

КИРИЛЛ КОРЧАГИН

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН  
«Новое литературное обозрение»

## МЕЛАНХОЛИЧЕСКИЙ НОМАДИЗМ СЕРГЕЯ ЖАДАНА И УКРАИНСКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ<sup>1</sup>

### Serguey Zhadan's Melancholic Nomadism and National Imagination in Ukraine

Ключевые слова: Сергей Жадан, украинская поэзия, номадизм, меланхолия, когнитивное картирование

KEYWORDS: Sergey Zhadan, Ukrainian poetry, nomadism, melancholia, cognitive mapping

АБСТРАКТ: A recent state crisis in Ukraine launched the process of the re-treatment of national and state borders not only in public politics and media, but also in culture and literature. According to Deleuze and Guattari, contemporary humans live in the epoch when nomadic subjectivity comes on the scene in order to change the regime of national spatial imagination. Nomadic existence regarding individuals as always “on the road” seems to be a tool for the de- and re-territorialization that shapes new cultural and state borders. This paper regards Serhiy Zhadan, one of the most prominent contemporary Ukrainian poets, and his treatment of the Ukrainian nation and its borders. For Zhadan, the need for poetry practice has to participate in the nation-building process intensified after Maidan. The key concept for this process's comprehension is melancholia, which could help to draw an image of contemporary Ukrainian subjectivity.

Сергей Жадана (р. 1974) считается одним из лидеров новейшей украинской поэзии: он принадлежит к первому постсоветскому поколению поэтов и писателей, стремившихся создавать новую украинскую поэзию на украинском языке, разрывая связь с советским контекстом и пребывая в поисках новых оснований для такой поэзии. Для поэзии Жадана это во многом была поэзия американских битников и неофициальная украинская поэзия, поэзия «киевской» и «нью-йоркской» школы, которая так же, как и стихи самого Жадана, часто писалась свободным стихом (Дмитриев 2007). Жадан – автор многочисленных поэтических сборников и нескольких романов; его стихи

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

и проза переводились на многие европейские языки, в частности, на русский. Более того, именно русский читатель, возможно, пристальнее всего следит за творчеством Жадана.

Жадан родился в городе Старобельск Луганской области, исторической части Дикого поля (Куромия 1998), и этот регион как место встречи различных культурных течений всегда оставался в центре его внимания: ему посвящены многие его стихи, а также программный роман «Ворошиловград» (2010; советское название Луганска), где предпринимается попытка вернуть связность раздробленному пространству Украины. Можно сказать, что сама фиксация Жадана на перемещениях (их очень много в его поэзии и прозе) — знак родства с Диким полем как с регионом, живущим в состоянии непрерывной номадической колонизации, где любые устойчивые формы способны задержаться лишь ненадолго.

Центральное понятие, которое будет использоваться в этой статье для анализа поэзии Жадана, — понятие меланхолии, понятой не только как спектр более или менее определенных психических состояний, но как культурная матрица, определяющая восприятие истории и саму структуру субъективности в модерности. Уже для В. Беньямина меланхолия была одной из центральных категорий описания современности: след меланхолического переживания виделся ему и в работах барочных аллегористов, и в поэзии Шарля Бодлера, и в современной ему левой немецкой поэзии. Высшей точкой этого движения стали «Тезисы к понятию истории», где меланхолия и мессианическое чувство, образуя нерасторжимое единство, становятся определяющими для любого разговора о современности.

Как замечает М. Липовецкий, Жадан вполне последовательно выстраивает себя как неоромантического поэта – поэта, который «убежден в способности поэтического текста кроить и перекраивать реальность» (Липовецкий 2017, 228). Это угадывается и в отголосках украинского модернизма (так называемого «Расстрелянного возрождения»), который в целом был параллелен советскому революционному романтизму с более акцентированными национальными и религиозными мотивами. Этот вариант модернизма в эссеистике Миколы Хвиевего – писателя, которому Жадан посвятил кандидатскую диссертацию, – получил имя *витаизма* (от лат. *vita* ‘жизнь’). Несмотря на очевидный след «философии жизни» в этом названии, Хвиевой восставал против Анри Бергсона и модной в 1920-е годы *Lebensphilosophie*, видя в витаизме непосредственное проявление творческой воли коммунистического пролетариата. В программном эссе «Коמו грядеши» (1925) он писал:

І коли тепер ми запитуємо себе, який напрямок мусить характеризувати і характеризує наш період переходової доби, то відповідаємо:  
– романтику вітаїзму (*vita* – життя).

Нині наш період кидає всі свої сили на боротьбу з ліквідаторськими настроями щодо мистецтва. Сьогодні наше гасло: – «vita!» Ми прекрасно розуміємо, що пролеткультівський левівський (він же «прафівський») псевдокласицизм незалежно від себе відіграє роль ідеолога нового рантє. І ми беремося за клинок романтичної шпаги. Як у свій час французькі парнасці, перші реалісти і т. д. Готьє, Леконт де Ліль, Бодлер, Флобер пішли походом проти різних Ожє, що так реально оспівували канареечного буржуа, так ми, «олімпійці», не можемо мовчати, коли бачимо поруч себе бездарних, симптоматичних «енків». [...] Ми, «олімпійці», не тільки відчуваємо запах наших днів, але й аналізуємо всю складність переходового періоду. Наше гасло – бий і себе й інших «свиною» (Лавріненко 2008, 811–812).

Витаїзм Хвилевого, предполагающий принципиально романтическое письмо, повествующее о расколатом «я», не способном «собраться» и обрести целостность в условиях революции и гражданской войны, был направлен против авангарда левовского извода и стремился найти свое основание как в призрачной традиции украинского барокко (что особенно проявилось в ранних стихах Павла Тычины, ставших образцовыми для многих витаистов), так и в широко понятой национальной традиции (что во многом послужило последующему очернению Хвилевого как «буржуазного националиста») (Лавріненко 2008, 811, 950).

В другом его программном тексте, повести «Я» (1924), носившей подзаголовок «Романтика», работа протагониста в областном отделении ЧК представляется как своего рода соучастие в большом эсхатологическом процессе, запущенном революцией и переопределяющем привычные повседневные смыслы. Для советской русскоязычной литературы 1920-х годов такое положение дел достаточно привычно, однако Жадан куда более последовательно, чем российские поэты его поколения, обращается к этому пласту литературы, реактуализируя его с помощью зарубежной массовой культуры и поэзии битников, которые дают ему новый язык, позволяющий использовать элементы послереволюционной литературы, не прибегая к буквальному их повторению. Поэзия Жадана создается как *послереволюционная* и во многом строится по законам советской литературы 1920-х годов при очевидных поправках на исторические реалии. Это можно проследить, например, в визионерских сценах из «Ворошиловграда», которые в отличие от остального романа написаны подчеркнуто модернистским языком, заставляющим вспомнить, в частности, о прозе Миколы Хвилевого и Валериана Пидмогильного.

При разговоре о поэтике Жадана уместно вслед за Джонатом Флэтли ввести понятие «аффективного картирования» (Flatley 2008). Так американский исследователь обозначает ситуацию, при которой различные пространства (не только городские пространства, но и пространства культуры, текста) особым образом символизируются, вступают в связь с преобразующими их аффектами. Это понятие восходит к социологии Кевина Линча, исследо-

вавшего американские городские пространства на рубеже 1950-1960-х годов, и к философской мысли Ф. Джеймисона, предложившего симметричное понятие «когнитивного картирования», когда всё человеческое общество, его экономическая и социальная жизнь, становятся для субъекта своего рода картой, на которой он помечает зоны прозрачности и, наоборот, смутности, выстраивая собственную субъективность в зависимости от их взаимного расположения (Джеймисон 2014, 335.349).

Яркая черта стихов Жадана – расчерченность пространств силовыми линиями аффектов. Субъект этих стихов всегда описывает себя как имеющего отношения к некоторой территории – вернее, к различным украинским и восточноевропейским территориям. Возможно, именно это обстоятельство заставляет воспринимать стихи Жадана как ориентированные в том числе на *nation building*, на создание новой единой Украины из разрозненных территорий. Он стремится переизобрести ее заново, наложив карту аффектов на географическую карту. Можно сказать, что для Жадана вся Украина и значительная часть Восточной Европы предстает как номадическое Дикое поле, по которому движутся его герои, способные осознавать себя только посредством собственных аффектов, но не посредством лишнего четких ориентиров окружающего пространства. Само пространство предстает у Жадана нейтральным: оно не обладает какими-либо характеристиками, не образует эмоционального «сцепления» с субъектом, который каждый раз словно «проскальзывает» мимо конкретных пространств.

Это хорошо видно на примере романа «Ворошиловград», где пространство постсоветского Луганска стирается до полной неузнаваемости и пустотности, становится «каким угодно пространством», любым другим постсоветским городом. Сам роман при этом пишется как алгоритм оживления этого пространства: нейтральность мира, окружающего протагониста, постепенно расчерчивается всё новыми аффектами – он вспоминает старые привязанности, ушедшие в прошлое, дружбу, любовь, которые имели место много лет назад и которые кажутся ему давно пережитыми и призрачными. Однако он инвестирует всё больше в эти слабые, едва различимые следы аффектов, так что постепенно они вновь становятся значимыми и определяющими. К концу романа мы находим протагониста крепко привязанным к старым аффектам, а пространство его родного города очерченным этими аффективными линиями.

Согласно Д. Флэтли, аффективное картирование имеет основание в присутствии модальности восприятия времени и истории: аффект, в его интерпретации, – это то, что никогда не переживается «впервые» – любой аффект содержит в себе архив предыдущих состояний и опытов – утраченных, но обретаемых заново непосредственно внутри аффекта (Flatley 2008, 81).

Это созвучно фрейдовской интерпретации меланхолии как состояния, нацеленного на интернализацию утраченного объекта. Фрейд различал два варианта меланхолии: при первом амбивалентные эмоции относительно утраты, интернализируясь, порождают антагонистический разрыв в субъекте; при втором утрата сливается с эго, непосредственно изменяя его характер, порождая новую, меланхолическую субъективность (там же, 50). В. Беньямин, в общем следовавший этому различию, критиковал «левую меланхолию» пролетарских поэтов, но восхвалял героическую меланхолию Бодлера, нацеленную на непосредственное преобразование мира (там же, 64–65). В зазоре между этими двумя способами переживания утраты и обнаруживается аффективное картирование как практика, направленная на контакт с утраченными объектами.

Меланхолическая стратегия определяет мир Жадана до мельчайших деталей: даже сам украинский язык у него оказывается приобретенным не по «праву рождения» (тем более что поэт родом из русскоязычного региона), а вследствие меланхолического инвестирования желанья и аффективной попытки восполнить утрату:

мой язык, я же знаю, мой словарь,  
напечатанный на светлой горькой бумаге,  
читанный мною в вагонах и барах,  
купленный на распродаже в Восточном Берлине,  
еще в 90-х, когда я тебя не знал,  
я умру патриотом, даже если  
ты навсегда покинешь эту страну.  
(Жадан 2016, 23–24)

Флэтли пишет об аффективном картировании применительно к ситуации модерна, к специфическому режиму темпоральности и историчности, который становится основным, в частности, для культуры и искусства. Этот режим предполагает особое, «меланхолическое» восприятие временности и особый механизм инвестирования желанья, распространяющегося на большие области культуры. Один из примеров, разбираемых Флэтли, – «Чевенгур» Андрея Платонова, чья меланхолическая революционность находит параллели и в стихах Жадана и прозе Хвильевого. В героях Платонова можно видеть меланхолическую готовность к коллективности, понимаемой как способ восполнить утрату: революция и утопическое видение грядущего общества становятся для них способом меланхолической реакции на утраченный объект.

Меланхолия делает аффективное картирование возможным, но она же остается препятствием на пути к обретению целостности, восстановить которую оно призвано: целостность никогда не будет восстановлена в доста-

точной мере, но меланхолик всё время будет стремиться к ней, расчерчивая окружающие его пространства линиями аффектов, преобразующих пустые пространства в своего рода архивы эмоций и воспоминаний. Стихи Жада-на направлены к этой же цели: они стремятся к тому, чтобы аффективно расчерчивать территории, но также и постоянно стирать эти аффективные карты, пересоздавая их заново в каждый новый момент. Аффективное картирование – конструктивный принцип его поэтики.

Такой взгляд на вещи родственен номадологии Ж. Делёза и Ф. Гваттари, развиваемой ими в книге «Тысяча плато». Одна из частей этой книги, «Трактат о номадологии: машина войны», содержит описание номадической субъективности, которую не стоит считать описанием реального кочевника, но конструктом, обретающим особый смысл в эпоху модерна (вся философия Делёза/Гваттари – это философия современной эпохи, ее историософия и онтология). Философы вводят различие между «гладкими» и «рифлеными» пространствами: упрощая, можно сказать, что первые пространства – это ничем не ограниченные пространства степи, моря, Дикого поля, любой простор, не имеющий внятных природных или антропогенных ограничений; вторые – это пространства городов, поселений, расчерченные линиями улиц и закрепленные в виде карт и планов (Делёз/Гваттари 2010, 605). Эти пространства различаются в смысле того, исчисляет ли их человек: рифленое пространство всегда «исчислено», разбито на предсказуемые, пригодные для жизни сегменты, в то время как гладкое пространство не поддается такой процедуре:

Гладкое пространство – это пространство мелких отклонений: следовательно, оно однородно только между бесконечно близкими точками, а присоединение смежного осуществляется независимо от любого заданного пути. Это, скорее, пространство контакта, пространство мелких тактильных или мануальных действий контакта, нежели визуальное пространство вроде рифленого пространства Эвклида. Гладкое пространство – это поле без труб и каналов. Поле – неоднородное гладкое пространство – сочетается с крайне особым типом множественностей: неметрические а-центрированные, ризоматические множественности, оккупирующие пространство, не «исчисляя» его, и мы можем «исследовать их, лишь шагая по ним» (там же, 622).

Номадическая субъективность, населяющая это пространство, находится в постоянном движении, но этот путь всегда в чем-то произволен, он складывается из многочисленных точек, плавающих по аффективной карте, и всегда пересоздается заново при каждой новой попытке пройти из точки А в точку Б. Важный момент номадизма, по Делёзу и Гваттари, – сопротивление Государству, ведь главная задача последнего – производство рифленых пространств, их «исчисление» и переозначивание, получающее имя территории. Посте-

пенное превращение Дикого поля в индустриализированный Донбасс можно рассматривать как частный случай такого переформатирования гладкого пространства. Однако война, предчувствующаяся в поэзии Жадана задолго до начала реального конфликта, – знак того, что такое переформатирование не удалось: именно номадическая субъективность, согласно Делёзу и Гваттари, запускает машину войны как то, что одно способно противостоять деятельности Государства, размечающего территории: «...каждый раз, когда против Государства предпринимаются какие-либо действия – неподчинение, бунт, герилья или революция, – то можно сказать, что воскресает машина войны, что появляется новый номадический потенциал, сопровождаемый восстановлением гладкого пространства или способа бытия в пространстве, как если бы оно было гладким» (там же, 651).

Стихотворение Жадана «Коллаборационисты» можно воспринимать как иллюстрацию этого принципа:

Можно сказать, они воевали за имена. Солдаты  
батальонов СС со славянскими названиями,  
с довоенными фиксами, перебежчики из штрафбатов,  
вчерашие ээки, наемники  
на бескрайних просторах под солнцем;  
та равнина, которой ты движешься, та пустая родина,  
где тебе пришлось воевать, выговаривая:  
«наш Днестр», «наш Буг», «наш Кальмиус», –  
для тебя теперешнего, для тебя будущего  
это лишь полные звуков имена, вдоль которых  
еженощно проходят герои  
из действующих армий.  
(Жадан 2016, 28)

Номадическая субъективность воскрешает машину войны, направленную против Государства, причем конкретные очертания государства становятся неважны. Так, это стихотворение, где изображаются воевавшие за немецкую армию украинские дивизии, можно было бы воспринимать как героизацию украинского национализма военного времени, характерного для постсоветской украинской культурной политики, однако последние строки текста воспринимаются на этом фоне неожиданно:

патриотизм – он касается  
только тебя и меня,  
знать, за что ты стоишь – это самое главное:  
моя жизнь, что и после смерти никак не кончается,  
моя душа, что, как утка, летит по-над берегом  
мое имя, на которое оборачиваются спекулянты,

мои друзья, растерзанные слепыми дождями,  
моя территория с вызревший к августу рыбой,  
моя география с байками боевых офицеров,  
мое пропавшее в тумане войско,  
моя звездная УССР.  
(там же, 29)

Таким образом, конфликт между различными государствами здесь снимается – безразлично, за что воевали «коллорабонационисты» – за независимую Украину или за УССР, – важно само сопротивление Государству, действие машины войны, которое оказывается родственно номадической сущности Дикого поля. Номадизм – это способ борьбы с меланхолией: если меланхолик застывает на месте, бесконечно инвестируя желание в утрату, то номад перемещается по пространству, разрушая сам принцип меланхолического инвестирования. Расчерченные меланхоликом аффективные карты становятся картами географическими – планом, определяющим работу машины войны. Именно это происходит в романе «Ворошиловград», где обретение номадической субъективности приводит протагониста в состояние войны: к концу романа он готов к сопротивлению силе криминала, выступающего аналогом Государства с присущим ему непрерывным производством «исчисленных» рифленных пространств.

И в стихах Жадана, и в романе «Ворошиловград» речь идет не только о государственных границах или границах территорий – граница между миром живых и мертвых также оказывается подвижной. Мертвые друзья протагониста «Ворошиловграда» возвращаются, чтобы сыграть с ним в футбол, причем читатель так и не понимает, было ли это сном, наркотическим видением или реальностью: роман, начинающийся как сугубо реалистический, содержит многочисленные вставки в духе магического реализма, которые не только подрывают повседневную логику, но и размечают этапные рубежи в том процессе становления, при котором протагонист открывает в себе номадическую субъективность (характерно, что все эти видения непосредственно отражают жизнь новых кочевников, перемещающихся по бывшему Дикому полю). В этом контексте меланхолическую номадичность поэзии Жадана можно воспринимать не только как социальную утопию, но и как проект нового субъекта, свободно пересекающего границы между территориями, государствами, мирами.

### Библиография

- Делёз, Ж./Гваттари, Ф. (2010), Тысяча плато. Екатеринбург/Москва.  
Джеймисон, Ф. (2014), Когнитивная картография. В: Парамонов, А. А. (ред.), Марксизм и интерпретация культуры. Москва/Екатеринбург, 335–349.



- ДМИТРИЕВ, А. (2007), Мій Жадан, або Небо над Харьковом. В: Новое литературное обозрение. 85: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/dm21.html> [доступ 31.07.2017].
- ЖАДАН, С. (2016), Всё зависит только от нас. *Ozolnieki*.
- КУРОМИЯ, Х. (1998), Свобода и террор в Донбассе: украинско-русское пограничье в 1870–1990-х годах. Cambridge.
- ЛИПОВЕЦКИЙ, М. (2017), «Свет состоит из тьмы и зависит только от нас». Сергей Жадан и неоромантизм. В: Воздух. 1.
- ЛАВРИНЕНКО, Ю. (ред.) (2008), Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933. Поезія – проза – драма – есей. Київ.
- FLATLEY, J. (2008), *Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge.

