

Дорога додому

(Риси метамодернізму в романі Сергія Жадана «Інтернат»)

Анотація

У статті схарактеризовано роман Сергія Жадана «Інтернат» у контексті метамодернізму як провідного мистецького напрямку сьогодення.

Автор простежує реалізацію визначальних стильових прикмет метамодернізму у художній структурі роману. Це мандрівка як наскрізний художній прийом; осмислення й оцінка світу з позицій діалогічного персоналізму; виразний транссентименталізм; уникнення однозначних трактувань і висновків, коливання між протилежними полюсами (ефект вагадла); принцип глокалізації; ключова настанова на реконструкцію світу; неомітологічний підтекст; полістилістична манера письма та ін.

Ключові слова: Сергій Жадан, роман «Інтернат», метамодернізм, діалогічний персоналізм, транссентименталізм, реконструкція світу, неомітологізм.

У попередній статті «Метамодернізм як мистецький напрям» ішлося про суть визначальні риси, художні особливості нового типу світосприймання і мистецького стилю, який поступово утверджується в сучасному світі, зокрема в культурі. Тепер розглянемо вияви цього стилю в конкретному літературному тексті.

Передовсім нагадаймо: серед найхарактерніших рис мистецького метамодернізму – мандрівка як наскрізний художній прийом; осмислення й оцінка світу з позицій діалогічного персоналізму; виразний транссентименталізм; уникнення однозначних трактувань і висновків, коливання між протилежними полюсами (ефект вагадла); принцип глокалізації; ключова настанова на реконструкцію світу; неомітологічний підтекст; полістилістична манера письма. Усі ці риси помітно проступають у Жадановому романі, що вийшов друком 2017 року¹.

¹ Жадан С. Інтернат. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.

В основі сюжету твору – традиційна *мандрівка*. Триває російсько-українська війна. Молодий учитель Паша з пристанційного селища вирушає в сусіднє місто, яке несподівано опинилося за лінією фронту, щоб забрати з інтернату тринадцятилітнього небожа Сашу.

Але це не оповідь про війну як таку – ми не бачимо боїв, долітають лише їхні відголоси, ба більше, на наших очах практично ніхто не гине. Це *персоналістична оповідь* про людину на війні, її затяте намагання вижити і при цьому залишатися (чи й ставати) собою.

Автор вельми переконливо, разуче, але й з відчуттям міри, такту передає весь жах війни. Це щохвилинна загроза загибелі, тотальна руїна, втрата дому, цілковита беззахисність, покинутість, хаос, стовпище наляканих, розлючених, смертельно перевтомлених людей, голод, кров, бруд, гниття, сморід: «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, ніяк їх не вирвеш. І ще там, далеко, з іншого боку міста, щось палахкотить, розповзаючись обрієм, ніби з ґрунту вийшла розпечена лава».

За влучним спостереженням Ярослава Поліщука, показ війни в романі радше не епічний, а баладний². Справді, автор вдається переважно до *імпресіоністичного типу письма*. Це не репортаж про війну – відсторонено, збоку, масштабно, а ретельне відтворення щохвилинних усіх п'яти відчуттів, вражень, асоціацій, передчуттів конкретної людини зсередини, з гущі війни. Нерідко в ньому переважають не зорові, а запахові, дотикові, смакові образи. Так читач поступово опиняється в *атмосфері ніби стереокіна* (навіть не 3, а 5D), далі й зовсім зливається з цією віртуальною реальністю, з жахом усвідомлюючи її не віртуальність, а достеменну історичність.

² Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги – XXI. 2018. С.172.

Чи не половина обсягу роману – детально виписані, психологічно достовірні сцени втечі героїв від обстрілів, бомбардувань, ворожих патрулів: «Нізвідки виникає короткий пронизливий свист, потім розрив, збоку, за півсотні метрів від них вибухає, кавалки землі летять навсібіч, всі падають у траву, дівчинка-підліток скрикує, дідусь теж зойкає якимось нажаханим видихом, ніби хоче втримати в собі страх і не може. На кілька секунд усе завмирає, а потім знову коротко просвистує та рве траву.

— За мною! — кричить Альоша. — Швидко.

Всі підриваються, біжать полем, наче грають у якусь веселу гру. Ось тільки бігти важко. Аннушка тягне за руку маму, та бовтається за нею, намагається не відставати. Жінка з мішком зникає десь попереду. А ось старий відстає, задихається, не встигає».

«Інтернат» яскраво засвідчує своєрідність метамодерністського *транссентименталізму*. Нагадаймо: латинський префікс *trans-* означає «крізь», «по той бік», а також перетинання певного простору, вищу за поточне значення категорію. Усі ці семантичні нюанси присутні у згаданому понятті.

Так от, Жаданів погляд на війну вельми різниться, скажімо, від патетичних і публіцистичних надмірностей Олександра Довженка чи романтичної сентиментальності Олесья Гончара. Це максимально безсторонне фіксування реалій, які самі собою моторошні. Точніше – фіксування переважно емоцій персонажів від цих реалій. Ба більше, рефреном звучить фраза: «Нікого не шкода».

Одначе автор жаліє принаймні головних героїв – десятки разів опиняючись на волосину від смерті, вони все ж рятуються. Щадить письменник і читачів: уникає докладного змалювання найжахливіших картин, а лише натякає на них.

Коли Паша випадково бачить на вулиці розтерзану шубу своєї недавньої попутниці Віри, він тільки здогадується, що сталося з жінкою. Так само, коли він натрапляє на пакети з чимось податливим, але й пружним, то теж лише підозрює, що це може бути рубане людське м'ясо, відскакує і тікає геть. Обмежується натяками автор і в сцені, коли Паша в їдальні розтрошеного

дитсадка прочиняє двері великого промислового холодильника. Але не наважується зазирнути всередину. Бо «в обличчя йому б'є такий нестерпний, такий важкий і вбивчий сморід, щось настільки розрубане, розтерзане і зогниле, щось настільки різане, колоте й ампутоване...» []. У тому, що російські зайти вчинили з мешканцями інтернату, ми разом з героями пересвідчуємося лише за слідами куль і плямами вже застиглої крові на підлозі.

Хоча вистачає в романі й символічних сцен, які розкривають кричуще протиприродну, пекельну суть війни. Ось голуби збилися величезною грудкою під вокзальним навісом, бо бояться всього – канонади, «ртутних небесних відблисків», тиші, людей, безлюддя. Адже зусібич чигає небезпека. Ось зграя здичавілих псів нападає на Пашу і хлопчика, щоб пожитися, не здохнути з голоду. Або ось Саша веде дядька до урвища за інтернатом, щоб показати дивовижу: щоранку рівно за десять хвилин до восьмої там дзвонить мобільний. Днів п'ять тому сапери розмінювали дорогу для відступу. Одного розірвало. Син чи донька солдата про це ще не знають і кожного дня телефонують йому перед першим уроком – як домовлялися. Паша наївно поривається бодай прикопати останки. Але небіж резонно зупиняє його порив: «Ти дурак? По мінах підеш? Прийде весна, зійде сніг – приберуть».

Певно, найбільш моторошний – кульмінаційний епізод у лікарні, куди з передової привезли переповнений «Камаз» поранених бійців. Автор навмисне вдається до максимальної імпресіоністичної деталізації, розкадровки, щоб показати справжнє обличчя війни. Це повна машина пошматованих людських тіл, що лежать прямо на крижаній металевій долівці, упереміш живі і мертві. Це крик, матюки, стогони, кров, бруд, гній, сморід, палати, набиті пораненими, які лежать уже й прямо на підлозі чи в коридорах, операційні, куди черга у два дні, смертельно виснажені лікарі й медсестри. Нарешті, це операція, яку лікар з допомогою Паші робить дев'ятнадцятирічному бійцеві-студентові з розірваним горлом – на обідніх столах у їдальні, без жодної анестезії.

Але чому так сталося? Хто впустив у цей мирний край війну? Тут ми й наближаємося до смислового осердя твору.

Знаковий момент: практично всі рецензенти вказують на ідейну розмитість, невизначеність роману. Так, Ярослав Поліщук шкодує, що не представлено у творі образ українського Донбасу – свідомого й вольового³. Назар Данчишин висновує: «...в романі нема чіткого, екзистенційно важливого сьогодні поділу на Добро і Зло. Чи доцільно не робити цього? Чи підштовхне такий текст, врешті, «смутящихся» до вибору? Чи пояснить він війну? На мою думку, аж ніяк. Ні»⁴.

Проблема, вочевидь, у тому, що читачі, які не налаштовані на метамодерністське світосприймання, обов'язково потрапляють в інтерпретаційні пастки. Вони сподіваються прочитати твір про «конкретну війну в конкретній країні»⁵. А виявляється, що це не традиційний воєнний роман з чітким поділом на ворогів (різко негативних чи й карикатурних) і наших (підкреслено позитивних). Цей роман не пропагандивний, не контрпропагандивний і поготів. Тим паче метамодерністський твір просто не може бути чорно-білим за визначенням – він фіксує максимально широку палітру барв і півтонів життя. Та й ідеться про війну гібридну, яка нерідко розводить рідних, учорашніх друзів колег по різні боки. У такій війні однозначних перемог не буває (тільки поразки однозначні).

Справді, персонажі «Інтернату» всіляко уникають при спілкуванні називати супротивні сили своїми або чужими, кажуть хитро: «бійці», «служиві», «люди зі зброєю», «ті – ці». Така обережність беззахисних цивільних зрозуміла.

Але й сам автор особливо не акцентує на шевронах солдатів – і ті, й ті смертельно втомлені, знервовані, розгублені, хтось лютий, хтось поблажливіший.

У будь-якому разі й ворогів нерідко бачимо живими людьми. Такий, скажімо, Алексей Єлісеїч, офіцер, що організовує «прієм піщі для громадянського населення» на вокзалі. Хоче видаватися дуже суворим, неабияким начальником,

³ Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги – XXI. 2018. С. 185.

⁴ Данчишин Н. В Інтернаті «нікого не шкода»// <https://artefact.org.ua/literature/v-internati-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana.html>

⁵ Там само.

на всіх кричить, лихословить, командує, але його ніхто не слухає – ні солдати, ні «населеніє». І сам він «схожий на рибалку, що за цілий день так нічого й не піймав: дощовик, під ним камуфляж, на ногах гумаки. Черевко висить, як торба в листоноші».

Такий молодий бойовик на блокпосту. Він приборкує агресивного товариша і пропускає Пашу, хоч і пізнає, бо був ще недавно його учнем.

Постмодерніст би й зупинився на такій розмитості меж, та ще й максимально посилив її. Але метамодерніст Жадан, попри правдивий показ усіх житейських нюансів, чітко розмежовує добро і зло, світло і темряву, тих, хто несе війну, і тих, хто її зупиняє. При цьому слід врахувати, що «Інтернат» – імпресіоністичний текст. Отже, автор не нав'язує свою позицію як об'єктивну істину, а фіксує зіткнення правд різних героїв і ставить читача перед потребою робити власні висновки. Що цілком характерно і для метамодернізму.

Так от, повернімося до ключового світоглядowego, ідеологічного питання, що постає саме собою у творі, – хто винен? хто перетворив цей колись привільний степовий козацький край на пекло?

Відповідь очевидна: хижа московська тоталітарна імперія відібрала у багатьох уже поколінь донбасівців свободу, Батьківщину, мову, дім, самостійність, власність, безжально їх визискує. Це зрозуміло. Але, – висновуємо з твору, – головна вина за цю каторгу лягає... на них самих – видимих жертв. Адже вони змирилися зі своїм становищем, зі своєю принизливою залежністю, стали байдужими до всіх і до всього. Навіть коли Україна почала звільнятися із колоніальних пут, стрімко змінюватися, ці люди «змінитися не змогли, не було в них закладено таких механізмів. Так і ходили на роботу, за яку не платили. Просто тому, що все життя звикли ходити. Встаєш щоранку і, мов галерник, сунеш у депо. А депо стоїть, як пограбований піратами вітрильник: самі стіни та партійні гасла на них. І робітники стоять під цими гаслами, і раді були б виконувати й перевиконувати, йти назустріч і брати зобов'язання, тільки ось нікому їхні зобов'язання тепер не потрібні, і назустріч їм ніхто не піде найближчим часом...».

Винуватці лиха – саме дорослі, передовсім чоловіки, які мали б бути мудрими, сильними, мужніми, відповідальними, щоб змінити довколишній світ, життя своїх родин, дітей. Але такими не є.

З власного дитинства вони пам'ятають «лише відчуття голоду». Директорка інтернату Ніна розповідає історію типового донбасівського роду: «Тата в мене не було, чим займалася мама — розповідати не буду. Але те, чим вона займалася, грошей їй 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 це своє дитинство не згадувала. І про країну вашу так само». Пашин батько все життя купує по півхлібини – економить. Їхня родина мешкає у півбудинку, друга частина якого давно згоріла, а ремонтувати немає ні коштів, ні охоти, меблі в домі старі й обдерті. Фізрук Валера згадує, як школярем разом з однолітками крав матеріали на будівництві, бо «іграшок не було», робили їх, з чого могли. І все ж він певен: «У нас була нормальна країна, нормальне дитинство».

Ці люди, як і їхні предки, тяжко гарують за копійки (Пашині батьки, сестра) або стають неробами, алкашами чи (і) «кримінальними елементами», для жінок вельми сумнівна альтернатива – доля повії (Нінина мати, Аня, Віра).

При цьому всі усім байдужі, навіть діти. Паша згадує разючі приклади недбалого ставлення до учнів (свого і колег) і висновує: «Да в будь-якій школі те саме: ніхто нікому не потрібен». Та й своїм батькам діти найчастіше не потрібні. Зазвичай їх просто здають в інтернат (як Ніну, Аню, Сашу). Навіть тепер, під обстрілами, рідні забули цю малечу, «мов кроликів у зачинених клітках: живіть, скільки зможете».

Тому, закономірно, Паша бачить в очах інтернатівських лише неперебутний страх і ненависть до всіх дорослих, яких не без підстав вважають «мудаками». А також розгубленість і беззахисність. Такі дівчатка, що ховаються від обстрілів в інтернатівському підвалі: «...світле волосся, зібране у вузол, кілька хлопчачих светрів, натягнутих один на інший, невиразні джинси, поношені кросівки». Навіть вибігаючи на коридор, не випускають кухлика з гарячим чаєм – гріються. А ще дівчатка густо фарбують одна одну – «як тут

фарбуються дорослі жінки», щоб чимось себе зайняти і «не так страшно було». Такий Саша, що зачинився від цілого світу в інтернатівському бомбосховищі і нікого не хоче пускати до себе.

Але так тут було завжди, відколи запанувала імперія. Ніна згадує, як її маленькою дражнили спортсменкою, бо «завжди в кросівках ходила, влітку і взимку, хтось із сусідів віддав». Під час подорожі Паша опиняється в багатьох різних місцях і кругом натрапляє на казенний депресивний колір стін та застояний запах столовок, як в інтернаті: «Таке враження, що я далі ходжу колом – від столовки до столовки, від притулку до притулку, з інтернату до інтернату». «Ми ж тут усі, якщо подумати, як в інтернаті живемо, кинуті всіма», – узагальнює він.

Так окреслюється заголовний образ – інтернат – як символ невикоріненості, покинутості, бездомності, інфантилізму, безпорадності уярмлених імперією донбасівців.

Яскравий приклад того, як цей рабський світ нівечить людську, зокрема чоловічу душу, є доля і вдача Паші – найбільш докладно виписаного персонажа твору.

Він інвалід – має зсохлі пальці на правій руці, а також хворе серце (і цим виправдовує свою неучасть у війні). Однак найгірше те, що скалічена його душа. Як і переважної більшості його земляків. Він – досить чесна розумна прониклива людина. Але в нього майже відсутні питомо чоловічі риси – активність, енергійність, сміливість, рішучість, здатність захистити, підтримати, порадити, дати лад. Промовиста деталь: навіть неголені скивиці додають йому «не так мужності, як недоглянутості».

Він радше споглядальник (щоправда пильний і вдумливий), але не учасник життя, слабодух, ментальний страус. У творі бачимо безліч дрібних і серйозних ситуацій, коли Паша збирається виявити рішучість, вольовитість чи й агресивність, але в останню мить лякається, никне, в'яне – і скоряється обставинам.

Так сталося при першій зустрічі з російськими солдатами. Чи ось реакція на поведінку таксиста-хама, що грубо лаяв беззахисних пасажирок: «Паша навіть хотів перебити його, заступитися за жіночу гідність, але не перебив, не заступився, а виходячи, ще й переплатив».

Прикметно, що чоловік сам добре розуміє свою головну проблему: «... завжди відкладаю все на потім, завжди не вистачає часу на найважливіше, на найголовніше, завжди від усього ухиляюся, відходжу вбік, не маю сміливості говорити, що думаю, і думати, що хочу, коли це все вже закінчиться?».

Коли сестра Женя, заборсавшись у житті, вирішила віддати сина в інтернат, Паша був проти, але традиційно не наполіг на своєму. Хоч і думає тепер: «Що ж я такий слабак?... Чому не захистив його? Він же мені цього ніколи не вибачить. Ніколи, нізащо».

Оцю моральну інвалідність чоловіка добре вловлюють чутливі душі. Його не люблять учні (а він відповідає їм взаємністю). По-дорослому, іронічно-поблажливо ставиться до нього тринадцятирічний небіж. Переконаючись в інфантильності Паші, розчаровуються в ньому жінки (Марина, Віра, Аня). Навіть безпритульний пес на вокзалі, який спочатку прив'язався до вчителя, вгадавши в ньому споріднену душу, незабаром поплівся за російськими танкістами, зауваживши, що вони сильніші, впевненіші в собі.

Але чому Паша виріс таким недочоловіком? Ситуацію прояснює один з характерних епізодів дитинства, що про нього згадує персонаж. Якимось серйозно хвора мама отримала превеликим дивом путівку в санаторій – у сосновому лісі, коло річки. Уся родина, яка ніколи нікуди не виїжджала зі своєї станції, була на сьомому небі від щастя, вирішили вперше відпочити всі разом. Особливо раділи діти. Тринадцятирічному Паші довірили самому збирати свою торбу (жодної валізи у них не було). Хлопець дуже пишався цією довірою, одразу відчув себе дорослим, відповідальним за себе. Довго перекладав речі, старанно добирав найпотрібніше, щоб було в чому в санаторії займатися спортом, ходити в ліс.

А тим часом батьки підраховували, що просо не вистачить коштів, аби поїхати всім. Адже, хоч і не південний берег, а сусіднє місто, «така сама діра, як

і їхня станція», але ж треба буде доплачувати за дітей, за харчування, за нічліг. Мама з солідарности теж вирішила залишитись. Та батько переконав, що санаторій їй дуже потрібен – для здоров'я.

Усе закінчилося скандалом. Зрозумівши, що мрії зруйновано, спочатку сестра, а за нею й Паша, заходилися по-дитячому рюмсати. Мати розкричалася на батька («це ти у всьому винен»). А батько мовчав, лише непомітно плакав. Він «так і не зумів нічого зробити, не зумів зарадити їхнім плачам, як потім не зумів зарадити маминій хворобі, маминій смерті». Пашина ж торба так і простояла нерозібрана до осені. А хлопчик так і не став дорослим мужчиною...

Поступово, спостерігаючи за штибом життя персонажів роману, помічаємо, що вони в такій атмосфері втратили здатність спілкуватися, чути, розуміти одне одного, довколишній світ і навіть самих себе. Учні живуть з учителями ніби в паралельних світах, діти в інтернаті просто залишені напризволяще. Женя вже два роки зовсім не говорить з батьком. Та й сам Паша практично з ним не спілкується, не може домовитися про найпростіші речі, навіть не називає татом, а тільки «старим» чи «фріком». Він боїться сестри, тихо ненавидить свою директорку, ігнорує учнів і колег, не здатен налагодити родинне життя з Мариною. І це при тому, що вже сам фах зобов'язує Пашу володіти мистецтвом спілкування, співжиття і ділитися ним з іншими. Але «вчу говорити без помилок. А ось просто говорити, говорити так, щоб тебе чули й розуміли, – не вчу. Та й сам не вмію», – скрушно висновує він.

Ці люди свою внутрішню глухо-німоту безуспішно намагаються компенсувати телевізором і криком. У батьковій кімнаті телевізор увімкнений і день і ніч, найчастіше без звуку. Так що марно намагається докричатися до них з екрана навіть «хтось, залитий кров'ю». А ще у цьому світі всі люто, ображено, істерично кричать одне на одного. «Постійно. Вдома. На вулиці. У громадських місцях. У місцях масового відпочинку».

Такі псевдокомпенсатори лише посилюють роз'єднаність. Убивчу протиприродність такого співжиття підкреслює разюча деталь: саме під час однієї з численних галасливих сварок у родині у Саші вперше стався напад

тяжкої хвороби: «...удома, на кухні, всі кричали, злими голосами, ніби на чиемусь похороні, ніби звинувачуючи один одного в чийсь смерті — без жодного шансу на прощення, без жодного натяку на поблажливість, голосно й істерично, нікого не слухаючи. Малий тоді згорнувся в клубок, його почало трусити, він увесь якось ураз осунувся й забився в конвульсіях. Але всі кричали так голосно, кожен так хотів викричатись, що на малого просто не звертали уваги. Звернули лише, коли той скрикнув і почав качатись підлогою, наче з нього вилазили біси».

Як бачимо, Жадан трактує світ, добро і зло з позицій близького метамодернізму *діялогічного персоналізму*. Зокрема й тому, на протигагу тотальному монологізму персонажів, роман переповнений *інтертекстуальними перегуками*, під- чи й надтекстовими. Це один з прийомів *глокалізації* – висвітлення логіки, суті конкретної ситуації через умонтування її в широкий духовно-історичний контекст.

Так, роз'єднаність, нездатність до діалогу представленого в «Інтернаті» світу дуже нагадує «Кайдашеву сім'ю» з практично ідентичною проблемою в основі. Багатовікове колоніальне рабство поступово перетворює нащадків вільнолюбного козацтва на дріб'язкових, егоїстичних, а відтак нещасних обивателів.

Як і Кайдаші, персонажі роману сприймають себе жертвами, звинувачують у своїх бідах усіх, окрім себе. Разюча протилежність лицарської звитяги й жертвності предків! І фізрук, і Паша ще й вихваляються своєю інертністю: «Я ніколи нікуди не ліз». «Я нікого сюди не кликав, я нікого не виганяв. Я просто роблю свою роботу». «Я до цього всього не маю жодного стосунку!» Виявляється, на вибори вони ніколи не ходили (і тим пишаються), та ба, імени свого депутата не знають. Навіть зараз, в умовах очевидної агресії, лукаво уникають однозначності: «Проти мене ніхто не воює», бо «я ні за кого». Хто стріляє, нібито не знають.

Лише Ніна каже прямо в очі паралізованим рабством чоловікам гірку правду (яку вони глибоко в душі й самі уловлюють, тільки не хочуть зізнатись у

цьому): «Все ви знаєте... Звикли все життя ховатися. Звикли, що ви ні при чому, що за вас завжди хтось усе вирішить, що хтось усе порішає. А ось не вирішить, не порішає. Не цього разу. Тому що ви теж усе бачили й усе знали. Але мовчали й не говорили. Судити вас за це, звісно, не будуть, але й на вдячну пам'ять нащадків можете не розраховувати. Коротше ...не тіште себе ілюзіями, відповідати будуть усі. І найгірше буде тим, хто відповідати не звик».

Таке оскарження малоросійства прямо перегукується з Шевченковим, із його пекучими інвективами на голови «кирпогнучкошиєнко-вих», «рабів, подножків, грязі Москви», тієї «братії», що «мовчить собі, витріщивши очі, як ягнята. Нехай, – каже, – може, так і треба», з екзегезою ще Мойсеєвої істини «Рабів до раю не пускають» у поемі «Сон»:

А ви в ярмі падаєте
Та якогось Раю
На тім світі благаєте?
Немає! немає!

Власне, тому після чесного аналізу й самоаналізу численних пригод і зустрічей у дорозі Паша й доходить радикального висновку: «Говорять стільки всього зайвого, неважливого на підвищених тонах, повчають, звинувачують. виправдовуються. Кинуті, зневажені, забуті. Ображені. Ага,.. аякже, ображені. Кинуті. Нікого... Нікого не шкода. Нікого».

Проте ідея метамодерністського твору завжди *коливається між двома полюсами*, завжди вагадло. Аня, на чий тендітні жіночі плечі упав значно тяжчий тягар життя, аніж на Пашині («собаче» інтернатівське дитинство, теперішність повії на війні), переконливо заперечує учителю: «Діти жорстокі. Як щенята. І довірливі, як щенята. Потім виростають, стають дорослими, впевненими в собі. А жорстокість нікуди не зникає. І довірливість теж. А ти кажеш: не шкода».

Приглядаючись пильніше, переконуємося, що герої роману далеко не такі однозначно деградовані й ніякі, як видається на перший погляд.

Батько з усіх сил намагався заробляти, зберігати в родині злагоду і приязнь, лікувати матір. І коли тільки все це не вдалося, замкнувся в собі, у своїй обдертій

кімнаті перед телевізором. Але й тепер він усіляко протриває руйнації роду. Коли донька віддала Сашу в інтернат, попри всі його найрішучіші протести, він перестав з нею розмовляти. То була єдина приступна для нього форма опору. І саме він примусив Пашу поїхати забрати онука додому. І Женя в рідкісній миті, коли відходить життєва метушня, здатна говорити тихо, спокійно, виявляти увагу, турботливість до рідних (епізод у купе). Фізрук, наперекір своїй совковій психології, усе ж не дав місцевим під час першої окупації здати Ніну в комендатуру і зараз залишився в інтернаті з нею рятувати дітей, коли всі інші вчителі розбіглися. Залишився, хоч і заплатив за це життям.

Разюче різниться од інших персонажів твору Ніна. Але й вона – зовсім не плакатний, не пропагандивний образ, а вірогідний, психологічно й історично умотивований характер.

Ще в інтернаті, дівчинкою вперто зберігала свою незалежність, самостійність, не розчинялася в натовпі (тому її й не любили ні діти, ні вихователі). І потім, подорослівши, знайшла в собі сили змінити долю, не піти звичним болотяним шляхом інтернатівських дівчат: якщо подруга Аня «поступила в турфірму», то вона – в педагогічний інститут. А після навчання спеціально повернулася у свій інтернат, згодом стала в ньому директоркою. Щоб вихованці не повторили долі її ровесників, а одержали шанс вирости справжніми й щасливими людьми.

І діти слухають її, довіряють, перестають плакати навіть під обстрілами. Бо, на відміну від усіх інших, вона, як зауважує Паша, не кричить, «у неї тихий і спокійний голос. Таким голосом не погрожують. Таким голосом навіть не захищаються. Таким голосом саме й говорять про те, що боятись не обов'язково».

І справді, Ніна вчить дітей передовсім не боятись і бути собою, мати власну гідність за будь-яких життєвих обставин. Так чинить і вона сама, за головним педагогічним принципом: жити – як учити. Відверто, прямо в очі каже колегам незручну правду, а найголовніше – рятує і захищає дітей до останньої своєї миті.

Ота жорстка розмова з Ніною, як і вся подорож, стає рятівним, хоч і болісним просвітленням для Паші. Що небезпечніші випробування випадають на його долю, то кращі риси вдачі виявляються. Виходить на яв потенційна людяність його душі, яку десятиліттями роз'їдала иржа байдужості й інфантилізму. Коли біженці опиняються під обстрілом, Паша залишається позаду всіх, бо допомагає німічному дідусеві й дівчинці. І потім не кидає їх, геть безпорадних, ризикуючи життям, шукає лікаря (бодай ветеринара), нарешті залишає під наглядом у бомбосховищі.

Коли під час обстрілу несподівано втікає провідник, Паша («єдиний тут мужчина»), хоч і з страхом, але бере на себе керівництво групою біженців і виконує цю місію уміло та рішуче. У найнебезпечніші моменти в душі учителя спрацьовує інтуїція, а ще готовність оборонятися, навіть убити при безвиході. Тоді голос його стає «сухим і вимогливим», а довколишні на диво слухняно підкоряються наказам.

Більшість критиків розчаровано зауважує, що еволюція Паші упродовж роману якась непевна, нечітка – не факт, що вона й відбувається. Тут, вочевидь, знову дається в знаки неготовність загалу наразі враховувати метамодерністську логіку, за якою і виписаний цей образ. Він наскрізь амбівалентний – періодично, за принципом же таки вагадла, активізується то одна, то протилежна грань його душі.

Характерна деталь: механізм свого психічного виживання герой описує образом пружини (своєрідного варіанту вагадла). Під тягарем жахливих вражень, переживань вона, «велика, холодна сталева», щодалі стискається в грудях до кінця, до межі. Далі – смерть чи божевілля. Але щоразу в такий момент учителеві вдається розпрямити пружину, що дає енергію жити, рухатися далі. Хочеться вірити, що після всього пережитого Паша нарешті подорослішає, змінить своє життя. Хоча не виключено, що він знову заб'ється у звичну мушлю байдужості й інфантилізму. У фіналі залишаємо героя на цьому роздоріжжі. Автор, шануючи непросту й неоднозначну правду життя, не намагається видати

бажане за дійсне. Людину не можна категорично пояснити, бо вона перебуває у безперервному русі.

Такий тип героя не вельми властивий для традиційного мистецтва з його двополюсним, чорно-білим, тенденційним поглядом на світ. Але цілком характерне для метамодерністського. Теоретики напряду Тимотей Вермюлен і Робін ван ден Аккер наголошують: «Метамодернізм не має мети, він рухається заради самого руху, робить спроби попри неминучу поразку; невпинно шукає істину, яку ніколи не сподівається знайти. Якщо дозволите таку банальну метафору, метамодернізм навмисно бере на озброєння подвійне послання на зразок «морквина і вісліук». Як і вісліук, він наздоганяє морквину, яку ніколи не з'їсть, бо та завше залишається недосяжною. Але саме тому він ніколи не перестає наздоганяти її»⁶.

Назар Данчишин помітив певну схожість образів Паші й журналіста Раймона Рамбера з роману «Чума» Альбера Камю. Схожість справді є. Хоча Рамбер – традиційний персонаж: упродовж твору він переживає однозначну еволюцію від егоїзму до альтруїзму. У Пашиній же душі значно більший і заборсаніший клубок переживань та комплексів.

Якраз цей образ чи не найяскравіше засвідчує метамодерністську *глокалізацію* в «Інтернаті». Зрозуміло, що сюжетним тлом твору є відхід українських військ із Дебальцевого взимку 2015 року (і сам автор згадує про це в одному з інтерв'ю). У романі точно, підкреслено реалістично виписано депресивні індустріальні пейзажі того краю, інтер'єри, особливості побуту. Але жодного разу не згадано ні назви міста, ні інших місцевостей. Так письменник спонукає нас робити ширші узагальнення: перед нами образ усього Донбасу, а певною мірою й усієї України – порубіжної зони, поля бою поміж цивілізованою Європою і дикою Московською імперією. Відповідно й таке строкате місцеve поспільство, менталітет якого коливається між варварством і людяністю, рабством і свободою, інфантильністю і дорослістю. А в образі Паші вгадуємо

⁶ Vermeulen T. , van den Akker R. Notes on metamodernism// <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677>

риси не лише типового донбасівця, а й українського інтелігента загалом поза епохами й місцевостями. Не випадково він учитель саме української мови й літератури. Ніхто з прагматичних земляків не бачить користи, сенсу в його роботі. Та й сам він поза уроками слабодухо уникає говорити рідною мовою, якої вчить. Життя стискає і стискає його внутрішню пружину, а він, хоч і далеко не герой, знову і знову розпрямляє її у найтяжчий момент.

Під таким оглядом постать Паші рельєфнішає, набуває універсальних рис у широкому колі образів інтелігентів у вітчизняному письменстві. Передовсім згадується сільський учитель Матвієць з оповідання Григорія Косинки «Анкета» – боязкий, але совісний і розсудливий чоловік, якому бридко підкорятися більшовицьким загарбникам. Дуже схожу символічну ситуацію бачимо в оповіданні того ж Косинки «Мати»: щоб урятувати смертельно хвору матір, син вирушає через лінію українсько-московського фронту по лікаря.

Особливо привабливий в «Інтернаті» образ Саші – гідного Ніниного вихованця. На відміну від дядька, він у такому ж віці успішно пройшов свій акт ініціації. Уже в перші дні війни, коли загарбники закутували батька його однокласника, хлопець чітко визначився, на чиєму він боці. І від дядька відсторонився після того, як на конкретні запитання: за кого він? у кого стрілятиме? – почув обтічні відмовки – що, мовляв, ні за кого.

Саша, на відміну від інших місцевих, зовсім не боїться ворогів, демонстративно зневажає їх (як-от у розмові-допиті з офіцером-політруком на вокзалі). Весь час уїдливо іронізує з Паші через його переляк і принизливі запобігання перед зайдами. Він єдиний серед місцевих готовий оборонятися – не випускає з рук битку (яку десь виміняв).

І водночас це щирий, беззахисний, добрий, спраглий спілкування й розуміння хлопчик. «Малий спить по-дитячому глибоко: ввіткнувся головою в рукав, зіщулився, мов щеня, гріється власним теплом. Очевидно, бачить сни. Може, навіть щось приємне, чому ні», – милується небожем Паша.

Сашин сарказм, грубуватість – лише захисна маска від агресивної потворности довколишнього світу. Він любить рідних, попри їхній егоїзм, хвилюється, дбає про них.

Коли вкрай зголоднілому й виснаженому хлопцеві Паша пропонує відкрити бляшанку консервів (єдиний їхній харч), той відмовляється, бо пам'ятає, як минулого разу така спроба закінчилася для незграбного дядька порізаною рукою. Паша дістав для малого шоколадку, але той так і не з'їв делікатес: «З тобою поділитися хотів». Зрештою, дядько і Саша – дуже близькі душі, вони тонко відчують, розуміють, бережуть одне одного, навзаєм пробачають образи.

Наприкінці твору фокус несподівано змінюється: тепер ми бачимо світ очима вже не Паші, а небожа. Оця зміна фокуса – вельми значуща деталь, адже під кінець мандрівки рятований перебирає на себе (духовно) місію рятувальника, єдиної Пашиної опори у цьому житті, поводитиря: «Я йду попереду, веду його, мов поводитир. Він іде слідом, поклавши руку мені на плече... ». Виявляється, найбільше турбує хлопчика дядьків стан: «Він завжди переживає, завжди боїться за мене. Я за нього, якщо чесно, теж переживаю. Можливо, я єдиний, хто за нього переживає. Марина від нього пішла, сестра, ну, мама моя, ним не цікавиться, дід із ним воює. А ось я його люблю. Я й знав, що він за мною приїде, не сумнівався. Просто розраховував, що приїде раніше, доки ще з міста можна буде виїхати. І коли він з'явився позавчора вночі, відразу ж подумав: як ми будемо вибиратись? Ну, але добре, що все склалось... Головне — щоб не хвилювався за мене. Я взагалі не розумію, як він досі тримається, після трьох днів на дощі й вітрі. Коли побачив його в лікарні, там, у коридорі, подумав, що він щойно розмовляв зі своєю смертю. І зміг її в чомусь переконати. Або не зміг. Але й вона його не змогла».

І знову вгадується перегук із «Кайдашевою сім'єю». У повісті також ініціативу змін, налагодження життя взяли на себе діти – почали дружити, не зважаючи на батьківську колотнечу. За їхнім прикладом поступово пішли і старші Кайдаші.

І розв'язка «Інтернату», попри відкритість, неоднозначність, усе-таки вселяє надію на добрі зміни. Цей оптимізм прочитується у символічних кодах фіналу (а не нав'язується).

Наприклад, помічаємо, як після всіх випробувань, а надто після кульмінаційного безпосереднього зіткнення зі смертю, стає іншим Паша. Та ба, змінюється світ довкола – непомітно, але присутньо. Знову зацентровано *діалогічний персоналізм* як оптимальну модель людського співжиття. Учитель налагоджує діалог, взаєморозуміння з небожем. У їхніх стосунках нарешті зникає недомовленість, натягнутість, штучність: «Мені подобається, як він тепер говорить, як розмовляє зі мною. Раніше він говорив так, ніби за щось вибачався. Було незручно — і йому, і мені. Хоча за що йому вибачатись? Йому вибачатись немає за що. Це мені, скоріше, завжди було незручно, коли діставав його: Паша — сердечник, нервувати йому не можна. Серце могло схопити будь-де й будь-коли. Я чого й боявся за нього всі ці дні. Не знав — дійде, не дійде. Але дійшов, молодець», – читаємо Сашині думки.

Складається враження, що поранений юний солдат, заступивши учителя перед смертю, ніби передав йому свою рішучість, мужність, упевненість. І ось тепер, на відміну від першої зустрічі, Паша прямо й жорстко говорить з насмішкуватим журналістом Пітером, чим заслуговує його повагу. Уперше гордо зізнається, що викладає у школі українську, і відстоює важливість свого фаху.

Найголовніше – зникає крик. Паша здзвонюється з батьком і мирно, домашньому спілкується з ним. Так само телефонує Женя, чи не вперше лагідно говорить із Сашею, а він їй теж відповідає спокійно. Такі ж і військові, що прибувають на станцію для підкріплення, – «зосереджені, спокійні. Ніхто не кричить. Ніхто нікого не сварить. Усі готуються до війни, яка триває далі».

Війна триває, усе довкола здається таким же. Але змінилася тональність мови, наладованість душ героїв. А цей лад внутрішній раніше чи пізніше змінить, приведе у відповідність своїм ритмам і зовнішній світ.

Виразною символікою пройнята остання деталь роману: Саша помічає біля зупинки в коробці уже майже замерзлих двох цуценят. Образ собак загалом наскрізний у творі.

Як відомо, собака уособлює вірність, дружбу, щирість, домашній затишок. Але в «Інтернаті» всі собаки бездомні, залишені людьми напризволяще, зражені. Тому налякані, голодні, нещасні (пес на вокзалі) чи люті, озвірілі (здичавіла зграя на околиці міста). Дітей в інтернаті теж порівнюють зі щенятами – злими й довірливими водночас. І Саша, що спить на вокзалі, нагадує Паші щеня. Чи в іншій сцені сварки – «прокусив Паші руку, аж той скрикнув від несподіванки й потягнув малого за шкірку, як пса, що вліз у шкоду», а «малий викручувався й підвивав, справді мов щеня, перелякано й злісно». Бездомні собаки стають ніби тотемами героїв роману. Ба більше, війна і смерть тхнуть мокрою брудною псятиною, – автор постійно акцентує на цьому запаку.

Коли людина забуває про свою місію люблячого мудрого творця і дбайливого господаря світу, усе довкола: земля, тварини, інші люди, надто діти – перетворюється на занедбане, здичавіле, нещасне, смертоносне – на бродячих собак.

Закономірно, що саме Саша робить перший символічний крок від прірви: рятує цуценят і забирає додому – починає зупиняти прокляття бездомности, некорінености, що тяжіє над цим краєм.

Отже, в основі «Інтернату» виразно метамодерністська проблематика – осмислення *причин деконструкції* донбасівського, загалом українського світу і пошуки шляхів його *реконструкції*.

Автор осягає цю проблематику не лише в конкретно-історичному, а й містичному вимірі (який, утім, представлений не явно, не нав'язливо, не ортодоксально, а символічно-натяково).

Розказана у творі історія нагадує різдвяну містерію про порятунок святого дитяти. Тим паче й події відбуваються в різдвяні дні (під час зимовий канікул). Проступає у творі і євангельський мотив гріховних жінок (повії Віра й Аня), які виявляються зрештою поряднішими й відважнішими, ніж більшість

благопристойних громадян довкола. І цим громадянам можна адресувати слова Ісуса Христа, сказані фарисеям: «Збирачі податків та повії потраплять до Царства Божого поперед вас». Бо вони прийняли істину Спасителя і пішли за ним, а фарисеї – ні (Матвій. 21: 31). У такому євангельському світлі ще очевиднішою стає блага вість, на яку натякає розв'язка.

Ще одна підтекстова паралель: три дні подорожі до інтернату й назад – ніби проходження трьох кіл пекла. Алюзія стає очевидною вже на початку подорожі: перша будівля, де зупиняються герої – придорожній мотель «Парадіз». Один з персонажів, фіксуючи разючу іронію, зауважує: «Швидше перше коло пекла». Як годиться в такому контексті, з'являються тут і свої Харони – повожаті на нижчі рівні пекла: згаданий уже журналіст Пітер, колоритний таксист на прізвисько Ігуана, непевний провідник біженців Альоша. А вихід з третього кола охороняють (прецизно за Данте) Цербери – люта зграя здичавілих псів, що не випускає утікачів з царства мертвих окупованого Донбасу.

Саму тяжку дорогу, яку долає Паша, можна трактувати як мандрівку-прощу, спокуту за його гріх невтручання⁷. А також мандрівку-повернення до себе, до своєї особистісної й національної екзистенції, до рідного дому.

Такий *неомітологічний вимір* роману. Як бачимо, це саме метамодерністський міт подолання страху, реконструкції світу – перетворення Церберів на милих домашніх цуценят. Вони поки що геть безборонні, але «виростуть – усіх порвуть», рішуче стануть на захист свого дому, свого світу.

«Інтернат» - твір *полістилістичний*. Переважає в ньому • імпресіоністичне письмо. Весь текст є, властиво, майстерним фіксуванням потоку свідомости, мінливих вражень, відчуттів, передчуттів, широкого спектру асоціацій Паші, а наприкінці – Саші. Явно проступають мотив універсального зіткнення космосу й хаосу, світу й антисвіту, а також засаднича аідеологічність, відмова від ідеалізації героїв, мозаїчний, «атомізований» хронотоп, витончений показ

⁷ Див. про цю алюзію: Данчишин Н. В Інтернаті «нікого не шкода»// <https://artefact.org.ua/literature/v-internat-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana.html>

психології не так учасника, як спостерігача за подіями, підкреслено символічні, психологічні пейзажі.

Твір вражає багатим асоціюванням, яскравістю тропів, надто порівнянь і метафорики. Увесь цей мовний інструментарій віртуозно увиразнює гнітючу атмосферу, макрообраз антисвіту інтернату, війни.

Ось із передової несуть пораненого: «Паша помічає злипле волосся та цукрову білість кості, так ніби розрізали диню, вивернувши її солодкі нутрощі, помічає зсудомлену руку, що вчепилась у ноші, тримаючись за них так міцно, як тримаються лише за життя». Або: «Небо на півдні, над містом, нагадувало розпечену на вогні арматуру». Жінки «поверталися додому, на станцію, обтяжені торбами, мов гріхами». «Дорога розбита настільки, що їздять нею радше з поваги до її минулого». Машина «пхається далі, уздовж чорних, як газетні заголовки, шовковиць». «Небо від такої кількості вологи схоже на потопельника при березі – набрякле, із синім відливом на сірому тлі». «Хрущовка темніє віддалік, мов кит, що з розпачу викинувся на берег». «На плиті нагрівається чорний пригорілий чайник, схожий на спалений рейхстаг». «Очі заплющуються, холод стоїть у легенях, як вода в забитій раковині». «Вздовж узбіччя тягнуться окопи, і сніг, сніг! – темно-жовтий, ніби гнилий, ніби помер кілька днів тому і тепер гниє на свіжому повітрі».

Це прийоми переважно з імпресіоністичного арсеналу. Помітні в романі й елементи • символізму. Нерідко деталі, стаючи повторюваними чи й наскрізними, відкривають концептуальний символічний підтекст. До вже не раз згадуваних прикладів додаю хіба ще один. Знайомлячись із фізруком, Паша серед іншого помічає його чорне пальто, що сохне над буржуйкою. «Пальто накинуте на стару шкільну швабру, рукави звисають порожньо й безнадійно. Воно схоже на розбійника, якого розіп'яли на хресті році так у тридцять третьому від народження Ісуса». На другий день, залишаючи інтернат, останнє, що зауважив Паша: «У вікні чорніє фізрукове пальто. Можна навіть подумати, що це Валера махає їм на прощання рукою. Просто обличчя не видно. І руки не видно. Так, ніби одяг ще є, а людини вже немає». А коли подорожні знову

повертаються, то застають таку картину: «Холодна буржуйка, перекинутий стілець, затоптані газети з плямами вже застиглої крові. І пальто вгорі. Паша піднімає мобільник вище, присвічує. Кількість кульових отворів у сукні, ледь помітних, треба пригледітись, аби зауважити. Паша підходить, торкається пальта. Воно так і не просохло. Рахує сліди від куль. Нараховує чотири».

У такий спосіб просвітлюється внутрішній, духовний зміст образу Валери. Він пішов шляхом розіп'ятого разом зі Спасителем розбійника, що перед смертю розкався й очистив свою душу.

Водночас помічаємо й підкреслено документальні • неореалістичні фрагменти: точні описи локального колориту Донбасу, воєнного побуту, психологічної індивідуальності кожного з численних персонажів, екзистенційна та суспільно-політична проблематика. Вони чергуються із • сюрреалістичними. Це постійні натяки на потаємно-містичну підоснову змальовуваних подій; химерно переплетені з емпіричною дійсністю Пашині передчуття, сни, видіння, у яких він утікає від смерті в безмежній сніговій пустелі.

«Інтернат» якоюсь мірою продовжує стилістику попередніх постмодерністських творів автора («Біг Мак», «Депеш Мод», «Ворошиловград») – та ж атмосфера розбалансованого депресивного постколоніального світу; герої-невдахи, що не можуть зреалізувати себе в нових капіталістичних реаліях; мотив мандрівки; калейдоскоп людей, подій, пригод, речей перед очима.

Але в цьому романі зникає колишня дещо легковажна тотальна ігрова, іронічна настанова. Це вже не безпорадний сміх (стьоб) із потворної реальності, а гоголівсько-шевченківський сум над нею і зятяте прагнення її змінити. Метою автора стає серйозний, цілеспрямований пошук сенсу. Жадан ділиться з читачем вірою в доконечну потребу й можливість відродити Донбас, український світ загалом, оновити його свободою, зробити придатним для гідного, духовно багатого, по-домашньому затишного, заможного і спокійного життя. До речі, що дуже важливо, такою є і послідовна життєва, громадянська позиція самого письменника.

Безсумнівно, «Інтернат» належить до тих зразків сучасної української літератури, які варто вивчати, осмислювати у старшій школі. Сподіваюся, пропоновані нотатки пожвавлять інтерес до цього твору. Тип паче, він дає широкий простір для багатьох версій та рівнів інтерпретації.