чинником творення обох жанрових форм є спільний хронотоп. Ще одна спільність виявляє себе у зверненні обох авторок до естетики героїчного, яке притаманне щоденному життю як нескінченна виснажлива боротьба за життя, що зумовлено саме дискурсом катастрофізму. Як зазначила С. Йовенко, "повість моя - це те, що відбувається в театрі й за лаштунками театру, який зветься трагікомедією життя" [7,70]. Ще одним типологічним збігом, обраних для аналізу художніх текстів, є лейтмотив кохання, який стає оригінальним авторським прийомом у демонструванні антропологічної складової посткатастрофічної ситуації.

У результаті дослідження можемо свідчити про генетичну спорідненість обох творів, яка виявляється у поєднанні документального та епіко-художніх жанрів. Будемо вважати, що присутність ефекту документальності дає можливість авторам демонструвати відчуття особистої причетності до зображуваних подій. Вони не описують віддалене символічне місце аварії, про яке чули опосередковано, письменниці особисто перебувають в епіцентрі подій, вони там живуть - одна з них в Чорнобилі українському, інша в "чорнобилі" білоруському. Через призму власних людських переживань їм вдалося висвітлити об'єктивну картину трагедії та на філософському рівні осмислити проблеми посткатастрофічного суспільства.

Література

1. Алексієвич С. Чорнобиль: хроніка майбутнього / С. Алексієвич ; [пер. 0. Забужко]. - К.: Факт, 1998.-196с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство: [підручник] / В. Будний. - К.: Києво-
Могилянська акад., 2008. - 430 с.
3. Гундорова Т. Післячоронобильська бібліотека : український літературний постмодернізм / Т. Гундарова. - К.: Критика, 2005. - 263 с.
4. Денисюк І. 0. Розвиток української малої прози XIX - поч. XX ст. /1. О. Денисюк. - Львів: Каменяр, 1999.-280с.
5. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва / Н. Зборовська // Слово і Час. - 2001. - **№ 12.-С. 26-42.**
6. Ігнатенко Н. Є. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970-90-х рр.: автореф. дис.... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 "Укр. літ." / Н. Є. Ігнатенко. - Дніпропетровськ, 1998.-18ст.
7. Йовенко С. Жінка у зоні: повість / С. Йовенко // Вітчизна -1996. - № 3-4. - С. 5-68.
8. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія/ Н. Копистянська. - Львів: ПАЮ, 2005. - 368 с.
9. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / Ю. І. Ковалів. - К.: ВЦ Академія, 2007. - Т. 1. - 608с.
10. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблема жанру / М. Павлишин // Вісник АМ УРСР. - 1991.-№4.-С. 30-35.
11. ХарланО. Д. Моделі катастрофізму в українській і польській прозі міжвоєнного
двадцятиліття: автореф. дис.... докт. філол. наук: спец. 10.01.05 "Порівн. літературозн."/ О.Д. Харлан.-К., 2008. -20с.

Анотація

У статті викладені спостереження над явищами жанрової дифузії, які відстежуються у "романі-свідченні" С. Алексієвич "Чорнобиль: хроніка майбутнього" та повісті С. Йовенко "Жінка у зоні". Визначені типологічні збіги та розбіжності, генетичні спорідненості у цих творах, які спричинилися необхідністю появи нових форм художнього зображення катастрофічного дискурсу у літературі XX та XXI століть. Обраний літературний матеріал розглядається як приклад віддзеркалення технократичної та антропологічної кризи нашої доби, яка призвела до нових пошуків у літературі, зокрема, жанрових модифікацій.

Ключові слова: катастрофізм, жанрові модифікації, типологічні збіги, генетична спорідненість, С. Йовенко, С. Алексієвич.

Аннотация

В статье изложеньї наблюдения над явленнями жанровой диффузии, которьіе прослеживаются в "романе-исповеди" С. Алексиевич "Чернобьіль: хроника будущего" й повести С. Йовенко "Женщина в зоне". ОпределенЬІ типологические сходства й расхождения, генетическое родство в этих текстах, которьіе бьіли обусловленьї появлением новьіх форм художественного изображения катастрофического дискурса в литературе XX й XXI веков. Избранньїй литературньїи материал рассматривается как пример отражения технократического й антропологического кризиса нашего времени, которьій привел к новьім поискам в литературе, в частности, жанровьім модификациям.

Ключевьіе слова: катастрофизм, жанровьіе модификации, типологические сходства, генетическое родство, С. Йовенко, С. Алексиевич.

Зшптагу

Тпе агііісіе сопзісіегз Іпе рпепоглепа о? депге оЖизіоп, апаїузесі іп іпе "поуеі-сопїеззіоп" о? 3. Аіекзіеуісп "СпегпоЬІІ: а спгопісіе о? Іпе Шіиге" але! Іпе зіогу о? 3. УОУЄПКО "ТИе жотап іп Іпе гопе", апсі аізо Іуроіодісаі зітїїагіїіез апсі оіуегдепсез, депеїіс содпаїіоп, даніспеесі 1о Іпе песеззіїу оГ аррeагапсе оі пе* (огтз о^ агіізііс етЬосІітепІ оїї саіазігоргііс сіізсоигзе іп Ігіе Іііегаїиге оГ Іпе XXIгІ апсі XXIзІ сепіиг1ез. Зеїесіесі Іііегагу таіегіаі із ехатіпесі аз ап ехатріе оїї гейесііоп о? Іесппосгаїіс апсі апіпгороіодісаі сгізіз оГ оиг сіауз, мгііссгі гезиііесі іп пе\л/ зеагсгіез іп Іііегаїиге, іп рагііси'аг, депге тосігїїсайопз.

Кеу«огсІ5: саіазігоргііэт, депге тосіШсаІіопз, Іуроіодісаі зітїїагіііез, депеїіс содпаїіоп, 8. УОУЄПКО, 3. Аіекзіеуісп.

УДК 82-32(477)

Юрчук О.О.,
кандидат філологічних наук,
Житомирський державний
університет ім. Івана Франка

МІФОЛОГІЗАЦІЯ РАДЯНСЬКОГО МИНУЛОГО В УКРАЇНСЬКОМУ СУЧАСНОМУ ПОВСЯКДЕННІ (ЗА РОМАНОМ "ДЕПЕШ МОД" С. ЖАДАНА)

Сучасна українська література доводить, що в ній не існує окремо постколоніального, постмодерного дискурсів закордонного штибу. Час появи українського постмодернізму збігається з постколоніальною ситуацією, тому не дивно, що матриці цих двох явищ наклалися й частково збіглися. Тобто українська література не знає "чистого" постмодернізму, для якого притаманні виключно заперечення феномена "новизни" модерних практик, позачасовість,

збайдужіння, бажання гри та всеохоплюючого іронічного сміху, антиестетичність і надмір, чи українського варіанту постмодернізму, але постмодерний постколоніалізм, що не став радикальним запереченням модернізму, але одним із засобів реагування на посттоталітарну та постколоніальну ситуації. Тому український постмодерний постколоніалізм- це іронія, пародія, метамовна гра, парадокси, комікси, у поєднанні з неможливістю остаточно відкинути традицію, а отже, заперечити в собі наскрізну релігійність (постать В. Неборака в сучасній українській літературі), віру у велич власного народу (проза Ю. Андруховича).

Постколоніальна постмодерна література орієнтована на переосмислення колоніального та постколоніального досвідів. В основу такого переосмислення найчастіше покладено деконструкцію імперської та постімперської міфологеми (остання вбирає в себе імперські "штапми", що існують у незалежній Україні як реконструйовані коди зі зміненими знаками без внутрішнього вилущення з-під влади минулої тоталітарної системи). Деструктивний процес у межах постмодерного постколоніалізму не відкидає й деконструкції власної національної свідомості, а також розглядає взаємостосунки між колонією та імперським центром як шлях не тільки втрат, але й взаємовпливів та здобутків (щоправда, найчастіше негативного характеру, хоч у цьому разі негативний досвід також розцінюється як досвід, що дозволяє подолати вакуум неіснування української культури взагалі). До засобів, що використовуються постмодерним постколоніалізмом, відносимо: іронію та самоіронію, гротеск, театралізованість. Митці кінця XX століття формують низку театралізованих моделей подолання колоніальності. Театралізація стає засобом втечі від власної розгубленості письменників межової доби (перехід від колоніального до незалежного становища України). Перебираючи ролі й маски письменники, з одного боку, захищаються від дійсності, з іншого - перебувають на шляху пошуку нового, а також вдаються до деконструкції масок і ролей, нав'язаних колоніальною ситуацією або породжених нею як захисний механізм. У коло театралізованої гри потрапляють, можливо, і сакральні для українця речі - історія України, українська міфологема.

Зауважимо, що не варто тлумачити постмодерний постколоніалізм як такий, що не націлений на націотворчу функцію або як проімперський на рівні свідомого долучення до імперського дискурсу (П. Іванишин) чи підсвідомої "заздрості" (Н. Зборовська). Націотворення відбувається в ньому шляхом пошуку власної національної ідентичності через іронічний аналіз колоніального, антиколоніального, націоналістичного та самоаналіз, що створює ситуацію намагання подолати романтичну візію (месіанізм, богообраність, непотрібна жертовність) і націленість на минуле. У колі його зацікавлень сучасне: неоднозначне, амбівалентне, тобто таке, яке неможливо підігнати під один загальний маркер.

Постмодерний постколоніалізм як мистецька практика реалізується в багатьох явищах української літератури. Найяскравіше ця реалізація відбулася через Станіславський феномен, Київський андеґраунд (театралізованість, гра як засоби контракультурації), творчість Є. Пашковського, С. Процюка (створення апокаліптичної

національної моделі), Житомирську прозову школу (поєднання нативізму з постмодерною грою). Попри відмінність поглядів (нативізм / вестернізація) цих письменників, їх об'єднує орієнтація на творення нової **національної** сутності української культури.

Творчість С. Жадана вкладається в контекст постмодерного постколоніалізму за часом, але не за внутрішньою притаманністю. Письменник також репрезентує бунт супроти "іншого", однак цей "інший" мислимий не так у рамках українського національного контексту, як супроти нього. Тому "стьоб" над імперською радянською міфологемою в прозі автора прочитується не як деконструкція, а як прихована реінкарнація, що веде до міфологізації.

Т. Гундорова маркує творчість С. Жадана підлітковим комплексом, коли несформована свідомість існує в межах відкидання будь-якого авторитету, що помножений на бажання батьківської опіки: "В поезії Сергія Жадана чи найяскравіше відбито травматичну підліткову свідомість посттоталітарного часу, автор переживає цей час як період безбатьківства, коли недовіра, ресентимент щодо минулого, яке виявилося абсолютно безвартісним, продукує в підлітків агресію та зневагу до батьків. Можливо, найвиразнішою метафорою, яку запропонував Жадан, можна вважати бездомність. Бездомність - це й безкінечні мандри, і втрата довіри до світу дорослих, у яких водночас із перебудовою проявилась і власна не вкоріненість у буття. Звідси народжувався панк - культура інфантильних дорослих чоловіків, які граються в дитячі ігри" [4,167]. Цим можна було б "виправдати" антиукраїнський контекст прози митця, але митця-підлітка, яким, можливо, і був С. Жадан у "химерні" 90-ті, ставши виразником межового покоління, та не С. Жадана-"дорослого", який вдався до перевидання власних текстів у 2006 році.

Р. Харчук прочитує його прозу як епатажність: "С. Жадан, звичайно, може повторювати, що це не його країна і не його література, але подібні сентенції сприймаються як дешевий епатаж доти, доки не підтвердить свого вибору на практиці, наприклад не почне писати бодай російською мовою, якщо вже не може німецькою" [9, 214]. Хоч, якщо вірити самому авторові, він не сповідує "гру на публіку": "Це не загравання з читачем. Мені нецікаво, умовно кажучи, когось шокувати чи епатувати" [7,18].

Зауважимо, що творчість С. Жадана найчастіше співвідноситься з авангардним дискурсом в українській літературі. Однак із цим важко погодитися. Існують два способи осмислення культурного минулого. Перший пов'язаний з використанням його елементів шляхом об'єднання їх у нові комбінації (постмодерністська практика). Другий - із відкиданням минулого, намаганням творення чогось абсолютно нового (авангард) [1]. Таким чином, авангардній мистецькій практиці властива опозиційність до категорії минулого, "<...> що спонукає до фетишизації новизни" [2,33]. Творчі експеременти С. Жадана не вкладаються в контекст "новизни". Розірваність мислення, що в тексті оприявлюється комбінуванням міркувань / філософствувань героя з абсурдними

діалогами, насиченість тексту візіями (алкогольними чи наркотичними), уживання лайки та гра з ідеологічними реліктами не сигналізують про появу чогось такого, чого українська література до цього не знала (схожі риси апробовувалися модерністами, авангардистами початку ХХ століття). Складно і з бунтом та відкиданням традиції (будь-якої- культурної, ідеологічної). С.Жадан намагається створити простір культурної опозиції минулому (на кшталт, "поганий Сосюра"), однак він одночасно заперечує сучасне, міфологізуючи попередній радянський досвід. Амбівалентна природа бунту С. Жадана не дозволяє повною мірою співвіднести (акценти робляться саме на прозі) його тексти з авангардним або неоавангардним дискурсом кінця ХХ століття, як і не дозволяє робити здогад про модифікований варіант (авторський) цього явища. Патос авангарду націлений на опозицію задля вилущення нового сенсу, тому в ньому немає місця ностальгії за минулим, а тим паче прихованій реінкарнації та міфологізації попередніх структур, що простежуємо в текстах С. Жадана.

У пропонованому дослідженні вдамося до аналізу роману С. Жадана "Депеш мод". У творі присутні риси "бунтарського" тексту: гра з імперською-тоталітарною ідеологією (київський андеграунд), створення образу людини-маргінала -представника "алкогольно-наркотичної" субкультури (схожого героя бачимо в текстах Ю. Шинкаренка), насичення лінгвобагажу лайкою (п'єси Леся Подерв'янського). Різницю становлять лише мотиви використання зазначених ознак.

"Стоьб" над імперськими символами, найчастіше радянсько-комуністичними, має в текстах С. Жадана амбівалентний характер. Автор, з одного боку, віддає данину часові, коли вдаватися до вкраплення у власний текст минулого досвіду є ознакою створення "нової" наратії, з іншого - це вкраплення відбувається не заради негації, але протиставлення сучасному повсякденню, що розуміється як абсурде безчасся. У романі "Депеш Мод" присутня чітка опозиція минулого і сучасного. Останнє розуміється як простір алкоголю, наркотиків, хаотичного сексу, на які приречені персонажі твору за умови зруйнованої минулої системи цінностей, та не створеної нової. Автор відкидає можливість творення цієї нової для українця перспективи своїми героями - вони на це, на думку С. Жадана, не спроможні. Натомість митець поколінню 90-х (та й усім наступним) пропонує ностальгійне занурення в радянський досвід, а провина за маргіналізацію перекладається на руйнування стабільної системи Радянського Союзу (досить популярний до сьогодні міф): "<...> над Собакою стоїть напіврозвалений стадіон, в останні роки він зовсім розмок і осунувся, крізь бетонні плити починає битись трава, особливо після дощів, трибуни засрані голубами, на полі теж гімно, особливо коли там гарють наші, розвалена країна, розвалений фізкультурний рух, великі стернові проїбали найголовніше, як на мене, адже як не крути, а в Союзі були дві речі, котрими можна було пишатися - футбольний чемпіонат і ядерна зброя, тих, хто позбавив народ таких атракціонів, навряд чи чекає спокійна бузтурботна старість, ніщо так не підриває карму як хуйова національна політика, це вже точно" [6,10]. Ідея потреби реінкарнації комуністичного минулого в сучасному повсякденні стає лейтмотивом

усього роману. Письменник у межах історії пошуку друзів-маргіналів Собаки Павлова, Васі Комуніста, Жадана товариша Карбюратора лобіює цей лейтмотив: його герої розмірковують про Маркса й Енгельса, обмірковують концепцію неокомунізму, порівнюють нікчемне сучасне (час капіталу) та ідеалізоване минуле. На початку роману наратор оповіді / сам С. Жадан, згадуючи радянське минуле, констатує: "Мене влаштовувала країна, в якій я жив, влаштовувала та кількість гівна, котрим вона була заповнена і котре в найбільш критичні відтінки мого в цій країні проживання сягало колін і вище" [6,6].

Письменник вдається до повернення в повсякдення українця тоталітарної ідеології, виокремлюючи її знакові "міфи". Особливої уваги заслуговують два: "пролетаризація" свідомості та пошук внутрішнього ворога. Перший реалізується через наголошування на перевазі "робочих" професій над інтелігенцією. Образом Чапая С. Жадан міфологізуо радянське родове робітчанство ("<...> Чапай-джуніор, як син полку, пішов до директора тоді ще нормального радянського заводу і попросився взяти його в цех, типу по батьківській лінії, династія і так далі..." [6, 85]), яке протиставляється інтелігенції (за дивним вибором автора найчастіше євреям і бізнесменам): "Представники сильних професій мають помирати красиво, це лише різна інтелігентська шлоїбень може захлинатись у помиях і мучитись від геморрою, а справжні чоловіки, котрі стискають у своїх правицях, що там вони стискають у своїх правицях, ось, котрі стискають у правицях важелі від основних механізмів цього життя - вони мають згорати на виробництві, героїчно падати на гарячі долівки ливарних цехів, обриваючи власний робочий стаж, помираючи від білої гарячки і перепою, від різного там побутового травматизму, якщо білу гарячку можна вважати побутовим травматизмом" [6,85]. Внутрішнім ворогом для митця стає абстрагований у своїй багатовимірності (політики, бізнесмени, інтелігенти) образ деконструктивіста радянської мекки. Індивідуально він реалізується в персонажах Вови й Володі, які працювали в незалежній газеті, "<..> постійно гнали на совок, можна сказати, що за гроші американосів поливали гімном нашу радянську батьківщину, нашу молодість..." [6,43].

Образ людини-маргінала вкладається в контекст серії схожих героїв сучасної української прози. Герої роману "Депеш Мод", сам автор не мають комплексу "двійництва". Вони орієнтовані на чуже та відкидання свого. Це простежується у запереченні нового часу незалежності й розумінні України як частини родини народів-побратимів - Союзу (УРСР), що неприродньо виокремлена із її "природного" середовища, запереченні родинних зв'язків. Т. Гундорова наголошує на потребі пошуку героями роману втраченого батька. З цим варто погодитися, але на роль віднайденого батька найчастіше пропонуються носії колоніального радянського досвіду, які уособлюють собою "нормальне" життя з минулого: мертвий вітчим Карбюратора ("<...> я не розумів у принципі Карбюратора, в тебе, казав я йому, такий прикольний вітчим-їбанат, що ти на нього женеш, краще б з'їздив із ним, привіз би шкіру якого-небудь

мамонта, я собі міг уявити таку поїздку, це вони так могли гнати в принципі до самого Каспію, як червоношкірі в преріях, вибиваючи по дорозі всю навколишню фауну <...>, але Карбюратор таких речей не любив, а може - любив, лише не подавав виду" [6, 77]), добрий "мент" Микола Іванович, який рятує Жадана у відділку ("Він підставляє мені роздовбану розкладну драбину, залиту вапном і фарбою, і відступає вбік. Схоже, боїться, аби я на нього не впав. Я нерішуче тупцяюсь, але вирішую лізти, все-таки цей Микола Іванович не такий уже й гівнюк, гівнюк, звичайно, але не такий уже, паспорт мені принаймні віддав, хоча шнурівку й заникав" [6, 70]), батько Марусі ("<...> тоді вона викидала за вікно всіх своїх випадкових гостей, примушувала їх забирати разом із собою порожню тару і недорізану варену ковбасу, висипала через кватирку бички <...> одним словом - згортала декорації і поверталась до нормального життя, в якому був тато-генерал, збройні сили республіки..." [6,129]) або його символічний замінник - бюст Молотова ("Маруся якимсь дивом опиняється на своєму балконі і вже сидить там, притулившись до Молотова, два нещасні обдовбані створіння -Маруся в фірмових драних джинсах і футболці з роллінг стоунз і Молотов, член цк, старий гедоніст, любитель коктелів - ближче до неба, хай усього лише на кілька метрів, але - ближче" [6,145]).

Письменник осмислює й радянське бажання відштовхування Заходу. Його герої отримують радянізований варіант забороненого Заходу, який "<...> набитий фальшивим "депешмодом" і гугнівим дубляжем крадених американських фільмів по "Теніс-Центру", не вартий навіть двадцяти вільноконвертних доларів..." [5,18], заражені бажання потрапити в західний світ. Останнє реалізується в символічному образі слимака: "<...> я дивлюся на асфальт і бачу, як до мого хліба підповзає втомлений, змучений депресіями слимак, витягує свою недовірливу пику в бік мого хліба і починає відповзати від нас на Захід- на інший бік платформи. Я навіть думаю, що цієї дороги йому вистачить на все його життя" [6,225].

Ненормативна лексика в текстах письменників 80-90-х років стала засобом розширення наративного радянського простору задля подолання нав'язаних системою штампів і кліше. Використання лайки дозволяло маркувати найчастіше негативне ставлення до прийнятих норм чи суспільних табу. В українському повсякденному мовленні відзначаємо колаж української лайки та російської. Українське лихослів'я копроректальне, тобто пов'язане з продуктами дефекації. Російська лайка сексоцентрична або відгенітальна, отже, тематично занурена асексуальну тематику. Радянський період для української культури став часом маргіналізації автентичного шляхом великого масиву запозичень. Це саме відбувалося в так званих "позакультурних" сферах. Маргіналізувалася й українська лайка, у якій іманентна традиція української лексики була замінена сексоцентричною російською. Окрім того, у совковій дійсності взагалі, а в українській совковій зокрема лайка (мат) стає однією з ознак правлячого класу -пролетаріату, таким чином отримуючи певну легітимність. Табуйованою зоною залишається лише література, куди лайка не потрапила. Уживаючи у власних

текстах лайку, письменники тим самим створювали баланс між совковою лінгвістичною дійсністю, у якій лайка є одним із важливих засобів комунікації, та літературною "цнотливістю", яка уникає лихослів'я. Лайка дозволяла не тільки деконструювати совдепівські кліше, але й робила доступною цю деконструкцію розумінню самої людини-совка, основного споживача соцреалістичного кітчу.

Лайка наявна й у романі С. Жадана. Я. Голобородько "виправдовує" появу ненормативної лексики у творчості автора "Депеш Мод" самою культурною ситуацією в Україні та визначає її посутньою рисою постмодернізму: "Хоча чому ж вона ненормативна, якщо без неї не обходяться майже всі, точніше, майже усі без неї просто-таки не можуть обійтися: влада й ті, хто до неї з якихось причин непричетний, чоловіки й жінки, дітлахи, підлітки й ті, хто "перебувають на заслуженому відпочинку", дуже освічені й не зовсім освічені люди тощо; та й узагалі тональність ненормативної лексики є "найродзинковішою родзинкою" новітньої доби, своєрідною емблемою її розкомплектованості й розгерметизованості, ця лексика набула майже культового поширення, суттєво трансформувала діапазон свого функціонального впливу, "об'єднавши" (що ж, бувають і такі аспекти "єдності") різні соціокультурні прошарки та верстви, етнокультури й націїї" [3,67]. На нашу думку, вживання мата С. Жаданом є самоціллю (автор не членує лексику на ненормативну і нормативну: "Немає нормативної і ненормативної лексики. Це вигадки Інституту літератури імені Тараса Шевченка, на цьому академік Жулинський заробляє свої гроші. Вся лексика єдина" [7,18]), а не слугує засобом деконструкції. Лайка в текстах митця покликана на створення заперечуваного ним епатажу (ефект "бомби", що змушувала привернути увагу до самого автора).

Отже, творчість С. Жадана позначена міфрлогізацією радянського минулого в межах сучасного українського повсякдення. Його тексти націлені на спротив "іншому", однак цей "інший" мислимий не у рамках українського національного контексту, а супроти нього. Письменник крізь призму "підліткової" інфантильної свідомості вдається до реінкарнації імперського, міфологізації його знакових атрибутів, шляхом опозиційності недолугого сучасного повсякдення та оазисного радянського минулого. Висунуті вищі зауваги іманентні не тільки романові "Депеш Мод", але й іншим прозовим та поетичним текстам письменника.

Література

1. Артемонова Н. Возвращаясь к азам / Н. Артамонова // ВопросыI философии. - 1993. - №3.-С. 17-22.
2. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки : [монографія] / Анна Біла. - К.: Смолоскип, 2006. - 464 с.
3. Голобородько Я. Артеграунд : український літературний істеблішмент : [збірка статей] / Ярослав Голобородько. - К.: Факт, 2006. -160 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. - К., 2005. - 264 с.

5. Довженко О. Жадан тог Ігіе таззез / Отар Довженко // Дзеркало тижня. - 2004. - № 47 (522).-С. 18.
6. Жадан С. Капітал / Сергій Жадан. - Харків : Фоліо, 2007. - 797 с.
7. Жадан С. "Наприклад, закидати бомбами управління культури..." / С. Жадан // Дзеркало тижня. - 2006. - № 42 (570). - С. 18.
8. Радинський 0. Між життям і текстом / 0. Радинський // Дзеркало тижня. - 2005. - № 37 (565).-С. 19.
9. Харчук Р. Сучасна українська проза : постмодерний період : [навч. посібн.] / Роксана Харчук. - К.: ВЦ Академія, 2008. - 248 с.

Анотація

У статті проаналізовано феномен міфологізації радянської атрибутики в романі "Депеш Мод" С. Жадана. Автор представляє бунт супроти "іншого", який мислимий не так у рамках українського національного контексту, як супроти нього. Тому "стьоб" над імперською радянською міфологемою в прозі письменника прочитується не як деконструкція її елементів у сучасному повсякденні, а як прихована реінкарнація. У романі "Депеш Мод" присутня чітка опозиція минулого і сучасного. Останнє розуміється як простір алкоголю, хаотичного сексу, на які приречені персонажі твору за умови зруйнованої минулої системи цінностей.

Ключові слова: постмодерний постколоніалізм, імперська радянська міфологема, реінкарнація, українське сучасне повсякдення.