


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.4>  
УДК 821.161.2-31.0 Нечерда

### Валентина Саєнко

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
Французький бульвар 24/26, м. Одеса, 65058  
 <https://orcid.org/0000-0002-1214-6467>  
s\_valentynos@ukr.net

## «ОСІННЯ» ПРОЗА БОРИСА НЕЧЕРДИ: РОМАН «КВАДРО»

Актуальність статті зумовлена гострою необхідністю дослідити роман-прозріння, роман-передбачення «Квадро» лауреата Шевченківської премії, шістдесятника Бориса Нечерди. Метою дослідження є аналіз пізньої прози письменника у контексті одеської літературної школи. Предметом дослідження є жанрові та стильові параметри творів, зокрема роману «Квадро», спостереження про які становлять новизну дослідження.

У результаті дослідження за допомогою герменевтичного методу доведено кількісну і якісну значущість прози митця на підставі комплексного дослідження роману «Квадро» як вершини творчості письменника. Проведене дослідження дає підстави визначити «Квадро» як філософський постмодерний роман, втілений у гостросюжетну форму. Роман має такі якості притчі, як апеляція до позачасового характеру вічних проблем, філософський характер їх обґрунтування, широке використання біблійного інтертексту, моральна настанова, афористичність мови, узагальненість та метафоричність естетичного мислення. Водночас твір містить характерні риси пригодницького, детективного жанру, хоч і не ґрунтується на детективній фабулі. Синтетичний характер жанру дозволяє автору залучати в текст ліричні мініатюри, есеї, памфлетні елементи. Ці жанрові особливості спонукають розглядати роман у контексті постмодерністської манери письма, яка у творчості Бориса Нечерди проявляється через інтертекстуальність, образи-архетипи, у поданні твору як своєрідного художнього коду, що потребує розшифрування через полісемію символів та синкретизм метафор і асоціацій.

Перспективами дослідження є аналіз рецепції пізньої творчості Бориса Нечерди в сучасності. Своєю формулою «Замовте за мене золоте слово», увиразненою в «Останній книзі» «осіннього» періоду, автор вказав на один зі шляхів вивчення його місця в українській культурі. Нечерді присвячено чимало творів, його образ відбито у полотнах художників, зокрема славнозвісного Юрія Коваленка, що був прототипом героїв його прози.

*Ключові слова:* роман-попередження; детектив; модернізм; постмодернізм; герменевтичний аналіз; Борис Нечерда.

*Світлій пам'яті незабутнього Євгена Черноіваненка — інтелігентної і добросердної Людини, талановитого філолога, глибокого знавця культурних явищ, теоретика літератури, декана філологічного факультету ОНУ, з яким пощастило мені спілкуватися, починаючи з його 17-літнього віку, —  
п р и с в я ч у ю*

Наприкінці життя творчий шлях Бориса Нечерди *інтенсивно* пішов по несподіваному, як для знаного поета-шістдесятника, руслу — прози, яка аж ніяк не нагадувала ранні проби пера в цій сфері художнього ремесла (наприклад, роман «Вересень, жовтень, листопад», написаний у модному для 1960–70 років лірико-романтизованому стилі). Саме в цей період — осінній, — за авторським визначенням, незважаючи на життєві випробування (хвороби, відсутність умов для праці, фізичні й моральні страждання) були створені вершинні лірика і проза митця.

З посмертно надрукованих із великим часовим запізненням витягів зі «Щоденників» Нечерди з фондів Одеського літературного музею (до них, на превеликий жаль, не допускали дослідників,

а тим більше — не залучали текстологів, які могли б науково впорядкувати архів письменника, зокрема реставрувати рукописні ненадруковані речі, як-от роман «Священний мрець») дізнаємося не тільки про плани і мрії зрілого поета, а й про творчі задуми, працю над їхнім здійсненням. Так, вельми важливим для розуміння «осіннього» Нечерди є такий інформативно вагомий запис від 7 квітня 1996 року на Благовіщення:

Однак — понад усе зазначене — тяжко, <...> до фізичної знемоги, *спраг до прози; жадаю роману, вкорінення, самоповаги; бачу себе вільно мислячою людиною, творцем, а не з'їденим побутом засланим.* Хоч би що там було, маю в темпі допрацювати стару річ, «Священного

мерця», а за тим, якщо не одночасно, <...> т. з. «бандерівський» роман із мого дитинства в Ожидові — року Божого 1948. Шибанула охота зробити й ще дещо. Не таке жорстоке, як попередні речі; може, із розвою сімейної хроніки... чи любові навіть (ого! — на старість...). Бо ж я таки досвідчений — хліба їв не з одної печі. Й допоки слово моє не звалашене, покіль мозок ясний, то мушу змагатися з бездуховністю довкілля, а — головне — з осоружністю alter ego. То ж ущаслив мене, пречиста Діво, вдалими народами... Бо далі не випадає мені жити пізнейванством. Адже Іван я вчасний. (Курсив мій. — В. С.) (2009, с. 300)

І тут, і в «Щоденнику», надрукованому пізніше, 2017 року, постає увесь Нечерда: з непотамованим криком болю від страждань і гострим бажанням перемогти його та ще більше — створити вершинні прозові твори й тим самим досягти власного успіху (не тільки письменницького, а й поліпшення матеріального становища, хоча б позбавитися боргів!) і таким чином вплинути на модернізацію української культури, надавши їй нової енергії поступу.

Потяг до прози був таким органічним і сильним, що давався взнаки, проникаючи в усі пори його творчості, й у поезії, зокрема в завершальній збірці «Остання книга». Недарма Володимир Базилевський зафіксував резюме Павла Загребельного під час обговорення Комітету з присудження Шевченківських премій: «Про “Останню книгу” Б. Нечерди висловився приблизно так: кострубата, майже проза, а таки притягує» (Курсив мій. — В. С.) (2021, с. 521).

Отже, «осіння» проза Бориса Нечерди не тільки доволі розлога за розмірами: про це свідчить перелік творів у надрукованих коротких фрагментах зі «Щоденників», — окрім невідреставрованого «Священного мерця», «Сезон», «Терористи», так звані бандерівський і любовний романи, на які митець покладав великі надії. До того ж ця проза аж ніяк по-осінньому не тільки не слезлива, а навіть жорстка, «люта», за авторським визначенням, містично офарблена, новаторська за змістом і формою в повному розумінні цього слова, естетично талановито закроена й виконана. Тож дуже шкода, що цей літературний скарб від Бориса Нечерди не лишень не опубліковано, а й не описано, не вивчено як слід. Виходить, що 25 років по смерті письменника виявилися замалим терміном для працівників Одеського літературного музею, куди потрапив архів Нечерди, щоб привести його до ладу, та й інерція зацікавлення російською складовою в культурі Одеси все ще залишається пріоритетною. Але це може стати предметом окремої актуальної розмови.

З огляду на мету і завдання в статті використано низку методів, які дають можливість висвітлити порушені проблеми: герменевтичний (при інтерпретації тексту виокремлено ключові

символи, які лежать в основі художнього світу «осіннього» періоду); культурно-історичний (для осмислення суспільно-історичних чинників, що багато в чому визначили ідейно-тематичний зріз «Квадро»). Застосовано також загальні методологічні принципи системності, об'єктивності, детермінізму.

Прикметно, що роман «Квадро» як центр і вершина творчості «осінньої» пори, аналізу якого присвячена ця стаття, цілком відповідає найкращим характеристикам таланту Нечерди-прозаїка.

У романі митець, із його безкомпромісністю суджень і поведінки, постав не тільки як талановитий художник Слова, а й як тверезий політик, що пророчо передбачав, яке фейкове утворення може народитися на уламках зруйнованого, але все ще боєздатного СРСР в умовах депресивного суспільства, вихолощеного радянськими приписами і догмами, знеболеного й відлученого від принципів гуманізму. Відлуння цих його письменницьких передбачень має місце, на жаль, і в сучасному житті, і в стані занедбаності культури, до якої в політикуму не доходять руки. Актуальність цих пророцтв беззаперечна й у 20-х роках XXI віку, особливо ж у час гібридної війни внаслідок повномасштабного вторгнення Росії в Україну 2022 року, хоч сформульовані були в минулому столітті.

Репрезентативний згусток того, про що художньою мовою Борис Нечерда сказав у «Квадро», актуальним є й на сучасному етапі. До своєї головної книги він ішов рішуче і з відкритими очима, спостерігаючи й осмислюючи складники суспільних дисонансів, що виносив на своїх плечах не тільки як пересічний громадянин, але передусім як письменник, який прагнув, перефразовуючи поетичні рядки П. Тичини, за всіх сказати і за всіх переболіти. Бурхливі особистісні емоції, виражені розмисли над буттям людини розчахнутої, апокаліптичної доби, позначеної для України ще й жахливою катастрофою Чорнобиля, вилилися на папір у «Квадро».

У ньому пульсувала болюча думка про захист прав людини на гідне життя, хоч світ навколо зчорнів і затуманився перспектива. Борис Нечерда сказав про сучасність долями своїх героїв, зосереджених на кроках свого хаотичного руху в знесиленому випробуваннями просторі й часі з примарною надією вижити, не збитися з путі, нехай і всі дороги зруйновані. Письменник у романі цілком зосередився на цих акцентах у відтворенні стану світу, не вдаючись до розлогих пояснень, але за допомогою прикладів, узятих із перехідних епох, із балансування людства на грані між буттям і небуттям. Такою авторською настановою пояснюються і темний до чорноти колорит роману, і трагічна тональність його звучання без катарсисного відпруження, як вимагалося за законами жанру ще з античних часів. Оголений творчий нерв ніби защемило від болю за майбутнє України, що знову постала перед

своєю чи не останньою поразкою, як про це сказала Ліна Костенко в авторській ремарці до віршованого історичного роману «Берестечко».

Стан духовної кризи роздвоєної сутності людини після падіння і водночас незнищенності, живучості тоталітарної системи в ситуації «пост» метафорично і по-філософськи глибоко зображено в головному, за його термінологією, романі, у якому постає синдром, коли, за думкою Д. Белла, «реальність стає <...> соціальним світом, <...> який засвоюється головним чином через взаємодію свідомостей інших людей» (1996, с. 54). А властивий людині потрійний склад (згідно з новозавітною антропологією) — тілесний, душевний і духовний — втрачає принцип цілісності, перетворюючись на носія предметно-практичної діяльності, унаслідок чого *внутрішньо особистість руйнується, бо*

*з трьох основних системних цінностей — Людина, Влада, Багатство — вона вибрала дві останні, та й то не в сутнісному їх призначенні, а лише в зовнішніх проявах. Людині немає перед ким зупинятися, немає про що думати (влада, багатство — це не «хто», а «що»). (Курсив мій. — В. С.) (Зайцев, 1998, с. 51–56)*

Усе у творі Бориса Нечерди говорить про його актуальність, яка полягає не лишень у гострій проблематиці і художньо досконалому її втіленні, а й у часі написання і публікації. Сам письменник в інтерв'ю Анатолію Глушаку згадав про це так: «Втім про переддень майбутнього, п'ятого перевороту я написав “Квадро”» (Глушак, 1999, с. 140). Прикметно, що твір було закінчено 7 серпня 1991 року, а події, які передбачив Борис Нечерда, здійснилися 19–21 серпня; тож твір цілком слушно слід вважати романом-передбаченням і романом-прозорням.

Відверта політична забарвленість зумовила одну з провідних жанрових рис твору, сюжет якого збудовано на описі безглузлого, на перший погляд, пересування від одного об'єкта до іншого групи військових під керівництвом Полковника Беза, яка виконує таємне завдання від командира Х з метою здійснення державного перевороту в місті Х. Ця локація має виразні прикмети не тільки Одеси, а й будь-якого великого універсального міста, зокрема й столиці СРСР Москви. Значна увага в романі приділена тому, як опергрупа крадькома пробирається до місця призначення, хоч спершу не зрозуміло, чому ці маневри не підкріплені військовим спорядженням і використанням найсучаснішої техніки, по-перше. А по-друге, не зрозуміло, навіщо така засекреченість дій опергрупи у змертвілому місті, яке, здається, не подає жодних ознак життя.

Лише наприкінці роману дещо відкривається суть намірів своєрідних блукальців: вчинити переворот проти Отця міста, яке показане суперечливим і паралізованим на периферії, і розгульно-

карнавальним — у центрі. У чималій кількості умовно зображених реалій легко вгадується час конання радянської імперії. Вельми відчутне життєве підґрунтя, тісно пов'язане з політичною ситуацією в Україні 1990-х років. Та образна побудова твору виходить далеко за межі життєвих фактів і одеських реалій, при цьому характеризуючись яскраво вираженою притчовістю. «Квадро» має ознаки роману-притчі. Відомо, що притча належить до літературних форм, які передають конкретний філософський і моральний зміст творів.

У «Квадро» Бориса Нечерди має місце така ознака притчі, як позачасовий характер вічних проблем (наприклад, боротьба Добра зі Злом), філософський характер їх обґрунтування, широке використання біблійних мотивів і образів, моральна настанова, афористичність мови, узагальнений образ упізнаваної читачем дійсності. Отже, притча має синтетичний характер, максимальну узагальненість, сукупність описових засобів і метафористичність естетичного мислення.

Саме тому в романі постає притчова дихотомія добра і зла, світла і мороку. Так розгортається арена духовної боротьби, накреслюючи перипетії моральних випробувань героїв, що нагадують дантові кола. Характер освоєння притчі, техніка впровадження її в художню тканину «Квадро», композиційно-стильові її функції в романі виявляються на багатьох рівнях поетики, передусім — у використанні великої кількості біблеїзмів. «Біблійні образи — це чи не найвеличніше узагальнення фактів, до якого могли додуматись історія і філософія» (Розанов, 1990, с. 64).

Твір починається епіграфом із Книги пророка Ісаї (IX, 15–16), що є першим сигналом про авторське вміння встановлювати зв'язки Біблії із сучасністю, адже Ісаїя передбачає загибель вождів народу, бо «кожен лицемір і злочинець». Такою роллю наділений організатор перевороту Полковник Без. Цікавий поворот знаходить автор роману, коли наприкінці «Квадро» молитовно звертається до Господа, просить дати притулок спочилим рабам, членам військового угруповання, яким командував Полковник, при цьому підкреслюючи, що «про душу ж ошуканця та лукавого підступника Беза клопотатися не можу, тут я посилаюся на Твій розсуд, о Боже» (1995b, с. 61). Цим самим Борис Нечерда художньо підтверджує свою ж думку, висловлену в інтерв'ю «Кур'єру Кривбасу»: «В Біблії можна знайти аналогії про речників і пророків. А у мене така думка: вождь — це обожнювання, що небезпечно для обох сторін. Обожнюваний, що відчуває себе ще й провадатарем, заведе в піски, в недолю» (Глушак, 1999, с. 140).

Через роман проходить думка про протистояння добра і зла, світла і темряви, що увиразнює настання апокаліптичної картини світу. В інтерпретації письменника панування зла і темряви виявляється, зокрема, у зовнішніх чинниках: у мрецьких очах Нетреби; у капелюсі, що нагадував чорний

німб, ватажка загону; у мертвих птахах, що зустрічалися по дорозі; у вимерлому місті; у темному морвокзалі зі згаслим маяком, «без жодного корабля (чи бодай човнячини) коло причалів»; у мешканцях мертвого міста, стан яких наближається до божевілья — так, «один чоловік волава на одній протяжній ноті високим, нетутешнім голосом, ячав і заточувався навзнак, і спиною по щоглі зісковзував, ламаючись у попереку, згортаючись у мушлю, в клубок намотуючись — на тамтій пральній дошці зледенілого горішнього майданчика» (1995b, с. 11).

У постаті ментально радянського Полковника Беза, командувача групи з дев'яти професіоналів із радянської спецслужби, що мала на меті усунути так званий Комітет Порятунку Краю, пророчо втілено ідею довготривалого і вельми складного шляху декомунізації, побороення якої ускладнюється вже й у XXI столітті, зокрема під час російського вторгнення в Україну.

Розгорнуте ж зображення тоталітарної системи, у якій жило суспільство низку десятиліть, «виключає з себе істотність одиничності. Носії такої об'єктивності втрачають свою самоцінність, стають гвинтиками в механізмі всезагального» (Метельова, 1996, с. 36). І релігію як самосвідомість суспільства, як «модус свідомості, пов'язаний з первісними цінностями» (Белл, 1996, с. 56), відкинуто, замінено ідеологією, бо «там, де релігія занепадає, з'являється культ» (Белл, 1996, с. 62).

Як показує автор роману, падіння тоталітаризму означає «не лише повернення його мешканців із задзеркального світу до нормального буття-становлення, буття-розвитку, не лише вихід зі стану речі-в-собі до системної процесуальності» (Метельова, 1996, с. 36). Укрупненим планом у романі «Квадро» розгортається багатоманітна картина такої духовної кризи, коли людське суспільство переходить у «нову» систему, якій моральні цінності ні до чого. Ось як це розгортається в логіці вислову одного з персонажів «Квадро» — голови Комісії Порятунку Краю: «Бог з великої літери принаймні я не пишу. Я взагалі не вірю в щирість поголового потягу до Христа. <...> Ми — острівець новонародженої демократії» (1995b, с. 65). Але ж демократична організація

обстоє індивіда тим, що підносить його єдність і винятковість до рангу загального, чим знову ж стверджує лише загальне, а з цим і жалюгідність окремої людини, якій не залишається нічого іншого, як — з метою самозбереження — оголосити найвищою цінністю те дрібне позитивне, той жалюгідний відтинок часу біологічного існування, відведений їй безглуздо-жорстоким світом. (Метельова, 1996, с. 37)

Абсурдність такого стану речей і процесів дегуманізації і становить предмет художнього

зображення Бориса Нечерди, який, удавшись до гіперболи і гротескних форм, розгортає апокаліптичну картину безнадії, що викликає в активно діючих семи — дев'яти (склад їх змінюється) героїв твору стан безцільного блукання в лабіринтах розчакнутого світу і власної свідомості й підсвідомості, що матеріалізується в міфологемі Міста без світла, без засобів комунікації, без нормального облаштування життєдіяльності, Містамонстра, що пожирає власних дітей. Характерно, що в Місті, яке постало в уяві автора роману «Квадро», є ефект упізнаваності, унаслідок чого регіональні (і водночас філософські!) властивості часопростору стають зримими — постає Одеса з її Аркадією і Великим Фонтаном, проспектом Шевченка, центральними вулицями і пам'ятниками, пляжами і портом, Потьомкінськими сходами і Приморським бульваром. Але показана вона через спеціальні окуляри — як після Великого Потопу — у момент атомного чи апокаліптичного вибуху. На цей висновок наштовхують не лише сюжет твору, наявний його містичний вимір, але й кожна репліка, словесні партії героїв, як наприклад: «в антракті <...> заплановано також показовий масовий розстріл тих, що мешкають у зоні відчуження» (1995b, с. 32). Це тих, хто — за Містом. Тимчасом місто святкує карнавал. Дають «Отелло» в Оперному театрі. Працює буфет із вином і цукерками. І лише деякі відчувають, що карнавал не лише в Оперному, карнавал — у місті, карнавал — навкруги: «Невже бодай нутром не чуєш повної фіктивності всього, що відбувається з тобою та навколо тебе?» (1995b, с. 29). «Розстріл, дарма що показовий, в дійсності не є справжній. Нашу з вами ролі виконуватимуть ті ж таки оперні актори. Кого б ви хотіли, щоби він вам зіграв?» (1995b, с. 32).

У цій бутафорності, штучності, доведеній до абсурду, візуально і психологічно окресленій автором «Квадро», живе суспільство:

аби не вирізнятися з-поміж інших, достатньо було вдати з себе крутиголового стервятника, а щоб здатися персоною значнішою, — владцем, достойником (навіть не маючи на собі уніформи) — варто було тицьнути в будь-якого вказівним пальцем. Той нещасний <...> притьма виструнчувався і здіймав над головою вишмуляну до лиску, круглу або квадратну чи трикутну латунну бляшку з якимись нерозрізненими оддалеки позначками. Ця латунь убезпечувала її власника від чогось, безперечно, прикрого... (1995b, с. 50)

І тут на гадку спадають доволі знайомі слова з Біблії:

І він зробить те, що всім — малим і великим, багатим і жебракам, вільним і рабам — начертання буде на праву руку їх або на чоло їх, і що нікому не можна ні купувати, ні продавати,

крім того, хто має це начертання, або ім'я звіра, або число імені його. (Біблія)

Права рука — десниця — «на святівітчизняній мові означає волю людини, діяльну можливість її розуму, так само як чоло — розсудливу. У таїнстві святого миропомазання розум і воля змінюються і здатні сприйняти благодатні дії Святого Духа» (Долгополова, 1995, с. 12–13). Тому печать на правій руці (бляшка з номером чи іменем у руці) або на чолі означає позбавлення Людини волі й розсудливості.

Такі асоціації виникають після прочитання «Квадро» завдяки залученню письменником широкого спектра дуже віддалених історичних алюзій, наприклад охоронки часів Чингізханових; повтору льодовикового періоду. І така властивість роману створює ефект палімпсестності, старе й нове дивним чином зійшлися, освітивши злам епох і його фатальний вплив на долю людини в контексті сучасної історії українства на перетині ретроспективи і перспективи.

Годі намагатися шукати в романі точних аналогій, прозорих зіставлень, чіткого визначення, хто при владі, хто за неї бореться, хто нею упосліджений. Не варто і намагатись із завченими мірками шкільного соцреалізму шукати теми, ідеї, образи негативних та позитивних персонажів. Такому штучному літературному розщепленню роман «Квадро» просто не піддається. Та водночас з усього художнього моноліту настійно випливає думка: ці люди, це життя, це зледеніння, ця пустка якщо і підлягають якійсь трансформації і вибудові у перспективу зі світлом в кінці тунелю, то лише ціною надзусиль, ціною розриву майже нерозривного замкненого ланцюга. Та людина, та «єдина общность», яка була створена тоталітарним монстром, не здатна вийти на нормальний шлях цивілізованого поступу. (Федюк, 1996, с. 3)

У підтексті роману «Квадро» розчинена ця ідея, явлена і в певних характерах, і в конкретних ситуаціях абсурдності, доведеної до апогею, бо відступ від Божих начал у людині призводить до тавра нікчемності кожного, хто живе за приписами світу без Храму і Добра, Любові і Самопожертви. Тож не випадково Борис Нечерда показує сцену, де розстрілюють мешканців зони відчуження (поза центром Міста) як тих, хто ще може чинити опір новоствореній (чи ще живій) тоталітарній системі: «Як люди ми вичерпались! Ми недочеловеки якісь?» — «Ні. Кожен переродився в істоту, психологічно відмінну і від попередніх, і від майбутніх людей. <...> *Вишкребки роду!*» (Курсив мій. — В. С.) (1995b, с. 35–36).

У прагненні вижити, віднайти себе як цілісність, побудувати мікрокосм (віднайти свічки — персонажі «Квадро» цього хочуть якнайбільше),

утрачаючи сили, віру, герой твору, який виступає під таким промовистим іменем Полковник Без, і його супутники приходять до висновку, що єдина можливість чинити опір — наслідувати слова апостола Павла: «і ті, хто плаче, повинні бути як ті, хто не плаче; і ті, хто радіє, як ті, хто не радіє; і ті, хто купує, як ті, хто не купує; і ті, хто користується світом цим, як ті, хто не користується» (Біблія. 2;1 Кор. 7: 29–31).

Кожен із героїв твору — особистість, кожен з особібною вдачею, рисами, кожен — окремий світ, але

варто було їм збитись у кодро, у випадковий колектив, як відразу колишні особистості перемінилися: напропале заблазнювали, почали вдавати з себе недоумків, а головне, *члени зграї ревно дотримувалися лінії поведінки, котрої самі ж <...> навіть не запроваджували за посередництвом слів, а лише підлабузно, солодко підозрювали, що саме така лінія й улаштуватиме того з них чи того, або ж усіх одразу. То був сказ, добровільна деградація. <...> Машкара, прибрана задля самобезпеки!* (Курсив мій. — В. С.) (1995a, с. 19)

Така лінія поведінки виявляється в діях героїв, кожного особібно, як-от у такому зауваженні автора: «Ягода забув, як це робиться, щоб заплакати» (1995a, с. 35).

Кожен із героїв роману цей суспільний сказ не тільки помічає, але й по-своєму характеризує, як, скажімо, Нетреба буцімто говорить про знайдений транзистор, що не працює, «барахло, непотріб. Як і скрізь усе. Скрізь і завжди», але має на увазі поняття куди серйозніші.

За думкою Дмитра Мережковського,

диявол <...> ховає обличчя за трьома личинами Божеськими. Перша подоба — розуму: насилля влади виправдовується розумною необхідністю; насилля в ім'я порядку та розуму визнається благом поряд з насиллям в ім'я хаосу і безумства. Друга подоба — свободи: внутрішня особиста свобода кожного обмежується і визначається зовнішньою загальною свободою. <...> Третя подоба — любові: людина бажає особистої любові, але людство прагне «всесвітнього об'єднання», тому треба жертвувати особистою свободою заради всезагальної рівності. (1991, с. 97)

Ідеї та роздуми митців і філософів світового рівня своєрідно трансформуються в романі Бориса Нечерди «Квадро». І деталі кожної з доль героїв, і аналіз їх психофізичної мотивації та поведінки, і модель світу, специфічно розгорнута у творі, — усе наштовхує на ці паралелі зі світовою класикою, що доводить високий рівень вправності митця у втіленні задуму показати світ розчахнутим, звихреним і катастрофічним на порозі нового тисячоліття.

Слід підкреслити, що це бачення Бориса Нечерди заковано в художній атмосфері твору, розшифрувати яку не просто через багатовимірність зображення, представлену в поліморфній структурі тексту, в особливій стилістиці, що сполучає імпресіоністичні й експресіоністичні інтонації, відвертий натуралізм з одухотвореністю неоромантичного письма. Через те й прочитання різних сцен твору, як і пояснення їх логіки та шикуння в сюжетному дійстві — надто складна річ.

Це й видає, що Борис Нечерда у своєму прозовому творі «осіннього» періоду, який несе печать авторської своєрідності, явленої передусім у поезії, іще раз продемонстрував свою зрощеність з авангардистськими творчими ініціативами, пошуками майбутнього через минуле — через культурні пласти, попіл яких б'є в серця людей мислячих (а таким постає один із героїв роману — Огарок), що прагнуть вибратися з лабіринтів власної і суспільної заборсаності.

Унікально, але герої «Квадро» своєю долею блукальців теренами життя без зовнішньої акцентованої мети ніби ілюструють катастрофізм занедбання філософських максим, які неспроста виробило людство для власного порятунку й утвердження гуманістичного начала як запоруки самозбереження особистості і суспільства, а відтак — і цивілізації від здичавіння й дикунства. Мимоволі зринають асоціації з художнім витлумаченням цієї вагомої проблематики в українській літературі ХХ віку і межі тисячоліть, що пов'язують твір Бориса Нечерди з кіноповістю Олександра Довженка «Україна в огні»; з уроками людству від подій більше ніж вісімдесятилітньої давності й того лукавого осмислення апокаліптичного планетарного стресу, що має назву Чорнобиль; із логікою інтерпретації трагічної історії України впродовж цілого століття, яка постає в романі Леоніда Кононовича «Тема для медитації», як і в романі «Солодка Даруся» Марії Матіос. Тепер уже ведеться нескінченна розмова з романом «Квадро», діалогічне начало якого відлунює в сучасній українській літературі, відкриваючи нові відтінки знання про форми нинішнього апокаліпсису на теренах України, що є часткою глобальних процесів деморалізації людини, незалежно від її суспільного статусу і послужного списку — громадський чи політичний діяч? інтелігент? полковник спецслужб? науковець? простий службовець? робітник? селянин? людина без певних занять і місця проживання?

Що ж трапилось? Мабуть, досить точно на це запитання відповідає коротенький епізод, у якому колишній професор Ягода, а в момент дії в романі — один із кодляків, блукалець, шукач свічок, щоб освітити (в переносному значенні!) вихід із життєвого лабіринту, зустрічає Незнайомця. Незнайомець з'являється в романі для того, щоб сказати сентенцію — і зникнути. Його слова дуже важливі для розуміння того, чому відбулось

зледеніння міста і зледеніння людських душ. Звертаючись до Ягоди, Незнайомець каже:

— За короткий історичний відтинок часу мою жопу били комуністи пори їхнього занепаду. Мою жопу били демократи, антикомуністи з ухватками й методами більшовиків. Мою жопу били демократи, били суверенники, били заєдинники, били виокремники... хто ще там? Отож, били вчора, битимуть і взавтра, якщо те завтра настане. А все чому?

— І чому ж?

— Бо всім їм, хто за чергою захоплював владу, я казав у вічі, що конкретно я про них мислю. Чесно і правдиво! (1995b, с. 31)

Навівши цей епізод із «Квадро», автор рецензії «Зледеніння» Тарас Федюк апелює до громадянських почуттів:

— Ти чуєш, читачу, як виразно кризь слова Незнайомця прориваються думки і почуття автора, його громадянська позиція, справді мужня і справді громадянська. Бо мало кому зі свідомих українців стане снаги, стоячи при до болю вистражданих прапорі, гербі, гімні і незалежності, піднятися над ними і сказати у вічі владі, освяченій цими високими символами, правду. Я тут не про тих вулично-трибунних крикунів, у яких прапори і носи «цвєта одного», я тут про тих, хто вистраждав цю незалежність, для кого втрата незалежності і втрата життя — речі одного ряду. І все ж є, є щось вище, є мрія, заради якої можна постраждати іще раз, тепер вже від запопадливих, політично стерильних (як і колись) «своїх», які не дадуть «ганьбити рідну неньку». (1996, с. 3)

Такі трибунні інтонації, заявлені у відгуку про твір, викликані згадкою лише про один епізод-діалог Ягоди з бомжем, що живе і задовольняє свої життєві потреби, зокрема й фізіологічну потребу, просто в покинутому людьми під'їзді, — небезпідставні, бо викликані активністю авторського голосу Бориса Нечерди, який не лише своїм героям передоручає думки, рефлексії, болючі чуття, стан бездомності, підсумувавши їх узагальненням, ословленим Незнайомцем: «А втім, тепер усе народонаселення — чисті бомжі» (1995b, с. 31).

Крім позиції позазнаходжуваності і відповідних фігур умовчання, як і форм умовності, романіст застосовує відкриті форми спілкування з читачем, озвучуючи рішучу потребу власної присутності в епіцентрі подій і власної реакції на українське питання в час нового зламу історії і чергової гостроти сюжету «бути чи не бути?»: яким бути національному життю? Здавалось би, герої «Квадро» не переймаються цим питанням, пливають за течією, їхнє буття звужене до мізерності і дріб'язковості виживання за умов холоду

й моральної недуги, збайдужіння до себе і навколишніх. Але надто значущою є форма словомислення й омовленість авторських утручань у хід діалектики їхньої поведінки, поступового перетворення кодрла загнаних у пастку безвиході одиноких самітників, які виломилися із суспільства, перейшовши у стан ескапізму, у братство людей, які здатні на самопожертву, відмову від егоїстичної моделі виживання за рахунок ближнього, які залишками отруєної свідомості, що нагадує вогник свічі, оживили вічні цінності, складені як скарб у притчі й історії Біблії, відшліфовані життям не одного покоління універсальні заповіді.

Логікою розвитку долі кожного з персонажів, які ніби забули чи остаточно відкинули передісторії й історії власного буття, які зрозуміли зруйнованість у собі людського, отже гуманістичного потенціалу як рушія життя, автор ще раз звертається до знаменитої біблійної притчі про Блудного Сина, який, пізнавши гріх відступництва від батьківських порогів, зневірившись у власних і чужих марнотах і марносластві, переживши крах своїх ілюзій про світ і своє місце в ньому, повертається додому — і батько його радо зустрічає і все прощає, бо саме усвідомлення сином свого роду — найважливіший досвід.

Борис Нечерда сюжетом роману «Квадро» ще раз доводить актуальність притчі. Але в підтексті закладає ідею, що рідний Дім — це батьківщина, Україна, незалежно від того, яку національну ментальність уособлює той чи інший персонаж, усвідомлюючи власний національний ген чи ні. Для Огарка, який виснажився, пройшовши трудну путь від виношування національної ідеї до її втілення дією та власною працею

(слов'єм розливався на мітингах, агітуючи за незалежність, потім був головою товариства книголюбів, підбивав студентів на голодування проти підписання союзного договору, проте вітав перший арешт Горбачова на дачі і був, за словами «закоханого біографа» Полковника Беца, розкішним базікою — телефонним, поштовим, мітинговим тріпачем. Своїм помелом і виводив на цілу зграю твоїх щирих поплічників. У результаті їм діставався відремонтований кооператорами ГУЛАГ, а тобі — свобода й надалі) (1995а, с. 41),

який жив у світі ілюзій, усе скінчилося фатальним прозрінням.

Наївність в узгодженні власних інтересів і демократичного руху, незграбність діяльності індивідів і призводила, як намагається переконати в цьому Полковник Без, до катастрофи роз'єднання.

Для севастопольського моряка, «професійного кілера» Гарматюкова — постійного опонента і сподвижника колишнього професора Ягоди — утрата орієнтирів, відхід від минулого життя спершу прибирають форму байдужості до всього

на світі, окрім страху й інстинкту самозбереження, хоч на словах він декларує протилежне:

— Та ж усім нам, якщо хочеш знати, все до лампочки! Навіть страх...

— Все на світі до лампади: від чарльстона до ламбади, — в риму догодив був Ягода. — Нам усе байдуже, навіть дрисня від страху.

Огарок уже знав, що зараз вони зчепляться. Гарматюков та Ягода гиркаються з будь-якого приводу, а надто ж, якщо котрийсь із цих варивод, умисно чи знеобачки мову зверне на страх... (1995а, с. 11)

Вони, як і Нетреба, ледь сприймають постійні нагадування Огарка: «Шануйтеся! Ви, хвалити Бога, ще на Україні! Тож і аббревіатури маєте вимовляти відповідно: не КГБ, а КДБ, бо ж не державна безпека, а держав-на безпека» (1995а, с. 11). І хоч Полковник Без «національно несвідомий», за характеристикою Огарка, але зняв червоний прапор на даху райкому і вчепив жовто-блакитний — «два кольори, взяті морозом на жерсть», — таким чином подарувавши Огаркові радість, яка живиться надією «ще не все втрачено, позаяк ще не вмерла Україна» (1995а, с. 29).

Інтертекстуальними перегуками, схожими на наведений приклад, просякнутий увесь твір. То зринає в пам'яті чи монолозі котрогось із персонажів рядок з української пісні, доречний або контroversійний до ситуації і її усвідомлення й пояснення; то виникає швидкоплинна імпровізована дискусія на болючу тему, але у віддаленій формі принагідних реплік і розумувань про специфіку національної їжі, кулінарних уподобань, які цілком умотивовано являються зголоднілим людям під час походу задля виходу із западні, з лабіринту. Так, Ягода, пропонуючи сухарі й рибну консерву для спільного підобідування, на розпитування Гарматюкова, а що за консерва, відповідає жартом, що вона — коронна страва іудея Шумеровича, на що той парирує: йому пасує більше улюблене українцями сало.

— Риба-фіш. Якраз для Шумера.

— Вдався ти нею! Шумерович надає перевагу салу, — розреготався Шумерович. — І Шумерович теє сальце має! А також два пакети гречаного концентрату. Ха, на все кодрло вистачить!

— Діло, — зрадів Нетреба, — зварганимо куліш. Ти як, сусіде [Полковник Без. — В. С.], не проти? Час терпить?

— Світлового дня обмаль, а проте... якщо несила вам без кулешу.

— Іменно так, Полковнику! Хохлацька душа не мог'ють без кулеша! — посміювався Ягода. — До слова, Полковнику, ти хто ж за національністю був?

— **Радянський**. І не лише був, а й є. Ним і смерть прийму. (Виокремлення моє. — В. С.) (1995а, с. 30)

І коли виникає подібна розмова, то зримо й незримо той чи інший персонаж мимоволі проводить паралель між «радянською національністю» і переконаннями та діями комуняки (слово з тексту. — В. С.).

Рефлексії на подібну тему виникають спонтанно, викликані до життя ностальгією за типовим українським краєвидом і пейзажем або філософемами про закоріненість чи незакоріненість у рідний ґрунт, відчуття роду, якому нема переводу, — націю. Так, перед посталою перед зором блукальців спеціальною стіною на плацу військового училища для офіцерського вишколу зринає буря асоціацій, у яких домінує мотив хоч і втраченого, але до болю близького:

Все, що подосі мигтіло перед їхнім взором, було скуто панцерним льодом або, в кращому разі, затиньковане туманною на просвіт сльоздою, і лишень оту стіну якимось дивом оминуло, не спотворило загальне зледеніння, тільки-но поспіль укрили площину тонким серпанком окрижжя, що проз той серпанок ще виразніше просякав удатно намальований літній краєвид: *білі хати на пагорбах, діброва, окремі дерева, синя річечка, хрещатий млин.*

Ватага так наче вмерзла підошвами й аніруш, ні пари з уст — начеб уперше вздріла цей, відомий усім городянам, настінний розпис для вправлення курсантів у топографії. Так би репані дядьки, котрих опісля наради передовиків сільського господарства табуном зігнали до картинної галереї, так би вони вибалушувалися на «Нічну варту» бергамця Караваджо...

*Якись непевні, неспівмірні з довоколишньою розрухою думки спороджувала ця стіна з мальовидлом; і люди з ватаги багли не стрічатися поглядом один з одним, аби, к лихій годині, не виказати своєї незбутньої тоскноти абощо; і лише необачник (чи пришелепок) Огарок святечно скинув капелюха і загорлав як на майдані:*

— *Яка пастораль, товариство, яка пастораль! Нічого не втрачено доконечно, покиль не вищезла така краса.* (Виокремлення моє. — В. С.) (1995а, с. 30)

Не менш прикметною з погляду національних алюзій і ремінісценцій є суперечка про назву одного з одеських топосів — площу імені 10 Квітня, яку кожний із ватаги по-своєму перейменовує залежно від того, з чим асоціативно пов'язане це йменування: для національно свідомого й іронічного Ягоди — із січовими стрільцями, для розгніваного базіканням кодляків у момент небезпеки Полковника Беца — з «Відродженням України» (1995а, с. 54). Гостроту дискусійних моментів свідомо Нечерда не пом'якшує. Навпаки, підкреслює всіляко, щоб художньою мовою розставити акценти про складність

політичної розхристаності і невпорядкованості українського життя, зітканого з усякого дріб'язку демократичного руху. «Коли б ви знали із якого сміття! — почав був декламувати Ахматову [Юнак у суперечці з Полковником Безом. — В. С.]» (1995b, с. 16). Поліфонічність звучання низки лейтмотивів, підтекстова навантаженість кожного штриха і системи художніх деталей сповна даються взнаки в жанровій моделі постмодерного роману й енергійному ладі оповіді.

Якщо полишити звичну риторику, то безсумнівним є факт, наскільки глибоко письменник проаналізував розвиток подій в Україні крізь призму долі своїх героїв — шукачів землі обігваної серед уламків старого світу, що не відпускає.

Усі три найважливіші цінності для людини — Розум, Свобода, Любов, — як художньо протрактовано у «Квадро», перекручені, відбиваються, мов у кривому дзеркалі, як і все, що відбувається з персонажами, які блукають вулицями й площами вимерлого і притишеного міста, закодовано, хоч і ясно, наскільки заблокована свідомість. Ось таке це місто, де «вочевидь люди полювали на людей, <...> **людський вавилон**, <...> **вовчий єрусалим**» (Виокремлення моє. — В. С.) (1995b, с. 62–63). Недарма письменник, увиразнюючи конкретність і універсальність подій, від яких настає спотворення стану душі і стану світу, активно застосовує прийом оксюмору: «вовчий єрусалим» — «людський вавилон».

Міфологема Міста постає як наочний образ того, як матерія чинить спротив людському свавіллю на Землі, волюнтаризму без меж і спини. Прикметно, що Місто у романі Б. Нечерди трактується як міфологема, сповнена багатством асоціативних зв'язків. Своєрідним є і те, що у творі взаємодіють реалістично зображений топос міста (з легко впізнаваними характерними рисами Одеси) і широкимформатний образ-символ, який локалізується не лише в голографічну модель, а й трансформується у щось метафізичне. (Саєнко, 2008, с. 190)

Прикметно і те, що в зображенні сучасного апокаліпсису й есхатологічних мотивів автор вдається до біблійних інкрустацій, підкреслюючи дисгармонійність душі і роз'єднаність людей, які не пізнають один одного, живучи відчужено й байдуже, віддаючись, на позір, нагальним потребам, як, наприклад, пошукам свічок, що їх треба розуміти і як втілення світла, відкриття дороги до себе і до інших, бо де порятунок у цьому дезорієнтованому світі? Ніхто не знає, хоч деякі з героїв «Квадро» зробили смыслом свого життя безцільне блукання по колу.

Ось чому *колір і метафора тотального холоду, зледеніння* відіграють таку важливу роль у романі, а образи-символи *підвалів, зони, якихось веж — залізобетонних конструкцій* такі прикметні й вагомі



в художній системі роману, енергетично насиченому і містично фігуральному:

А тим часом *вовче сонце*, зафлажковане здоокола далекими тучами, косо стояло над містом і раювало. Проти сонця перлилися наростені на руді трамвайових колій, яскрів силікат і бетон під кутом, а скляне мливо під ногами своїм полиском і рипом здавалося довговічнішим за сніг. Яке-небудь авто <...> і який-небудь увалений навіс на зупинці чи перетворена на гамуз ажурна лава для чекання, а так само он той оранжевий мастодонт асфальтового котка, що ним забарикадовано було під'їзд-арку, телефон-автомат, урна, розгромлений газетний кіоск або й будь-що інше, виготовлене переважно з металу, — усе це при світлі яскравого сонця виглядало живим... (1995a, с. 29);

...зледенілі дерева, через їхню невдячність та молочну хрящуватість у суглобах, не лущали чи репались, а лише на всі боки понавиставляли мноство спінінгів, вигнутих одлого і воднораз пружно до судоми. <...> Льодовиковий період <...> мав тривати вічно... (1995b, с. 30).

Впадають в око метафоричність письма й особливі способи персоніфікації природи, у якій відбито передчуття лиха й апокаліптичної розрухи в суспільстві. При цьому Борис Нечерда нікого і ніщо не повторює, його думка, на відміну від механічних дій героїв роману в межах замкненого кола, рухається вільно, забігаючи наперед, передаючи у візійних картинах, *що* буде, коли людина, затиснута станом безвиході в суспільних лещатах, не зупиниться перед прірвою, простуючи манівцями в нікуди й широкою дорогою до самознищення.

Засновуючи своє письмо на багатогранних функціях художньої деталі, автор роману подає широко панораму стану світу й водночас візуально конкретний образ людської душі, спустошеної до краю бездарним існуванням у вихолощеному від моральних і духовних максимум просторі. Тут особливої ролі набуває хронотоп дороги в нікуди, що і є сюжетом твору.

З контексту стає зрозуміло, чому людина опиняється в останньому зі світів, що неминуче коїться у прірву, бо «проходить образ світу цього» (Біблія, 2; 1 Кор. 7; 29–31): «Якщо ви один одного гризете і з'їдаєте, стережіться, щоб ви не були знищені один одним» (Біблія, 2; Гал. V, 15); «...вони носять брем'я один одного» (Біблія, 2; Гал. VI, 2), «підкоряючись один одному» (Біблія, 2; Ефес. V, 21; А. Петро V, 5), бо «хто відрізняє тебе? що ти маєш, чого б не отримав?» (Біблія, 2; Корп. IV, 7).

Образ Міста є концептуально вагомим у художній системі роману. Його створює людина, як і епоху, і суспільство, і світ. Борис Нечерда через образ міста трактує екзистенційні мотиви так

відчутно, що філософські висновки постають органічними в судженнях і психомотиваційній сфері героїв, як, скажімо, сентенції такого типу: «Світ не вигаданий, а лише zdeформований уявою або ж твоїми уявленнями про нього» (1995b, с. 29), — говорить Юнак Нетребі. І не в самому місті справа: «Ти <...> прагнеш утекти від цього міста, від тутешнього мерзенного життя, хоча добре усвідомлюєш або принаймні здогадуєшся, що втікаєш до такого ж самого життя, де і самотність владарює, і людська роз'єднаність» (1995b, с. 30).

Справа не тільки в місті і тих правилах співжиття, які воно диктує. Після падіння тоталітарної системи, у якій людина — гвинтик всезагального механізму й водночас «володар» над природою, її кат, експериментатор лисенко-мічурінського типу — мріяла стати над усім і якомога більше вивищитися, спустити рай із неба на землю, примусити річки текти у зворотному напрямку, усе робити задля миру («Миру — мир»), а тимчасом вела війни (знову ж криве дзеркало), — після падіння цієї системи людина і не могла подбати про кращий світ, бо, «піднесена своїм збереженням суб'єктивним буттям на п'єдестал абсолютної і єдиної значущості, людина знов являє свою нікчемність і жалюгідність — абсолютної самотності й загубленості на безглузких просторах байдужого буття» (Метельова, 1996, с. 37). А «полишивши витоки своєї буттєвості, людина втрачає здатність бути собою» (Зайцев, 1998, с. 54).

Цю ідею Борис Нечерда втілює і в специфічному номінуванні персонажів твору, адже ім'я людини — виявлення її суті, її цілісності чи дисгармонійності. Це, врешті, доля, характер, вітальні перспективи. А в іменах героїв роману «Квадро» проявляється риса втрати людиною духовності і цілісної гармонії із собою, зі світом. Імена — **Без** (повна відсутність зв'язку між особистістю і світом, неспромога знайти власне, цілісне «я»), **Ога-рок** (семантично пов'язано з прагненням віднайти бодай шматок свічки як фундамент, як шлях до фізичного оновлення і духовного відродження), **Нетребя** (давнє українське прізвище, поширене і нині, зокрема, на Полтавщині, з прозорою семантикою слова: символ заперечення всього і водночас непотрібності, безглуздості існування людини у відчуженому світі), **Гарматюков** (символ людської свідомості, скаліченої і розчакнутої під впливом воєн, що велися під гаслами миру), **Шумерович** (смісловий зв'язок із давньоукраїнським словом «сумирний» і назвою древньої цивілізації Шумер, основою майбутніх цивілізацій, яка зараз зіткнулася з останнім своїм нащадком, щоправда, іудейського походження), **Ягода** (вельми багатозначний за своєю асоціативністю символ, у якому й алюзія, пов'язана з прізвищем сталінського поплічника, головного енкаведиста, і прикметність часу жорстоких суспільних потрясінь, і втілення стану людини-гвинтика, і, нарешті, уособлення матеріальної частки матеріального

світу, пов'язаної з рослинами і їх плодами) — виражають маргінальний стан людини, її піднесення і падіння, її роздвоєність, зламаність, безнадійність існування серед моральних і духовних руїн, що знайшло вияв у картинах фізичного занепаду простору. Через те, що всі герої твору життєво несумісні з радянською дійсністю, яка перебуває в стані біфуркації, вони уражені робінзонадою — синдромом самотності. Це дає глобальний образ дійсності завдяки маркерам історичного часу і хронотопічним деталям, прямим та опосередкованим прикметам часу, не так уже й віддаленого від сьогодення.

Прикметно і те, що як прозаїк Борис Нечерда втікав од зовнішньої «народності» у сферу екзотизації імен героїв, тим самим він підкреслював універсальність створеної художнім пензлем картини світу, що виросла на ґрунті українських реалій епохи ломки радянської імперії. Отже, як постає із символіки імен героїв «Квадро», розчухнутий світ — передусім у людині. І коли «дисонанси думок і суперечливих вірувань стають нестерпними, тоді люди шукають відповіді» (Нечерда, 1995b, с. 62). А бути зверненим до пошуку відповіді — значить «перебувати на межі, де внутрішнє і зовнішнє дані одночасно, де ні внутрішнє, ні зовнішнє не дані як такі» (Хайдеггер, 1991, с. 97). Межа — «крайній ступінь занедбаності, при якій будь-яка властивість, всяке виявлення риси, щоб стати тим, чим воно, будучи самим собою, є, опиняється за суттю своєю оберненим до зовнішнього. Ця закиненість дає якісно специфічному (особистості, групі, народу) здійснитися, відкриваючи його» (Хайдеггер, 1991, с. 99).

У філософському романі «Квадро» думка, що в момент шукання відповіді, виходу людина ще не є самою собою, самодостатньою, а тому її свідомість, світ розчухнуті, розділені на позиції, набуває статусу лейтмотивної і підкріпленої Святим Письмом, як у такій цитаті: «І сталося те, що передречено було в об'явленнях Івана Богослова: засурмили сім Ангелів покарання і скінчився світ» (1995b, с. 61). Ще більше це підкреслено в пейзажних замальовках: «відчухуються дебели гілляки, репаються стовбури, рушаються й гинуть могутні дерева, платани, погребуючи під собою грімке залізччя та бляху» (1995b, с. 63). Прикметні з цього погляду й внутрішні монологи: «Залишилось обмаль таких, кому суджено випрати шати свої і вступити за браму до іншого правдивого міста (вишкребки роду!) <...> Що ж я учинити маю?.. не карай далі! бо ж несила вже мені і народові моему. <...> Не допіру-бо мовлено “Богові — Богове”; що ж людинці відміряно?.. Необачній людоці, благаю, зарозумілим людиськам, о Господи, колінкую перед Тя, — поверни бодай дрібку здорового глузду!» (1995b, с. 62).

Щедро розсипані біблійні алюзії і ремінісценції не тільки фокусують ідею безглуздості заблуканої людини перед лицем вічності, але й виводять картини апокаліпсису по-українськи (а точніше —

по-радянськи, за партійно-комуністичними приписами і канонами) за межі вузьконаціональної специфікації і трагізму відступу від універсальних законів людяності. Зв'язки усього сущого на Землі постають священними. І коли немудра людина порушує хоч один (бодай капілярний) кровообіг, гине вся і будь-яка система, інтенсивно прямуючи до мороку ночі, до апокаліпсису. Саме на цих аспектах філософського підложжя життєвих перипетій своїх героїв автор «Квадро» вибудовує концепцію людини і світу в зламний час кінця ХХ століття, коли пошуки шляхів самоідентичності і виходу із соціалістичного раю стали безперечними актуаліями буття, але минуле рішуче не відпускало, інерція руху продовжувалася за старими правилами, і пересічній людині важко стало наодинці відриватися від рудиментів суспільного застою й атавізму. Такий висновок про стан світу і душі людини впливає з художньої логіки роману та й усїєї одеської саги Бориса Нечерди, у якій «Квадро» є чи не найважливішою ланкою.

Щоб створити гармонійний світ, людині треба повернутися до третього, духовного, начала: «для великого наповнення потрібна велика порожнеча» (Мережковський, 1991, с. 39). Інтуїтивно відчуваючи універсальність цієї духовної парадигми, Борис Нечерда створює художньо переконливу модель всесвітньої і внутрішньо-інтимної порожнечі, у якій губляться всі: і сильний фізично й професійно *Без*, і розумний, неспокійний, рефлексуючий *Огарок*, і дружельюбний *Нетреба*, і спокійний *Ягода*, і завзятий *Гарматюков*, і вразливий *Шумерович*, і мудрий *Юнак*, бо «льодовикові періоди повторюються, а люди <...> щоразу мізернішають, упосліджуються; тому тільки й виключно та людина, що з настанням теперішнього льодовикового періоду здобула собі свічку, <...> тільки й така людина іще може забезпечитися від повного звиродніння» (1995a, с. 18), — так міркує устами своїх героїв Нечерда-прозаїк.

Щоб здійснитися в обрії людськості, треба співвіднести з вічністю, з Богом. «Ставлення до Бога збігається зі ставленням людини до самої Себе. Замислитись над реальністю Бога — значить промислити і реальність власного буття в плані наповнення його смыслом» (Зайцев, 1998, с. 56). Невипадково герої роману Бориса Нечерди і в найтяжчі, і в останні хвилини свого життя звертаються до Бога з молитвою, яка йде від самого серця, пробиваючи товщу зледеніння й самовпевненого цинізму мови персонажів:

Боже, Стороже людський, за віщо ласка Твоя, Господи, що зглянувся наді мною та напоумив не осквернити вуст моїх ані хлібом антихристовим, ані вином його, ані зіллям його, званим болиголов, а не канупер; Ти змилоствився, Божечку, запобіг, і житиму через те я й далі, Господи! (1995a, с. 23)

Пошуки смислу буття, окреслені в романі як намацування виходу зі стану змореної стражданнями комунальної свідомості, видають не штучну, а органічну філософічність «Квадро», що, за всієї злитості із сучасним рухом української літературної цивілізації, стоїть осібно як в еволюції митця, так і в духовності народу, який прагне вийти із задущливої зони на свіжий простір, явлений у двох іпостасях — мікро- і макрокосму.

Відчитати всі смисли твору допомагають художній час і простір, укладені у відгранену романну структуру, яка *нагадує не стільки традиційну вертикальну модель світу, якою візуально представляється традиційна композиція у вигляді світового дерева з тричленною системою (корінь, стовбур, крона — минуле, сучасне, майбутнє), скільки ризоматичну (горизонтальний корінь на поверхні чи трохи схований, із багатьма відгалуженнями).*

Найчастіше дослідники користуються усталеним визначенням: композиція —

побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображеного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, нормами обраного жанру. Композиція виражає стосунки, взаємозв'язок, взаємодію персонажів, сцен, епізодів зображених подій, розділів твору; способів зображення і компонування художнього світу (розповідь, оповідь, опис, портрет, пейзаж, інтер'єр, монолог, діалог, полілог, репліка, ремарка) і кутів зору суб'єктів художнього твору (автора, розповідача, оповідача, персонажів). (Гром'як, 1997, с. 371)

Тому аналіз композиції літературно-художнього твору опосередковується інтерпретацією тексту, є шляхом до витлумачення смислу цілісного твору, осягнення задуму письменника, адже «всі компоненти твору у процесі його розкриття та інтерпретації виявляють свої функції: характеротвірну (якщо беруться у відношенні до характеру персонажа), сюжетну (якщо розглядаються крізь призму розвитку сюжету), ритмотвірну, стилетвірну, композиційну та «художньо-естетичну»» (Гром'як, 1997, с. 372).

Отже, побудова твору — система, що охоплює весь творчий процес із моменту зародження плану твору, а потім вивірення і застосування певних (доцільних лише для цього художнього твору) композиційних елементів, які дають змогу якнайглибше й уповні розкрити ідейний задум, гнучкість психологічних зв'язків і характери героїв, а отже, мотивацію їхніх учинків і художньо-естетичну цінність твору загалом. Композиція впливає на жанрові структури творів, бо жанрова модель твору — «структура діяльності, мислення, що являє собою історично сформовану

функціональну єдність форм діяльності, які наділені своїм ціннісним спрямуванням: способи відбору, засвоєння, розгортання й опрацювання, приведення у взаємодію об'єктів, досвіду, ціннісних відношень, тобто різного життєвого матеріалу, який стає предметом діяльності» (Римар, 1989, с. 18).

За визначенням Василя Фашенка, «природа будь-якого художнього жанру найбільш зримо виступає в композиції, в якій здійснюється розгортання теми і яка надає світу, відбитому в слові, естетичної завершеності» (1998, с. 152). Специфічною є композиція роману. «Яким би коротким за розміром не був роман, як би в ньому не було мало персонажів, але цей жанр в порівнянні з новелою (навіть з оповіданням про долю людини) досліджує життя у багатьох зв'язках і переходах, розгалужено» (1998, с. 197). Роман як певна форма художнього мислення, творчого відношення суб'єкта до дійсності являє собою «тип свідомості, <...> певний тип світосприйняття, цілісну систему оцінки різних аспектів буття людини» (Римар, 1989, с. 18).

Роман «Квадро» Бориса Нечерди відображає світоглядний погляд автора на різні аспекти дійсності. Це *поліморфний тип роману з різними жанровими домішками, а точніше — твір-симбіонт*. У ньому порушуються філософські проблеми сутності людини у світі, трактуються ознаки, що роблять людину Людиною, і питання, чи людина творить світ і за якими законами. Борис Нечерда звертається до філософії екзистенціалістів, передусім М. Хайдеггера. Саме тому крізь призму такого погляду на світ художньо інтерпретується доля героїв «Квадро», на розкритті якої і будуватиметься сюжет пошуку мети життя, що добре слугуватиме усій композиції твору.

Герої «Квадро» — Полковник Без із супутниками, яких важко назвати однодумцями, — блукають у відчуженій зоні Міста, намагаючись знайти вихід, аби вирватися за межі розрухи і своєрідного полону, позбувшись стану тотальної безнадії і приреченості безславно загинути в хаосі. І тут міфологема Міста, символічно багатозначна, є образом покрученої свідомості людей, що хочуть знайти відповідь на екзистенційні питання й проблеми, які гостро постали перед людиною наприкінці ХХ століття. Це питання про значення людини у світі і значення світу для людини й людства, співіснування людей у суспільстві (недарма у творі яскравіють *образи свічок (світла), холоду та зброї*).

Так само гостро трактуються екологічні питання: у творі на це наштовхує зображення *тотального зледеніння* в зоні Міста, своєрідного його «*льодовикового періоду*». Питання віри і зради, братерства і будучини, любові і байдужості, довіри і взаєморозуміння — ще один важливий спектр художнього дослідження у «Квадро». Особливий акцент зроблено на проблемі любові в біблійному сенсі, як любові до ближнього свого.

Тому питання одного з героїв «Квадро»: «А льодовикові періоди повторюються?» (1995а, с. 32) можна трактувати як багатогранну формулу, яка ставить на перше місце у творі всі присутні питання і проблему їх розв'язання. Це своєрідний роман-попередження, роман-діалог, що апелює до читача, примушує його спинитися і замислитися, подумати про свій світ і своє існування в ньому.

Це попередження про трагічні наслідки кризи гуманізму Борис Нечерда подає в постмодерністській манері письма, яка яскраво проявляється через алюзії зі Священного Писання, інтертекстуальність, цитування, ремінісценції, глибокий психологізм (що виявляється в закріплених в індивідуальній і національній свідомості архетипах, виразних експресіоністичних елементах), у поданні твору як своєрідного художнього коду, що потребує розшифрування через полісемію символів, синкретизм метафор і асоціацій.

Постмодерність роману виявляється з тематичного аспекту в загостреному відчутті вичерпаності світу, у визнанні прогресу лише як неспростовної ілюзії (особливу роль у цьому відіграє образ зброї), дистанціюванні від напружених опозицій «руйнування — відродження», «серйозність — гра». Умовність як одна з ознак постмодерного твору теж відіграє вагомий роль у своєму завданні «не відбити реальність, а розбити її, проникнути глибше у неї, щоб дістатися до “сутності світу”» (Денисова, 1968, с. 105).

Важливим є звернення до сюжету твору, в основі якого — специфічні мандри, спершу, здавалось би, хаотичні, без смислу, а потім виявляється, що вони системні й логічні з погляду мікрозавдання. Герої прагнуть знайти свічки як запоруку світла в душі, за яким наступить відродження, а також прагнуть вирватися з відчуженої зони Міста, у якому зусібч їм загрожує небезпека. По чергово вони втрачають одного за одним, і врешті-решт їх лишається тільки двоє. Герої потрапляють у конкретні обставини, у яких повинні діяти, переживають певні випробувальні моменти, знову й знову повертаються до знайомих місць. У цьому проступають характерні риси пригодницького, детективного роману. І все ж у творі немає детективної фабули: звершення злочину й складних пошуків злочинця. Аналізуючи такий тип роману, дослідниця Людмила Мошенська слушно виокремила таку його прикмету: «Для розвитку пригоди автор створює мовби умовну пригодницьку територію, на якій <...> розгортаються не окремі епізоди, а цілий роман, створюючи замкнуту сферу. Пізнаваність окремої деталі, картини, сцени служить у літературі пригод чужим прикриттям цілого, умовного в своїй випадковості — запрограмованості» (1986, с. 29).

Не можна проминути і того, що в автора «Квадро» відверто сатиричний погляд на тоталітарну дійсність, яка дуже повільно переробляється на пострадянську (причому згори і на маргінесах).

Має місце і памфлетне начало з додаванням ліричних мініатюр (наприклад вставна новела про Аспазію), есеїв, перенасиченості іронією (звідси — іронічний тупик).

Цих і подібних рис, притаманних детективному творові, яскраво, точно дотримався Борис Нечерда в побудові роману. «Квадро» закінчується невизначеністю долі двох героїв твору — Полковника Беза і Ягоди. Автор дає читачеві можливість самому домислити кінець. Не випадково словом, яким закінчується твір, є «кінець?» зі знаком питання.

Спираючись на твердження, що «основний детективний принцип — спочатку йде показ слідства, тобто, що було потім, а тоді, в підсумку, — те, що було до, тобто сам злочин» (Мошенська, 1986, с. 52), можна помітити, що йде показ шляху до цілі (того, «що було потім») протягом усієї сюжетної лінії роману, але в кінці твору немає прямого пояснення, що сталося, чому в Місті таке зледеніння, чому переслідують і стріляють людей у зоні відчуження, чому вони мають ховатися і прагнуть вирватися з оточення, але ким здійсненого і задля чого — невідомо.

Про це можна лише здогадуватися зі слів Голови Комісії Порятунку Краю, особливо ж з його відповідей на запитання іноземних журналістів під час пресконференції, коли збройні сутички «між урядовими правоохоронними органами та прихильниками повалених Отців міста» (1995b, с. 66), здавалось би, закінчено. У риторичі Голови КПК чимало привабливих слів, вимовлених із пафосом, про демократію і порядок, про здобуття / відвоювання плацдарму для подальшого розвитку та поступу людської державності, про екологічну рівновагу. Хоч як персонаж Голова Комітету Порятунку Краю, до того ж безіменний, з'являється наприкінці роману, він прибирає позу вершителя долі. На репліку Томодзі-сана, представника японської газети «Асахі», який володіє інформацією, що «на очисних спорудах у нелюдських умовах утримуються, працюють і навіть гинуть дрібні функціонери та рядові бійці колишньої варти свободи, а також чистильники з так званої буферної зони» (1995b, с. 65), Голова КПК відповідає правильними фразами, розводячись про необхідність конструктивного діалогу і співпраці з японською стороною. Йому вистачає снаги підкреслити з особливою енергійністю контрапункт своєї промови: «І не ми — той самий імперський колос на глиняних ногах, над яким посміювався світ. Ми — острівець новонародженої демократії, я не бачу причин, чому б нам не встановити ділові контакти з островами японської сталої демократії. У нас же першокласний порт!..» (1995b, с. 65).

Філософський аспект твору (він закликає до діалогу, аж до глибокого розмислу) посідає значне місце поряд із кримінальним, бо техногенні (аж до кримінальності) події в романі (вбивства, встановлення воєнної диктатури, зрада) є своєрідними художніми чинниками, сюжетними вузлами,

завдяки яким постають питання онтологічного значення.

Отже, «Квадро» — філософський постмодерний роман, роман-попередження, виконаний у гостросюжетній формі. Твір був поданий у журнальному варіанті (не вийшов окремою книгою) у періодичному виданні «Сучасність» 1995 року, хоч його було написано значно раніше, з випереджачим ефектом — напередодні путчу під кодовою назвою ГКЧП, після якого радянська імперія остаточно розвалилася, довівши свою недемократичність і нецивілізованість. Він був актуальним не тільки в момент своєї появи, шокує вражаючим у трактуванні апокаліптичних колізій межі тисячоліть і одвічних буттєвих перепитій, якими сповнена кожна епоха.

І щоб якнайповніше виразити відтінки власного знання про світ у переконливій художній формі, Борис Нечерда поєднав різні жанрові структури: філософського і притчового начала, авантюрного і параболічного, інтелектуального і соціально-психологічного, політичного і публіцистичного, із вихідних матриць якого і склався новаторський симбіонт. Завдяки цьому твір вийшов полісемантичним за змістом, насиченим підтекстом, із закладеним потенціалом варіативного трактування, зі значними політичними акцентами.

Тому створюється широке семантичне поле роману, в основі якого — багатогранність і багатозначність архетипів і символів, доречно вправлених у текстову тканину, націлених на вираження в певних образах, змістово глибоких, смислово навантажених, акумулятивно насичених, сфокусованих, які потребують ретельного розшифрування для розкриття ідеї й авторського задуму, для глибокого осягнення змісту і смислових варіацій твору.

Якщо вдатися до шкільної літературознавчої термінології, твір Нечерди можна кваліфікувати як авантюрний роман з нерозгалуженим сюжетом, сповненим дивнуватими сентенціями у вульгарному одязі жаргону і арготизмів. Однак «Квадро» не для читання в жажливій тісняві автобусів і тролейбусів: структура його притчова, стиль густо метафоричний, образна система містить розливу в ній філософічність. У роман важко заглибитися без знання вкрай індивідуалізованого способу мислення Нечерди, яскраво вираженої його поетики, певної лапідарності письма, що межує з символікою. Та й до своєї мови автора слід призвичаїтися. <...> Твори, котрі відбивають криваві суспільні катаклізми, на які настільки щедрій кінець двадцятого століття, народжуються поки що нечасто. Письменники ніби визначають дистанцію, з якої найбільше видно те, що відбувається нині. Борис Нечерда, завершуючи рукопис «Квадро», на дванадцять днів випередив серпневий путч. Після обнародування

роману чи не випереджають його передбачення наступний ГКЧП? (Курсив мій. — В. С.) (Зленко, 1996, с. 7)

Логічно вмотивованим є розгляд і дослідження структури текстової тканини роману: як поєднані в ньому різні частини, які зв'язки пролягли між ними, яку роль відіграють контрапунктні моменти в динаміці сюжету, яке місце кожного з розділів у задумі автора, як і його завданні якнайповніше розкрити внутрішній світ героїв. Усе має принципове значення: послідовність подій, часопрострові розгалуження і хронотоп твору — усе, що, поєднавшись у струнку гармонійну систему саме такими, а не іншими зв'язками, специфічними відношеннями і будовою, допомогло авторові розкрити свій задум саме таким способом, який постає перед читачем у вигляді роману багатоаспектного, з яскравою енергетикою, контекстуально насиченого. Тому варто звернутися до його багаторівневої структури, до його архітектоники.

Основу зовнішньої композиції роману Бориса Нечерди «Квадро» становлять *тридцять два розділи*, позначені римськими цифрами. Ці розділи умовно можна згрупувати у два блоки:

– розділи I–XXIX здебільшого такі, що навантажені функцією сюжетного розвитку;

– розділи XXX–XXXII являють собою структурні компоненти тексту, кожен із яких має самостійне смислове навантаження, причому переважно синтетичного характеру, форми художнього узагальнення. Тим часом безпосереднє продовження сюжетного розвитку, руху подій має місце в підрозділі третьому XXXII розділу. Неважко помітити, що в межах останніх трьох розділів розташовані ще й суброзділи, які можна сприймати як підрозділи одного XXX розділу.

Так, XXX (1) являє собою молитву, з якою Ягода, коли його збиває авто, звертається до Бога. Суброзділ XXXI (2) — опис походу вовків на Місто, що подано як алюзія і паралель до біблійного сюжету. І нарешті, у XXXII (3) — зображення конференції Комісії Порятунку Краю, на якій нібито даються офіційні пояснення ситуації в Місті, з'являється Полковник Без і з'ясовується, що Ягода живий (єдиний із колишнього гурту).

Ці суброзділи вказують на те, що три розділи, до яких вони входять, логічно зв'язані між собою і становлять три послідовні частини одного розділу. Автор не випадково виділив три останні розділи в окремий блок. Якщо провести паралелі між ними і попередніми розділами, у яких інтенсивно рухається сюжет твору, можна помітити такі особливості: розділ XXX із першим підрозділом (молитвою Ягоди перед смертю) подібний за смисловим навантаженням до розділу XXI, у якому йдеться про самонавіювання Огарка з метою стати на власні ноги, щоб продовжити рух до звільнення, зцілити себе, і до розділу XXIV, у якому той самий герой на порозі смерті так само

звертається до Вищих Сил (варто звернути увагу, що лише Огарок і Ягода у своїх думках і розмовах часто-густо зверталися до Бога).

Завдяки цьому яскраво відображено і розкрито мотив молитви, який у життійній літературі, як і в літературі Середньовіччя, посідав центральне чи одне з центральних місць і, як момент

спілкування людини з Богом, був головним моментом, як і в Біблії. Молитва тим самим набувала статусу ситуації особливої якості: людина у стані молитви являє собою саме «обожену» людину; так на іконах золотий німб і золоте сяяння одягу символізували осяяність небом. Молитва завжди цінувалася не лише як спосіб спілкування з Богом, а й як найважливіший засіб звільнення від гріха, морального очищення і досягнення вищого духовного стану. (Ткачев, 2000, с. 90)

У заключних розділах роману яскраво і глибоко виражена біблійна тема, що актуалізує ідейний зміст твору за допомогою нюансування сакрального мотиву, розгорнутого на фоні профанного світу.

Прикметою таланту автора «Квадро» є не тільки вмотивоване і досконале розгортання провідних мотивів твору, зокрема мотиву паломництва, а й продумані художні засоби, і передусім майстерність композиційної організації.

Підсумовуючи, слід наголосити актуальність роману, що має сенс і в сучасному житті України, яка потерпає від терору внаслідок повномасштабного вторгнення Росії 2022 року. Саме тому настільки вагомим є заключна сцена, у якій Голова Комітету Порядку Краю відхрещується від суцільного зледеніння і перед журналістами країн Європи й Америки намагається скинути власну вину за розгул тероризму. Його фарисейська промова не лише ретранслює обман, а й спотворює істину, затуманює її сенс, старанно замочуючи правду.

Ось як звучить цей словесний виступ Голови:

*Я палкий противник державного тероризму, я заперечую терор, від кого б він не походив – марксистів, військових заколотників чи ніжних демократів!.. Я за терпимість і толерантність, я сповідаю і працюю в ім'я співдружності між окремими індивідами, сім'ями і, головню, сусідніми державними утворюваннями. І з цього вірного шляху Комітет Порядку Краю, до поки я очолюю його, ніколи не збочить. Одна із засад нашого КПК — досягнення бодай екологічної рівноваги, а не комфорту. (Курсив мій. — В. С.) (1995b, с. 64)*

І хіба не нагадає алюзійно цей ключовий фрагмент із «Квадро», як і низка інших, політичний памфлет, у якому гостро, з погляду патріота України йдеться про гібридно-тотальну війну Росії

проти України?! Отже, героїчний заряд стоїцизму, яким насичений роман «Квадро», активно працює на нашу сучасність, беззастережно й пророчо заперечуючи і замінюючи осінньо-занепадницький дух на весняно-відроджувальний. І в цьому полягає краса і сила своєрідного заповіту Бориса Нечерди.

Проаналізувавши роман «Квадро» в антропологічному ключі, доходимо висновку, що цей напрям дослідження має перспективи розвитку і потребує подальшого розпросторення в сучасному літературознавстві, зокрема у сфері наукового осмислення прозового доробку Бориса Нечерди. З огляду на комплексний різноаспектний аналіз вершинного твору письменника є підстави узагальнити, що здобуті результати сприятимуть подальшому вивченню не тільки поетикальних особливостей одеської літературної школи, а й її актуальності, резонансу в сьогоденні. Окремої розмови потребує пласт творів — поетичних, мемуарних, живописних, — присвячених Борисові Нечерді.

### Покликання

- Базилевський, В. (2021). *Нетиповий український письменник (Павло Загребельний). Талант і талан.* Український письменник.
- Белл, Д. (1997). Щодо великої відбудови: релігія і культура в постіндустріальну добу. *Генега*, 1(5), 52–65.
- Глушак, А. (1999). Золотий гомін Бориса Нечерди. *Кур'єр Кривбасу*, 113, 137–141.
- Гром'як, Р. (Ред.). (1997). *Літературознавчий словник-довідник.* Академія.
- Денисова, Т. (1968). *Роман і проблеми його композиції.* Наукова думка.
- Долгополова, Л. (1995). *Политическая эсхатология. Признаки последнего времени. Печать Антихриста.* Астропринт.
- Зайцев, М. (1998). Людина і Бог: взаємність реальності. У *Виховання молодого покоління на принципах християнської моралі в процесі духовного відродження України* (с. 51–67). Острозька академія.
- Зленко, Г. (1996). «Квадро» — роман-прозрение. *Аргументы и факты.* Плюс, 14(74).
- Мережковский, Д. (1991). *Грядущий хам: Больная Россия.* Изд-во Ленинградского ун-та.
- Метельова, Т. (1996). *Метаморфози філософії: ідеологія, наука, гра...* *Генега*, 1(4), 24–38.
- Мошенська, Л. (1986). *Світ пригод і література. Подорож без кінця.* Рад. письменник.
- Нечерда, Б. (1995a). Квадро. *Сучасність*, 11(415), 9–60.
- Нечерда, Б. (1995b). Квадро. *Сучасність*, 12(416), 10–67.
- Нечерда, Б. (2009). З «Щоденника». У *Дом князя Гагарина: Сборник науч. статей и публикаций* (Т. 5, с. 300–302).
- Розанов, В. (1990). *Несовместимые контрасты жизни: Литературно-эстетические работы разных лет.* Искусство.
- Рымарь, Н. (1989). *Введение в теорию романа.* Изд-во Воронежского ун-та.
- Саенко, В. (2008). Міфологема міста у романі «Квадро» Бориса Нечерди. *Мова і культура*, 10(107), 190–199.
- Ткачев, Ю. (2000). Отражение в средневековой русской литературе библейской мысли о важности и целостности молитвы. *Проблеми сучасного літературознавства*, 6.
- Фашенко, В. (1988). Новелістична композиція (мікро- і макро-структура). У *Вибрані статті* (с. 150–205). Дніпро.
- Федюк, Т. (1996, 3 липня). Зледеніння: Новий роман поета. *Чорноморські новини.*
- Хайдеггер, М. (1991). *Разговор на проселочной дороге.* Высшая школа.

## References (translated and transliterated)

- Bazylevskiy, V. (2021). *Netypovyi ukrainskyi pysmennyk (Pavlo Zahrebelnyi): Talant i talan*. Ukrainskyi pysmennyk.
- Bell, D. (1997). Shchodo velykoi vidbudovy: relihiia i kultura v postindustrialnu dobu. *Heneza*, 1(5), 52–65.
- Denysova, T. (1968). *Roman i problemy yoho kompozytsii*. Naukova dumka.
- Dolhopolova, L. (1995). *Politicheskaia eskhatolohiia. Priznaki posledneho vremeni. Pechat Antikhrista*. Astroprynt.
- Fashchenko, V. (1998). *Novelistychna kompozytsiia (mikro- i makrostruktura)*. In *Vybrani statti* (pp. 150–205). Dnipro.
- Fediuk, T. (1996, July 3). Zledeninnia: Novyi roman poeta. *Chornomorski novyny*.
- Heidegger, M. (1991). Razgovor na proselochnoi doroge. *Vysshaia shkola*.
- Hlushchak, A. (1999). Zoloty homin Borysa Necherdy. *Kurier Kryvbasu*, 113, 137–141.
- Hromiak, R. (Ed.). (1997). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk*. Akademiia.
- Merezhkovskiy, D. (1991). *Hriadushchiy kham: Bolnaia Rossiia*. Izd-vo Leninhradskoho un-ta.
- Metelova, T. (1996). Metamorfozy filosofii: ideolohiia, nauka, hra... *Heneza*. 1(4), 24–38.
- Moshenska, L. (1986). *Svit pryhod i literatura. Podorozh bez kintsia*. Rad. pysmennyk.
- Necherda, B. (1995a). *Kvadro*. *Suchasnist*, 11, 9–60.
- Necherda, B. (1995b). *Kvadro*. *Suchasnist*, 12, 10–67.
- Necherda, B. (2009). Z «Shchodennyka». In *Dom kniazia Haharina: Sbornik nauch. statei i publikatsiy* (Vol. 5, pp. 300–302).
- Rozanov, V. (1990). Nesovmestimyie kontrasty zhytiia: Literaturno-esteticheskiie raboty raznykh let. *Iskusstvo*.
- Rymar, N. (1989). *Vvedenie v teoryiu romana*. Yzd-vo Voronezhskoho un-ta.
- Saienko, V. (2008). Mifolohema mista u romani «Kvadro» Borysa Necherdy. *Mova i kultura*, 10(107), 190–199.
- Tkachev, Yu. (2000). Otrazhenie v srednevekovoy russkoy literature bibleyskoy mysli o vazhnosti i tselostnosti molitvy. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*. 6.
- Zaitsev, M. (1998). Liudyna i Boh: vzaiemnist realnosti. In *Vykhovannia molodoho pokolinnia na pryntsyapkakh khrystyianskoi morali v protsesi dukhovnoho vidrozhennia Ukrainy*. Ostrozka akademiia.
- Zlenko, H. (1996). «Kvadro» – roman-prozrenye. *Arhumenty i fakty. Plius*, 14(74).

Valentyna Saienko

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

## LATE PROSE BY BORYS NECHERDA: THE NOVEL “QUADRO”

The relevance of the article is determined by the need to investigate the novel-epiphany, the novel-prediction “Quadro” by the laureate of the Shevchenko Prize Borys Necherda. The purpose of the research is to analyse the late prose of the writer in the context of the Odessa literary school. The subject of the research is the genre and style parameters of the works, in particular, the novel “Quadro”, the observations of which constitute the novelty of the research.

As a result of the research, using the hermeneutic method, the quantitative and qualitative significance of the artist’s prose was proven on the basis of a comprehensive study of the novel “Quadro” as the pinnacle of the writer’s creativity. The conducted research gives reasons to define “Quadro” as a philosophical postmodern novel, embodied in a plot form. The novel has the qualities of a parable, such as an appeal to the timeless nature of eternal problems, the philosophical nature of their justification, the wide use of biblical intertext, moral guidance, aphoristic language, generalization, and metaphorical aesthetic thinking. At the same time, the work contains characteristic features of the adventure and detective genre, although it does not contain a detective plot. The synthetic nature of the genre allows the author to include lyrical miniatures, essays, and pamphlet elements in the text.

These genre features encourage the author to consider the novel in the context of the postmodern manner of writing, which in the work of Borys Necherda manifests itself through intertextuality, archetypal images, and presentation of the work as a kind of artistic code that needs to be deciphered through the polysemy of symbols and the syncretism of metaphors and associations.

The perspectives of the research are the analysis of the reception of the late works of Borys Necherda in modern times. With his formula “Order a golden word for me”, expressed in the “Last Book” of the late period, the author indicated one of the ways of studying his place in Ukrainian culture. After all, many works have been dedicated to Necherda, his image is reflected in the canvases of artists, in particular the famous Yuriy Kovalenko, who was the prototype of the heroes of Necherda’s prose.

**Keywords:** cautionary novel; detective story; modernism; postmodernism; hermeneutic analysis; Borys Necherda.

Стаття надійшла до редколегії 15.10.2022