


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.3>
УДК 821.161.2.091

Валентина Саєнко

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Французький бульвар, 24/26, Одеса, 65015, Україна
 <https://orcid.org/0000-00021214-6467>
s_valentynos@ukr.net

«КВАДРО» Б. НЕЧЕРДИ І «ПОЇЗДКА В “СВ”» Д. ЗАТОНСЬКОГО: ТЕМАТИЧНА СПОРІДНЕНІСТЬ І КОНТРОВЕРСІЇ

Предметом аналізу є форми спорідненості / відштовхування, якими пов'язані роман «Квадро» Бориса Нечерди і повість «Поїздка в “СВ”» Дмитра Затонського. У статті пропонується спеціальне дослідження цих двох творів із погляду як тематичної близькості, так і поетикальних (і не тільки!) розходжень, з одного боку, а з іншого — простеження виразної різниці в житейсько-письменницьких долях відомих у своїй царині авторів. Метою дослідження є з'ясування особливостей трактування авторами історичних подій і проблем ідентичності в пострадянську добу. Актуальність дослідження зумовлена не тільки новизною підходів до спеціального компаративного вивчення змісту і форми «Квадро» та «Поїздки в “СВ”», а й логікою предмета і об'єкта аналізу та висновками про специфіку розвитку вітчизняного мистецтва років незалежності України й сучасності. Методологічною базою дослідження служать біографічний, історико-порівняльний, типологічний, герменевтичний методи аналізу текстів, які дають змогу компетентно вивчити спільне і відмінне в тактиці й стратегії інтерпретації двох субверсій тематичного та поетикального зрізу творів Дмитра Затонського і Бориса Нечерди.

У результаті дослідження з'ясовано, що обидва твори моделюють ситуацію кризи влади і трактують проблеми спотворення психіки людини в цей вирішальний період, що увиразнюють колізії, які переживають персонажі. Тексти обох письменників насичені ремінісценціями й алюзіями з дійсністю початку, середини та кінця ХХ століття і виразно інкорпоровані в історичні реалії завершального його етапу. Відмінними якостями є те, що роман Нечерди прогнозує змальовану подію, а повість Затонського акцентує історичну аналогію, узятую з недалекого минулого нацистської Німеччини. Тому проза Д. Затонського тяжіє до традицій реалістичного письма з домішками фантазмагорійного начала, а «Квадро» за внутрішньою і зовнішньою формами — яскравий зразок постмодерного твору. Стаття подає порівняльну характеристику композиції, прийомів психологізму, стилістики.

Тема має перспективи подальшої плідної розробки. Наприклад, на окрему увагу заслуговують такі порівняння, як «Квадро» і «Попіл снів» Павла Загребельного, «Квадро» і «Сталінка» Олеся Ульяненка, «Квадро» і «Сталкер» Андрія Тарковського тощо.

Ключові слова: компаративний підхід; історико-порівняльний і типологічний методи дослідження; герменевтичний і біографічний аналіз; Борис Нечерда; Дмитро Затонський.

Парадоксально, та щό може об'єднувати такі різні твори, як «Квадро» і «Поїздка в “СВ”», до того ж таких не менш віддалених авторів, як український письменник-шістдесятник Борис Нечерда, який належав до одеської *поетичної* школи, і широко знаний учений-германіст, академік НАНУ Дмитро Затонський, нагороджений у Німеччині медаллю Гете, і водночас прозаїк, перу якого належить книжка «Історія однієї долі»? І справді, на позір відмінність куди більш наочна, ніж сходження. Тим часом і спорідненість вельми помітна.

Саме тому в статті пропонується спеціальне дослідження цих двох творів з погляду як тематичної близькості, так і поетикальних (і не тільки!) розходжень, з одного боку, а з іншого — простеження виразної різниці в житейсько-письменницьких долях відомих у своїй царині авторів.

Тому, спеціально не зосереджуючись на масштабі особистості кожного з них, спершу коротко

зупинимося на спільному й відмінному в біографії та творчих досягненнях обох митців. Передусім різнить їх вікова дистанція, а тому належність до різних поколінь зумовлює відмінності в їхніх життєвих і творчих долях. Якщо *столітній ювілей* Дмитра Володимировича Затонського припав на 2022 рік (народжений на Французькому бульварі в Одесі 2 липня 1922 року в родині наркома освіти УРСР, професора Київського політехнічного інституту, академіка УРСР, репресованого й розстріляного 1938-го; *сам учасник Другої світової війни*), то Борис Андрійович Нечерда, народжений 11 липня 1939 року на Житомирщині в багатодітній хліборобсько-робітничій родині, *належить до покоління дітей війни*. Якщо з раннього дитинства в пов'язаній із «комуністичною аристократією» (за висловом американського професора) високоосвіченій родині Затонський був заохочений до раннього вивчення іноземних мов, якими вправно володіли його бать-

ки, мав доступ до книжки і якнайкраще впорядкованої бібліотеки й міг завжди, хоч і приховано до реабілітації, спертися на батьківський посадовий рівень, то Нечерда спершу пройшов робітничі університети (працював обходчиком на залізниці Кіровоградщини), а потім були незавершені, на жаль, навчання в Одеському інституті інженерів морського флоту й журналістська праця в місцевих одеських газетах, поєднана з письменницькою діяльністю, коли треба було самотужки підніматися на вершину знань, розвивати ерудицію й завойовувати авторитет.

Прикметно, що між поколінням дітей репресованих батьків 1920–1930-х років (*фронтовим поколінням*) і поколінням дітей війни (*повоєнним*) є чимало спільного. Так, думку Валерія Шевчука про своє покоління шістдесятників цілком можна екстраполювати й на попереднє — фронтове — покоління:

Моє покоління було по-своєму особливе, бо пережило дитинство, якому не позаздриш. Ми, діти війни і повоєннє, були дітьми тієї бойні, а отже, ставала вона й нашою вихователькою. Вона нас гартувала, випробовувала, калічила, нищила, примушувала переживати екстремальні ситуації, але принаймні росила в нас силу духу, хоча не в усіх бувало однаково. Отож ми виростили: одні безстрашні, інші остережені, а ще інші — із болючим клубком у грудях. Наші дитячі очі тремтливо вдивлялись у світ перед собою і намагались хоч якось його збагнути. Одні до нього пристосовувалися, інші проти нього повставали. І, можливо, недаремно, що *саме діти війни стали шістдесятниками і відважно піднялись на поборення найжахливішого суспільного ладу, що його придумали люди. Бо саме вони навчилися простої, але помічної науки: закусували до крові губу і тоскно вдивлялися в ніч своєї екзистенції, вимальовуючи силою уяви для себе білі вітрила.* (Курсив мій. — В. С.) (2006, с. 87)

Не зосереджуючись на вимірюванні, чого більше було в життєвій позиції кожного з цих митців — безстрашності чи остереженості, і як їм, зважаючи на різницю в стартових умовах розвитку, доводилося вибудовувати базові екзистенційні цілі, беззаперечно можна твердити: обидва формувалися як особистості з болючим клубком у грудях і по-своєму вимальовували в уяві білі вітрила, сублімуючи негативну енергію у творчість.

Такою видається зовнішня канва житейських історій обох митців, яка наочно демонструє їхню спорідненість, непоривно поєднану з різницею. З погляду внутрішнього наповнення цих історій за всієї спільності питомої активності в самореалізації життєвих програм кожен із них ішов власним шляхом. Якщо доля й вольовий характер Дмитра Затонського, його початкові творчі інтенції

багато в чому спиралися на конкретний приклад і заслуги батька — відомого партійного й державного діяча України, що потрапив, як і його родина, у 1930-х роках під молот сталінських репресій, і для відновлення доброго імені якого син доклав чимало зусиль своєю участю на фронтах Другої світової війни й кар'єрою науковця-академіка, то Борис Нечерда, рано відчувши своє покликання, торував власний шлях шістдесятника, спираючись на народний досвід, органічно вписавшись у коло рідних йому духом Алли Горської, Ірини Жиленко, Івана Світличного, Петра Засенка, Григора Тютюнника, Валерія Шевчука, Михайла Слабошпицького, які здобували багаж знань, і постійно працюючи над збагаченням інтелекту, безпосередньо проходячи шаблями «самособою-наповнення» й «пряmostояння» (Василь Стус), створення літературного імені...

Обидва митці вияскравили своє творче коріння, хоч і по-різному. Так, спершу приховуючи своє походження, щоб не потрапити в ГУЛАГ як нащадок «ворога народу», ховаючись за маскою сина вчителя й лікарки (і не тільки за нею!), незримо підтверджуючи батьків і свій авторитети участю у війні з нацистами, службою в Німеччині, здобуттям наукових ступенів, маючи за взірць батьків кар'єрний ріст, Дмитро Затонський в автобіографічній повісті «Історія однієї долі» відкрито про це писав:

Ранньою весною я захистив свою кандидатську. Вчений секретар ради, оголошуючи мої анкетні дані, прочитав, що батько був «видатним партійним і державним діячем». Дисертацію я захистив одногосно. Сподіваюсь, що не тільки завдяки цьому. Хоч як поглянути: *прямо чи непрямо, та життя моє однак визначив батько. Значною мірою визначив він і мою долю.* (Курсив і переклад з російської мови мій. — В. С.) (2007а, с. 199)

Тим часом Борис Нечерда відкрив своє творче коріння в розлогій поемі «Ярешківський роман», у якій увиразнюються його мала батьківщина — польське село Ярешки на Житомирщині — і його характерний люд.

Як бачимо, кожен із митців, творчість і життєвий шлях яких є об'єктом порівняльного аналізу, неухильно, хоч і по-своєму, прагнув, перефразовуючи слова Лесі Українки, не тільки своїм життям до себе дорівнятися, а й піднятися над собою, стати Людиною в повному розумінні цього слова, гідною високої планки в системі родової пам'яті, чи, підсвідомо керуючись максимою Григорія Сковороди «бути собі союзником і собі рівним», «досягти рівноваги між “можу” і “хочу”» (Валерій Шевчук).

Суть об'єднавчих скреп, які пролягли між Затонським і Нечердою, точніше — між романом «Квадро» й повістю «Поїздка в “СВ”», полягає у творчості, зокрема в пророчому таланті

передбачити і художньо осмислити хід ключових історичних подій у долі України й занепаду СРСР наприкінці ХХ століття, що в черговий раз порушили питання: «Бути чи не бути?» і «Якими бути на полі боротьби за національну ідентичність?» Те, як в естетичному ключі відповідають на таке сакраментальне питання обидва митці, і становить **мету й завдання цієї статті**.

Дослідницький інструментарій праці — історико-порівняльний, типологічний, біографічний і герменевтичний методи, які уможливають компетентне зіставлення творів письменників на рівні змісту і форми, спеціальне занурення в їхню внутрішню специфіку й дослідження особливостей естетичного розв'язання спільної теми.

Коротка пригодницька, на перший погляд, повість «Поїздка в “СВ”» Д. Затонського й роман «Квадро» Б. Нечерди багатьма своїми перегуками підводять до думки про інтертекстуальність, яка пролягла між цими творами і поєднує їх незримими зв'язками. Інтертекстуальність викликана аналогічними алюзіями, які підказало саме життя напередодні та в період руйнації СРСР, коли продовжувалася тенденція тоталітарної системи в черговий раз зомбувати «простого советского человека», застосувати його як мішень для новітніх соціальних і мілітарних експериментів, коли навіть найтонша й найделікатніша людська субстанція — психіка — піддавалася грубому втручанню. Тому передбачення історії з ГКЧП («Государственного комитета по чрезвычайному положению», як назвали себе путчисти. — В. С.), покладене в основу обох творів, це яскраво продемонструвало. Більше того, тексти обох письменників насичені ремінісценціями й алюзіями з дійсністю початку, середини та кінця ХХ століття і виразно інкорпоровані в історичні реалії завершального її етапу, яскраво втілені в художньому осмисленні однієї з ключових подій ХХ століття, якою був державний переворот серпня 1991 року напередодні розпаду СРСР.

Картина світу, що по-різному постає у творах обох авторів, зацікавлених у художньому трактуванні проблем спотворення психіки людини не тільки в епоху «пост», а й раніше, упродовж усього ХХ століття, увиразнюється колізіями, які переживають персонажі, прагнучи через власний досвід і знання історії розгортання подібних подій, як у повісті Дмитра Затонського, чи завдяки перебуванню у вирі наближення цього ключового моменту, як у романі Бориса Нечерди, звільнитися від ідеологічної та психічної заангажованості радянською системою координат.

Тільки у «Квадро» це інтерпретується у формі пізнання наслідків колективного зомбування, що не до кінця паралізувало волю групи персонажів роману, а тому вона перебуває в пошуках виходу із суспільного лабіринту. І відкритий фінал твору залишає нез'ясованим питання, чи трапився на шляху героїв «чоловічого» роману (прикметного

відсутністю любовної лінії й жіночих образів) — Полковника Беза і Ягоди, Гарматюкова і Нетреби, Огарка і Юнака — ковчег надії, що виніс би їх із морської пучини на рятівну сушу.

Тим часом у «Поїздці в “СВ”» проведена незрима і пряма паралель між спробами перевороту в Німеччині 1944 року проти Гітлера й антидержавного заколоту проти оголошеної Михайлом Горбачовим перебудови, до якої вдалися путчисти, прагнучи зберегти недоторканим Радянський Союз. Невипадково на пресконференції членів ГКЧП, трансльованій по телебаченню, Геннадій Янаєв просторікував про їхні генеральні цілі: не допустити сповзання країни (звісно, СРСР. — В. С.) до катастрофи, вивести її з кризи, розв'язавши (звичайно ж, силовим методом!) важливу проблему врегулювання міжнародних відносин. Борис Нечерда у «Квадро» передбачив і зі знанням справи описав, як саме та в який спосіб заколотники-путчисти здатні (точніше — не здатні!) були вирішити національне питання. Буквально приголомшує, наскільки пророчо автор роману, вклавши в уста учасників пресконференції — Голови Комітету Порятунку Краю як великого маніпулятора суспільною думкою та в'їдливих і присутніх запитань журналістів європейських і японських видань, — увиразнив у вступному слові радника Голови КПК істинні причини чергового радянського «льодовикового» періоду:

— Шановне панство! Співгромадяни!

Як радник Голови КПК з питань інформації та гласності (ключове слово з Горбачовського лексикону. — В. С.) я, розпочинаючи традиційно щотижневу прес-конференцію, маю задоволено відзначити, що нині до вашого журналістського коша долучились і представниці слабкої статі. Тож прошу, джентльмени, привітати їх оплесками! Дякую.

Голова комітету і я вітаємо цих безперечно хороших журналісток, які в складний для нашого краю час прорвалися сюди з тим, аби на власні очі пересвідчитись у щирості, чистоті наших замірів і дій, а відтак переказати всьому цивілізованому світові лише правду, саму правду, виключно правду про нас, Комітет порятунку Краю, про нас, *зодчих нового державного устрою, підвалини котрого тримаються на тріаді: права людини, демократія та громадянська злагода.* (Курсив мій. — В. С.) (1995b, с. 63)

У вельми інформативному й композиційно важливому полілозі між так званими «зодчими нового державного устрою» і зарубіжними журналістами логічно й художньо переконливо спростовується думка про ілюзорність правил дотримання заколотниками центральної для розвитку Особистості та суспільства тріади — прав людини, демократії, громадянської злагоди. І цей заключний

епізод роману своїм пафосом не тільки відіграє роль пуанту в розкритті проблематики твору, а й наділений великою силою актуальності.

У трактуванні генеральної теми, спільної для обох творів, одразу впадає в око й відмінність: повість Д. Затонського — це не стільки прогноз змальованої події, як у романі Бориса Нечерди, скільки її історична аналогія, узята з недалекого минулого нацистської Німеччини — бунту вищого військового керівництва проти Гітлера, розкрита з переконливою фактографічною достеменністю, викладеною центральним героєм — молодим ученим, який спеціально її досліджував у своїй дисертації, а тому компетентно роз'яснює випадково зустрінутим у потязі радянським генералам, що мають бути задіяними в подібних подіях 1991 року в столиці Радянського Союзу.

Прикметно, що обидва твори випередили час настання змальованої центральної події, а тому виявилися пророчими, і передусім за хронологічним випередженням художнього осмислення ключової події, обіграної в них. Дивним чином збігаються пророцтва у «Квадро» Бориса Нечерди й повісті Дмитра Затонського «Поїздка в “СВ”», написаній 1984 року і надрукованої у червневому номері київського журналу «Радуга» за 1991 рік, отже, за два місяці до самої події. Тільки автор повісті «Поїздка в “СВ”» збудував вірогідний сюжет, який розгортається на випадковості, що, як відомо, є елементом закономірності, і на аналогії історичних фактів, зокрема про бунт генералів проти Гітлера 20 серпня 1944 року та державним переворотом 19–21 серпня 1991 року під назвою ГКЧП. І справа не лишень у зовнішніх збігах, поверхових сходженнях опису ключової події, покладеної в основу сюжету в обох творах.

Важко встановити, як і на якому творчому етапі з'явилась у повісті Затонського візія виведення заколотниками танків на вулиці Москви задля боротьби проти обурення народу (хоч про це напругу не сказано, та й не могло конкретно йтися!) у зв'язку з проголошенням путчистами недієздатним першого президента СРСР Михайла Горбачова, як і неймовірний збіг у датах: 20 серпня — бунт проти Гітлера в Німеччині 1944 року і 20 серпня 1991 року — у радянській Росії, яка ототожнювала себе з СРСР і якій беззастережно мали коритися так звані незалежні республіки, тим більше, якщо взяти до уваги паралель — двомісячний розрив (червень — липень) між першодруком «Поїздки в “СВ”» і реальними серпневими подіями, зображеними в ній. Хіба це не прямий доказ прогностичного характеру повісті?!

Виникає цілком резонне й водночас риторичне запитання: чим цей прогноз зумовлений? Випадковістю, передбаченням, вибудованим на аналітичному осягненні тогочасного розвитку подій, що прямували до руйнування радянської системи, даючи привід до таких аналогій? Чи просто зверненням автора повісті до нових аспектів

германістики — суто естетичних й історичних, окрім літературознавчих і культурологічних?

Ще більш загадковою є з'ява роману «Квадро» Бориса Нечерди як твору-прозріння, написаного напередодні історичної ваги подій, конструктивних для долі України, з яких розпочався шлях до незалежної суверенної держави, своєрідним апогеєм виборювання якої є сьогочасна російсько-українська війна, розпочата 2022 року. До того ж роману, виконаного в міфопоетичному ключі без реалістично прямолінійних аналогій з дійсним станом речей — підходу СРСР до смертельної межі загибелі, що є генеральною темою обох творів.

Не викликає сумніву переконання в пророчому таланті автора «Квадро» й історія написання та публікації цього роману на актуальну тему, явлена в розходженні між датами його початку і завершення (16 січня 1990 року — 7 серпня 1991 року, отже, близько двох тижнів до ГКЧП й активного збурення на вулицях Москви 1991-го) і роком появи твору — 1995-м: із різницею в чотири з половиною роки, на що звернув увагу перший рецензент роману — знаний одеський бібліограф, краєзнавець і літературознавець Григорій Зленко в статті з промовистою назвою «Квадро — роман-прозріння» («Аргументы и факты. Плюс», квітень, 1996). Дослідник розкрив новаторські риси, що характеризують прозу Нечерди-поета не як маргінальне явище, а як органічну частку його еволюційного розвитку, і вслід за автором висловив жаль із приводу затримки публікації «Квадро» на 4,5 роки: «Коли б надруковано було по гарячих слідах подій, воно резонувало б з куди більшою силою враження. Втім налаштуйтеся-но на хвилю недавніх розбірок, викликаних ще однією спробою закликати до реанімації минулого деспотичного режиму, — і ви переконаєтесь, що набатні удари “Квадро” не стихли» (1996, с. 7).

Дивує доволі тривала часова дистанція між завершенням роману і його публікацією. Зумовлено це було не лишень особливостями та дразливістю самої ключової теми і харалужністю характеру автора «Квадро», а й епохою рішучого зламу-переходу від краху віджилої радянської системи до демократизації суспільства і викликаного цим станом занепаду гуманітарної сфери, зокрема книговидання, а також звуженням кола літературно-художніх журналів, що виходили в Україні тієї пори. Саме тому роман побачив світ зі значним часовим запізненням і тільки завдяки підтримці й авторитету академіка Івана Дзюби, який чітко вловив естетичні відкриття й новаторські тенденції твору Бориса Нечерди, посприявши його публікації на сторінках журналу «Сучасність» 1995 року (у числах 11 і 12).

Отже, по-перше, серпневі події 1991 року під кодовою назвою ГКЧП, що є об'єктом зображення у творах прозаїків, який вони по-різному інтерпретували, — це те спільне, об'єднавче, навколо

чого обертається тематика обох творів. А по-друге, прогностичний характер — вагома їхня спільна риса, що дає переконливі підстави для типологічного зіставлення й компаративного вивчення їхньої внутрішньої природи.

Сюжет повісті Дмитра Затонського, збудований на випадковій зустрічі в одному вагоні поїзда київського молодого історика-германіста з маститими московськими генералами, терміново відкликаними зі столиці України задля участі в ГКЧП і відповідно настроєними, подієво доволі невибагливий та обмежений трьома коротко змальованими локаціями: вокзалом і Гениним клопотом будь-що за останні гроші роздобути квиток на поїзд, щоб виконати доручення наукового керівника; невідомою й сором'язливо-незручною для героя елітною вагонною атмосферою; доставкою якимось дивом на московську квартиру тьоті Нюри й сном-забуттям на дивані дяді Філі та несподіваною для нього функцією оголосити по телебаченню написане ним звернення до народу у зв'язку з фактом зміни влади, який Єльцин і Хасбулатов назвали правим антиконституційним переворотом, закликавши до безстрокового всесоюзного страйку.

Прикметно, що реалістичний плин розповіді раптово наприкінці повісті змінюється введенням фантастичного елемента, цілком у дусі параболічного багатозначного інакомовлення, у дусі Ф. Кафки, над творчістю якого Затонський плідно попрацював як учений (див. Николюкин, 2001, с. 717). Має рацію авторка передмови до книжки «Історія однієї долі» Кіра Шахова, яка завважила:

Далеко не завжди видатний літературознавець заявляє про себе як талановитий поет чи прозаїк. У випадку із Затонським це не так. Він — справжній художник, у творчості якого знайшли продовження деякі лінії і барви його улюблених майстрів пера — Гофмана, Гоголя, Булгакова, Кафки: сатира, гротеск, сплав реального і фантастичного, приземлено-буденного і філософськи-універсального. (2007, с. 12)

Властива повісті «Поїздка в “СВ”» інтертекстуальність багато в чому базується на літературних ремінісценціях і алюзіях, найчастіше почерпнутих із класичної літератури, що підкреслюють інтелектуалізм оповідної манери автора.

Героєм повісті Дмитра Затонського є аспірант-історик Гена Шаліков, який, керуючись проханням-наказом наукового керівника, змушений поїхати до Москви як кур'єр із передачею шпалер од дружини керівника, яка з Києва опікується ремонтом їхньої нової московської квартири. Та через нестачу дешевих квитків у касі вокзалу він потрапляє в елітний вагон «СВ», його сусідами по купе й вагону виявляються генерали, двоє з яких — командири підмосковних дивізій особливого призначення, що були першими підтягнуті

до Москви й задіяні в путчі, хоч про це у творі йдеться імпліцитно.

Спершу генерали не задоволені сусідством із Шаліковим, та коли дізнаються випадково (бо, не зважаючи на сусіда по купе, обмірковують потребу воєнного втручання в «мирний розвиток демократії») про тему кандидатської дисертації свого супутника, у якій йдеться про антигітлерівський путч, про який вони знають як кадрові військові й учасники Другої світової війни, розмова точиться аж надто зацікавлено: сторони показують знання предмета дискусії, відбувається зіштовхування двох точок зору (військової та наукової), супроводжуване ще й значною дозою спожитої горілки.

Ще одна випадковість: добре напідпитку аспірант і генерал вриваються в чуже купе й натикаються на пристаркуватого напівроздягненого чоловіка — начальника обох генералів — із млодою жінкою.

Розлючений шеф наказує обом своїм підлеглим — на його думку, алкоголікам і нахабам, — у понеділок зранку з'явитися до нього й обіцяє з ганьбою вигнати їх з армії. Глибоко вночі вже зовсім сп'янілі генерали обговорюють організацію воєнного перевороту, а Гені доручають виголосити звернення до народу. Гена прокидається в московській квартирі своєї тітки, куди його в напівсвідомому стані привезли генерали. Почувається він жахливо, голова розколюється. Між тим на вулицях відбувається якийсь дивний рух танків. «До параду готуються», — в'яло говорить Гена. «Ні, вдень ніколи не готуються», — обурено відповідає тьотя. І тут лунає дзвінок у двері: підтягнутий підполковник у польовій формі й касці пропонує Гені Шалікову якнайшвидше отямитися та їхати з ним до телецентру. У країні стався воєнний переворот, і Шаліков, як тимчасовий глава держави, повинен виступити по телебаченню зі зверненням до народу. (Шахова, 2007, с. 11–12)

Надто прозорою є алюзія між самозванством Шалікова й гекачепістів, які самі присвоїли собі функцію генеральних керівників держави, порушивши всі правила демократії.

Важливо ще раз підкреслити геніальне прозріння обох авторів — і Бориса Нечерди, і Дмитра Затонського, які передбачили хід подій, що мали на меті зберегти радянську імперію через застосування силового методу — військового перевороту і встановлення воєнної диктатури, але парадоксально обернулися утворенням національних держав та угодами в Біловезькій Пущі. Важливу роль у творах Бориса Нечерди і Дмитра Затонського відіграє містичний елемент, що ламає реалістичний плин нарації та створює ефект багатозначності розповіді з глибиною підтекстових смислів. Щоправда, за всієї схожості включення

суспільних і життєвих алюзій, прямих чи опосередкованих перегуків із реаліями поворотного в історії 1991 року, «Квадро» і «Поїздка в “СВ”» значно різняться.

Так, у «Поїзді в “СВ”» цілком зримо життя героя і приключина, що з ним сталася в поїзді, зумовлені об’єктивними причинами: випадковою зустріччю з генералами на їхній законній території — в елітному вагоні, у якому аспірант Гена почувається чужаком, але вирівнюється в статусі, бо знаннями про антигітлерівський путч він перевищує генералів, грамотно зорієнтувавшись у темі своєї кандидатської дисертації, напрацювавши солідний інформаційний блок про те, що сталося в Німеччині наприкінці Другої світової війни. Химерний збіг між тим, що надбав Шаліков як теоретик цієї проблеми, і тим, до чого прагнуть радянські генерали, обмислюючи як практики свій виступ (коли настане така потреба) проти демократичних перетворень у Радянському Союзі наприкінці епохи перебудови-«катастрофи», вольовою дугою об’єднав у непоривне ціле інтелігента, далекого від політики, і військовиків, які готові здійснити державний переворот силою зброї, вирішуючи державні справи за наказом політиків, що живуть одним днем і своїм «правом» на довічне панування будь-якою ціною. І мотивація його поведінки, проникнення в психологію Гени Шалікова, як і генералів-путчистів, що готові стати ними будь-якої хвилини, здійснюється за законами реалістичного письма: без сюжетних мудрацій і несподіваних фабульних ходів — усе покладено на вірогідну основу — від початку, чому він потрапляє в привілейований вагон, з ким стикається й що з того вийшло, і до багатофункціональних художніх деталей та вельми промовистих і зримих подробиць, із яких зіткано текст. Наведемо кілька прикладів із «Поїздки в “СВ”».

Постійно виконуючи рейси з Києва до Москви й назад у приватних справах наукового керівника, доставляючи роздобуті його дружиною будівельні матеріали, Гена спілкувався з нею дивним чином. Яскравим підтвердженням цього є, наприклад, колоритно виписана сцена, яка додає чимало відтінків до поглибленої характеристики не тільки головного героя, його алюзійно налаштованої мислительної сфери, а й другорядної постаті — дружини наукового керівника Ізабелли Кузьмівни. А ще більше це підтверджують вправність стилістичної манери письма Д. Затонського та її насиченість літературними алюзіями й ремінісценціями.

Наведемо доволі репрезентативний уривок з повісті як ілюстрацію щойно висловленої думки:

Взагалі-то Ізабелла Кузьмівна поводитися не послідовно і тому для Гени незрозуміло. З одного боку, цей розчахнутий халат... Жінка, тільки-но з ванни, добре вимита, розпарена і трохи втомлена, завжди пробуджує бажання. У всякому разі, його, Генине, бажання, тим більше,

що він був чомусь упевнений, що під халатом нічого вдягнуто не було. А з іншого боку, цей ланцюжок на дверях, що виконував функцію «поясу цнотливості», який лицарі, відправляючись у хрестовий похід кудись у Палестину, одягали на своїх дружин (про «пояс цнотливості» ще в Донецькому університеті на лекціях зі смаком розповідав Зільберман, осколок минулого). Коли ланцюжок заради виносу фінської раковини для ванної кімнати було знято з дверей, Гена вирішив, що щось станеться. У якомусь романі чи оповіданні (можливо, навіть в одного з наших класиків) Гена читав про перезрілу даму, яка навалилася неосязними гарячими грудьми на молоденького гімназиста, притисла його в темноті передпокою до шуб на вішалці й ледь не задушила своїми поцілунками. Але нічого не сталося. (2007b, с. 316)

Як бачимо, Дмитро Затонський увиразнює і прикрашає свій текст такою формою інтертекстуальності, як філологічні алюзії, що у формі внутрішніх монологів добре передають особливості мислення начитаного героя-гуманітарія й водночас вияскравлюють густий розчин авторських ремінісценцій, почерпнутих зі скарбниці культури, зокрема й германістики, що була фактом письменника. До того ж розповіді надано іронічного відтінку. Її осяяно здоровою дозою скепсису при порівнянні, що перетягне канат: знання чи людський потяг до влади й переважання інстинктів, перемогти які людина чи не завжди безсила.

Або ще один приклад, який доводить майстерність письма, заґрунтованого як на філологічних алюзіях, так і на щедрому й умілому використанні художньої деталі:

У вітальню вже входив офіцер у польовій формі. Каска його була міцно закріплена ремінцем, що врізався у трикутне підборіддя, з-під неї визирали розквіти очі, розташовані над широкими вилицями... Той переконався, що говорить з «товаришем Шаліковим», і тільки після цього представився як підполковник Тахір Азімов. Російська мова підполковника Тахіра Азімова була бездоганною не лишень у граматичному, а й у фонетичному сенсі.

— Гавриле Ароновичу, — сказав він, — згідно з наказом генерала Правотворова (промовисте прізвище — чи не так? — *В. С.*) **я зобов’язаний доставити вас на телестудію Останкіно, де буде проголошено складений вами текст політичного звернення до народу.**

У Гениному животі щось луснуло, а в правому вусі різко задзвонило.

— Я зараз, — пробурмотів він і вискочив, незважаючи на свою величезну голову на тоненькій шийці. До туалету Гена не добіг. Він виблював посеред передпокою...

— Гавриле Ароновичу, перепрошую, скорше одягайтеся. Треба їхати.

— Я одягнутий, — тихо заперечив Гена, кидаючи ганчірку на підлогу й витираючи рот рукавом джемпера.

Тоді підполковник Тахір Азімов глянув на Генині *жовті в клітинку шкарпетки (на правій біля великого пальця була дірка, і з неї виглядав давно не стрижений, що починав загинатися, палець)*... (Курсив і виокремлення мої. — В. С.) (2007b, с. 352)

І не лише цей уривок із тексту переконливо доводить значущу роль художньої деталі в окресленні характерів персонажів, у заглибленні в їхню психологію як запоруку майстерності письма прозаїка Затонського. Недарма й у своїй монографії «Франц Кафка и проблемы модернизма», засновуючись на прикладі талановитої манери письма зарубіжного митця, він слушно наголошував як літературознавець:

Це дуже велике мистецтво — показати світ через образну деталь, змусити його, немов у прозорій краплині, віддзеркалитися в якійсь глибоко вражаючій одиничній події. Втім, самого лиш великого мистецтва теж замало. Адже така деталь має бути свідомо відбраною потенційною моделлю світу, а не чимось, що випадково впало в око і згодом розрослося до меж універсального символу. (1972, с. 13–14)

Створюється враження, що події 1991 року, озвучені під назвою ГКЧП, відбулися в реальності за сценарієм, представленим у повісті. І саме за мистецтвом залишається пальма першості в осягненні глибинних процесів суспільного життя, що на поверхні залишаються закритими навіть для маститих учених чи політиків, які ще й дають обітницю приховувати державні таємниці, щоб не збурювати народ.

«Поїздка в “СВ”» — твір, схожий на бувальщину своєю нараційною системою, тим часом сповнений філологічних алюзій та асоціативності мислення автора й персонажів, отже, інтелектуальний. Рисами інтелектуальності наділений і роман «Квадро», у якому мають місце гостре зіткнення персонажів, розгорнута дискусія-симпозіон, фігурують герой креативного типу й реальні прототиби, філософський та іронічний підтексти.

Водночас Дмитро Затонський як майстер художньої деталі опрозорує не тільки побутове тло дії, але передусім візуалізує внутрішній світ навіть другорядних персонажів. Важливу роль відіграють і форми відаваторської нарації, і діалоги героїв, і ретроспективні вставки, і філологічні коментарі. Та все перевищує принцип аналогії як засіб скороченого введення в епіцентр події, яку автор прагне змалювати коротко, але виразно. Наведемо для ілюстрації розлогий приклад із

тексту повісті «Поїздка в “СВ”», у якому зосереджено представлені названі прийоми. Так, у повісті зіставляються за методом паралелізму два епізоди — зіткнення Хрущова і скульптора Неізнестного та Гени Шалікова і генерала в престижному вагоні. Ці епізоди постають як ключові для проникнення прозаїка в характер та історію попереднього життя головного героя. Спершу дискурс розгортається з прямого паралелізму:

Ставлення до Хрущова як до людини хорошої було традицією в Гениній родині. Батька поставили другим секретарем міськкому при Хрущові, і то був найкращий їхній час. Зняли його так само вслід за Хрущовим, хоча він, звичайно, з Хрущовим ніяк не був зв'язаний. «Просто весь дух змінився», — так пояснював батько, коли вже опинився в Макіївці в комунгоспі, та ще й майже рядовим працівником. Усе повторюється. Зіткнення Хрущова з Неізнестним повторюється між генералом і Геною. І це сприяло тому, що в Гени до генерала виникло якесь тепле почуття. Притому що він ні в якому разі не ототожнював себе з Неізнестним, який виїхав до Америки. (2007b, с. 327)

Далі розгортається примирлива розмова між персонажами на фоні руху поїзда повз київські топоси — Дніпро, гігантську металеву скульптуру жінки з мечем на Печерських пагорбах, що органічно переходить у міфологічну складову та в історію заколоту проти Гітлера. І з цього моменту принагідний діалог переростає в узагальнення, що зростає на паралелі між минулим і сучасним, у якій і Гена, і його попутники-генерали демонструють різні підходи — військовий і науковий — до того, як було в Німеччині 1944 року та як має бути у виступі гекачепістів проти політики Горбачова 1991 року:

А коли переїздили Дніпро, генерал сказав:

— Хороша у вас тут ріка.

З чого Гена зрозумів, що генерал — не київський.

Позаду поїзда на фоні темніючого неба *поставилу металевої Ізабелли Кузьмівни, що притлумлювала Лаврську дзвінницю.*

— Її у вас «Валькірією» звать?

Гена відповів, що звать її «Брунгільдою», та взагалі-то можна і так сказати. Брунгільда була дівою-воїтелькою, і валькірії були дівами-воїтельками, тільки вона земного походження (королева з «Пісні про Нібелунгів»), а вони — небесного, богині скандинавської міфології, які возносили загиблих у битві воїнів на Валгаллу. — А ти звідки про все це знаєш? — здивувався генерал.

Гена відповів, що спеціалізується з німецької історії. Щоправда, нової.

— Он як, — з цікавістю поглянув на нього генерал, — а по тобі наче й не скажеш...

Помовчав, подумав і сказав:

— Може, я і сплутаю: Валькірія, Брунгільда... Нам ще в академії про якийсь план «Валькірія» читали. Та стільки їх було в німців під час війни. І все з різними цими... міфологічними назвами. (Курсив і виокремлення мої. — В. С.) (2007b, с. 327–328)

Наратив, що спершу вівся у формі діалогу, переростає в полілог, коли до розмови приєднується ще один генерал із сусіднього купе:

— План «Валькірія», Василю Ісаковичу, браток Васю, — це той самий, який фашистські генерали розробили, щоб убити Гітлера в 1944 році, — неочікувано вимовив у них за спиною соковитий іронічний бас. Ще не повернувшись, Гена зрозумів, що належить він вусатому генералові...

Гена був розчарований, навіть ще не встигнувши зрадіти, що розмова сама собою торкнулася того, у чому він здорово розбирався, і з'явилася можливість виявити свою ерудованість, був розчарований, бо його наче випередили. Більше того, йому стало прикро за свого генерала, з котрим обійшлися так безцеремонно.

— Перепрошую, товарише генерале, — звернувся Гена до вусатого генерала, хоча «свого» ще ні разу не назвав «генералом», — та це не зовсім так. План «Валькірія» був розроблений в основному генералом від інфантерії Ольбрихтом і полковником Мерцем фон Квірінгеймом на випадок внутрішніх безпорядків. У цьому сенсі план отримав офіційне схвалення Гітлера і Кейтеля.

Гена тому так тиснув на опонента своєю ерудицією, що відчував деяку незручність. Адже, по суті, вусатий генерал мав рацію: Ольбрихт і Квірінгейм з самого початку вбачали в плані «Валькірія» засіб захоплення влади і з таким розрахунком його розробляли. (2007b, с. 328)

Цікаво, що, зосередившись на розмові науковця й військовиків про заколот 20 серпня 1944 року, Д. Затонський природно та швидко перетасує реєстри тем. Так, особливого сенсу набуває полілог героїв, у якому на перший план висувається антропонімічний дискурс, що чи не впритул межує з обговоренням мотиву антигітлерівського бунту, демонстрація знань причин і наслідків якого вельми важливі для Гени у вирівнюванні в статусі з генералами. Через те його не задовольняє форма світської бесіди, до якої його схиляє вусатий опонент. У цьому фрагменті тексту гору бере інтертекстуальність, заґрунтована на літературних асоціаціях:

— А як вас, Гавриле, по батюшці величати?
— Гаврило Ардаліонович, — відповів Гена з готовністю, бо любив поважливе до себе ставлення. — Гаврило Ардаліонович Шаліков.

— А чому не Іволгін? — невинно поцікавився вусатий генерал.

Гена був здивований тим, звідки вусатий генерал так добре знав Достоевського? Сам він про цього Ганю Іволгіна, що заради приданого готовий був узяти за дружину нелюбу Настасью Філіпівну, та за сотнею тисяч рублів, кинутою нею для нього в палаючий камін, усе ж не поліз, пам'ятав лишень у зв'язку з іменем по батькові, також зовсім не випадковим.

Усе почалося з рідкісного й дивного батьківського імені — Ардаліон. Навіщо батька так назвали, не знав ніхто; дід з бабкою, вихідці з Сибіру, померли рано, поки він підріс і сусіди довідались його повне ім'я. Та це вже було неважливо. Важливо, що завдяки імені батько завжди був на виду. І по-хорошому, і по-поганому. Перший секретар міськкому наблизив до себе батька завдяки дивному його імені й тим заклав основу так рано зламаній батькової кар'єри. А ось мати якийсь час з причини того ж імені заміж за батька не хотіла. Та потім, коли вже чекала дитину й була впевнена, що народить сина, від когось почула про Ганю Іволгіна, по батькові якого було Ардаліонович. І вирішила назвати сина Гаврилом: нехай уже, якщо так вийшло, буде хоч зв'язаний з російською класикою. Видно, сама мати «Ідіота» не читала й не знала, що Генин тезко в Достоевського — погана людина. Інакше не назвала б його іменем цієї людини. Тим більше б не кликала його в дитинстві Ганею. Ганя вже пізніше переробив себе в Гену (що, до речі, звучить для вуха природно). (2007b, с. 330)

Прикметно, як дискурс на антропонімічну мікротему непомітно переходить на національну, коли вусатий генерал поглузував із по батькові свого напарника, Гениного генерала, нарочито спотворюючи його (замість Ісакович називає Ісаковичем), що призводить до полеміки між ними:

— Не Ісаком, — поморщився Генин генерал, — а ІсаАком. Ісак у нас на базарі штани латав, Ісаак був патріархом, святим... Ми зі старообрядців, — пояснив він Гені.

— Це ти говориш «зі старообрядців», а народ розуміє, що з євреїв. Між іншим, і начальство також — генерал-полковник Сливков тому й до чергового звання представляти не хоче. Па-а-літик! (2007b, с. 330)

Як бачимо, вельми цікава наукова розвідка про походження імені та по батькові головного героя і «його» генерала як сусіда по купе, доречно вставлена в полілог, що вияскравлює своєрідну розстановку сил персонажів і розподіл їхніх ролей згідно з імпровізованим табелем про ранги під час зустрічі-спілкування-взаємодії на спільному майданчику потяга. Звернення Д. Затонського

до книжкових антропонімів ілюструє не тільки їхню важливу функцію як словесних знаків, що служать і для індивідуалізації героїв, і для окреслення іміджу автора як талановитого філолога, а й для вираження експресивно-оцінних функцій.

Порівнюючи набір антропонімів у «Поїздці в “СВ”» та «Квадро», не можна не помітити як спільне, так і відмінне. Так, Нечерда, на відміну від Затонського, найчастіше у своєму іменнику (Полковник Без, Гарматюков, Ягода, Нетреба, Шумерович, Юнак, Отці Міста) звертається до антропонімів, у яких внутрішня форма не повідомляє про будь-які риси характеру або зовнішності героїв. Проте цим персоналіям, попри узагальнювальний характер, властива специфічна експресивно-оцінна функція.

У «Квадро» Бориса Нечерди немає таких прямих і водночас містичних збігів із реаліями державного перевороту 1991 року, як у Дмитра Затонського, зокрема не йдеться про те, що історична аналогія та прорадянський бунт відбуваються в серпні (19, 20 і 21 числа), а крім того, гекачепіста з тремтливими руками й гучним прізвиськом Янаєв, який 19 серпня 1991 року звернувся до радянського народу як новоявлений президент СРСР, так само звали Геною. Та сутність явища не тільки правдиво посхоплена, але й відтворена переконливо, із залученням достеменного й широкого інформативного поля та відмінних художніх технологій.

Різниця між цими двома аналізованими творами полягала і в описі того відправного моменту, який було взято за об'єкт зображення. Бо ж «Квадро» наділений випереджаючим ефектом, тому це роман-попередження. Тим часом Дмитро Затонський у повісті змалював момент державного перевороту, спрямованого на реставрацію соціалістичної системи.

До речі, зіставлення схожих за тематикою творів, про які йдеться в статті, відкриває різні сторони знакового явища у вітчизняній історії кінця ХХ століття — вельми складного розпаду СРСР і виходу на кін вітчизняної історії гекачепістів, що привело до параду незалежних держав на місці радянських республік.

Простежуючи паралелі, які пов'язують роман «Квадро» з тематично й поетикально близьким і водночас відмінним твором Дмитра Затонського, не можна не помітити збіги й контрверсії в описі події апокаліптичного рівня в романі «Квадро» та повісті «Поїздка в “СВ”», контекстуально зближеної з іншими прозовими творами («Історія однієї долі», «У дні війни», «Процес», «Особиста справа співробітника особистої охорони») науковця і прозаїка. Саме тому, що своїми мотивами, настроями, стилістикою, особливо ж актуальністю проаналізовані твори органічно репрезентують духовний потенціал літератури України буремних і зламних 1990-х років, вони отримали визнання філологічної еліти й читачів.

Як Борис Нечерда своєю прозою вписав нове слово в розробку урбаністичної тематики в українській літературі межі тисячоліть, так і Дмитро Затонський досяг успіху на ниві розширеного трактування порівняльних характеристик українських та німецьких міст, серед яких — притаманна їм параболічність. І це одна з рис.

Ядром параболічної структури є інакомовний образ, що тяжіє до символу (між одиничним і загальним виникає взаємодія), а не до алегорії (одиничне стає на місці загального). Тому параболу називають «символічною притчею», однак «вона не притлумлює предметності, ситуативності, лишається ізоморфною щодо них» (Гром'як, 1997, с. 573). Параболічність, властива роману «Квадро», дає змогу філософськи осмислити екзистенційні й морально-етичні проблеми, досягти максимального узагальнення у вираженні життєвої конкретики. А тому твір відповідає теоретичному постулату про те, що «необхідною передумовою створення параболи є певний рівень узагальнення письменника про життя, наявність загальної системи опіній, своєї концепції світу, суспільства, людини» (Фрадкін, 1965, с. 317).

Як показує порівняльний аналіз, жанрова природа обох творів спонукає до націленості авторів на художнє осмислення «вічних питань», загальних законів людського буття.

Тим часом «чоловічий» роман Бориса Нечерди (без традиційної для цієї жанрової форми любовної лінії, з героями-чоловіками без єдиної жінки, крім епізодичного анімалістичного образу лошиці Аспазії, слід імені якої помічений іще в античності), ніби розтягнутий у часі: події взято в універсальному, а не конкретно-історичному зрізі. Недомовленість, як і інакомовлення, своєрідний типаж і форми означення й увиразнення героїв, прийоми маскування й приховання буттєвих реалій, що приводять до ефекту реальності фантастичного, коли фантазмагорія набуває рис особливо переконливої понадреальності, химерно сплітаються у «Квадро» з пародійними обертонами. Здається, що Борис Нечерда скористався досвідом Франца Кафки, створивши тип твору-симбїонта з домінантою психологічно-сатирично-фантастичного гротеску, у якому на позір здається, що зображення дійсності відбувається чи не в її власних формах. «Квадро», безперечно, є твором загадковим і важко надається для літературознавчого розкодування багатства смислів, у ньому захованих.

Романне мислення Бориса Нечерди характеризується, окрім усього іншого, й притчевістю, що дається взнаки в притчовому способі сюжетотворення, збудованому на принципі пересування героїв у географічному просторі, отже, зовнішній формі тревелогу, яка актуалізувалася з новою силою вже у ХХІ столітті. Жанрові риси нині популярного в європейській літературі тревелогу присутні й у способі введення героїв у хід подій, і в композиції загалом.

Виходить, що справжній митець художньою творчістю завжди чутливо реагує на підземні струси, своїми мистецькими візіями розвіює туман незнання про стан світу й людини в ньому, дає в художній формі важливу й навіть передбачливу інформацію. Отже, в естетичних комбінаціях тексту відкривається правда, яку шукають спрагли до істини представники нації. Ці роздуми мимовільно впливають з аналізу «Квадро». І хай читач не запідозрить нас у зайвій політизації чи прагматичній підкореності ідеї встановлення прямих, спрощених зв'язків між реальністю і художньою версією про неї, але такі асоціації виникають після ретельного прочитання роману, зокрема на основі дослідження зовнішньої композиції, що за своєю сутністю є типологічно спорідненою з кращими зразками сучасної постмодерної літератури, бо належить до класу ризом. І саме тому відноситься до цього типу, що безліч композиційних відгалужень, чимала кількість зв'язаних нелінійним зв'язком бічних мікросюжетів, окремих субтекстів (або, за концепцією Жюльєн Дельоза й Фелікса Гваттарі, таких компонентів ризоматичної композиції, які називаються *плато*) можуть бути прочитаними з будь-якого місця й поставленими відповідно на будь-яке інше місце. Теоретики ризоми, які відійшли від константи дерева як однієї з найсильніших «універсальних структур» людського мислення і практики освоєння світу (вертикальної моделі), прийшли до горизонтальної моделі світу. Отже, ризому — термін, запозичений із біології, — надбаннями сучасного зарубіжного й вітчизняного літературознавства переосмислено для аналізу постмодерністських текстів, мозаїчних за своєю природою, колажних і бриколажних за структурою (див.: Делез, Гваттарі, 2007).

Ризома, за визначенням, наведеним в «Енциклопедії постмодернізму», — це специфічна форма кореня, який, не маючи чітко вираженого центрального стовбура, «росте горизонтально, пускаючи в усі боки повзучі пагони, з яких утворюються нові рослини, що потім випускають власні пагони, і так далі, у кінцевому підсумку утворюючи перервну поверхню без глибини (і таким чином без суб'єкта, що контролює) або центру (а отже, вільну від обмежувальної структури)» (2003, с. 503). Прикметою твору з ризоматичною композицією є еклектизм тексту, кожен із фрагментів якого — множинний за своєю суттю (через те викликає множинність трактувань), з'єднаний «за допомогою мікротріщинок, подібно до звивин у мозку» (там само). Отже, засновковою є гетерогенність твору, що «асоціюється з *мичкуватою кореневою системою*, тут не заперчується єдність, <...> проте ця єдність виявляється прихованою» (Кульчинська, 2004, с. 53).

Саме такою прихованою єдністю пов'язані окремі частинки роману «Квадро», у якому будь-який фрагмент розривається в будь-якому місці й перелаштовується на нову лінію (чи нові лінії)

розвитку сюжету, пов'язаного з логікою характеру кожного з героїв, навіть такого «позакадрового» персонажа, як Юнак, який несподівано з'являється й несподівано зникає, залишаючи, проте, знаки своєї присутності й підказки, як ватазі вибратися із заблокованої зони, куди прямувати, щоб не загинути й не загубитися в хаосі.

Ризоматична композиція «Квадро» провокує (хоча важко сказати, що саме має первісний характер — жанр чи структура?) поліморфність твору-симбіонта. Мозаїчність ідей і сюжетно-композиційних елементів — рухлива система, збудована на асоціативності поєднання різних площин, які можна означити як філософсько-екзистенційні міркування; політичні прогнози; опис історичних подій; сакраментально-містичні спостереження над тим, що діється в некерованій державі з не керованими вічними цінностями людьми; морально-етичні й інтелектуальні пасажи; мисленнєві концепти; проникнення в сутність таємничого ритуалу життя / смерті, нового народження й затухання старого, що постає в міфологемах сакрального та профанного. І всі ці площини, як компоненти структури, не чітко фіксуються в композиційному просторі, їх взаєморозташування піддається зміні й перетасовуванню різних дискурсів, що уможливорює вільну комбінаторику голосів / мовчання кожного з персонажів і компонентів тексту для індивідуального читачевого сприймання та створення ним свого власного тексту. Саме тому роман налаштовує читача й інтерпретатора на мозаїчну картину світу — розхристаного, турбулентного, що репрезентує його домінуючу рису — нестабільність як відбиток тотальної нестачі структурності світу.

І хоча роман «Квадро» в багатьох відтінках звучання (і за манерою письма) *аскетичний*, без прикрас і письменницьких трюків задля читабельності й притягування уваги, без не те що надміру, але з винятковою скромністю набору поетизмів і поетикальних прийомів, йому притаманна внутрішня *синестезійність*. Кольорове й звукове наповнення пейзажних описів, багатство інтонацій у зображенні тактильних і ароматичних відчуттів героїв, помічених у конкретні інтер'єри й екстер'єри, — усе це говорить на користь того, що «Квадро» є неодноримим, неодноримним твором із множинністю смислів, перекомбінованих і на принципі зіткнення протилежних, здавалось би, несумісних концептів свободи / несвободи, розгулу соціальних стихій / порядку, духовності / бездуховності, доведеного до крику людського голосу / мовчання. Відносна суверенність чималої кількості плато розширює історичні й культурні межі тривання та знаковості подій, на яких зосереджена увага романіста і які пов'язані з недалеким минулим у житті України — кінцем ХХ століття та сучасністю. Не менш прикметні мікроновели про одвічні людські спокуси — гроші, мішуру дріб'язковості, егоїстичність, відчай, неперебірливість у засобах тощо.

На відміну від «Квадро», композиція повісті «Поїздка в «СВ» збудована традиційно: за вертикальним принципом, із чітким визначенням сюжетних елементів — зав'язки, розгортання подій, кульмінації та розв'язки.

Унаслідок проведеного компаративного дослідження типологічно схожих творів Бориса Нечерди і Дмитра Затонського доходимо висновку про спільне й відмінне в художній природі «Квадро» і «Поїздки в «СВ»».

Прикметно, що, звернувшись до актуальної теми з історії розпаду СРСР як тоталітарної системи наприкінці ХХ століття, обидва письменники досягли високого рівня новизни на тематологічному й поетикальному рівнях, створивши два незалежних один від одного твори-попередження, твори-прозріння, беззаперечно довівши, що мистецтво часто-густо випереджає час своїм заглибленням у невидимі суспільні процеси, які призводять до тектонічних зрушень і кардинально змінюють людські долі.

Роман «Квадро» й повість «Поїздка в «СВ»» відчутно поетикально різняться. Якщо проза Д. Затонського тяжіє до традицій реалістичного письма з домішками фантазмагорійного начала, то «Квадро» за внутрішньою і зовнішньою формами — яскравий зразок постмодерного твору.

Порівняльний аналіз доводить, наскільки і як саме тексти різняться за важливими засобами художності: композицією, прийомами психологізму задля проникнення в сутність характерів персонажів, стилістичною манерою письма (детальніше про присутні особливості «Квадро» йдеться в статті Валентини Саєнко, 2022).

Слід підкреслити, що заявлена й певним чином розв'язана в цій праці проблема ««Квадро» Б. Нечерди у колі споріднених творів» має перспективи розвитку в наступних дослідженнях. Так, із тематологічного погляду добре надаються для зіставлення й порівняльного аналізу роман Бориса Нечерди і повість Павла Загребельного «Попіл снів», у якій активна авторська позиція спрямована на художньо досконале розкриття хоч і побічного, але важливого сюжету про спробу воєнного перевороту 1991 року, на яку зважилися гекачепісти з метою продовжити існування тоталітарної радянської системи.

Не менш цікавим і перспективним для компаративного підходу є зіставлення романів «Квадро» Бориса Нечерди і «Сталінка» Олеса Ульяненка, у яких інтерпретація урбаністичної теми набуває статусу глибокого аналізу причин і наслідків тотальної дегуманізації та денационалізації людини й суспільства як методологічної підоснови теорії і практики радянщини. Та конкретними зіставленнями з названими творами не обмежується актуальність багатогранного дослідження контекстуального вивчення «Квадро». Вірогідно, багато наукової поживи міститиме порівняння роману Б. Нечерди з двосерійним кінофільмом «Сталкер» А. Тарковського. Та це може

стати об'єктом і предметом подальших наукових студій.

Покликання

- Гром'як, Р., Ковалів, Ю., & Теремко, В. (1997). *Літературознавчий словник-довідник*. Академія.
- Делез, Ж., Гваттари, Ф. (2007). *Анти-Едип: Капіталізм і шизофренія*. У-Факторія.
- Затонський, Д. (2007а). *Історія одної судьбы*. Издательский Дом Дмитрия Бурого.
- Затонський, Д. (2007б). Поездка в «СВ». В Д. Затонський, *Історія одної судьбы* (с. 304–352). Издательский Дом Дмитрия Бурого.
- Затонський, Д. (1972). *Франц Кафка и проблемы модернизма*. Высшая школа.
- Зленко, Г. (1996). «Квадро» — роман-прозрение. *Аргументы и факты*, 14(74), 7.
- Вінквіст, Ч., & Тейлор, В. (ред.) (2003). *Енциклопедія постмодернізму*. Вид-во Соломії Павличко «Основи».
- Кульчинська, Л. (2004). Ризоматичні площини постмодерністських текстів: лабіринти «Щоденного жезла» Є. Пашковського. *Слово і Час*, 11, 3–58.
- Нечерда, Б. (1995а). Квадро. *Сучасність*, 11(415), 9–60.
- Нечерда, Б. (1995б). Квадро. *Сучасність*, 12(416), 10–67.
- Николукин, А. (ред.) (2001). *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. НПК «Интелвак».
- Саєнко, В. (2022). «Осінь» проза Бориса Нечерди: роман «Квадро». *Синопис: текст, контекст, медіа*, 28(4), 196–210. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.4>
- Фрадкін, І. (1965). *Брехт*. Наука.
- Шахова, К. (2007). Дмитрій Затонський — літературовед і писателів. В К. Шахова, *Історія одної судьбы* (с. 3–12). Издательский Дом Дмитрия Бурого.
- Шевчук, В. (2006). На березі часу. Мій Житомир. Світ перед очима. *Київ*, 5, 67–87.

References (translated and transliterated)

- Deleuze, G., Guattari, F. (2007). *Anti-Edip: Kapitalizm i shizofreniya* [Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia]. U-Faktorija
- Fradkin, I. (1965). *Brekhht* [Brecht]. Nauka.
- Hromiak, R., Kovaliv, Yu., & Teremko, V. (1997). *Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-reference]. Akademiia
- Kulchynska, L. (2004). Ryzomatychni ploshchyny postmodernistskykh tekstiv: labirynty "Shchodennoho zhezla" Ye. Pashkovskoho [The rhizomatic planes of postmodern texts: the labyrinths of Ye. Pashkovsky's "Daily Rod"]. *Slovo i Chas*, 11, 3–58.
- Necherda, B. (1995a). Kvadro [Quadro]. *Suchasnist*, 11(415), 9–60.
- Necherda, B. (1995b). Kvadro [Quadro]. *Suchasnist*, 12(416), 10–67.
- Nikolyukin, A. (red.) (2001). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. NPK "Intelvak".
- Saienko, V. (2022). "Osinnia" proza Borysa Necherdy: roman "Kvadro" [Late prose by Borys Necherda: the novel "Quadro"]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*, 4, 196–210. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.4.4>
- Shakhova, K. (2007). Dmitriy Zaton'skiy — literaturoved i pisatel [Dmitry Zaton'skiy — literary critic and writer]. In K. Shakhova, *Istoriya odnoy sudby* (pp. 3–12). Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago.
- Shevchuk, V. (2006). Na berezi chasu. Mii Zhytomyr: Svit pered ochyma [On the edge of time. My Zhytomyr: The world before one's eyes]. *Kyiv*, 5, 67–87.
- Vinkvist, Ch., & Teilor, V. (Eds.) (2003). *Entsyklopediia postmodernizmu* [Encyclopedia of postmodernism]. Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy".
- Zaton'skiy, D. (1972). *Frants Kafka i problemy modernizma* [Franz Kafka and the problems of modernism]. Vysshaya shkola.
- Zaton'skiy, D. (2007a). *Istoriya odnoy sudby* [The story of one fate]. Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago.
- Zaton'skiy, D. (2007b). Pоеzdka v "SV" [Trip in SW]. In D. Zaton'skiy, *Istoriya odnoy sudby* (pp. 304–352). Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago.
- Zlenko, G. (1996). "Kvadro" — roman-prozrenie ["Quadro" — an epiphany novel]. *Argumenty i fakty. Plyus*, 14(74), 7.

Valentyna Saienko

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

“QUADRO” BY BORYS NECHERDA AND “TRAVEL IN A SLEEPER” BY DMYTRO ZATONSKY: THEMATIC SIMILARITY AND CONTROVERSIES

The subject of the analysis is the forms of kinship that connect the novel “Quadro” by Borys Necherda and the novel “Travel in a Sleeper” by Dmytro Zatonskyi. The article offers a special study of these two works from the point of view of both the thematic proximity and poetic, and other, differences on the one hand, and tracing the distinct difference in the life and literary destinies of well-known authors on the other hand. The purpose of the study is to clarify the peculiarities of the authors’ interpretation of historical events and identity problems in the post-Soviet era. The relevance of the study is determined not only by the novelty of the approaches to the special comparative study of the content and form of both “Quadro” and “Travel in a Sleeper”, but also by the logic of the subject and the object of analysis and conclusions about the specifics of the development of national art during the years of Ukrainian Independence and modern times. Biographical, comparative, typological, and hermeneutic methods of text analysis serve as the methodological basis of the research, which makes it possible to competently study the commonalities and differences in the interpretation of two subversions of the thematic and poetic sections of the works by Dmytro Zatonskyi and Borys Necherda.

As a result of the study, it was found that both works simulate the situation of a crisis of power and interpret the problems of the distortion of the human psyche in this decisive period, which is highlighted by the conflicts experienced by the characters. The texts of both writers are saturated with reminiscences and allusions to the reality of the beginning, middle and end of the 20th century and are clearly incorporated into the historical realities of its final stage.

The distinctive qualities are that Necherda’s novel predicts the depicted event, and Zatonsky’s story emphasizes a historical analogy taken from the recent past of Nazi Germany. That is why D. Zatonsky’s prose gravitates towards the traditions of realistic writing with admixtures of phantasmagoric nature, and “Quadro” is a vivid example of a postmodern work in terms of its internal and external forms. The article provides a comparative description of the composition, techniques of psychologism, and stylistics.

The topic has prospects for further fruitful development. For example, such comparisons as “Quadro” and “Ashes of Dreams” by Pavlo Zagrebely, “Quadro” and “Stalinka” by Oles Ulyanenko, “Quadro” and “Stalker” by Andrey Tarkovsky, etc. deserve special attention.

Keywords: a comparative approach; historical; comparative and typological research methods; hermeneutical and biographical analysis; Borys Necherda; Dmytro Zatonsky.

Стаття надійшла до редколегії 25.04.2023