

МОТИВ (БЕЗ)ДОМНОСТІ В РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

Уляна ФЕДОРІВ

Кандидат філологічних наук, доцент, Львівський національний університет імені

Івана Франка, Україна

DOI 10.25128/2304-1222.19.49.03

The article analyzes the image of the Lost Home in novel «Internat» by Serhii Zhadan. It is emphasized that Home is one of the dominant images in the writer's creative work, which is realized on various text levels. Chains of symbols are concentrated around it, and well-composed ranks of associations line up around it.

The article draws attention to the fact that the motif of homelessness characteristics of S. Zhadan's creativity is interpreted as a painful but extremely necessary stage in the formation of heroes. Attention is drawn to the fact that the author uses the traditional motif of the road, appealing to the topic of farewell to his home and the possible (non) returning (to) the Home. Serhii Zhadan focuses on the problem of irrationality and "disorientation on the ground", a double trauma to the totalitarian past and militaristic today. The important aspect in this case is the shaping of new vision of mental home in the society's consciousness which is still in the permanent process of rebuilding its national identity and cultural memory.

Home acts as a spatial metaphor for family memory. Interpreting the Home as a philosophical and ontological constant, the author addresses the problem of internal homelessness, existential orphanhood and conscious spiritual separation from the native land.

It is indicated that the traumatic events in the novel are referred through the topos of the non-Home. In this context, it is important to analyze such loci in the novel as a boarding school, a train station, a motel, a checkpoint, and so on.

Key words: *topos, Lost Home, non-Home, motif of the road, non-place.*

У статті проаналізовано образ Втраченого Дому в романі Сергія Жадана «Інтернат». Звернено увагу на те, що автор використовує традиційний мотив дороги, апелюючи до теми прощання з рідним домом та можливого (не)повернення (до)Дому. У цьому контексті важливим є аналіз таких локусів, як інтернат, вокзал, мотель, магістраль, блокпост тощо.

Дім постає як просторова метафора родинної пам'яті. Сергій Жадан акцентує на проблемі невґрунтованості та «дезорієнтації на місцевості», подвійному травмуванні тоталітарним минулим та мілітарним сьогоdnішнім. Відтак наголошено на проблемі ідентичності, самоусвідомлення, його втрати та пошуку. Тлумачачи Дім як філософсько-онтологічну константу, Сергій Жадан звертається до проблеми внутрішньої бездомності та екзистенційного сирітства. Аналізуючи травмоландшафт Донбасу, письменник ретельно вибудовує шлях до Дому як єдино можливий варіант повернення внутрішньої цілісності героїв, як можливість усвідомлення своєї ролі у макросвіті Великого Дому та шанс попрощатися із інтернатом як символічним простором внутрішньої колонії.

Ключові слова: *топос, Втрачений Дім, не-Дім, мотив дороги, не-місця.*

W artykule przeanalizowano wizerunek Utraconego Domu w powieści Serhija Żadana „Internat”. Zwraca się uwagę na fakt, że autor wykorzystuje tradycyjny motyw drogi, odwołując się do tematu pożegnania z domem rodzinnym i ewentualnego (nie)powrotu (do) Domu. W tym kontekście ważne jest przeanalizowanie takich pojęć locusowych, jak internat, dworzec, motel, magistrała, blockpost itp.

Dom pojawia się jako metafora przestrzenna pamięci rodzinnej. Serhij Żadan podkreśla problem bezpodstawności i „utruty orientacji w miejscowości”, podwójnej traumy spowodowanej totalitarną przeszłością i militarystyczną teraźniejszością. Znakiem tego podkreśla się problem tożsamości, samoświadomości, jej utraty i poszukiwań. Interpretując Dom jako konstantę filozoficzno-ontologiczną, Serhij Żadan odwołuje się do problemu wewnętrznej bezdomności i egzystencjalnego sieroctwa. Analizując krajobraz Donbasu, pisarz dokładnie budując drogę do Domu jako jedyny możliwy sposób przywrócenia wewnętrznej integralności bohaterów, jako okazję do uświadomienia własnej roli w makroświecie Wielkiego Domu i szansę pożegnania z internatem jako symboliczną przestrzenią wewnętrznej kolonii.

Słowa kluczowe: *topos, Utracony Dom, nie-Dom, motyw drogi, nie-miejsca.*

Усе частіше в сучасному літературознавстві дослідники звертаються до вивчення проблеми функціонування топосу Дому в художній літературі. Це і не дивно, адже Дім є одним із найцікавіших базових образів у світовій культурі. Це полісемантичний знак-код, у якому переплітаються буденне та сакральне, загальне та інтимне, універсальне та національно-ментальне: «Дім відноситься до числа основоположних, всеохопних архетипічних образів-концептів, що з прадавніх віків функціонують в людській свідомості. На відміну від первісних архетипів – явищ природи, дім – поняття культурне, продукт людських рук і фантазії» [Кочерга 2008: 115]. Традиційно дім тлумачать як простір, де людина відчуває себе захищеною та потрібною. Це своєрідний мікрокосм та вихідна точка, з якої починається дорога людини у глобальний світ, який можна назвати Великим Домом [Элиаде 1987: 219].

«Мені цікаво писати про людину в транзитному стані, в стані підвішеності, комунікативної та побутової відкритості. Дорога передбачає подібну відкритість з огляду на власну тимчасовість» – в одному із своїх інтерв'ю зазначив Сергій Жадан [Гриценко]. Його творчість – благодатний ґрунт для дослідження топосу Дому та мотиву (без)домності, що проявляється на різних текстових рівнях та в різних художніх проєкціях. Цій проблемі присвячено уже низка розвідок (дослідження Т. Гундорової [Гундорова 2012, Гундорова 2013], А. Демченко [Демченко 2016], Я. Поліщука [Поліщук 2018], М. Штогрин [Штогрин 2016] та ін.), проте вихід у світ у 2017 році роману «Інтернат» змушує по-новому подивитись на цю проблему та й

на самого автора, який уже не «Вічний Підліток», який обрав, «бездомність», «безбатьківство», дорогу, «яка нікуди не веде» [Гундорова 2013: 160] та про покоління якого Тамара Гундорова писала: «Топографія міжчасся – ось час, у якому перебувають дев'ятдесятники. Їхній простір – станції відправлення та прибуття, їхні родичі – мандрівники, тобто особлива каста людей, бездомних і не вкорінених, яких, власне, й зріднює їхня бездомність» [Гундорова 2012: 205-206].

Отож метою цієї статті є аналіз різних проєкцій топосу Дому в романі Сергія Жадана «Інтернат» крізь призму мотиву (без)домності як свідомої відмови, примусової втрати, віднайдення та повернення Дому.

Дім як мікрокосм/Внутрішній Дім

Трактування Дому як власного мікрокосму та особливого простору свободи та безпеки є традиційним та універсальним. Окрім фізичного оприявлення *дому-оселі* як матеріально-предметного образу (конкретна локація, особливості елементів архітектури, традиційні (а часом і сакральні) місця дому тощо), в розумінні Внутрішнього Дому важливішим є його особистісне *від-чуття* чи навіть *від-чування*. Уже на першій сторінці головний герой роману згадує про свій дім:

Паша любив цей будинок, жив тут ціле своє життя, збирався жити далі. Його побудували німецькі полонені, відразу після війни. Була це доволі простора будівля на дві родини. Друга вулиця від залізничної станції, густозаселений приватний сектор, в якому жили переважно станційні робітники. Все їхнє селище й будувалося довкола станції: вона давала роботу, вона ж давала й надію, подібна на чорне від паровозного диму серце, що прокачує кров довколишніх балок і лісосмуг. Навіть тепер, коли депо стояло порожнє, наче басейн, із якого спустили воду, і в майстернях жили хіба що ластівки та бомжі, життя все одно трималося залізниці [Жадан 2017: 7].

Сергій Жадан не малює ілюзій про «дім-фортецю» чи «дім-мрію», а одразу окреслює локацію – будинок розташований на залізничній станції, на певному символічному роздоріжжі. Автор використовує традиційний мотив *дороги*, апелюючи до теми прощання з рідним домом та можливого (не)повернення (до)Дому. Письменник ще на початку роману через деталі десакралізує дім Паші, *де наче вічний вогонь»* цілодобово горить телевізор *«не так для втіхи живих, як у пам'ять про померлих [там же], де життя пішло із осель із пересушеними від пекучого літа колодязями [там же: 8].* Дім, де жив Паша, схожий на половинку хліба

на магазинній полиці, бо це дім – на дві родини. У такий спосіб Сергій Жадан апелює до проблеми не-свободи та залежності від Іншого (в цьому випадку сусіда, який після пожежі не захотів відбудувувати свою половину, тому *сів на потяг у східному напрямку й назавжди зник...*) [там же: 9]. Автор чітко проводить демаркаційну лінію між людьми, для яких дім – це святиня, а для яких – просто «тисячка цегли». Та й у самого Паші внутрішнє відчуття Дому дещо деформоване. Ароматом Дому для нього є не запах свіжоспеченого хліба чи меду, який щойно зібрав дід із пасіки, а

солодкавий запах газу»: «Цей запах супроводжує його все життя, у нього навіть апетиту немає, коли випадає прокидатись не вдома, бракує домашньої ранкової плити, що відгонить пропаленими конфорками [там же: 13].

Однак, неодноразово переживши «межову ситуацію» на шляху повернення Санька з інтернату, у свідомості головного героя поступово відбуваються зміни: дім перестає асоціюватись виключно з побутовими деталями чи відчуттям комфорту, а перетворюється на місце самоті, самоусвідомлення, зв'язку із предками, зрештою, і на місце любові, яку Паша втратив.

Сергій Жадан уміло змальовує моменти із сакральним елементом будь-якого дому – криницею, яка від засохлої, нежиттєдайної водойми, яку ніхто не чистить і не доглядає, перетворюється на тотем:

Перед ними – колодязь. Колодязь дбайливо обкутано ковдрами та старими куфайками: щоб нічого не потрапило всередину [там же: 139].

Автор веде героїв назад (до)Дому. Вони намагаються змінити ситуацію, виправити помилки та навести лад, адже бояться втратити Дім, бояться забути його запах:

Світ простий і зрозумілий. Його рівно стільки, скільки ти зможеш відчутти й охопити своєю пам'яттю. Він має чіткі обриси й міцні кордони. Кордони ці пролягають зовсім поруч – за ближчим рядом дерев. Там, далі, за цими видимими кордонами, починається щось інше – щось цілком чуже, незрозуміле й тому малоцікаве... Тут натомість – усе на своєму місці, все можна пізнати на дотик, усе відчитується за голосом. Дім, наповнений тисячею предметів, місткий і вивчений напам'ять... Родина, до якої звик так, як звикають до власного тіла. Батьки – це живі й здорові... Для ворогів теж місця вистачить... Усьому стане місця... Головне – не виходь поза кордони... [там же: 226-227].

Апелюючи до П'єра Нора, Дім можна означити як місце пам'яті [Павличко 1999: 101], як ту значущу одиницю, яка є символічним голосом предків, тому важливо не втратити **пам'ять дому**, щоб не відчутти «запаху безпорадності». Це

...запах, новий, незвичний. Запах чужого...запах цей зовсім інакший...в ньому, крім втоми та байдужості, проступає щось загрозливе... [Жадан 2017: 125-126].

Внутрішній Дім здатен виконувати й терапевтичну місію. Саме він допоможе забути героям увесь жах війни, полікує та заспокоїть, замкне на своєму горіщі травмовану пам'ять:

Тому найкраще – вибратися звідси, знайти таксі, поїхати додому, забути це все і не згадувати. Можна все це забути? – запитує Паша сам себе. Звісно, що можна, відповідає він сам собі. Звісно, що так. Я про все забуду, переконусь себе Паша, і малий теж забуде. Не треба йому всього цього пам'ятати, ні до чого йому цей запах сірки й сирого людського м'яса, не варто йому згадувати цей бруд під нігтями. Людина не має тримати в пам'яті стільки страху й злості. Як із цим потім жити? Він усе забуде, з ним усе буде добре, він забуде про інтернат, про сирітство, про відчуття замкнутості з яким прокидаєшся у чорному підвалі. Хай краще згадує щось хороше, щось, що не викликає ненависті та відчаю. Запах дому, або запах дерев на подвір'ї, або запах відлиги – січневої, тривалої, що пахне рікою [там же: 307].

Дім дарує надію, таку необхідну, як повітря та вода. Він вчить відпускати травмоване минуле:

Завтра все буде інакше, завтра все буде, як завжди, буде, як раніше: розмірені дні, вдома, де кожен займається своїм, де все на своїх місцях, де немає нічого зайвого й нічого непотрібного. Ранки, наповнені хатніми клопатами, робота, до якої звикаєш, як до одягу: не тисне, не заважає, носить, доки носить. Тихі вечори, темні ночі. Стільки в усьому цьому, виявляється, втіхи, стільки тепла. Варто було потрапити сюди, в середину пекла, аби відчутти, як багато ти мав і як багато втратив. Просто потрібно швидше повернутися додому, облишити нарешті це ходіння колами чужої біди, швидше додому, швидше [там же: 308].

Сергій Жадан вдало вибирає обрамлення роману – дорога героя починається та закінчується Домом, який став вихідною точкою на шляху до переродження Паші та місцем, куди герой повертається вже іншим. Владімір Топоров у дослідженні «Простір та час» зазначає, що дорога завжди веде до омріяного центру, при цьому «виступає не тільки у формі зримої реальної дороги, але і метафорично – як позначення лінії поведінки (особливо часто моральної, духовної)... метою є не завершення шляху, а сам шлях, входження на нього, приведення свого Я, свого

життя у відповідність зі шляхом, із його внутрішньою структурою, логікою та ритмом» [Топоров 1983: 268]. У свідомості головного героя відбулися кардинальні зміни щодо розуміння поняття «внутрішній дім», що часто є синонімом до слів «сім'я», «родина»: «Дім – це місце, де в основному розгортається і тілесне, і душевне, і духовне життя сім'ї, дім має свій простір і свій об'єм, свої запахи, своє обличчя, свої голоси» [Ничипоров 1994]. Паша переріс у Павла, подорослішав, відчув зв'язок із своїм племінником, відповідальність за нього. Апелюючи до Емануеля Левінаса, категорію простору в романі можна трактувати і як усвідомлення себе у світі й вагомості в ньому Іншого. Зрештою подібні процеси відбулися із Саньком:

Паша помічає, як у малого за ці дні змінився голос: говорить спокійно, не поспішаючи. Так, ніби справді йому, Паші, довіряє. Тепер би ще додому його довести... [Жадан 2017: 296].

Автор наголошує на важливості таких трансформацій, коли дім *солодкавого запаху газу* для перетворюється у дім, де пахне *свіжими простирадлами* (саме такими словами закінчується роман: *Вдома пахне свіжими простирадлами* [там же: 344].

Дім як макрокосм/Великий Дім

Мотив (без)домності як втрати Батьківщини пов'язаний із образом Великого Дому, Дому як макрокосму. У романі «Інтернат» Сергій Жадан торкається надзвичайно болісної теми – сучасна російсько-українська війна та як наслідок – втрата Україною частини своєї території.

Трагедія вимушеної (без)домності – один з основних мотивів твору. Автор досить обережно, проте ретельно описує процеси, пов'язані із втратою своєї землі, свого макрокосму, де ти відчував себе вільним та захищеним. Письменник намагається «копнути глибше», щоб пояснити причини безпритульності сьогодення. По-перше, Сергій Жадан акцентує на відсутності бажання значної кількості українців бути причетними до Великого Дому. Вони живуть виключно у своєму мікросвіті. Так, головний герой Паша всіляко відмежовується від загальнодержавних проблем, намагається втекти і закритися у своїй хаті із запахом солодкавого газу:

Старий спить у кріслі, з екрана до нього намагається докричатися хтось, залитий кров'ю, але марно: звук старий вимкнув ще з ночі, його тепер не дістанеш, хоч як кричи. Паша на якусь мить затримується, дивиться на кров. Той, що кричить, теж переводить погляд на Пашу та кричить уже до нього: не вимикай, послухай, це важливо, тебе це теж стосується. Але Паша швидко знаходить пульт, витискає, ніби пасту з тюбика, велику червону кнопку, кидає пульт на стіл і виходить надвір, обережно, щоб не розбудити старого, причиняючи за собою двері. Але двері все одно тривожно поскрипують у ранкових сутінках, старий у кімнаті відразу ж прокидається, знаходить пульт і мовчки вмикає телевизор, в якому відбувається щось жахливе, щось, що стосується всіх. А Паша вже добігає до станції [Жадан 2017: 13–14].

Не менш важливою деталлю у романі є ставлення героя до рідної мови, яку за Мартіном Гайдеггером, трактуємо «домом буття». Мова є відображення світоглядної картини як нації, так і особистості. Відтак нехтуванням нею в побутовому житті (Паша як вчитель української мови не вважав за потрібне говорити українською поза школою), вживання русизмів, ідентифікація себе як не «Павло», а «Паша» – все це було «домом буття» внутрішнього мікросмосу героя. Таким чином одну із територій свого Внутрішнього Дому він давно добровільно втратив.

Ярослав Поліщук так коментує вибір С. Жаданом такого типу героя: «Гадаю, вибір такої постаті на головного героя роману – не випадковий: ним автор підкреслює невизначений, несформований, непроявлений тип локальної ідентичності, який репрезентує сьогодні Донбас» [Поліщук 2018: 169]. Письменник за допомогою спогадів героя намагається підвести читача до розуміння такої поведінки Паші, над яким висіла тінь радянського минулого, де батьки не мали часу для дітей та створення того сакрального простору з особливою внутрішньою атмосферою дому. Вони – люди совка, які думали про плани та п'ятирічки, а у 90-х – про те, як вижити. Це покоління «травмованих безхатків», яким ніхто не пояснив, що світ небезпечний та складний, але водночас – багатий та прекрасний; що для того, щоб бути щасливим у своєму мікросвіті, ти зобов'язаний бути причетним до життя Великого Дому, тому

...вихід поза межі власного кокона, поза межі зрозумілого виявився першою катастрофою, травмою, яка потім супроводжуватиме його протягом довгого часу...за першої-ліпшої нагоди, щойно з'являється можливість – тікає додому...назад у його кокон, назад до його зони комфорту [Жадан 2017: 228].

Комплекс бездомів'я та відчуття неминучої втрати Великого Дому (те, що Ярослав Поліщук називає «комплексом безгрунтярства та депресивності» [Поліщук 2018: 171]) постійно переслідували Пашу:

Хоча зрозуміло було, що місто здадуть, що державні війська змушені будуть відійти, забравши з собою прапори Пашиної країни, і що лінія фронту так чи інакше відсунеться на північ, до станції, а отже, і смерть стане ближчою на якийсь десяток кілометрів [Жадан 2017: 17].

Однак на останніх сторінках роману Сергій Жадан обіграє цікавий епізод зі шматком вугілля та відбитком папороті на ньому (ця кам'яна порода вважається ледве не тотемом для кожного мешканця Донбасу). Письменник торкається проблеми зв'язку генерацій та тяглости історії. Автор роману апелює до проблеми відповідальності кожного за долю свого Великого Дому та його втрати:

Мільйон. Ми з тобою ще не народились, а їй уже був мільйон років. Ми з тобою здохнемо, а вона далі десь лежатиме собі. Історія, розумієш? Ось оце – історія. А ми з тобою – не історія: сьогодні ми є, завтра нас не буде [там же: 305].

В ім'я рідної землі люди жертвують своїм життям, а перед смертю бажають одного – почути когось із дому, відчутти ще хоч раз те інтимне та рідне. Сергій Жадан з'єднує воєдино макро- та мікросвіт героїв: щоб не втратити Великого Дому-України, вони втрачають свій Внутрішній Дім, родину, і навіть життя:

Паша нервує, знаходить останній набраний номер, написано «дім», ну ось це він і є, зважується, думає, що сказати, нічого не надумує, тому просто натискає... Але ніхто не відповідає. І поранений зовсім гасне, заплющує очі, говорить нічого. Лише стискає Паши руку, стискає, ніби просить: давай це, вчителю, набирай... Давай, візьми, доки він ще тут, доки він живий, візьми, доки він може почути, доки не пізно, ну давай [там же: 321-322].

В описі Дому як макрокосму автор використовує песимістичні кольоративи та танатологічні образи:

...дерева побиті снарядами, вздовж узбіччя тягнуться окопи, і сніг, сніг! - темно-жовтий, ніби гнилий, ніби помер кілька днів тому й тепер гниє на свіжому повітрі. У деяких місцях жовті плями розлізлися і стали брунатними, у деяких темні згустки проступають тонко, як родимки на шкірі [там же: 270].

Таким чином він підкреслює, що відбулося поступове перетворення Великого Дому на фантом, на Антидім, на «лісовий дім» (чужий, диявольський простір, місце тимчасової смерті, потрапляння до якого рівнозначне подорожі до потойбічного світу)» [Лотман 2000: 314]:

Паша дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, мовби хтось викачує з міста душі. Й душі ці – чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали... [Жадан 2017: 115].

Досліджуючи проблему простору Г. Башляр зазначив, що «підвал – це поховане безумство, в ньому замуровані трагедії. Розповіді про підвали – свідки злочинів – залишають у пам'яті незабутнє враження...» [Башляр 2004: 36]. Так автор натякає, що Великий Дім на грані переходу у статус не-Дому (Втраченого Дому), чи навіть більше – Антидому:

Біжить повз жовтий мертвий сніг і посічені дерева, довгою-довгою звивистою дорогою, на якій трапляються то вирвані звідкись дошки, то втоптані в сніг шматки заліза, то просто брудна ганчірки. І що далі біжить, то темнішим довкола стає сніг. Аж раптом його не стає зовсім – лише чорний вигорілий ґрунт між деревами. І дерева теж вигоріли. І все довкола просякнуте димом і вогнем [Жадан 2017: 271].

Не-Дім/Втрачений дім

Не-Дім – це «тимчасовий і випадковий притулок, часом недружній і такий, що часто спонукає його мешканців до виживання» [Дубровська 2010]. У романі С. Жадана варто говорити про дві локації, що можна означити цим поняттям: у вузькому значенні йдеться про інтернат, у якому перебував племінник головного героя, а у широкому – про частину Донбасу, що тимчасово окупована чи належить до так званої «сірої зони»:

Метафору інтернат доречно поширити на все населення Донбасу, його ментальність, на весь край. Адже це населення також жило тривалий час у режимі інтернату, умовного сирітства... [Жадан 2017: 182].

Аналізуючи цей простір, варто звернути увагу на кілька моментів. По-перше, територія, над якою висіла тінь совкового минулого, вважалася простором безпеки, хоч байдуже, що

на стінах – старі радянські таблички з цивільної оборони. Підлогою розкидані протигазу, схожі на голови мурахоїдів. Тут тепліше і затишніше» [там же: 119].

Проте цей «затишний безпечний куточок» радше нагадує інфернальний простір, де панує атмосфера розгубленості та дезорієнтації:

І заходить до боксу. Темний сухий підвал, уздовж стін тягнуться труби. Бетонна долівка, бетонна стеля. Навіть після ядерної атаки можна жити. Ось тільки недовго й безрадісно [там же: 121].

Совковість залишалась не лише в побуті, але і в головах мешканців інтернату, які живуть ностальгією за «нормальним дитинством» та «нормальною країною» [там же: 154], не ідентифікуючи себе з новим Великим Домом – з Україною:

...Не в той час народились, не в тій країні. Інша річ – ми. Ось нам є що згадати... У нас була справжня країна, нам не треба було боятись [там же: 156].

Проте нове покоління, народжених уже після 1991 року, змушують своїх символічних «батьків» подорослішати та навчитись говорити правду. Так, на прикладі образу Ніни Сергій Жадан деміфологізує тезу про «щасливе дитинство в кожному радянському домі», яке насправді було голодним та холодним:

...я завжди в кросівках ходила. Влітку і взимку. Хтось із сусідів віддає. Тата в мене не було, чим займалася мама – розповідати не буду. Але те, чим вона займалася, грошей їй теж не приносило. І в неї, до речі, тата теж не було. І вона теж усе своє дитинство проходила в чужому одязі. І теж нічого доброго про своє дитинство не згадувала. І про країну вашу так само. І не боялись ви не тому, що країна у вас така чудова була, а тому що вас завжди хтось прикривав: як не батьки, то райком комсомолу [там же: 157].

Щодо ширшого тлумачення топосу інтернату – метафоричного зображення Донбасу – варто звернутись до концепції *місця/не-місця* французького антрополога Марка Оже. Не-місця – це простори, «позбавлені свого сенсу, без призначення...» [див.: Поліщук 2018; Скопина 2013; Augé 2010]. С. Жадан натякає, що саме Донбас став таким *не-місцем*, у якому неможливо освоїтись чи вґрунтуватись. Він перетворився у статичний простір, де індивіди залишаються самотніми та бездомними, а згодом втрачають, чи навіть зрікаються, своєї ідентичності. Перебування в такій локації спричиняє духовну бездомність, що веде героїв до символічного Антидому, образ якого «розширює свої межі аж до поняття руйнування ідентичності. І тут варто говорити про зруйнований душевний ландшафт, котрий перетворюється на травмоландшафт. Потужній деформації піддається пам'ять нації. У пошуках національної ідентичності ліричному герою притаманне глибинне занурення в пам'ять, яка корелює з поняттями історії та культури» [Демченко 2016: 215]. Безперечно, невґрунтованість та «дезорієнтація на місцевості», подвійне травмування тоталітарним минулим та мілітарним сьогоденням змушують героїв до роздумів та пошуків власної ідентичності, маркерами якої є і топос Дому в різних значеннях та проекціях. Більшість, на жаль,

досі не обрали свою єдиною можливою ідентичністю, вони добровільно дезорієнтовані та обирають не Свій Дім як прийнятний простір для існування:

...давно слід було визначитися, з якого ви боку. Звикли все життя ховатися. Звикли, що ви ні при чому, що за вас завжди хтось усе вирішить, що хтось усе порішає...Судити вас за це, звісно, не будуть, але цю на вдячну пам'ять нащадків можете не розраховувати [Жадан 2017: 160].

Із проблемою ідентичності пов'язана проблема пам'яті просторів і просторів пам'яті: «Ми живемо за часів, коли спогад як ніколи стає все ще стає предметом суспільної дискусії. До спогаду апелюють із метою зцілення, звинувачення, захисту. Спогад став важливою складовою формування індивідуальної та колективної ідентичності й стає ареною як конфлікту, так і ідентифікації» [Асман 2012: 24]. Сергій Жадан мозаїчно вибудовує простори, в яких заблукали, простори, що втрачені чи забуті. Тут важливу роль автор відводить матеріальній «пам'яті просторів», а саме опису доріг, залізничних вузлів, мостів, мотелів, кафе тощо, що зберігають пам'ять про минуле:

За липовою алеєю виходять на дитячий садочок... Пахне їдальнею і багатоденною вогкістю...На підлозі протертій до дір килим, рваний у кількох місцях. Горщики із замерзлим квітами на стінах, чавунні батареї під вікнами фарбовані в білий колір – Паши здається, що він повернувся у власне дитинство, від чого йому відразу ж хочеться повіситись [Жадан 2017: 190].

Власне йдеться саме про *простір* пам'яті, а не *місце* пам'яті, на розрізненні яких наголошувала Аляйда Асманн: «*Простір*, по суті, відрізняється від «знайомих місцевостей і країв» тим, що він розвіданий, вимірний, колонізований, анексований, поєднаний у мережу. Натомість *місця*, де можна йти вглиб «у кожному місці й у кожний момент», усе одно зберігатимуть таємницю» [Асман 2012: 319].

У контексті дослідження мотиву (без)домності важливе місце займає образ міста. Сергій Жадан змальовує його як не-Дім, а інколи і як Антидім, що перетворюється в місто-привид. Автор окреслює, як війна змінює його аж до *не* впізнання і *не*-пізнання:

Паша дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, мовби хтось викачує з міста душі. Й ці душі – чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підваги, ніяк їх не вирвеш [Жадан 2017: 115].

Свого часу Соломія Павличко акцентувала на тому, що місто є не просто простором чи локацією, а «символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» [Павличко 1999: 25]. Місто абсолютно десакралізоване та демонічне. Із нього пішло життя, воно позбавлене життєвої енергії та сили. У ньому не залишилось відчуття Дому, і навіть не-Дім витісняється із міських просторів. «Загублені», «вкрадені» чи «подаровані» місця Дому – ось мапа урбаністичного простору роману:

Паша розуміє, що там місто, тисячі будинків, тисячі дерев, тисячі нір та підвалів, по яких прямо тепер ховаються тисячі мешканців цього міста. І спробуй їх там знайти – в такому тумані, спробуй вирахувати. Ні дихання не чути, ні серцебиття, нічого. Тільки цей густий туман, що виповнює собою розбиті під їзди й понівечені каналізаційні люки [Жадан 2017: 134].

Місто в романі репрезентує душевну порожнечу та занепадницький простір. Свій простір трансформується у *Чужий*. Звичний культурний ландшафт міста зруйновано. С. Жадан на прикладі різних локальних об'єктів іронічно обігрує мотиви безнадії та песимізму:

... «форд», залишаючи глибокі, мов надрізи, колії в жовтому снігу, підкочується до мотельного паркінгу...Двоповерхове приміщення, над головним входом вівіска «Парадіс»...– «Парадіз», – говорить, посміхаючись. – Швидше перше коло пекла [там же: 30].

Відчуття страху, безвиході та нестабільності автор передає через змалювання екзистенційних картин втраченого дому:

Приміщення невелике, напхалося їх сюди близько двох десятків, сидять під стінами, підпираючи одне одного. Теж переважно жінки та діти...Збоку стоїть туристична гасова грілка, пакет х їжею. Але кожен при боці тримає і щось своє, домашнє. Одягнені тепло, до того ж накриваються ковдрами, килимами, пальтами. Скільки сидять – незрозуміло. Але судячи з важкого духу й червоних очниць – не першу добу [там же: 106-107].

Світ рідного/свого стає ворожим:

Паша розглядається розбитим помешканням. У кухні над столом – календар за минулий рік, у великій кімнаті, де вони сидять і гріються, зі стін звисають вигорілі шпалери...Коло ліжка розірвані подушки, кілька штук, маленькі. Очевидно, на ліжку спали діти...тут ціле життя вивернуте, мов кишені [там же: 265].

Окремої уваги заслуговує і топос вокзалу. Алла Демченко, досліджуючи збірку Сергія Жадана «Життя Марії», зазначила, що топос вокзалу у творчості письменника «проектуються на образ не-дому», а «мотив втраченого дому

переростає у більш масштабніший мотив втраченого раю, втраченої Батьківщини». Аналогічні проєкції спостерігаємо і в романі «Інтернат»:

І тут Паша розуміє, що вокзал насправді забитий народом, що вони там сидять усередині, немов у церкві в обложеному місті, думають, що там їх не дістануть, дивляться крізь вікна на світ, який безупинно звужується [там же: 61].

Автор приписує топосу вокзалу інших конотацій – це не тільки простір, із якого починається пошук себе чи початок шляху до-себе, а простір екзистенційного вибору – прямувати на Схід чи на Захід, чи залишатись на своїй території.

Варто звернути увагу, що в романі Сергія Жадана чи не вперше в українській літературі з'являється новий топос – блокпост. Цей простір теж можна означити як не-Дім, тимчасовий штучний простір *пере-бування*:

На розвилці й униз, перед мостом, стоять покинуті блокпости, мов розорені кимось пташині гнізда. Домашній одяг, посуд, газети, розбиті армійські коробки, розтерзані вітром мішки з піском – усе це по-сирітськи лежить просто неба... [там же: 52-53].

Ідея (без)домності проєктується у Жадана і в іншому контексті – свідомо бездомність, бездомність як вибір та жертва. Так, на прикладі образу Пітера письменник акцентує увагу на проблемі «межової ситуації» та екзистенційного вибору. Герой відмовляється як від рідного Дому (родини, роботи), так від Великого Дому (покидає рідну країну, щоб стати добровольцем у російсько-українській війні). Проте він знаходить «інший простір», «місце, де сконцентрована життєва енергія», своєрідну гетеротопію (термін, що ввів Мішель Фуко на означення «реальних, дійсних місць, що стосуються інституційної сфери суспільства, що в той же час є контрмісцями, фактично здійсненими утопіями» [Фуко 2006]).

Дім як В'язниця/Антидім

У книзі «Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі» Ярослав Поліщук зазначає: «Метафора інтернату окреслює той кризовий і роздвоєний стан, у якому – ніби тимчасово, але надовго, імовірно, на все життя – зависають персонажі твору... можна сприймати образ інтернату принаймні в кількох значеннях. Насамперед – як психологічний комплекс, задавлену образу, ресентимент. Виховані в інтернаті, позбавлені батьківської опіки й справжнього

тепла, «казенні» діти великої країни стають назавжди заручниками свого виховання. Вони звикли до сирітства й ущербності, тому й у дорослому житті уникають відповідальності, поведуться неадекватно та інфантильно» [Поліщук 2018: 181]. Відтак лише внутрішнє переродження та переусвідомлення себе можуть допомогти героям вибратися з Антидому, покинути зону бездомів'я та безбатьківства, перебороти депресію та перехитрити смерть:

...йому будь-що треба тікати, треба бігти подалі від цих крапок на сірому тлі, бо це рухається його смерть, і в жодному разі не можна дати їй себе наздогнати. Це все, що необхідно: не дати себе наздогнати, спробувати вирватись з цього сірого глибокого місива, дістатись додому, спробувати перехитрити власну смерть [Жадан 2017: 289–290].

Варто зазначити, що мотив (без)домності та перехід у зону Антидому проектується у трьох площинах: втрата Дому як вибір, як кара та як відсутність вибору.

Свідому відмову від свого Дому (як макро- і мікросвіту) репрезентує епізод зустрічі Паші та його колишнього учня, який прийняв днр-івську ідентичність як єдино можливу, який простір Антидому ідентифікує як *Свій* простір:

Як же так сталося? Як я не помітив, що мої учні тепер воюють проти мене? Як я це пропустив? Хоча, пробує він себе заспокоїти, чому проти мене? Не проти мене? До чого тут я? Та ладно, не проти тебе, тут-таки не погоджується він із собою, зрозуміло ж, що саме проти тебе, конкретно – проти тебе. Проти всього того, що з тобою пов'язане [там же: 254].

Друга проекція – втрата Дому як кара реалізується через образи більшості героїв роману. Це і фізрук, і Віра, і ще сотні інших жителів Донбасу, які, на думку Жадана, як і Паша, нічого не зробили для збереження власного Великого Дому:

Країна стрімко змінилась, а ось вони всі – її громадяни, мешканці окремо взятого залізничного вузла – змінитися не змогли, не було в них закладено таких механізмів [там же: 208].

Зосереджується автор і на проблемі відсутності вибору, наслідком чого стало примусове перебування в зоні Антидому:

Де її дім? Коли вона туди потрапить? Половина з них не має домів: розбрелися довколишніми містами, вибралися звідси безкінечними вагонами, розгубилися світом. Скільки часу тепер необхідно, аби вони повернулися? А коли повернуться – чи впізнають свої дома? Адже раніше все це мало зовсім інший вигляд. Нині тут важко щось упізнати: помешкання без голосів, вулиці без світла, площі без птахів [там же: 125].

Власне ці люди не втратили поклику дому, що лунає всередині них (Гастон Башляр). Збережене внутрішнє відчуття допомагає перетнути кордон *Чужого* простору і повернутись у *Свій*. Мотив трагічної дороги від дому (втраченого/забутого) до Дому (віднайденного/переусвідомленого) можна розглядати як кінець екзистенційної безпритульності героїв (М. Гайдеггер).

Дім – це носій пам'яті та генератор спогадів. За Гастоном Башляром, «крипта рідного дому...це вісь, навколо якої обертаються інтерпретації мрії думкою та, навпаки, інтерпретація думки мрією... Перед нами нерозривна єдність образу і спогадів, функціональна суміш уяви й пам'яті» [Башляр 2004: 35]. Ці спогади часто пов'язані з символічними образами, зокрема, в аналізованому романі з образом снігу, що вкривав рідне місто та оселю:

Слухав, як мама торохтить посудом на кухні, як старий виходить надвір, щось забрати з подвір'я, як потому вертається, і свіжий дух синього нічного снігу перетікає помешканням, торкається шкіри, і враз відчуваєш усю цю зиму, відчуваєш, як її багато, як вона починається ось тут, за вікном, між цих дерев, як заповнює собою весь доколишній простір: їхнє засніжене подвір'я, вулицю із сонними будинками, з яких до неба підіймаються дими, дорогу, яку зранку доведеться чистити, місток, так само заметений нічним снігом, крамниці й бібліотеку, школу, контори, станційні приміщення, будівлю вокзалу, порожню о цій годині – весь той шлях, яким він може пройти наосліп, до якого він звик із дитинства, який у нього з дитинством і асоціюється...і перед ним відкривається цілий світ – по вінця снігом... [Жадан 2017: 286-287].

Отже, мотив (без)домності в романі Сергія Жадана реалізується через різні проекції топосу Дому. Трактуючи Дім як філософсько-онтологічну константу, автор звертається до проблеми внутрішньої бездомності, екзистенційного сирітства та свідомої невґрунтованості. Аналізуючи травмоландшафт Донбасу, письменник ретельно вибудовує шлях до Дому як єдино можливий варіант повернення внутрішньої цілісності героїв, як можливість усвідомлення своєї ролі у макросвіті Великого Дому та шанс попроситися із *інтернатом* як символічним простором внутрішньої колонії.

ЛІТЕРАТУРА

- Асман, А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті, Київ 2012.
Башляр, Г. Избранное: Поэтика пространства, Москва 2004.
Гриценко, Є. Інтерв'ю. Сергій Жадан: «Поетичними є всі характери, варто лише спробувати їх відчутти та зрозуміти». URL: http://interviewer.com.ua/culture/serhiy_zhadan/ (17.08.2018).

- Гундорова, Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Київ 2013.
- Гундорова, Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ 2012.
- Демченко, А. *Поетика триади «дім – не-дім – антидім» у збірці Сергія Жадана «Життя Марії»*, в: Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі: збірник наукових праць, гол. ред. Н. О. Висоцька, Київ 2016, вип. 13, с. 207–216.
- Дубровська, А. *Опозиція «Дім»/ «Антидім» у романі В. Винниченка «Хочу!»*, «Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка», 2010, №4 (191), с. 135–143.
- Жадан, С. Інтернат. Чернівці 2017.
- Кочерга, С. Архетипні мотиви дому і бездомів'я в творчості Лесі Українки, „Studia Methodologica”, 2008, вип. 25, с. 115–120.
- Лотман, Ю. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки, Санкт-Петербург 2000.
- Ничипоров, Б. Введение в христианскую психологию: Размышления священника-психолога. Москва 1994, URL: <https://azbyka.ru/otechnik/antropologiya-i-asketika/vvedenie-v-hristianskuyu-psihologiyu/>(17.08.2018).
- Нора, П. Теперішнє, нація, пам'ять, Київ 2014.
- Павличко, С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ 1999.
- Поліщук, Я. Гібридна топографія. місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці 2018.
- Скопина, М. *Феномен «места» и «не-места» в постиндустриальном городе*. «Вестник МГСУ», 2013, № 1, с. 66—71. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/fenomen-mesta-i-ne-mesta-v-postindustrialnom-gorode-1> (2.09.2018).
- Топоров, В. Пространство и текст // Текст: семантика и структура, Москва 1983.
- Фуко, М. *Другие пространства (конференция)* // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью, ч. 3, Москва 2006, с. 191–204.
- Штогрин, М. *Місто як спогад у романі Сергія Жадана «Ворошиловград»*, «Наукові записки Національного університету „Острозька академія”. Серія Філологічна» 2016, вип. 62, с. 361–363.
- Элиаде, М. Космос и история. Избр. Работы, Москва 1987.
- Augé, M. Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności, Warszawa 2010.