю. Текстова поліваріативність міфологічного сценарію початку як кінця у поезії Сергія Жадана. Український смисл. 2012. № 1. С. 45–50.
17. Гундорова Т. Кітч і література: Травестії. Київ: Факт, 2008. 356 с.
18. Демченко А. Національний міфосвіт збірки Сергія Жадана «Життя Марії». Наукові записки Херсонського державного університету. Серія: Літературознавство. 2015. Вип. 3. С. 56–61.
19. Жадан С. В. Антена. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2018. 160 с.
20. Жадан С. В. Ворошиловград. Харків: Фоліо, 2010. 416 с.
21. Жадан С. В. Депеш Мод. Харків: Фоліо, 2004. 288 с.
22. Жадан С. В. Життя Марії. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2015. 128 с.
23. Жадан С. В. Інтернат. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
24. Жадан С. В. Месопотамія. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2014. 288 с.
25. Жадан С. В. Тамплієри. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2016. 144 с.

26. Зеленко Л. Особливості хронотопу в романі Сергія Жадана «Ворошиловград». Наукові записки НаУКМА. Філологія. 2015. Т. 168. С. 72–78.
27. Коваленко О. Естетика постмодернізму в романі Сергія Жадана «Депеш Мод». Сучасна українська література: теорія та практика. 2012. № 3. С. 45–53.
28. Коваленко О. Урбаністичні мотиви в поезії Сергія Жадана. Слово і час. 2010. № 5. С. 67–73.
29. Коткова Л. І. Мова як ключовий лінгвоментальний образ поетичної картини світу Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Скрипниківка»). Література та культура Полісся. Філологічні науки. 2023. № 109 (23). С. 220–233.
30. Лавер О. Феномен музичності в поезії Сергія Жадана. Українська література в контексті світової: збірник наукових праць. 2019. Вип. 8. С. 56–63.
31. Левченко Н. М., Печерських Л. О. Інтермедіальність як засіб відображення дійсності в романі Сергія Жадана «Інтернат». Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31(70), № 4. С. 42–47.
32. Лісняк Н. Гендерні аспекти у прозі Сергія Жадана. Філологічні трактати. 2016. Т. 8, № 2. С. 101–107.
33. Логвиненко Ю. Особливості художнього простору в романах Сергія Жадана. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2011. Вип. 52. С. 298–304.
34. Малаєва А. Ю. Художня своєрідність збірки «Месопотамія» Сергія Жадана. Філологічний факультет. URL: https://dspace.onu.edu.ua/bitstream/123456789/30122/1/035.01_Malayeva_Anna_Yu_riyivna1.pdf
35. Матусяк О. Постколоніальний діалог із минулим у прозі Сергія Жадана. Україна Модерна. URL: <https://uamoderna.com/md/matusyak-zhadan-prose/>
36. Мухаметзянова М. Постмодерністські тенденції в поезії Сергія Жадана. Філологічні трактати. 2013. Т. 5, № 2. С. 85–90.

37. Осадча Я. Сергій Жадан: досьє на хлопця зі Старобільська, який став живим класиком української літератури. *Hochu.ua*. 15 листопада 2023. URL: <https://hochu.ua/cat-stars/novosti-shou-biznesa/article-111111-sergiy-zhadan-dosye-na-hloptsya-zi-starobilska-yakiy-stav-zhivim-klasikom-ukrayinskoyi-literaturi/>
38. Панцьо С. Інтертекстуальність як принцип побудови художнього світу Сергія Жадана. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2018. № 12. С. 134–140.
39. Пастух Б. Лівизна як «архітектурна прикраса» в творчості Сергія Жадана. *Літературознавчі студії*. 2010. Вип. 27. С. 112–123.
40. Пастух Б. Літературний панк: феномен Сергія Жадана. *Дзеркало тижня*. 2005. № 23. С. 16.
41. Поліщук Я. В. Міфологічні структури в романістиці Сергія Жадана. *Слово і час*. 2011. № 7. С. 45–53.
42. Рєзніченко О. Іронія та сарказм як засоби художньої виразності у творах Сергія Жадана. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2014. № 1105. С. 89–95.
43. Різниченко О. Міфологічні образи в поезії Сергія Жадана. *Сучасна українська література: постмодерний дискурс*. Київ: Смолоскип, 2009. С. 234–245.
44. Романенко О. В. Урбаністичний хронотоп у романах Сергія Жадана. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2013. № 1072. С. 120–124.
45. Свєрбілова Т. В. Екзистенційні мотиви у романі Сергія Жадана «Ворошиловград». *Наукові записки НаУКМА. Філологія*. 2015. Т. 168. С. 78–82.
46. Скорук І. Міфопоетика у романі Сергія Жадана «Месопотамія». *Слово і Час*. 2017. № 5. С. 45–52.
47. Харчук Р. Творчість Сергія Жадана: між постмодернізмом та новою щирістю. *Сучасність*. 2006. № 3. С. 134–140.
48. Шатіло Д. О. Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості складносурядних речень у прозі Сергія Жадана. *Бердянський*

державний педагогічний університет. URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/03/Шатіло.pdf>

49. Шаф О. Біблійний дискурс у творчості Сергія Жадана: концептуальність та функціональність. Український смисл. 2012. № 1. С. 34–39.

50. Штогрин М. Іронія та гротеск у прозі Сергія Жадана. Слово і час. 2012. № 9. С. 56–63.

51. Юрчук О. В. Музичні коди в поезії Сергія Жадана. Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. 2014. Т. 22, вип. 18. С. 120–125.

