

23. Tolkien J. R. R. The Book of Lost Tales. Part 1 / J. R. R. Tolkien. – London: Grafton Books, 1991. – 297 p.
24. Tyler J. E. A. The Tolkien Companion / J. E. A. Tyler. – London: Pan Books, 1977. – 531 p.
25. Wolf M. J. Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation / M. J. Wolf. – New York: Routledge, 2014. – 408 p.

## МЕТАФОРИЧНА СЕМІОТИКА ДОМУ В СИСТЕМІ ПОСТКОЛОЇАЛЬНОЇ ГІБРИДНОЇ КУЛЬТУРИ ПРИКОРДОННИХ РЕГІОНІВ В РОМАНАХ С. ЖАДАНА “ВОРОШИЛОВГРАД” І “МЕСОПОТАМІЯ”

*Тетяна СВЕРБІЛОВА*

Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України

Постколоніальний дискурс на прикордонних територіях колишнього СРСР дотепер не включався в розгляд теорії гібридності культури. Прикордонні культури і їх ідентичності у просторі “*in-between*” наразі отримали додаткову актуальність. Категорія дому є основною семіотичною одиницею гібридного топосу. У романах С. Жадана артикулюється художній досвід існування в культурі поліморфного прикордоння з різноманітними культурними взаємодіями. Виникає фантастичний топос втраченого і віднайденого дому і сакрального кордону з небезпечним простором за його межами. Постійним мотивом стає необхідність повернення до своєї пам’яті.

**Ключові слова:** постколоніальний дискурс, СРСР, гібридність, прикордонний тип культури, семіотична категорія дому, топос дому, пам’ять.

Постколоніальний дискурс на приграничних територіях бывшего СССР до сих пор не включался в рассмотрение теории гибридности культуры. Пограничные культуры и их идентичности в пространстве “*in-between*” получили дополнительную актуальность. Категория дома – основная семиотическая единица гибридного топоса. В романах С. Жадана артикулируется художественный опыт существования в культуре полиморфного пограничья с различными культурными взаимодействиями. Возникает фантастический топос утраченного и обретенного дома и сакральной границы с опасным пространством за ее пределами. Постоянным мотивом становится необходимость возвращения к своей памяти.

**Ключевые слова:** постколоніальний дискурс, СССР, гибридность, пограничный тип культуры, семиотическая категория дома, топос дома, память.

The post-colonial discourse in the border areas of the former Soviet Union has not yet been considered in the theoretical discussion of the hybridity of culture. Border cultures and their identities in the «*in-between*» space have recently become even more relevant. The category of Home is a basic semiotic unit of the hybrid topos. S. Zhadan's novels articulate the artistic experience of existence in the polymorphic borderland culture marked by various interactions. They feature a fantastic Lost and Found home topos and sacred borders with dangerous space beyond. The need to revisit one's memory gains the status of a recurrent motif.

**Keywords:** post-colonial discourse, the USSR, hybridity, border type of culture, semiotic category of home, home topos, memory.

Концепт культурної гібридності поширився серед антропологічних і соціальних досліджень, починаючи з 1980-х років, передусім в рамках постколоніальних теорій, cultural studies та теорії глобалізації. Важливість теорії гібридності, отже, тісно пов'язана з усвідомленням глобальних культурних процесів, впливу і взаємозалежності ідентичностей на кордонах різних культур. Інколи гібридизацію взагалі вважають «синонімом транскультураційних процесів, властивих глобалізації» [9, с. 29], висуваючи на перше місце поняття транскультури [11;12;15]. Гібридизація визначається і адекватно описується, згідно з культурологічними теоріями сучасності, не як уніфікована гомогенізація, і навіть вестернізація, а саме як утворення нових змішаних типів культур, відкритих транслокальних меланж форм, як вважає, наприклад, *Jan Nederveen Pieterse* [18, р.19; 19, р. 161–184]. Крім того, увага до гібридності і гібридизації протиставлена ідеям закритих анклавних ідентичностей, зокрема етнічних. Сама по собі гібридність давно відома в історії і вимагає історичного підходу, як вимагає і усвідомлення специфіки різних структурних моделей в різних країнах, отже потребує саме компаративного вивчення. Так, *Marwan M. Kraidy* вважає розвиток теорії гібридності «концептуальною неминучістю» критичного культурного транснаціоналізму [17, р.316-339].

Значення теорії гібридності в тому, що вона з'являється на кордонах культур, але робить відносними самі кордони. Зрозуміло, що проблема не в гібридності, а в фетишизації кордонів культур. Гібридизація може розглядатися як концепт трансгресії, за Ж. Батаєм і М.Фуко, тобто як момент порушення кордонів, подолання рамок можливого, вихід за межі існуючого дотепер в культурі. Розглядаючи гібридність як форму трансгресії, *Birgitta Frello* зазначає, що «можливо досліджувати культурну ідентичність, не вдаючись до культурного есенціалізму», тобто вже сама

ця культурна ідентичність не є сталою, незмінною і чистою, а є історично мінливою, змішаною. *Robert C. Young* визнає гібридність за “ключовий термін, адже там, де вона виникає, передбачається неможливість есенціалізму” [22, р. 27].

Основа теорії гібридності, яку розробляв ще М. Бахтін, це нелінійне розуміння категорій нації і народу, що насправді не мають закріпленого історизмом і прогресизмом статусу минулого як незмінних успадкованих традицій (подібне осучаснення *Homi K. Bhabha* називає “винаходом традицій”, а *Benedict Anderson* – “уявленими спільнотами”: “*Imagined communities*”), а перебувають в постійній зміні і взаємодіях, зіткненнях, включеннях і розривах з прикордонними культурами. “Ігнорується той факт, – вважає *Е. П. Дробишева*, – що будь-яка культура складається з безлічі різних частин і володіє тим, що можна назвати культурним “багатоголоссям”. Це різноманіття пригнічується ідеєю єдності і цілісності культури” [4]. *Josef Raab and Martin Butler* вважають, що, “прийнявши поняття гібридності і культурних відмінностей, ми відійшли від утопії “культурного розмаїття” або “мультикультуралізму”, в якому Інший розуміється як об’єкт з набором певних сталих ознак, що можуть бути висвітленими і контрольованими. Швидше за все, поліфонія і одночасність культурних практик, незалежно від того, чи оскаржують вони одна одну або об’єднуються в новий культурний дискурс, чи ілюструють або являють собою контакти, контрасти або взаємовпливи, – означає відхід від есенціалістських уявлень про культурну самотність” [20, р. 4]. Але, як зазначав *Harald Zapf*, цей культурний мікс “не варто розуміти як гомогенізоване злиття, а швидше як з’єднання різних частин” [21, р. 302].

Постколоніальний дискурс Східної Європи на прикордонних територіях колишнього СРСР дотепер не включався в розгляд теорії гібридності культури, висунутої і обґрунтованою *Homi K. Bhabha*, який використовує для позначення прикордонного стану культури термін Ж. Дерріда “дисемінація”, тобто розсіювання. Культурна гібридизація, за *Homi K. Bhabha*, відображає складну природу сучасного суспільства і процесів його реконструювання. У своїй книзі із знаменною назвою “*Розташування (локалізації) культури*” дослідник підкреслює, що “взаємобмін цінностями, значеннями і пріоритетами дії далеко не завжди ґрунтується на принципах рівності і співпраці, а часом і зовсім навпаки – на антагонізмі, конфліктності і навіть цілковитому взаємонерозумінні” [13, р. 2]. Нестор

Гарсія Канкліні також стверджував, що “гібридизація не є синонімом примирення між націями або народностями; вона не гарантує демократичного прогресу. Вона тільки дає точку відліку, щоб позбутися інтеграційних спокус і від фаталізму, що намагається виправдати цивілізаційні війни” [7, с. 120].

Разом з тим, основні положення теорії гібридизації дозволяють розширити її значення зокрема і на опис культурного статусу прикордонних територій в нову постколоніальну та посттоталітарну епоху. Питання про прикордонні культури і їх ідентичності у просторі “між” (“*in-between*”), що за часів *Homi K. Bhabha* було актуальним для культури іммігрантів, наразі отримало додаткову актуальність. Варто зазначити, що дослідник відкидав поняття гомогенної національної культури, етнічної спільноти як основи культурної компаративістики. Особливо це стосується прикордонного типу культур, або транкультурної ідентичності. Вирішення антропологічних проблем східного прикордоння України наразі неможливо без урахування гібридного характеру такого культурного топосу, основною семіотичною одиницею якого є категорія дому. Дійсно, питання про культурну ідентичність завжди зводиться до визначення свого та чужого, а одним з найголовніших архетипних символів свого є символ рідного дому, втраченого у минулому та трансформованого у модерності за законами гібридизації.

Варто зазначити, що процеси культурної гібридизації та інтеграції прикордонних регіонів вивчаються сучасною теорією глобалізації епохи модерну виключно в національно-географічному аспекті. Так, наприклад, у працях дослідників латиноамериканського регіону *Michael Dear and Andrew Burridge* гібридизація на кордоні Мексики і США та у прикордонних регіонах США, зокрема у Каліфорнії, постає саме як етнічний процес, що призводить до виникнення нових надетнічних гібридних спільнот, що в цілому визначається як позитивне явище, попри те, що тенденції до традиційних етнічних цінностей подекуди ще зберігаються [14, р. 301–318]. Але процес гібридизації у східнослов'янському контексті має справу не стільки з етнічною ідентичністю, скільки з постколоніальним синдромом втраченого спільного дому – СРСР. Отже, якщо йдеться про культурну гібридизацію на кордонах з колишньою імперією, то треба пам'ятати, що маємо справу не з етнічним, а з радянським топосом, для якого так звана “нова історична спільнота – радянський народ” – була зовсім не фікцією. І топос дому в гібридній культурі східнослов'янського

прикордоння, зокрема, українського прикордоння, поєднує в собі артефакти цього давно не існуючого спільного дому – з постколоніальним новим, але вже напівзруйнованим домом, що усвідомлюється у категоріях клаптикової культури. Семіотичну модель такого дому організовано за принципом кліпової побудови простору, як внутрішнього, так і зовнішнього. Отже дім пограниччя в українському ментальному просторі існує як частковий, неповний, тимчасовий, випадковий, хаотичний, але все ж таки упорядкований у своєму хаосі.

Дослідники виділяють дві найбільш важливі тенденції, що сприяють росту гетерогенності культур, – анклавізацію і гібридизацію, які переважно протилежні одна одній, хоча це не виключає їх перетину, як зазначає В. М. Хачатурян: *“Анклавізація підсилює ‘капсулізацію’ культур, орієнтує на ізоляціонізм, субкультурну замкненість. Гібридизація, навпаки, передбачає тою чи іншою мірою відкритість зовнішньому світу, сприйнятливість до впливів “ішого”, установку на діалог”* [10].

У сучасній українській літературі гібридність міфологічної культурної ідентичності артикулюється в романах С. Жадана останніх років, де аналізується художній досвід особистого існування в культурі поліморфного прикордоння зі всеосяжними і різноманітними культурними взаємодіями, не завжди мультикультурного характеру, а такими, що найчастіше знаходяться в постійному борінні і саме цим утворюють справжню, модерну, а не архаїчну і моноетнічну культуру України.

Два романи письменника репрезентують певну єдність саме своєю гібридністю, що в тексті функціонує як міфологічний прикордонний топос втраченого і віднайденого дому: у першому романі – прикордонного Луганська (Ворошиловграда), у другому романі – Харкова, розташованого в межиріччі і відкритого всім міграційним шляхам. У цих романах виникає фантастичний імідж сакрального і реально-оніричного кордону між домом, що традиційно усвідомлюється як притулок, захист, і чужим небезпечним і ворожим зовнішнім простором суцільної війни за його межами. *“Якби не дім, – писав Г. Башляр, – людина була б істотою розпорошеною. Дім – його опора в негодах і бурях життєвих”* [1, с.28].

Постійним мотивом стає необхідність повернення до своєї пам’яті і отже – до свого рідного топосу дому. Межиріччя Месопотамії, як і Ворошиловграда, постає пристановищем вічних мігрантів, домом, куди несуть гібридний прикордонний тип культури, не позбавлений конфліктності і ворожнечі, але, який зрештою, трансформує щоразу

заново і загальний простір національної культури. І Ворошиловград-Луганськ, і Месопотамія-Харків як утілення дому в загальнокультурному сенсі не є заповідниками-анклавами, вони не відділені від решти всієї національної культури, завданням якої повинно бути включення цього гібридного досвіду “Іншого” в свій, а не відкидання як чужого і ворожого. Це в кожний історичний момент змінює усталені кордони національної культури та перестворює її заново, тим самим даючи їй нову перспективу розвитку. Романи становлять своєрідну діалогію на тему життя *in-between*, що продукує центральну для цих сюжетів головну метафору дому як пам’яті, куди необхідно обов’язково повертатися, щоб не втратити себе самого. Ця центральна метафора у топосі сюжету дихотомічно протистоїть конкретному і щоразу іншому місцезнаходженню персонажів у просторі приміщень, що вряди-годи можуть бути названими домом, але де відбувається їхнє побутове і сакральне життя: праця, розмови і проповіді, оніричні видіння, боротьба з ворогами, кохання, весілля, смерть.

Роман “*Ворошиловград*”, що вийшов у 2010 році і отримав високе визнання критики, виявився не тільки спомином про рейдерські 1990-ті, що невловимо поєднуються у невизначеному хронотопі нарративу з 2000-ми роками, але й на диво профетичним текстом, адже в ньому відбуваються постійні “газові”, “кукурудзяні”, “фермерські”, олігархічні та інші війни всіх з усіма на сході України. Мешкаці регіону пересуваються у камуфляжному та різноманітному військовому одязі секунд хенд з автоматами Калашнікова і пістолетами Макарова в руках, постійно перетинаючи російсько-український кордон. Пафос роману – в ствердженні необхідності опору кримінальній війні, за свою гідність і за своє минуле. Останній за часом роман письменника “*Месопотамія*” (2014), на перший погляд, описує суто особистісні “історії і біографії” начебто одних і тих же легендарно-побутових персонажів, в кожному з 9 оповідань роману в чомусь схожих, але в чомусь відмінних. Хоча топос цього міфологічного Межиріччя – реальний Харків, але опис цього Межиріччя є знаком будь-якої культури певного типу. Воно може бути яким-завгодно межиріччям *in-between* з властивими для гібридної культури міжмовністю, міжкультурністю, міжнаціональністю, міжідентичністю, міждержавністю.

І, водночас, ці два романи являють певну єдність саме своєю гібридністю, що в тексті артикулюється як міфологічний поліфонічний топос прикордонної культури: в першому романі – прикордонного Луганська (Ворошиловграда), у другому романі – настільки ж

прикордонного Харкова, розташованого в межиріччі і відкритого всім міграційним шляхам у всіх напрямках. Більш того, в першому романі вже є натяк на останній: у вставній новелі “*Історія і занепад джазу в Донецькому басейні*” про подорож-містифікацію сестер Адамс, знаменитих виконавиць спірічуелз, на південь тодішньої Російської імперії “*Месопотамією*” називається корабель, на якому пливли сестри. Тема пам’яті і необхідності повернення додому в рідний топос звучить і у стилізації старовинного спірічуелз, що, власне, є авторським перекладом знаменитого Псалму 136: “*І якби ми забули свої будинки – чи мали б про що співати? // Ми говоримо пам’яті – лишайся з нами, не залишай нас самих // <...> Ми всі пов’язані цими ріками, що протекли крізь наше минуле*” [5, с. 382]. Отже мотив рідного дому, покинутого, але не забутого, як і мотив ріки, води як кордону пограниччя свого та чужого стає наскрізним для діалогії.

Герой “*Ворошиловграда*” Герман є вічним мігрантом у ситуації порожнечі – з історичним комплексом мігранта спочатку в Харкові, звідки його вимагає на батьківщину бізнес його брата, який раптово зник назавжди за кордоном, а потім на колишній батьківщині на Луганщині. Тема прикордонного існування in-between в романі проходить від самого початку і до самого кінця, зачіпаючи навіть другорядних персонажів. І в цьому процесі архетип дому перетворюється на ледь не найголовніший знаковий елемент культурного простору, як вважав Ю. Лотман [8, с. 748–756].

Метафора закритого простору – приміщення – самим героєм усвідомлюється як реалізація його транзитного стану у вирішенні проблеми повернення до минулого, що несподівано виникає і потребує негайного внутрішнього опрацювання: “*Я мовби стояв у просторому приміщенні, до якого запустили якихось не відомих мені людей, а після цього вимкнули світло. І хоч приміщення було мені знайомим, присутність цих чужих людей, котрі стояли поруч і мовчали, щось від мене приховуючи, насторожувала*” [5, с. 42]. Гібридний тип культури, характерний для будь-якого прикордоння, – це метафора життя на фронті багатьох культурних нашарувань, що створює певну модель, на перший погляд, хаотичних взаємодій, позбавлених будь-якої закономірності і порядку. Опис такої моделі здається неминуче калейдоскопічним, випадковим і неповним. Але насправді цей хаотичний рух прикордоння сповнений глибокого змісту: адже територія прикордоння є місцем існування – домом – для безкінечних культурних трансформацій. І головним стрижнем,

що утримує цей калейдоскоп і взаємодію культур, що постійно змінюються у часі, створюючи нові і нові утворення, стає фактор культурної пам'яті, спільної для цієї території, для цього дому. Саме про невідбутність пам'яті про спільний дім написано романи С. Жадана.

*“Ворошиловград” оповідає про транзитну Україну, – зазначає Т. Гундорова, – ту, що переходить від радянського минулого до ринкового суспільства, від моноетнічної вкоріненості до транснаціональних міграцій і полікультурних спільнот. Україна також стає країною переселень, місцем зустрічі Заходу і Сходу”* [3, с. 210]. Суттєвим вважає дослідниця й те, що *“Жадан пропонує інакши парадигму прощання з тоталітарним минулим, аніж просто розрив і забуття”* [3, с. 218]. Це певною мірою суперечить сучасній моделі українського суспільства, що на чолі з політиками і інтелектуалами бореться з минулим, просто закреслюючи його на мапі України. У такому абсолютному викресленні власної історії немає місця гібридному типу культури, що стала домівкою для різних поліетнічних і полікультурних ідентичностей. Орієнтуючись на монокультурну країну, ми ризикуємо не тільки власним минулим домом, але й сучасним метафоричним домом, що на кордонах – як культурних, так і географічних – може бути просто зруйнованим, як руйнуються реальні будинки на сході України. Отже, питання про спільний гібридний дім в сучасній українській культурі, як і в нашому спільному існуванні, висувається чи не на перше місце.

Архетип дому в романі С. Жадана має кілька змістових градацій. Передовсім це *дихотомія дому (або сурогатного дому) / антидому, і дихотомія дому / порожнечі як бездомності*, вічних мандрів. У романі *“Ворошиловоград”* весь географічний регіон Слобожанщини і сусіднього з ним Донбасу у пострадянську добу усвідомлюється як порожнеча, водночас і ворожа людині, і така, що зберігає пам'ять минулого життя, – від пізньорадянського хронотопу вглиб століть до фантастичного обернення у давнє минуле цих місць, створених як вічно мінлива порожнеча, присутня у теперішньому часі. При цьому фантастичний топос прикордоння-порожнечі є досить умовним, адже там є навіть такі віддалені місця, *“де обривалась асфальтована дорога і не було радянської влади”* [5, с. 118]. І навіть населення не було.

Дім в романі відрефлексований, по-перше, як квартира, що за суттю є замкненим анклавом знаків минулого. Герой символічно привласнює чужий простір двома засобами. Перший – це співіснування з чужим



життям, серед цих знаків – деталей чужого побуту, хаотичного мотлоху минулих радянських часів. Так відбувається з героєм у найманій комунальній квартирі в Харкові. Хазяїн квартири має ім'я Федір Михайлович і прізвисько Достоевський (ймовірно, через свою колишню професію інкасатора, подібну до діяльності старої лихварки в романі Достоевського, а також через захарашену усяким мотлохом квартиру). Він живе вже багато років у прикордонному топосі in-between: одержавши документи для еміграції, передумав і переховувався на “конспіративних” квартирах на положенні мігранта у власному місті. У “*Месопотамії*” такою хаотично нагромадженою великою домівкою стає квартира старого підприємця дяді Колі, що потребує ремонту і займає весь поверх старого будинку з вологими стінами (новела “*Маріо*”). Квартира являє собою хаотичне нагромадження мотлоху і нових недоречних предметів побуту: дві непрацюючі пральні машини в кутку, непід'єднаний кабель на підлозі і подовжувач з підключеним, але не працюючим тостером, нова модна ванна встановлена на чотири цеглини в кутку старої занедбаной кухні за китайською яскравою ширмою. Маріо символічно привласнює цей хаотичний чужий простір, успішно доводячи своє доросле право на кохання в дядьковій квартирі.

Ще один засіб привласнення чужого топосу квартири – це намагання прочитати ці знаки як текст чужого життя, що і відбувається в квартирі Тамари (“*Ворошиловград*”), де Герман розглядає сімейний фотоальбом і відтворює хронологічний сюжет життя чужих людей. Квартира Ольги наприкінці роману теж фактично існує у минулому – з тітками і кішкою, зі спогадами про поштові листівки із зображеннями неіснуючого міста Ворошиловград і з читанням вголос псевдоісторичної розвідки про витоки джазу в Донецькому басейні. У “*Месопотамії*” спроба прочитання чужого помешкання закінчується невдачею (новела “*Марат*”): герой заблукав у перебудованій старій квартирі померлого приятеля, потрапивши у вузький та темний коридор, де він перелякався. Це знак топосу смерті і неможливості вийти за межі власного існування, як у хазяїна квартири Марата. Привласнення не відбувається, адже реальна біографія Марата міфологізується і містифікується після його смерті, а отже стає непевною.

Нарешті, метафора дому функціонує як знак тимчасового транзитного перебування людини – як *сурогатний дім*. Ним може стати будь-який замкнутий простір, де герой захищений від зовнішнього ворожого топосу, де він відбуває своє фізичне існування, тобто спить, їсть, п'є, кохається.

Це передусім будівельний вагончик Кочі з картою СРСР над старою канапою, що зверху заклеєна була *“фотокартками, вирізками з журналів та кольоровими картинками. Коча, наче маніяк, густо понаклеював тут фрагменти облич, контури тіл, пошматовані натовпи, з яких виривались чийсь очі й уста, були це радісні колажі, так наче він довго клеїв один до одного уривки різних історій, вирізки з випадкових видань, просто паперовий папір, серед якого можна було розрізнути етикетки з-під алкоголю та політичні листівки, фото з журналів мод і чорно-білі порнокартки, футбольні календарики й чиясь водійське посвідчення”* [5, с. 42]. Виразно антиномічним до вагончику Кочі в романі постає антидім – страшний літерний потяг молодого олігарха і за сумісництвом депутата від компартії, який *“віджимає”* весь бізнес в регіоні злочинними методами. У вагончику Кочі *“пахло добре влаштованим чоловічим побутом”* [5, с. 41]. А у літерному вагоні, куди випадково потрапив Герман, пахло смертю та кров’ю, якою був забризканий *“шеф”*. Така моторошна домівка на колесах пересувалася мертвою залізничною колією, що вела з нізвідки в нікуди – старою покинутою залізницею уздовж російсько-українського кордону. Цей рухливий антидім в символічному романі Жадана артикулюється як місцеперебування антихриста, комфортне пекло на колесах. Сюжетно поява літерного мертвого потягу не дуже зрозуміло умотивована, але, зваживши на те, що перед нами лише симулякр *“соцреалістичного”* роману, доводиться визнати, що поява літерного вагону як найвищого прояву антидому перетворюється на центр оповіді, її кульмінацію.

Фантастично нереальним оніричним *антидомом* постає також і салон автобуса *“Ікарус”*, що виникає в наративному просторі двічі: саме в ньому Герман дістається до заправки старшого брата біля рідного міста. Комерсанти з цього автобуса виглядають ірреальними мерцями: вони сплять так міцно, що, навіть узявши за руку, їх не добудитися. Вдруге той самий *“Ікарус”* з’являється в оніричному видінні Германа: в салоні він знаходить членів своєї футбольної команди з минулого, перевдягається в їхню форму для наступного матчу. Однак, попри достовірність позірно життєвої деталізації, всі члени команди згодом виявляються мерцями, отже фантастичний *“Ікарус”* перетворюється на дім мертвих.

В романі, на перший погляд, артикульований тип калейдоскопічної, випадково складеної, клаптикової культури: так, в салоні *“Ікаруса”*, що узявся бозна-звідки і підвіз героя до місця призначення, як і у вагончику

Кочі, поєднуються абсолютно непоєднувані деталі: індійська музика, китайські кросівки, плюшеві ведмеді, глиняні кістяки з поламаними ребрами, намисто з півнячих голів, вимпели “Манчестер Юнайтед”, порнокартинки, портрети Сталіна, зображення святого Франциска, дорожні карти, ліхтарики, ножі зі слідами крові, яблука, з яких вилазили черви, і маленькі дерев’яні іконки з ликами великомучеників [5, с. 23]. Тобто відсилання до різночасового минулого очевидна.

Клаптиковість – це зовнішня сторона гібридної культури, яка принципово відрізняється від купи різнорідних несумісних елементів наявністю пам’яті про минуле. Дивна негритянка, яка виявляється згодом напівміфічною представницею місії ЄС, в дивному автобусі, що везе героя додому, пророкує йому, що втеча з гібридного топосу рідного прикордоння стане непростішою, якщо він поверне собі пам’ять про минуле. Історії життя персонажів роману невиразні й нестійкі, вони постійно поширюються, розсіюються в своєму невизначеному топосі.

Життя на кордоні перетворює дім його мешканців на тимчасове приміщення. Так, поселення перевізників-контрабандистів на самому кордоні схоже на вокзал, попри те, що розташоване це місце у затишних яблуневих садках: *“Ми пройшли єдиною вулицею цього дивного поселення, оминаючи схожі одна на одну будівлі. Побут перевізників був химерний, жили вони, мов на вокзалі, – подвір’я й дахи, причепи й веранди заставлені були товаром, спакованим у картонні коробки та спортивні торби, перемотані ганчір’ям та обгортковим папером”* [5, с. 253]. Таким само тимчасовим приміщенням є в романі намет місії ЄС у таборі східних мігрантів, де ночує Герман, заблукавши в донецькому степу. Прокинувшись вранці, він не знайшов ні табору, ні місії ЄС. Ернст живе на давно не діючому летовищі у старому ангарі. Розсіювання, *дисемінація*, тимчасовість буття, схожого на міраж – одна з ознак гібридного існування людини на кордоні.

Обживаючи як дім приміщення для тимчасового перебування, людина прикордоння використовує старі будівлі радянських часів зовсім не за призначенням. Так, Герман і Ольга переховуються від дощу і ночують у колишній ленінській кімнаті піонерського табору. Абсурдна нереальність такого перенесення значення дому підкреслена неможливими і страшними дитячими малюнками, розвішаними на стінах. Неповнолітня Катя живе удвох з вівчаркою у приміщенні старої телевежі на пагорбі, звідки, за висловом Германа, видно край світу. Фермери, до яких потрапляє Герман

зі своїми новими друзями, живуть у своєму штабі, у приміщенні складу, мурованого шлакоблоком. *“Шпалери до шлакоблочних стін прибиті були цвяхами, але в багатьох місцях відвалювались і звисали, мов траурні знамена. Попід стінами стояли довгі лави, накріті старими килимами й козячими шкурами, в кутку горою лежав зимовий одяг – бушлати й козухи, маленьке вікно пропускало обмаль світла, і в кімнаті горіла жовта насичена електрика”* [5, с. 274].

Значна частина життя жителів прикордоння проходить на колесах – в салоні старих автомобілів, якими вони пересуваються від похорону до весілля цими забутими Богом місцями – тут вони сплять, п’ють, любляться. Невлаштованість дому в романі С. Жадана принципова і свідчить про загальну невлаштованість життя на кордоні. Кордон тут не тільки географічно-просторова даність, але й темпоральна. Повернення в юність – спогади про недавнє минуле – також несуть на собі знак прикордонної невлаштованості вже не як топосу, а як міжчасся. Тобто темпоральність становить істотну сторону гібридного існування.

Особливе значення в топоаналізі дому має такий семіотичний знак, як вікно, що прочитується як портал між гібридним простором приміщення і відкритим ілюзорним простором фантастичного міста, котре зберігає риси реального топосу, але переформатується за законами поетичної уяви і набуває рис легендарної історії. У *“Месопотамії”*: *“Вулиця за вікном була наповнена вогнями й тінями, вони змішувалися й розтікалися, пливли в очах і розмивали обриси будинків”* (*“Марат”*) [6]. З вікна на горищі друзі бачать, як місто внизу, в якому вони виростили, світиться фантастичним місячним сяйвом. Героїня новели *“Ромео”* створює у своїх неправдоподібних історіях біля вікна легендарне місто, що криється за вікном, місто, яке бачить лише вона і змушує побачити закоханого у неї парубка. Деякі з її “неправдоподібних історій” 2010 року виглядають справді пророчими: *“А ще говорила, що на вулицях знову почали стріляти, що війна продовжується й ніхто не збирається здаватись”* [6]. Вона весь час відчиняє і причиняє вікно, визирає з вікна, тобто вікно перетворюється на її індивідуальний простір, кордон-портал між реальністю і фантазією. Фантазують всі персонажі *“Месопотамії”*, це вони створюють на місці рідного міста, звичайного міського топосу, – фантазмагоричний відкритий простір, універсальний топос з точкою зору згори, з небес, з гібридним переміщенням всіх епох і всіх станів. Знову і знову виникає панорамний калейдоскопічний і абсолютно нереальний образ міста, що увібрало в себе

всі культури, не відкинувши жодної: ні паломників, які брели з півдня, з Донбасу і Криму, ні завезених з Азії і Південної Америки фантастичних птахів і звірів, що гуляли міськими парками, ні батьків міста, які покликані захистити це місто від “цивілізаційних небезпек”, ні святих міста.

У “Ворошиловграді” відбувається невлловима трансформація звичайного вікна в загадковому автобусі “Ікарус”, де всі сплять, не виключаючи й водія, вікна, за яким виднілися спочатку сонячні поля кукурудзи а згодом вечірнє сонце, де існує простір невеликої кімнатки в кінці салону за фіранками з китайських килимів. Це портал у не зовсім звичні події з незвичайними персонажами і напівказковим наркотичним напоєм. Цей же “Ікарус” з темними вікнами, крізь які нічого не можна було розгледіти, з’являється у видінні Германа і везе його на футбольний матч мертвих друзів з міфічними нафтовиками.

Вікна машини, автобуса, потягу ховають за собою таємничий простір бездоріжжя, порожнечі, смерті, що не хоче відпускати людину: *“Сухе листя билось об бампер, намотувалось на двірники й залізало до відчинених вікон. Кукурудзяні стебла ламались із безнадійним тріскотом. Запах теплої смерті стояв за вікнами, проникаючи до салону”* [5, с.263]. *“Я забився до тихого місця поміж мішків та коробок із холодним м’ясом, які відгонили смертю, прилаштувався проти вікна, розглядаючи чорне розгалуження гілок і важке тіло місяця, що перекочувався через Донецьку залізницю”* [5, с. 287]. Кукурудзяні стебла на старому мертвому аеродромі намагаються *“заповзти у вікна та каналізаційні лоуки, витягнутись на стіни й бляшані дахи, поховавши назавжди сліди перебування тут кількох поколінь авіаторів”* [5, с. 357], тобто урівняти зовнішній топос смерті з внутрішнім простором напівзруйнованих ангарів.

Хаотичне безладдя осель завішується темними тканинами. Так у романі “Ворошиловград” *“вікна будинків завішані були зсередини темними шторами та фольгою, так ніби вони тут готувались до повітряних бомбардувань”* [5, с.253]. Завішані вікна і у внутрішніх топосах роману “Месопотамія”: *“Вікно було завішане важким оксамитом, схожим на прапор, це робило доволішній безлад таємничим”* (“Маріо”) [6].

Лейтмотивом у романі “Ворошиловград” проходить знак розбитого ресторанного вікна, за яким ніч, і пошуки ворога, і криваві розбірки з ножем, і за кілька повторень цієї сцени у пам’яті Германа стає зрозумілим, що єднає героїв не тільки спільне життя, але й спільна кров. У “Месопотамії” втеча через розбите вікно символізує звільнення

молодого героя від влади старого дядька ціною крові. Вікно у вагончику Кочі в романі стає відзеркаленням постаті Германа – таким, яким би він хотів себе бачити: “Збоку я скидався на танкіста, чий танк давно згорів, але бажання воювати лишилось” [5, с. 85]. Вікно перетворюється на символічний топопортал не тільки зсередини надвір, але й навпаки – у вікно зазирають гості, які приїхали на останнє побачення з помираючим Лукою в останній новелі роману “*Месопотамія*”. Вони побачили ліжко і порожній стіл. А надворі впало яблуко, і саме тут, а не там, стояв мовчки хазяїн. Тобто не в смерті він був, а у реаліях життя.

Межиріччя “*Месопотамії*” постає обителлю вічних мігрантів, домом, куди несуть гібридний тип культури: “... повертаються до нього щодня тисячі біженців і заробітчан, мандрівників і прибульців, усі ці бригади найманих чорноробів, котрі тягаються світом, споруджують вежі та в'язниці, але рано чи пізно все одно приходять сюди – на ці береги, під це місячне проміння” (“*Лука*”) [6]. Їде додому з Румунії через Карпати і Галичину бездомний, забутий на гастролях цирк (“*Юра*”): “*Потрібно повертатись, оскільки немає щастя в дорозі, немає порозуміння поміж чужинцями. вдома все стоїть на своїх місцях, вдома все діється вчасно й доречно. Потрібно завжди повертатися, інакше для чого було кудись узагалі рушати?*” [6]. Але це не повторення минулого, це включення в нього нескінченного розмаїття клаптикових вражень усього життя, що борються між собою, і перетворення цього на нову гібридну ідентичність. В новелі “*Боб*” герой повертається додому після невдалої спроби осісти в Америці, розтративши не тільки всі гроші, а й ілюзії, як щодо американського життя, так щодо самого себе. Чужий простір, як і у “*Ворошиловграді*”, обертається порожнечою, що обривається: “< ... > оманлива доля закинула його так далеко, що далі вже нічого немає – світ обривається й закінчується, і починається лише його відсутність. І що звідси можна лише повертатися назад” [6].

Таким чином, у двох романах С. Жадана семіотика дому дихотомічно протиставлена семіотиці порожнечі культурного пограниччя як у просторовому, так і у часовому варіанті. Культурна ідентичність при цьому залишається гібридною. Національні культури, – стверджує Хоми К. Баба, – під впливом процесів гібридизації змушені змінювати свій вигляд. Гібридна культура позначається як “*дивне виживання людей на кордонах культури. Бо саме життя на кромі історії та мови < ... > дозволяє нам перетворювати відмінності в солідарності різного роду*”

[2, с. 161–192]. Отже, нерозуміння прикордонної гібридної культури в результаті відкидає її як Чужу, а не приймає як Іншу. І порожнеча перемагає почуття спільного дому.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. – М.: “Российская политическая энциклопедия”, 2004. – 376 с.
2. Бхабха Х. Местонахождение культуры / Хоми Бхабха // Перекрестки. – 2005. – №3-4. – С. 161–192.
3. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2012. – 548. (Серія “De profundis”)
4. Дробышева Е. П. Нации и культуры в игре подвижных отношений неравенства [Электронный ресурс] / Е.П.Дробышева // Вестник Удмуртского университета. – 1910. – Вып. 2. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/natsii-i-kultury-v-igre-podvizhnyh-otnosheniy-neravenstva#ixzz3YnSjAsGV>
5. Жадан С. Ворошиловград [роман] / С. Жадан. – Харків : Фоліо, 2010. – 442 с. ; Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2014. – 320 с.
6. Жадан С. Месопотамія [роман] / С. Жадан. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2014. – 368 с.
7. Канклини Н. Г. К гибридным культурам? / Н. Г. Канклини ; [пер. с фр.] // Ключи от XXI века: Сб. статей.– М.: Юнеско, ООО “Некс-Принт”, 2004. – С.120.
8. Лотман, Ю. М. Дом в “Мастере и Маргарите” / Ю.М. Лотман // О русской литературе: Статьи и исследования / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2012. – С. 748–756.
9. Тлостанова М.В. Жить никогда, писать ниоткуда : Постсоветская литература и эстетика транскультурации / М.В.Тлостанова. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 416 с.
10. Хачатурян В. М. К проблеме трансформаций культурного пространства в эпоху глобализации [Электронный ресурс] / В.М.Хачатурян // Культурологический журнал. – 2010. – №1(11). – Режим доступа до видання: [http://cr-journal.ru/rus/journals/185.html&j\\_id=13](http://cr-journal.ru/rus/journals/185.html&j_id=13)
11. Эпштейн М. Новый вид свободы – транскультура [Электронный ресурс] / Михаил Эпштейн. – Режим доступа до видання: [http://www.veer.info/59/epst\\_tra.html](http://www.veer.info/59/epst_tra.html)
12. Эпштейн М. Говорить на языке всех культур / Михаил Эпштейн // Наука и жизнь. – 1990. – № 1. – С. 100–103.

13. Bhabha, Homi K. The location of culture / Homi K. Bhabha. – London-N.-Y. : Routledge, 1994. – P.2.
14. Dear Michael; Burrige Andrew. Cultural Integration and Hybridization at the United States-Mexico Borderlands [Електронний ресурс] / Michael Dear and Andrew Burrige // Cahiers de Géographie du Québec. – 2005. – Volume 49, 138. – P. 301–318. – Режим доступу до видання : <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/interactionmex.pdf>
15. Epstein Mikhail. Culture – Culturology – Transculture [Електронний ресурс] / Mikhail Epstein. After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture. – Amherst: The University of Massachusetts Press, 1995. – P. 280–306.
16. Frello Birgitta. Essentialism, Hybridism and Cultural Critique [Електронний ресурс] / Birgitta Frello. – Режим доступу : <http://culturalstudiesresearch.org/wp-content/uploads/2012/10/FrelloEssentialism.pdf>
17. Kraidy Marwan. M. Hybridity in Cultural Globalization [Електронний ресурс] / Marwan M. Kraidy // Communication Theory. – 2002. – 12 (3). – P. 316–339. – Режим доступу до видання: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1468-2885.2002.tb00272.x> ; [http://repository.upenn.edu/asc\\_papers/326/](http://repository.upenn.edu/asc_papers/326/)
18. Nederveen Pieterse Jan. Globalisation and culture : global melange / Jan Nederveen Pieterse. – Third edition. – Lanham, Maryland : Rowman&Littlefield, 2015. – P.19.
19. Nederveen Pieterse Jan. Globalisation as hybridisation [Електронний ресурс] / Jan Nederveen Pieterse // International Sociology. – 1994. – №06. – P. 161–184. – Режим доступу до видання : [https://www.researchgate.net/publication/249738872\\_Globalisation\\_as\\_Hybridisation](https://www.researchgate.net/publication/249738872_Globalisation_as_Hybridisation)
20. Raab Josef ; Butler Martin. Introduction: Cultural Hybridity in the Americas // Hybrid Americas. Contacts, Contrasts, and Confluences in New World Literatures and Cultures / Josef Raab ; Martin Butler eds. – Berlin: LIT & Bilingual Press/ Editorial Bilingüe, 2008. – 395 p. / Series: Inter-American Perspectives (Volume 2).
21. Zapf Harald. The Theoretical Discourse of Hybridity and the Postcolonial Time-Space of the Americas / Harald Zapf. – Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. – 1999. – 47.4. – P. 302–310.
22. Young Robert C. Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race / Robert C. Young. – London, New York: Routledge, 1995. – P. 27.