

*Сірук В. Г.*

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

## ВІРШІ «ТАМПЛІЄРІВ» У КОНТЕКСТІ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ С. ЖАДАНА

*У статті проаналізовано провідні мотиви збірки «Тамплієри» С. Жадана в контексті стильових домінант його поетичної творчості; окреслюються прикметні риси творчого покоління 90-х років ХХ ст. З'ясовано, що у збірці урівноважуються концепти з негативними і позитивними емоційно-смісловими відтінками. Негативні концепти характеризують дійсний, сучасний ліричному суб'єктові стан речей (головним чином, стан його творчої свідомості), тоді як позитивно навантажені слова-образи виражають бажаний, належний статус творчої свободи митця. Виокремлено такі конкретні образи-символи: смерть, мерці, чума, вода, ніч, темрява, змія, бритва. Символи сонця, дому, каменя, біблійного образу Йони, жінки (Прекрасної Дами) стають ретрансляторами впевненості у можливості здійснення бажаного, асоціюються із закінченням війни, поверненням людей до своїх осель, мирним життям. Доречними у цьому контексті проступають алюзії, реконструкція біблійного міфу як улюблені художні прийоми автора. Публіцистична загостреність проявилася у сконденсованих поетичних рядках-афоризмах. Доведено, що вірші С. Жадана не масові чи спекулятивні агітки, у яких транслюється комерційна тема війни. У центрі зображення – місто, яке потрапило в епіцентр випробувань (чума, війна). Доба середньовіччя суголосна сьогоденню.*

**Ключові слова:** *постмодернізм, сучасна поезія, індивідуальний стиль, образи-символи, С. Жадан.*

**Постановка проблеми.** Актуальність образної теми зумовлюється потребою належного вивчення поетичної збірки «Тамплієри» крізь призму поняття образу-символу як невід'ємної складової частини національної картини світу. Художньо-стильовий аналіз творчості С. Жадана дозволяє розширити уявлення про сучасну українську літературу і в аспекті розгляду індивідуально-авторської поетики, і в аспекті естетичної репрезентації сприйнятого як художньої своєрідності творчості поетичного покоління.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні літературознавці (І. Бондар-Терешенко, Я. Голобородько, Т. Гундорова, І. Дзюба), поцінуючи творчі здобутки С. Жадана, окреслюють такі прикметні ознаки його індивідуального стилю: зображення міста; художній прийом детериторизації і позачасся; використання кітч, іронії, пародіювання, каталогізації реальності, алюзій та ремінісценцій, сленгової лексики; реконструкція біблійних міфів; публіцистична загостреність лірики; орієнтація на загальнолюдські моральні цінності; найуживаніші художні засоби – епітет, метафора, анафора, ампліфікація, градація, риторичні питання.

**Постановка завдання.** Специфіка поетичної збірки «Тамплієри» потребує доклад-

ного вивчення в контексті поетичної творчості С. Жадана загалом із метою окреслення письменницького інструментарію, ознак індивідуального стилю.

**Виклад основного матеріалу.** На думку Ю. Логвиненко, унікальність генерації поетів 90-х років ХХ ст. (до них належить і С. Жадан), а відтак відмінна риса їхньої творчості, полягає в поєднанні модерністичного й постмодерністичного світоглядів [13, с. 5]. Так перша поетична збірка «Цитатник» (1995) С. Жадана чи не вперше в літературному просторі задекларувала думку про потребу адекватного сприйняття пострадянської реальності. Це був час, як пише К. Родик, коли «перед громадянами – і поетами, ясна річ, також, – постала дилема: триматися руїн імперії чи розібратися з власними національними комплексами» [16, с. 13]. У наступній збірці «Пепсі» (1998) письменник послідовно доводить думку: «Допоки будуть нам стояти в головах / великі небеса великої держави», в Україні нічого не зрушиться на краще. У «Баладах про війну та відбудову» (2001), «Історії культури початку століття» (2003) ліричний герой, як і кожна людина, шукає власну територію недоторканості. Письменницький погляд скерований і углиб внутрішнього «Я», і на суспільну проблематику. Песиміс-

тична суспільно-побутова ірреальність породжує сумну метафізику, яку автор намагається здолати. Окрім того, поет окреслив своє покоління, на долю якого випали значні суспільні зрушення. У збірці «У. Р. С. Р» (2004) висловлює почуття соціальної причетності до цілком нового покоління з «*відрізаним минулим, якому немає куди подумки вертатись*». С. Жадан руйнував штампи соцреалістичної естетики, формуючи нову естетичну платформу, з якої, на переконання Б. Пастуха, «відбулося багато стартів його поетичних наслідувачів – Андрія Любки, Дмитра Лазуткіна, Богдана-Олега Горобчука та ін.» [14, с. 71]. Поета не влаштовували виплекані соцреалізмом традиційно-трафаретні відповіді на життєво важливі питання. Однак нове мистецтво в комерціалізованому та корумпованому суспільстві витворило нові трафарети і штампи масового ужитку, чому намагається протистояти поет. «Протистояння попсі – це, вочевидь, один із домінуючих пунктів естетики та й усього світогляду Жадана», – як стверджує Є. Бадін [1, с. 37], або ж, за влучним висловлюванням О. Солов'я, «траєкторія Жадана – щоденні змагання ... з інерцією вітчизняного літературного та мистецького дискурсів» [18, с. 333]. Найперше С. Жадан всебічно відтворив й проаналізував стосунки людини і міста, наголошуючи на негативному впливові стрімких урбанізаційних процесів, суспільно-політичних змін, які руйнують особистість, нівелюють одвічні людські цінності. Місто у віршах письменника – не просто тема, топос чи тип пейзажу, воно існує як повноцінний художній образ. Інтерес до міста не випадковий у творчості С. Жадана: літературознавці вказали на суголосність із творчістю футуриста М. Семенка (захищена письменником дисертація за творчістю М. Семенка), в інтерв'ю не раз зізнавався, що хотів би пожити у Харкові 1914 року. Місто в ліриці С. Жадана – це, за означенням Б. Пастуха, «заводський гудок, мелодії заліза... шум наповненої технікою вулиці, спальних районів, хлопців у китайських «адідасах», молодого «блатняка» і міських маргінальних зон, де живуть звичайні «маленькі» люди зі своєю типовою любов'ю до гарних і не зовсім жінок» [14, с. 71]. Серед бетонних блоків міста ці маленькі люди (маргінали, повії, злодії, успішні і не дуже бізнесмени та ін.) переживають розчарування, біль, зневіру, внутрішню дисгармонію. Саме цю самотню й відірвану від джерел буття людину із соціальних груп опоетизовує С. Жадан. Друга прикмета його лірики – універсальність часу і простору, як її називає Є. Бадін – «детеритори-

зація і позачасся» [1, с. 37]. Б. Пастух, аналізуючи збірку «Вогнепальні і ножові», теж акцентує увагу на секулярності, тому що час у С. Жадана байдужий до свого вмісту. У цьому дослідник убачає навмисний художній прийом, своєрідну гру, в якій автор часто «видирає» із сакрального часу тематичну матрицю, фабулу історії і занурює її у час секулярний (гомогенний, порожній). Справді, у віршах часто відсутня вказівка на точний астрономічний час або на хронологічно відтворений час, натомість в одному вірші помітними будуть календарні зсуви або можуть відбуватися одночасно весняні, осінні та зимові явища. Натомість у соціально заангажованій ліриці Б. Пастух убачає «активне побутописання, рухливих манекенів замість персонажів». Універсальність (мови, емоцій, тем) веде до поверховості, де «час опиняється в побутовому вакуумі», і через це поезія стає «фактом соціальної технології», у якій «неврозні стани, підліткові надриви, зайвина, якої поет так і не позбувся» [14, с. 71]. Свій вибір персонажів до прозових творів чи героїв віршів з різними позиціями, історіями та біографіями С. Жадан пояснює намаганням убачати в них у першу чергу «живих людей, а не представників електорального поля». Художник О. Ройтбурд, який проілюстрував книгу «Тамплієри», узагалі сприймає С. Жадана як «голос розуму і вірець чесної позиції письменника у наш розшарпаний час у нашій вже вкотре в муках самонароджуваній країні» [9]. Очевидною стає проблема рецепції, сприйняття того чи того твору, загалом творчості письменника читачем, літературним критиком.

Варто зауважити, що в літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ ст. постать С. Жадана часто сприймається критиками винятково в контексті тези, висловленої Т. Гундоровою: «Вічний Підліток – таку антитезу західній старій культурі подає Жадан» [6, с. 117], аргументуючи це тим, що «Жаданів бездомний із 90-х знає, що не лише нова європейська реальність фальшива, але й побратимство 60-х і 90-х – також химера. Він шукає та чекає «натяку», якоїсь підказки, яку треба б розгадати, щоб жити далі» [6, с. 234]. Однак варто не забувати про те, що письменник часто удається до кітчю, щоб показати розрив мистецтва з релігією, етикою, політикою, що став визначальним для антикультури 90-х років ХХ ст. Кітч загалом використовується в масовій літературі доби постмодернізму, однак С. Жадана не можна зараховувати виключно до масової літератури (а в минулому – соцреалістичної), де соціальні теми збирають сценічні овації та тисячні

тиражі. Очевидно, письменник навмисно вдається до кітч як способу перекодування культурних знаків епохи. На це вказувала і Т. Гундорова: «Сергій Жадан у своїй прозі використовує найвннй кітч (панк, нарко-панк, молодіжний кітч, кітч революційного авангарду) як стильову домінанту, він також монологізує і демаскує кітч, як, наприклад, «корпоративну філософію» у «Гімні демократичної молоді», чи псевдофольклорний попсовий кітч українських пісень у «Депеш мод» [6, с. 245]. Письменник прагне зафіксувати в поетичному слові дух часу, послуговується різноманітними художніми прийомами. Використання кітч, іронії, пародіювання, каталогізації реальності, алюзій та ремінісценцій, хрестоматійних сюжетів, сленгової, брутальної лексики, американізмів, нецензурщини спровокувало критиків називати С. Жадана епігоном «карнавальної» творчості Ю. Андруховича чи творчості Й. Бродського. Так, І. Бондар-Терещенко безапеляційно стверджує: «Зазвичай у Жаданову поетику заходиш як до загального вагона, вщерть сповненого привидами із чужих мандрівних поетик» [4, с. 3]. Справді, у віршах письменника чимало алюзій. Так, у вірші «Переваги окупаційного режиму» їх кілька: з вірша Павла Тичини («Докіль поет тривожно промовля: я є народ, якого правди сила»), Тараса Шевченка («Старенький Перебендя коло тину»), Максима Рильського («У щастя людського два рівних є крила: троянди й виноград – красиве і корисне»). У «Цитатнику» алюзії з українського фольклору («І смерть – косою чи серпом врізає віку нам обом», з біблійної легенди про Лота та його дружину («і мста – густа, мов тінь хреста, між нами вперто вироста, і давить соляним стовпом небесна висота») [8]. Алюзії, декларування цінностей, часті концертні виступи дали підстави Т. Пастуху виявити схожість між С. Жаданом і Д. Павличком в юності. Однак автори належать до абсолютно інших часових, культурних площин, мають виразний індивідуальний стиль. Окрім того, не варто забувати про уписаність того чи іншого автора в літературний контекст, тяглість літературного процесу і поколіннєві розриви. Як справедливо зауважує О. Соловей, С. Жадан – один із тих поетів 90-х років, «які остаточно реабілітували українську лірику в очах вітчизняного читача» [18, с. 335].

Виразною домінантою у творчості С. Жадана стала реконструкція біблійних міфів (як ще одна ознака творчості), що є не лише підґрунтям для написання чергового твору. На переконання Ю. Логвиненко, традиційні міфічні образи

та сюжети стають основою для створення стилізації або варіацій на тему; для «проведення аналогій, для використання семантичних та емоційних полів, що створюють навколо себе ті чи інші міфи, для відтворення глибинних міфосинкретичних структур мислення, де відчутне порушення причинно-наслідкових зв'язків, поєднання різних часів і просторів» [13, с. 5]. Чимало віршів демонструють це твердження: «Сербохорватська», «Некомерційне кіно», «Атеїзм», «Генерал Юда», «Нам було непогано...» [8]. Натомість І. Бондар-Терещенко збірку «Вогнепальні і ножові» С. Жадана іронічно називає «кримінальною» реконструкцією біблійних міфів. У цьому критик убачає натужне самоповторення, «поетичну механіку», де вуркаганська тематика слугує безпрограшною спонукою для молоді читати вірші поета [4]. Однак Ю. Логвиненко пояснює насиченість біблійними й релігійними мотивами та образами загалом лірики 90-х ХХ ст., структуруванням образного мислення відповідно до виокремлення морально-етичних категорій: «Подієва основа та ідейно-сміслова насиченість у поезіях спроектовані до глибин людської психіки, і саме там вирішується проблема життєвого вибору та відповідальності за нього» [13, с. 6]. Часто біблійні міфи стають інструментом для змалювання стану суспільства, матеріалом для побудови внутрішніх монологів ліричних героїв, їхньої самооцінки і самосвідомості.

Окрім цього, можна виокремити публіцистичну заостреність лірики С. Жадана, яку К. Родик убачає в тому, що «поетична лексика рясніє протипоказаними ліриці заперечувальними частками «не»; думка обертається навколо проблеми «пам'ять/забуття», яка виходить далеко за межі поезії» [16, с. 13]. Якщо йти за логікою критика, то, очевидно, і улюблений поетом прийом ампліфікації, яка часто прибирає форму анафори, теж можна вважати підсилювальним засобом публіцистичної заостреної лірики. Відмова автора від силаботоніки на користь верлібру сприймається як прагнення до свободи вислову. Літературні критики виявили повторюваність тем у ліриці С. Жадана. Це дало підстави дорікати письменникові за самоповтори, «переливання змісту з форми у форму». Це, як пише Б. Пастух, «кримінал, релігія, любов, соціалка». О. Коцарев теж не без іронії стверджує: «Можна дорікнути Жадану за всі його наскрізні образи. Адже з книги у книгу мандрують нескінченні риби, Ісуси, янголи, висячі дощі й котрогось нетерплячого читача вони могли би вже й диктати. А з іншого боку, чим не фірмовий стиль?» [11, с. 26]. Попри це, незаперечними залишаються

зворушливість, щирість, правдивість ліричних історій і «висока, непретензійна культура слова, жесту дії» самого письменника, як пише О. Соловей [18, с. 334]. На його переконання, це автор, який позбавлений егоцентризму. За спостереженнями К. Родика, уже у збірці «Лілі Марлен» автор позбавився так званої «соціальності» і прагне відвертої розмови зі своїм читачем. Таку щирю розмову С. Жадан веде з читачем «Тамплієрів».

Збірка «Тамплієри» відкриває читачеві такі поетичні рефлексії на війну: «Життя Марії», «Антенa». Як громадянин, як письменник, як уродженець Луганщини, як волонтер, він глибоко розуміє настрої українців і гостро реагує на усі події. У своїй промові на врученні швейцарської літературної премії «Jan Michalski Prize» С. Жадан зауважив: «Мені пощастило народитися й вирости на Східній Україні – території, про яку мало знають навіть у нашій країні... Мені завжди страшенно бракувало вписаності цієї території, цих ландшафтів, присутності цих людей у доволі щільній текст... Тут у Європі, яка, здається, дала собі раду та знайшла спокій після неможливо кривавого ХХ століття, раптом стало очевидним, що загроза нової бійни, нової загальної війни є досить таки реальною, що історія й далі робиться на вулицях та в окопах» [20, с. 18]. Якою ж є роль письменника посеред війни? «Письменник, – як стверджує С. Жадан, – може далі писати... Розумію, що війною будуть пробувати багато чого прикрити та виправдати, і так само розумію, що в жодному разі про неї нікому не можна забувати» [20, с. 18]. С. Жадан активно зустрічається з читачами у різних містах України, долучається до волонтерського руху. Вважає, що основне завдання і письменника, і пересічного громадянина – це не боятися побачити речі не зовсім такими, якими хотілося б побачити.

Отже, поетичну збірку «Тамплієри» можна вважати своєрідним нагадуванням про присутність війни (в анотації – «Тамплієри – 39 віршів про війну, яку ніхто не оголошував...»). У такий спосіб письменник висловлює громадянську, суспільно-політичну позицію. Ліричні герої поезій, як пише В. Левицький, «не сповідально-балакучі й розмиті, а достатньо діяльні та впізнавані» [12, с. 11]. «Книга про них – про людей, які сьогодні намагаються тримати цей хребет батьківщини, цю конструкцію, з якої поступово вибудовуються риси того, що можна назвати нашим майбутнім», – як стверджує С. Жадан [9, с. 7]. Отже, головний акцент у збірці зроблено саме на людях нашого Сходу під час війни, яка, на жаль,

триває. І цих людей автор уписує як у ландшафт їхньої малої батьківщини, так і в загальноукраїнський контекст.

Назва збірки «Тамплієри» апелює до похмурої доби Середньовіччя. Автор вдається до улюбленого прийому алюзії, заохочує читача до історичних паралелей. Як пише в передмові до збірки сам автор: «І ось вони повертаються з війни... і помічають, що війна насправді тривала лише для них. І що відповідати за неї тепер доведеться лише їм. І прірва між їхньою відповідальністю та їхньою війною заповнена запеклістю й злістю, але також і вірою та наполегливістю. І подолати цю прірву може лише той, хто пам'ятає, з чого все почалося. А головне – знає, чим усе має закінчитися» [9]. Тому поетичну збірку С. Жадана можна розцінювати як спробу озвучити українське «покоління війни», яке формується. Як і у своїх попередніх збірках, автор намагається уникнути часопроторової конкретики, балансувати на межі символічності. Однак за окремими образами, лексикою вгадується сучасне: Київ, куди йдуть добровольчі батальйони, вокзали, шахти, «кнопочна нокія», «телефонні розмови з донецькими операми, профейний опель з польськими номерами» та ін. Як і в попередніх збірках, письменник вдається до афористичного висловлювання, у чому простежується публіцистична заостреність думки: «Жити потрібно там, де тебе не лякає смерть», «Батьківщина – це там, де тебе розуміють, коли ти говориши вві сні», «Провидіння завжди стереже того, хто навіть не думав тікати», «Не треба рятувати світ, спробуй урятувати хоча б когось», «За війною найкраще спостерігати на відстані», «Мова зникає, коли нею не говорять про любов». В. Левицький пояснює це наслідком співпраці С. Жадана з рок-музикантами, нестачею лідерів громадської думки [12, с. 11]. Тяжіння автора до сконденсованої фрази, влучності вислову простежується і в попередніх його поетичних збірках, тому варто говорити і про рису індивідуального стилю письменника. Причину використання біблійних образів у збірці «Тамплієри» можна трактувати як суспільно осмислену необхідність знайти в мінливому, апокаліптичному світі, особливо у час війни, тривкі цінності та орієнтири. Верлібр дає авторові відчуття свободи поетичного вислову, а улюблений стилістичний прийом ампліфікації не створює ефекту монотонності сказаного, а зобов'язує самого письменника до кристалізації думки, акцентуації на головному.

Зважаючи на те, що урбаністика зазвичай потрапляє в поле зору С. Жадана, в «Тамплієрах»

місто наділене позитивним і негативним значенням, його творять символічні бінарні опозиції «світла – темряви», «життя – смерті». Домінантний настрій віршів – тривога. Філософ-екзистенціаліст Пауль Тілліх ґрунтовно проаналізував онтологію тривоги і виокремив три її типи: *тривогу долі і смерті, порожнечі і відсутності змісту, вини і осуду* [19]. Саме ці види тривоги проявляються у збірці «Тамплієри» С. Жадана на рівні змісту і на рівні стилю. В емоційно-чуттєвій та екзистенційній площинах ці символічні опозиції можна розподілити на дві групи:

– з негативними конотаціями, які утілюють образи чи символи тривоги (*смерть, мерці, чума, вода, ніч, темрява, змія, бритва*);

– з позитивними конотаціями, які стають образами чи символами надії (*сонця, дому, каменя, біблійного образу Йони, жінки (Прекрасної Дами)*).

Вірш «*Другий рік місто косить чума*», на перший погляд, апелює до доби середньовіччя, актуалізує почуття тривоги, навіть жаху через приреченість людини на смерть: «*Другий рік місто косить чума. / Не працюють навіть борделі й тюрма. / Скінчився хліб, скінчилась вода. / З культурного життя – лише хресна хода. / Ходимо, кличемо святих отців. / На зворотному шляху підбираємо мерців. / Папське ім'я втрачає силу і міць / Відьми звільняються з робочих місць*». Епідемія чуми, яка стала еталоном жаху, лютувала у Європі з 1348 по 1351 роки і знищила майже половину населення. Жодна інша хвороба не справила на людство такого враження, як чума. У перенаселених містах завмирала уся торгівля, ремесло. Хворобу вважали покаранням від Бога за незліченні гріхи людства, тому в першу чергу узялись за очищення громад від еретиків та грішників. Оскільки медицина виявилася безсилою, люди шукали спасіння в молитвах, релігійних процесіях довкола міст. Щоб відвернути епідемію, люди вдавалися або до самобичування, або до пияцтва, танців. Останні рядки вірша створюють ефект тривання чуми, очікування людьми порятунку: «*Лишаємось разом – мертві й живі, / Стоїмо по горло у високій траві, / Стоїмо на березі нічної ріки, / Запалюємо старі маяки. / На вогонь прилітає лише сарана. / Ніч глибока. Немає дна*». Зважаючи на сучасну пандемію коронавірусу COVID-19, вірш сприймається як пророцтво тривоги, смерті, того, що переживає сучасне людство. У поезії «*В місті з'явилися невідомі святи*» – «*море немає берега і не має дна*». Відсутність дна – це відсутність у сучасному суспільстві

морально-етичних орієнтирів, біблійні цінності втрачають свою силу, зло, ненависть, війна, наче висока трава, що підступає до горла і обмежує рух, сковає тіло. Іноді трупи хворих на чуму викидали в річки, морями дрейфували кораблі мертвяків. Моторошний наказ «*Кидай мертвих за борт*» викликає відчуття тривоги, навіть жаху: «*Кидай мертвих за борт, / Кидай мертвих за борт. / Пускай під воду холодні тіла, замотані в шовк. / Мертві не знають клопоту, не знають турбот... / Скидай прокажених у хвилі, / скидай зачумлених в ніч, / тих, кого з'їли сухоти, мов черва, / сотні мертвих сердець / і сотні холодних облич, / кидай мертвих за борт...*». Згідно з пізніми середньовічними свідченнями скидання мертвих у воду слугувало певним ритуалом. Pharmakosa (ним могла бути людина або дві людини – по одній кожної статі, чи тварина – собака, півень) годували з рук сиром, ячмінним пирогом та фігами, потім били пагонами цибулі-порей та гіллям фігового дерева, далі спалювали і попіл розвіювали за вітром або ж кидали у море. Вважалося, що Pharmakos вбирає у себе всі гріхи, все зло, яке гинуло разом із ним у полум'ї вогнища. О. Івашина у «*Загальній теорії культури*», покликаючись на працю Мартіна Нільсона «*Історія грецької релігії*», прояснює завдання такого ритуального дійства: очистити місто від зла, яке проникло усередину [10]. Сучасний читач гостро відчуває цю тривогу (численні смерті від вірусу, війну), картина скидання мертвих за борт слугує образом подолання кризи у суспільстві.

Лексеми *смерть, мерці* актуалізують таку змістову настанову поета, поглиблюють відчуття тривоги: «*Тих, хто помер, не лякає смерть*» [9, с. 20], «*мертві не знають клопоту, не знають турбот*» [9, с. 22], «*мертвим місце між мертвих, скидай їх за борт*» [9, с. 23], «*ніби у вішалника, висне в небі сонця язик*» [9, с. 64], «*мерці годують від травня до серпня / молоду кукурудзу своїми серцями*» [9, с. 88], «*можна сприймати смерть як скорботу. / Але в смерті завжди будуть резони. / Мертві роблять свою роботу*» [9, с. 88], «*смерть вигадав той, хто не любить життя*» [9, с. 106]. У багатьох поезіях митець використовує традиційний образ *ночі* і близьких за семантикою образів *темряви, п'тьми, сутінок, мороку, тіней*, звичними відповідниками яких є таємничість та негатив або смерть, кінець життя: «*формуються світло й темрява, складаючись разом*» [9, с. 6], «*ночі не мають сенсу без темноти*» [9, с. 9], «*зроби хоч щось для тих, хто холоде в п'тьмі*» [9, с. 18], «*ніч глибока. / Немає дна*» [9, с. 21], «*дихає ночі теплий звіринець*», «*у темряві сплять птахи і тварини*»

[9, с. 36], «*все переходить на темноту*» [9, с. 48], «*ступаєш і заточуєшся в ніч, / і відпускаєш течію, ступаєш, / і темрява ступає за тобою*» [9, с. 53], «*темрява лише окреслює світло*» [9, с. 55] та ін. Відсутність світла, закрите від променів сонця місце, темний простір, пільма, яка настає з наближенням ночі, глибокі сутінки – усе це створює напругу, тривогу, безпорадність перед невідомим, тим, що не проглядається. У віршах ці образи відбивають внутрішній стан ліричного героя (смуток, розгубленість, відчай). Гнітючу атмосферу доповнює і дим: «*на перевалі дим / гусне після дощів*» [9, с. 70], «*дим підіймається з криниць*» [9, с. 30], «*вийшов би поміж димів*» [9, с. 70]. Дим має здатність швидко розсіюватися, розчинятися, зникати без сліду, але спочатку він викликає страх і занепокоєння. Контекстуально антонімічними до образів з негативним забарвленням у збірці «Тамплієри» С. Жадана виступають символи сонця, дому, каменя, біблійного образу Йони, жінки (Прекрасної Дами). Це ті образи, які стають ретрансляторами впевненості в можливості здійснення бажаного, потрібного, приемного, асоціюються із закінченням війни, поверненням людей до своїх осель, мирним життям.

Як уже зазначалося, гадюка – антитеза добра, світла, Бога, Спасителя. Натомість риба – знак Ісуса Христа, символ чистоти, праведності. Окрім того, риби в біблійній мові – це людські душі, які живуть у бурхливому життєвому морі. Однак душі духовно несвідомі, німі, безсловесні, це ті, яких варто урятувати з моря пристрастей, принісши їм істину, слово, відкривши уста. Риба – це узагальнений образ людства, архетип людської душі. Із цим образом нерозривно пов'язаний біблійний образ Йони. У череві риби Йона обдумує свої вчинки, усвідомлює свою провину. Через три дні кит виносить його на берег Ніневії. Там пророк закликає людей до покаяння. «І ніневітяни ввірували в Бога, і оголосили піст, і позодрягали верети, від найбільшого з них аж до найменшого», «і побачив Бог їхні вчинки, що звернули зі своєї злої дороги, і пожалував Бог щодо того лиха, про яке говорив, що їм учинить, і не вчинив» [2, с. 1028]. Автор дещо осучаснив цього персонажа, але загалом зберіг смислове його навантаження: втеча не найкращий спосіб порятунку, кожна людина повинна виконати свою місію. Йона «*написав пояснювального листа, / зібрав речі й рушив за океан*», хибно думаючи, що ніхто не захоче слухати його одкровенень, що він не зможе нічого вдіяти. Однак серед моря його зупиняє патруль, дірявить легеню «*найгострішою з куль*». Йона падає на дно моря,

«*якого немає*». Господь рятує грішника, однак відкриває істину про те, що Йона повинен жити у своїй країні: жодна людина не зможе бути щасливою там, де її ніхто не чекає, «*вигнання завжди обертається тишею на вустах*». Звісно, ніхто не хоче жити «*між бід і пожеж*», однак не можна утекти від себе. «*Тоді Йона сушить речі й приходить назад. / Провітрює дім, бачить, як розрісся яблуневий сад*». Якщо не збирати яблука, «*вони обов'язково помруть*», і «*за деревами слід доглядати щодня*» [9, с. 15]. Жити на своїй землі, плекати сади – ось головне призначення людини. Вдаючись до біблійного образу, автор утверджує думку про мирне, спокійне життя на Україні, об'єднання народу заради повернення своїх територій. Саме тому образ Йони насажений надією, має життєствердне начало, адже місія повернення виконана.

У багатьох віршах збірки архетипний образ дому асоціюється з його будівництвом, обов'язковим поверненням до нього. Це і захист, і притулок, але не лише споруда, а осередок моральних цінностей. Посеред спустошеності, відсутності будь-якої облаштованості («*під небесами зими*») люди зводять оселі, адже «*кожен повинен мати дах для поминок і весіль*». Не так важливо, з чого збудований дім («*водоростей і трави*»), як «*жити разом з усіма день при дні*». Дім асоціюється і з Україною, адже ми упродовж багатьох століть будували державність («*все життя ми будували свої дами*»). Разом із порятунком дому, уникнуть небезпеки і його мешканці. Образом надії у збірці може слугувати камінь, слово-символ на позначення довкілля. Зазвичай ця лексема уживається у негативному контексті: кам'яна душа (бездушність), кам'яне серце (безсердечність). Найчастіше уживані з ним епітети: твердий, важкий, холодний, сірий, глухий, німий, дикий, бездушний, безплідний. Найбільший докір каменеві – за його безплідність. А. Содомора спростовує таке категоричне ставлення і небезпідставно стверджує, що камінь – це життя, це «античний театр, це вичовгані східці, які ведуть до храмів, це націлені у космос піраміди, загадкові споруди та постаті, розсіяні усіма континентами. Висновок очевидний – камінь живий» [17, с. 99]. У віршах С. Жадана камінь – міцний будівельний матеріал, з якого вивершують будинки: «*Клади камінь при камені, будуй свій дім*». У цьому хисткому, мінливому і зрадливому світі камінь виявився тривким, незворушним у своєму віковичному існуванні. Він «*і далі буде твердим / між вологих куців*» [9, с. 70]. У збірці «Тамплієри» космогонічне

слово-символ (сонце) органічно вводиться у поетичну тканину тексту і уособлює надію. Чи не у кожному вірші автор для урівноваження добра і зла уводить образ сонця або його променистої енергії: «Літнє сонце перетікає в зими» [9, с. 6], «Міста будували з сонця і глини», «вулиці тонуть у сонячній млоті» [8, с. 13], «Сонце – мед, домішаний у скло» [9, с. 46], «Сонце гусне в гарячому інеї» [9, с. 76], «Сонце прокачується, мов сік / легенями винограду» [9, с. 83], «Сонце, мов пальці, зігрівє ріки» [9, с. 88], «Сонце над ними горить золотою пластиною» [9, с. 114]. Поет послуговується традиційним для українського фольклору образом-символом небесного світила, утілює в ньому надію. Образ жінки у віршах збірки теж втілює надію. Куртуазний культ недосяжно-піднесеної *Прекрасної Дами* суголосний середньовічним уявленням. Саме тому, на переконання В. Левицького, стрижневим у збірці видається образ не власне тамплієрів, а саме жінки [12, с. 11]. Справді, за Середньовіччя співцями безмежної любові здебільшого ставали лицарі, що поверталися з тривалих виснажливих походів. Нові умови спонукали бувалих воїнів до служіння іншим ідеалам. Абсурд і біль баталій воїнам допомагає перемогти любов. Зримо постає образ п'ятнадцятирічної юнки, яка «торгує квітами на вокзалі». У такому нетривкому просторі, де на мить завмирають потяги і рушають далі, вона почувається, на диво, затишно. Це її місто, її територія, яку «не хочеться лишати надовго», «за неї, виявляється, хочеться чіплятись зубами» [9, с. 6]. Дівчина намагається усвідомити усе те, що відбувається: тривке і знайоме змінюється, відходить і зникає, лине неблаганно час. Як стримати течію часу? Пам'ятати усе й усіх. «Засинаючи, вона згадує кожного, хто звідси поїхав», – ось така медитація допомагає вижити, створити ілюзію присутності минулого, додає надії. У саме очікування перетворилася жінка з вірша «На кораблі вантажать зерно...». Поки триває робота, поки сиплеться стигле зерно, жінка чекає свого коха-

ного. Уже відвантажений хліб везуть у море, уже на землю упали серпневі сутінки, а рибалки й досі немає. Жінка сподівається, що він знайде потрібний шлях за зірками і доправить свого човна додому, адже «вона чекала його ці дні, / І чекатиме далі» [9, с. 82]. Надією пройнятий образ жінки, котра спить на пошрамованому передпліччі тамплієра. Чоловікові подобається усміхнене обличчя коханої, її волосся «в нічному вітрі», він навчився слухати її навіть тоді, коли вона мовчить. Ці відчуття захоплюють його, додають снаги, віри. Поет схильний ідеалізувати, навіть обожнювати образ жінки. Загалом у збірці урівноважуються концепти з негативними і позитивними емоційно-смысловими відтінками, трагічно-песимістична й оптимістична домінанти настрою.

**Висновки і пропозиції.** Збірка «Тамплієри» С. Жадана не випадає з контексту попередніх збірок письменника, автор послуговується уже апробованими художніми прийомами, апелює до загальнолюдських моральних цінностей. Негативні концепти характеризують дійсний, сучасний ліричному суб'єктові стан речей (головним чином, стан його творчої свідомості), тоді як позитивно насажені слова-образи виражають бажаний, належний, омріяний статус творчої свободи митця. Символи *сонця, дому, каменя, біблійного образу Йони, жінки (Прекрасної Дами)* стають ретрансляторами впевненості у можливості здійснення бажаного, потрібного, приємного, асоціюються із закінченням війни, поверненням людей до своїх осель, мирним життям. Письменник не хехтує часопросторовою конкретикою, універсальність хронотопу автор замінює накладанням середньовіччя на сьогодення (предмети, одяг, явища). Доречними у цьому контексті проступають алюзії, реконструкція біблійного міфу як улюблені художні прийоми автора. Публіцистична загостреність проявилася у сконденсованих поетичних рядках-афоризмах. З огляду на окреслені тези необхідне подальше теоретичне осмислення особливостей творчості С. Жадана в контексті сучасної української літератури.

#### Список літератури:

1. Бадін Є. Ворожіння на слові. Про поезію Сергія Жадана. *Березіль*. 2011. № 9-10. С. 34–39.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового заповіту. Київ, Українське Біблійне Товариство, 2005. 1376 с.
3. Бондаренко С. Сергій Жадан: «Жити там, де тебе не лякає смерть». *Літературна Україна*. 2016. № 41 (27 жовтня). С. 7.
4. Бондар-Терещенко І. Опіум для народу. *Україна молода*. 2012. 26 квітня. С. 3.
5. Голобородько Я. Ді-джей української прози Сергій Жадан. *Слово і Час*. 2010. № 10. С. 100–107.
6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Монографія. / Вид. 2-ге, випр. допов. Київ : Критика, 2013. 344 с.
7. Дзюба І. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ : Либідь. 2017. 112 с.

8. Жадан С. Капітал. Поезії. Харків : Фоліо, 2006. 797 с.
9. Жадан С. Тамплієри. Поезії. Чернівці : Книги–ХХІ; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.
10. Івашина О. Загальна теорія культури. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 215 с.
11. Коцарев О. Хохма і бомба про доброту від Сергія Жадана. *Книжник-review*. 2004. № 20. С. 26–27.
12. Левицький В. Важкі сни трубадурів. *Літературна Україна*. 2016. № 45 (24 листопада). С. 11.
13. Логвиненко Ю. Молода поезія 90-х рр. ХХ століття: проблеми художнього світобачення : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.01. 01. – українська література. Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2008. 15 с.
14. Пастух Б. Про дві лінії розвитку сучасної української лірики. *Слово і Час*. 2015. № 3. С. 70–76.
15. Пастух Б. Рімейк від Жадана. *Дзвін*. 2012. № 11–12. С. 155–157.
16. Родик К. Путівник «Жадан». *Україна молода*. 2009. 5 грудня. С. 13.
17. Содомора А. Наодинці зі словом. Львів: Літопис, 1999. 476 с.
18. Соловей О. Солодкий привид Жадана. *Кур'єр Кривбасу*. 2008. травень– червень. С. 333–338.
19. Тілліх П. Мужність бути. Небуття і тривога. «І». 2005. № 37. С. 8–29.
20. Якимчук Л. Сергій Жадан у дорозі на Донбас. *Культура і життя*. 2015. № 5. С. 17–18.

**Siruk V. H. POEMS OF TAMPLIERY (THE TEMPLARS)  
IN THE CONTEXT OF POETICAL CREATIVITY OF SERHIY ZHADAN**

*The article deals with the leading motives in the collection of poetry Tampliry (The Templars) by Serhiy Zhadan in the context of stylistic leading features of his poetical creativity. The article analyzes characteristic features of the creative generation of the young writers of the 90's of the XX century. It has been found that the concepts with negative and emotionally positive semantic meanings are equalized. Negative concepts characterize actual, modern to a subject state of affairs (mainly state of his creative consciousness), whereas the words-images bearing positive meaning convey the desired appropriate status of creative freedom of an artist. The following images-symbols are singled out: death, corpses, plaque, water, night, darkness, snake, razor. Symbols of sun, home, stone, biblical image of Jonah, woman (a beloved lady) become so-called "transmitter" of confidence in the possibility of realization of dreams and are associated with an end of the war, a return of people to their houses and a peaceful life. It has been observed that in such a context allusions and a reconstruction of a biblical myth are favorite stylistic devices of the author. The representation of an active citizenship is seen in the replete poetic strophes which are filled with aphorisms. The article proves that the poems by Serhiy Zhadan are not for the masses. His poems have nothing in common with agitprop in which the commercial theme of a war is broadcast. The city which became a centre of life trials (the plague and the war) is portrayed. The mediaeval period is resemblant to our times.*

**Key words:** postmodernism, modern poetry, individual style, images-symbols, Serhiy Zhadan.