

II

Віра Агєєва

«ПОЕТИ, СОНЦЕ І ПАРИЖ»: ЄВРОПЕЙСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Цитата, винесена у назву статті, – з вірша Максима Рильського. Він не без гіркоти протиставляв провінційність тогочасної української культури, яку брутально втискували в рамці «пролетарського» реалізму, високому модернізмові, взорованому на тривку багатовікову традицію. І під знаком такої-от туги за Європою, ностальгічного прагнення долучитися до того простору, в якому колись органічно розвивалося вітчизняне письменство, минув чи не весь ХХ вік. Назагал упродовж ХІХ–ХХ століть усі проекти модернізації нашої культури були пов'язані з настановою на європеїзацію, західництво. Ідеологічно й політично європеїзм як орієнтація на демократично-радикальні рухи Заходу починає утверджуватися в шістдесяті роки ХІХ віку. І вже для модерністської свідомості рефлексія над проблемою ґрунтянства / європеїзму, закритості / відкритості культури була дуже важливою, зокрема з огляду на гостроту конфлікту мистецьких поколінь. Адже панівною традицією, якої молодша генерація намагалася зректися, було якраз українофільство й народництво. Скажімо, Михайло Драгоманов рішуче не приймає подвійних стандартів, домашньовжиткової оцінки здобутків вітчизняного письменства. Він намагався, підсумовував Микола Євшан, «показати українській літературі один ідеал, який поставив би її на рівні з іншими літературами Європи. З того становища він усе оцінює хоч би й найменший прояв української літератури – і тому все й судить так остро, а властиво ніколи не задоволений з ніякого

твору і все шукає слабих його сторін. Осудивши остро літературу на Україні в рр. 1866–1873, він сам і говорить про се: “Ми так остро судили сю белетристику та поезію лиш через те, що прикладали до них домагання критики європейсько-руської, а якби ми прикладали до неї домагання критики слов’янської, то наш осуд мусів би бути значно змінений”. І справді, він, здається, перший з українських критиків уживав в оцінюванні творів порівнянь з інших літератур» *.

На рубежі XIX–XX ст. переважали чи принаймні були авторитетнішими настанови на відкритість української культури. З-посеред багатьох інших свідчень можна тут послатися на листи молодій Лариси Косач до Михайла Драгоманова, датовані відповідно 1891 та 1890 рр. «От прийшлося до слова, то скажу Вам, що ми відкинули назву “українофіли”, а звемось просто українці, бо ми такими єємо, окрім всякого “фільства”» **.

Означуючи різні варіанти співвіднесення понять модернізації та європеїзації, польська дослідниця Оля Гнатюк писала, що в принципі ці поняття мали б іти в парі, але на певних етапах культурного розвитку розчарування в змінах, що відбуваються, приводять до відмови від модернізації чи до обмеження її параметрів. «По Першій світовій війні у дискусії про ідентичність української культури почали брати гору переконання в її європейськості або прагнення до її європеїзації. Власне кажучи, всі авторитетні літературні й інтелектуальні кола — крім ортодоксальних комуністів по обидва боки Збруча — обстоювали західну орієнтацію української культури» ***.

Для київських неокласиків необхідність «вчитися у Європі» актуалізувалася самою ідеологічною атмосферою двадцятих років, нігілістичним відкиданням «буржуазної» культурної спадщини і пропагуванням вочевидь не обтяженого

* Євшан М. Михайло Драгоманів як літературний критик // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан. — К. : Основи, 1998. — С. 65.

** Українка Леся. Зібрання творів : У 12 т. / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 1975–1979. — Т. X. — С. 86.

*** Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / Оля Гнатюк. — К. : Критика, 2005. — С. 22.

цим спадком «сьогоденного» пролетарського мистецтва. Відкидання буржуазності у цьому контексті означало агресивне антизахідництво, зневагу до старої, загниваючої й віджилої Європи. Так що зеровський лозунг «до джерел» одразу ж мусив сприйматися антитезою пролетарської моделі. Гасло «психологічної Європи» Микола Хвильовий сформулював, треба думати, не без впливу метра неокласиків. Хвильовий, як і неокласики, вбачає у європеїзмі ліки на рідне «шаровари сто-гопачне» гаркун-задунайство, запоруку подолання колоніального назадництва, вторинності української культури. У літературній дискусії 1925–1928 рр. (дискусії, яка дуже швидко стала обговоренням не лише шляхів розвитку української літератури, а, радше, можливостей переборення колоніальної залежності, причому і в культурній, і власне політичній сфері) ваплітянському лідеру йшлося не про нюанси і деталі, не про стильові пріоритети. Максимально узагальнюючи, він у своєму трактуванні Європи не віддає переваги якійсь одній художній традиції, поєднує, врешті, взаємосуперечливі речі: «Ви питаєте, яка Європа? Беріть яку захочете: “минулу – сучасну, буржуазну – пролетарську, вічну – мінливу” [...] Тут ми, нарешті, стикаємось з ідеалом громадської людини, яка в своїй біологічній, ясніш психо-фізіологічній, основі вдосконалювалась протягом багатьох віків і є власністю всіх класів»*.

Соціалістичний реалізм означав антимодерністську настанову на закритість культури, агресивне антизахідництво. Закономірно, що поновна спроба модернізації при кінці ХХ століття означала нові акценти на опозиції європеїзм / ґрунтянство. На рубежі вісімдесятих–дев'яностих українську літературу враз заповонюють сюжети далеких мандрів: Європа поступово оприявнюється не мрією й книжковою візією («хай хоч вві сні венецькі води...» – намагався свого часу втекти від радянських буднів у мистецькі фантазії неокласик Максим Рильський), а реальними враженнями, кон-

* Хвильовий М. Думки проти течії // Хвильовий М. Новели, оповідання / Микола Хвильовий. – К. : Наукова думка, 1995. – С. 673.

кретикою власного досвіду. Це вже не завжди традиція, тобто час, історія, а радше реальний простір сьогодення. Найчіткіше згадана тенденція оприявнена у Сергія Жадана: його неприкаяні мандрівники, утікачі від себе самих, почуваються на Заході вже не чужими, не пришельцями з будь-що-будь іншої культури. Вони знаходять *різні* Європи, різні ніші, і, ймовірно, така вказівка на можливість розмаїтості, несхожості як принципу співіснування – на противагу уніфікаційним глобалістським тенденціям – найцінніший здобуток нашого західного досвіду.

Нарешті з'явилася можливість побачити «тисячу магічних місць окциденту» (Юрій Андрухович), відкрити нові світи, знані з романів, картин і фільмів площі, собори, палаци, музеї, божественні кав'ярні, навіть зустрітися з людьми, які досі видавалися швидше легендами чи символами сучасної культури. Найпомітніші тексти дев'яностих–двотисячних – це незрідка сюжети подорожей, як-от «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко, «Перверзія» Юрія Андруховича чи «Біг Мак та інші історії» Сергія Жадана. Згадані «венецькі води» стають тепер місцем дії одного з найгучніших романів дев'яностих. Згодом автор «Перверзії» напише про складнощі художнього опанування принадного й малознаного простору: «Якщо я співатиму зараз оду, то мапі Фалька. Вона була моїм усім. Я просиджував над нею годинами, вдивляючись у назви та лягаючи з ними спати. Дорсодуро, казав я серед ночі. Калле Каваллі, Каннареджо, Фондамента деї Мендіканті. Крім того, з її поміччю я щоразу точно розраховував хвилини і відстані. Скільки разів я проплив Каналом униз від Тронкетто до Понте дель Академія, не оминаючи жодної зупинки водяного трамвая вапоретто!» Але карта все ж була недостатньою, а про таку, як у героїні «Перверзії», куплену «за пару сотень лір», «я міг тільки мріяти». Андрухович не раз зв'язався у своїй замилюваності картами, розкладами руху, реестрами, лексиконами тощо.

Більше того, географія в літературі рубежу тисячоліть пристрасно корегується. «Подумати тільки, – скрушно нагадує Андрухович, – були й такі часи, коли моє місто на-

лежало до єдиного державного утворення не з Тамбовом і Ташкентом, а з Венецією та Віенною! Тоскана й Ломбардія перебували в межах, єдиних із Галичиною та Трансильванією. На початку століття я не потребував би візи для того, щоби зустрітися з Рільке, або, скажімо, Густавом Клімтом, а для того, щоби зійти з потяга у Кракові, Празі, Зальцбурзі чи Трієсті, потрібен був би тільки квиток на означений потяг» *. Василь Махно навіть вважає, ніби «кожен на свій смак визначає мапу Європи, що цілком відповідає призначенню самого процесу визначення Європи, що мусить підтвердити або заперечити бодай дві речі: перше, що існує європейський культурний канон, котрий суттєво відрізняється від того, що репрезентують колишня і сучасна Росія та решта СНД; а друге – це підсвідома акція протесту тих європейських інтелектуалів, які силою обставин належать до того простору чверть-Європи, а також їхнє бажання ідентифікувати себе тільки зі справжньою Європою. Може, щось таке виникає від синдрому *європоназивання*, себто намагання бути в точно означеному понятті, хоча просторово перебувати у чверть-Європі. Ось чому інтелектуали саме Центральної та Східної Європи були і є найбільшими європейцями» **. (Українцям пастки політичної географії далися взнаки, здається, більше, аніж полякам, проте от і ще один невтомний мандрівець і шанувальник географічних карт, польський прозаїк Анджей Стасюк, намагається інтимізувати для себе саме поняття Центральної Європи і розмежуватися з небажаними сусідами. На трьохсоткілометровому радіусі, що з'єднав Варшаву з його домом, Стасюк окреслює коло, куди потрапляють «шматок Білорусі, досить багато України, пристойні й цілком порівнювані території Румунії та Угорщини, майже вся Словаччина і трохи Чехії», «ну і якась там третя частина Вітчизни» ***. Це і є для нього тери-

* Андрухович Ю. Ери-герц-перц // Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ : – Лілея–НВ, 1999. – С. 8.

** Махно В. Румунський синдром // Махно В. Парк культури та відпочинку імені Гертруди Стайн / Василь Махно. – К. : Кригіка, 2006. – С. 49.

*** Стасюк А. Корабельний шоденник / Анджей Стасюк // Стасюк А., Андрухович Ю. Моя Європа / Анджей Стасюк. Юрій Андрухович. – Львів : Класика, 2001. – С. 8.

торія Центральної Європи. «Немає Німеччини, немає Росії – беру це до уваги з деяким здивуванням, але й з легкою атавістичною полегкістю» *.)

Утім, самого лише акту про незалежність зовсім не досить, аби утвердитися на карті нової Європи та змінити ідентичність, для цього потрібна велика культуротворча робота. Це лише в ейфорії національної революції здавалося, що, як запевняв поет, нас «ждуть європейські народи» і долучення до великої спільноти відбудеться безклопітно й швидко. Юрій Андрухович охоче іронізує над власними – таки ж провінційними! – ілюзіями: «У середині 90-х я наївно вважав, ніби Відень – це наше все: пам'ять і надія, альфа й омега, культурний пароль і таємна столиця. І в ньому, безумовно, живуть люди, здатні найкраще зрозуміти всі ці проєвропейські борсання самотньої риби, викинутої на невдячні береги вічної Недо-України. І вони, ці красиві й мудрі віденські люди, безумовно цю рибу в її борсаннях підтримають, розправлять її зсудомлені плавники і випустять її на вічну забаву в солодких водах Дунаю. Я лише вишлю їм кілька сигналів, наприклад, скажу «Lemberg Czernowitz», а вони на це – «ja!» [...] І коли я нарешті скажу їм «Franko Stefanyk Wassyl von Habsburg», вони просто впадуть в екстаз, бо всі ці сигнали для них, наче екстезі» **. Утім, коли вірити Василеві Махну, згадані «красиві й мудрі віденські люди» іноді відповідають на ностальгічні сигнали. Не знаючи, що поїзд з Будапешта до Любляни іде через австрійську територію, мандрівець не подбав про візу. Тож прикордонникам доводиться пояснювати, «що ми не планували заїжджати до Австрії, що ми їдемо до Словенії, що ми зовсім не знали, що потяг, прямуючи до Італії, ще завертає до Австрії, яку так любив мій прадід, будучи громадянином Австро-Угорщини, що у Відні він свого часу бував частіше, аніж вони відвідують Баден-Баден чи Карлові Вари, і що мені справді шкода, що на мапі немає Австро-Угорщини, що я міг би також претендувати на австрійське громадянство,

* Там само.

** Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст / Юрій Андрухович. – К. : Meridian Czernowitz, 2011. – С. 84.

оскільки всі мої прадіди й прабаби були її громадянами і, зважаючи на це, ми не плануємо висідати ні в Граці, ні в якомусь іншому місті моєї коханої Австрії, нашої, пане офіцере, коханої Австрії» *. Усе це зрештою спрацьовує – і австрійський прикордонник дозволяє продовжувати подорож.

Починати слід було з визначення й увиразнення традиції, пошуків затоптаних слідів, наведення знищених мостів. Так що корегувалася – і то якнайрішучіше – також і власна історія. Рефлексії над самим поняттям Центрально-Східної Європи були не в останню чергу рефлексіями історичними, адже «не політика, а культура залишається об'єднувальним принципом цивілізаційної ідентичності Центральної Європи» **. Як розрізняв ще 1984 року Мілан Кундера, «Центральна Європа не є державою. Це культура або доля. Її кордони уявні, і їх треба накреслювати знову й знову з новою новою історичною ситуацією». Якраз після Другої світової війни «та частина Європи, що розташована географічно в центрі і за культурою належала до Заходу, – політично стала частиною Сходу» ***.

Назва Андруховичевого есею «Центральна-Східна ревізія» у такому контексті прочитується знаковою. Ревізія стосувалася насамперед пам'яті, культурного спадку, міфів, родинних спогадів, усього того, що (хай затінене, приховане) – попри всі зачистки й гіпнози, спалення архівів і промивання мізків – таки вціліло. Культурна тожсамість нації не в останню чергу ґрунтується сьогодні і на цих приватних цінностях. Родинні перекази вплітаються у ширші історичні наративи, безпомилково засвідчуючи належність до іншої культурної спільноти, аніж та, що означувалася Тамбовом і Ташкентом. Це можуть бути, скажімо, деталі, назавжди зафіксовані чіпкою дитячою пам'яттю. Тарас Прохасько увиразнює поняття спадку через конкретику збережених речей. Син перекладає книжки у старожитній шафі –

* Махно В. Ekspress "Venezia" // Махно В. Парк культури та відпочинку імені Гертруди Стайн / Василь Махно. – К. : Критика 2006. – С. 110

** Донскіс Л. Влада та уява. Студії з питань політики та літератури / Леонідас Донскіс. – К. : Спадщина, 2012. – С. 255.

*** Мілан Кундера. Украдений Захід, або трагедія Центральної Європи. – Режим доступу: www.ji.lviv.ua/nbtexts/kundera.htm. – Назва з екрана.

і от «нарешті знайшлася одна з моїх найулюбленіших книжок, її я не можу повноцінно читати, але саме ця книжка не потребує читання. Просто я ще не бачив досконаліше виготовленого тому. Звичайно, існує безліч люксових видань. Але ця збірка перекладених німецькою казок Оскара Вайлда вражає іншим. Вона є лаконічною сукупністю бездоганно виконаних деталей, які утворюють книжку як промисловий продукт». Однак не це робить том Оскара Вайлда дорогим і унікальним. Прохаськові йдеться про додаткові смисли й конотації, які він називає «обжитістю, олюдненням. Те, чого спочатку бракує усім виявам поступу. Те, що на нашій фрагменті Європи завжди з поступом конфліктувало, бо поступ його просто нищив, сам ледве встигаючи ставати обжитим. Артефактом, який беззаперечно свідчить і про власну історію, і про загадку, є написане ім'я і прізвище мого діда у давальному відмінку, ім'я і дівоче прізвище моєї бабці і нижче – Гмінд, бараки, 16 грудня 1916 року». Історія знайомства діда і бабці у книжці «З цього можна зробити кілька оповідань» вписується у контекст воєнних і революційних подій, які стрясали Європою: «У будь-якому разі, дідо з бабцею познайомилися у Гмінді. А ця книжка виглядає вже пізнішим миколаївським подарунком, їм було по двадцять років. Потім були Альпи, контузії, Листопадовий зрив, УГА, полон, інші бараки, смерті найближчих, розпад імперії, навчання у Відні, діти, прийдешня війна і все двадцять століття. Сумні казки Оскара Вальда брали участь у всіх переміщеннях. Урешті те, що недавно їх витирав від книжкового пороку їхній правнук, теж можна назвати поступом. Або обжитістю. Або обжитим поступом. Або поступовістю обжитості, або...» Якраз «бабця виявилася неймовірно щедрою стосовно того, що називається спадщиною. [...] Не йдеться про бабцину історію, яка зуміла стати частиною моєї настільки, що у деяких снах цитати з неї важко відділити від фрагментів власного пережитого. [...] Бо бабця виявилася значно щедрішою у тому, що можна вважати спадщиною. Бабця подарувала мені це місто. Куди б я не пішов, тепло її перед-тим-перебування вже мене гріє.

Будинок, в якому вона народилася, виявився філіалом художнього музею. Школа, де вона вчилася, біля базарчика, де я купую продукти, її колишня гімназія – навпроти моєї колишньої школи. Будинок, у якому вона поселилася, – у тому кварталі, в якому я прожив усе своє життя. І так далі. Не кажу вже про вулиці, якими вона ходила. Таке ж трапляється й у Львові. Хоч і не з такою напругою. Шкода, що я ніколи не був у Відні. Вона мешкала там багато років. Але знаю, що, потрапивши колись туди, не чутимуся чужим. Щось та й впізнається, десь відчується певне тепло. Таку я вже отримав спадщину». А незнання чеської, рідної мови діда (знову-таки, «згадуються дивовижні дитячі чеські книжечки початку сімдесятих, неповторна графіка, яка тоді важила більше, ніж химерні віршики про те, що мав “дідечек колоточ, і з’єв его червоток”») викликає почуття вини: «Те, що мій дід був моїм дідом один рік, що мій тато народився пізніше, ніж той помер, і тато не чув жодного пестливого чеського слова, зовсім не означає, що він перестав бути і татом, і дідом. Зрештою, залишилися незаперечний генотип і цілком впізнаваний фенотип. Зрештою, навіть після своєї смерті дід став причетним до українських історій, бо саме його деякий час енкаведисти вважали Робертом. Зрештою, з роками він видається мені все ближчим і ближчим». Індивідуальна ідентичність все частіше утверджується через звернення до родинних спогадів. Означуючи «грацьку» історію свого діда як «історію про долю і вибір», Оксана Забужко акцентує тим самим і власні пріоритети: «Мій дід, Іван Забужко, в юності мріяв стати лікарем. Студіювати медицину він гадав у Граці». Змушений опікуватися родинним фільварком, мрію свою так і не зміг здійснити. Внучка занурюється в минуле, гуляючи тими самими вулицями, де міг би – за інших обставин – ходити її дід – студент медицини: «Як дивно, думала я, блукаючи Грацом восени 2002 – через вісімдесят років по тому, як цими самими вуличками міг блукати мій дід (от тільки – чи став би він тоді моїм дідом? Чи не потекло б, бува, його життя по геть іншому руслу – з іншою жінкою, іншими дітьми, а чого доброго,

й іншою країною?..), як дивно, що це місто, котре в нашій родині уже три покоління є символом «життя-яким-воно-мало-б-бути-але-не-відбулося», існує насправді, що воно реалне — домашнє й тепле, як спогад про дитинство, і пахне, як і належить пахнути дитинству, — гарячими каштанами, мандаринками і глінтвейном... І вже зовсім дивно, що мені випало опинитися в цьому місті — в фортеці на горі, звідки все його видно, як на долоні, — зі своїм ноутбуком саме тоді, коли я почала роботу над «Музеєм покинутих секретів» — романом-сагою про три покоління однієї родини, чиї долі пов'язані між собою протяглими крізь ціле ХХ століття «підпільними» нитями — довготривалими, невидними в межах одного людського життя наслідками раз зробленого вибору» *.

Ось ще одна мемуарна силуетка: «Я навіть бачу, як одного зі світанків понад сто років тому судетський німець з іменем Карл уперше в житті висідає з поїзда на станції Stanislaw — це Галичина, він ще не бував тут ніколи, він знає тільки те, що це найглухіша в усій державі діра, брудна провінція, а якщо відверто — просто дупа, задниця, *Arsch*, але саме тут він чомусь вирішує почати життя спочатку, *jawohl*, це вже не перша (з натяжкою друга) молодість, він уміє копіювати старі картини, може малювати церковні образи для уніатів, у нього добротний віденський вишкіл, він знає, як змішуються справжні фарби, знає майже всі властивості кожної деревини, всякого полотна, він педантичний і порядний, він майстерний у своєму ремесві. [...] І це мій прадід, і тут ми його покинемо, бо це тільки одна з людських історій» **.

Важливо, що йдеться про реконструкцію не лише індивідуальної, а й колективної пам'яті. Причому акцентується — на відміну від шістдесятих і багато в чому суголосно до модерністських двадцятих — роль міста, міської культури, міської громади у збереженні саме європейської ідентичності

* Забужко О. Повернення до Грацу // Забужко О. З мапи книг і людей / Оксана Забужко. — Кам'янець-Подільський : Meridian Czernowitz, 2012. — С. 128.

** Андрухович Ю. Центрально-Східна ревізія // Стасюк А., Андрухович Ю. Моя Європа / Анджей Стасюк, Юрій Андрухович. — Львів : Класика, 2001. — С. 78–79.

українства. Аляйда Ассман узагальнювала, ґрунтуючись, зокрема, і на аналізі літературного матеріалу, що «мистецтво одразу ж починає щосили опікуватися проблемами пам'яті, тільки-но суспільство опиняється перед загрозою її втрати або ж має бажання її позбутися» *. Реакція шістдесятників виглядала в такій ситуації принципово пасеїстською і, сказати б, «рустикальною»: антитезою зросійщеному, зденаціоналізованому містові поставало село, яке, здавалося, ще не втратило відчуття закоріненості, яке тільки й береже українську тожсамість. Так, мудрі «довженківські» діди нагадували про неперебутні вартості, Стельмахові ідеалізовані сільські вчителі бачили сенс життя у збиранні зацілілих фольклорних скарбів, непрактичні диваки Григора Тютюнника дистанціювалися від тих, хто охоче згоджувався жити хлібом єдиним. У всіх цих моделях місто протиставлялося селу як ворожий, чужий простір. (Народницькі ідеологеми певною мірою моделювали навіть історичну романістику: мало хто з авторів, що писали про древній Київ, уникнув, скажімо, спокуси наголосити «селянське» походження сина рабині князя Володимира, загалом, роль «народних мас», робучичів у розбудові Київської держави.) Прикметно, що спроба Олесья Гончара радянлізувати в «Соборі» опозицію мудрого батька / діда й звабленого міськими принадами зрадника сина не вдалася. Його «мудрий пролетар», старий зачіплянський металург просто не мав традиції, голосом якої міг би стати, адже навіть україномовність міського робітничого середовища була міфологемою.

При кінці ХХ століття стало очевидним, що саме пам'ять міста як осередку національної культури була найстаранніше й напоследовніше нищена. Синонімічність понять «селянство» («мужицтво» – згадати хоча б знамените Франкове «я є мужик, пролог, не епілог») й «українство», утверджувана, – хоч, на щастя, не цілком безперервно, – принаймні від доби романтизму, просто унеможлиблювала модернізацію моделі національної ідентичності. Тут ще одне з-поміж, зрозуміло, численних інших, пояснення нинішньої пильної

* Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман. – К. : Ніка-центр, 2012. – С. 31.

зосередженості саме на модерністській добі, на спадщині перших десятиліть ХХ віку. Це ж тоді й обірвалася – після Винниченка, Підмогильного, Хвильового, Домонтовича – тяглість нестак і цілісної урбаністичної традиції.

Київський текст, що означається в сучасному письменстві, напряду апелює до «Записок Кирпатого Мефістофеля», «Дівчини з ведмедиком», «Міста», «Повісті без назви». Утім, в Оксани Забужко, Володимира Діброви чи Євгенії Кононенко менше, здається, пафосу протиставлення, наголошення неплідності сільського підсоння, пафосу, яким аж палахкотіло те саме «Місто» Підмогильного чи навіть і «Майстер корабля» Яновського. Міф «старої-доброї Австрії», австро-угорської «центральноєвропейської» спільноти важливий для формування індивідуальної ідентичності, але не може сьогодні стати підґрунтям, серцевиною реструктурованої, модернізованої національної пам'яті, визначити модель національної історії уже в пострадянських умовах. Переформування пам'яті після здобуття незалежності конче потребує належної оцінки політичної й культурної ролі Києва у різні історичні епохи. Насаджувана радянською ідеологією концепція Київської держави як колиски «трьох братніх народів» (а з-поміж них «старшим» усупереч будь-якій логіці позиціонувався-таки російський...) визначала й пріоритети істориків. Ми подосі не спромоглися належно представити собі й світові «іншу» історію, віднайти нові символи, нові знакові фігури. (Не слід забувати, що модерністська європейська інтенція ніколи не зникла у нашій літературі цілковито: згадати хоча б дивовижну послідовність Івана Кочерги, котрий у своїй історичній драматургії завжди зосереджувався саме на міських сюжетах, на західницьких цінностях. В еміграційній літературі ще більш наполегливо розбудовував європоцентричну, причому елітаристську, навіть аристократичну, модель української історії Юрій Косач, нагадуючи про причетність української шляхти до «великої» європейської історії.)

Якраз покоління двадцятих років особливо наголошувало роль Києва для формування модерної української тожсамості.

Власне, непомірно дорогий експеримент з перенесенням столиці на схід, до робітничого Харкова, радянська влада і затіяла, аби відтягти культурні корені, послабити енергетику «золотого гомону» національного відродження 1917 року. Наголошення значення Києва як неофіційної, але, попри все, легітимної столиці, можна згадати, коли йдеться лише про першорядні імена, Тичину й Зерова, Рильського й Підмогильного, – як духовного центру, котрий ні за яких обставин, ніяким урядовим декретом не переноситься деінде, було актом спротиву, моделюванням альтернативної моделі ідентичності. Валер'ян Підмогильний, писала Оксана Забужко, «ствердив, ще в 1920-ті, те, що згодом Х. Кортасар скаже про Париж: бути нічим у цьому місті, котре є всім, у тисячу разів краще, ніж навпаки. Це було нове для України мислення – вже не провінційно-«хатне», а модерністськи-«всесвітнє», те, котре розвивається тільки й виключно в силовому полі великих міст» *. Українська революція 2004-го осмислюється саме як момент «направлення» звихненої історії, момент, коли було нарешті підхоплено увірвану колись нитку, коли Україна зробила європейський вибір. Оксана Забужко ілюструє ситуацію порівнянням двох карт. «Виглядає, що всі “помаранчеві” області – це і є Україна в кордонах 1657-го року. Східна Сарматія. А далі на південний схід – то вже Дике Поле, за Корнетті – Piccola Tartaria». Йдеться про ту державу, з учительською терплячістю пояснює героїня «Альбому для Густава» Оксани Забужко іноземному журналістові, яка триста років жила за Литовським статутом і Магдебурзьким правом.

Важливо, що місто у сучасному письменстві (знов-таки на відміну і від радянської соцреалістичної, і від шістдесятницької репрезентації) представлене як феномен мультикультурний, як змішання, переплетення, сплав стилів, символів, різноспрямованих традицій і впливів. Останніми роками багато говорилося про «станіславівський» урбаністичний феномен. У цьому зв'язку дуже цікаво читається також сучасний львівський текст. Адже навіть і в радянській літера-

* Забужко О. Метрополія і провінція // Забужко О. Репортаж із 2000-го року / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2001. – С. 23.

турі місто здебільшого поставало як *інакший*, трохи навіть відчужений, не без флеру певної культурної екзотичності простір — згадати хоча б романи Тараса Мигала або Романа Іваничука. Так само у прозі Юрія Винничука завжди відчитується натяк на засадничу «нерадянськість» Львова: попри брутальний тиск і репресії, нова влада так і не спромоглася змінити культурний код галицької столиці як міста центральноєвропейського. Архітектурні пам'ятки, палаци, храми, бібліотеки і, не в останню чергу, пам'ять міста, спільні спогади його мешканців — усе це витворювало атмосферу, яка відчувувала радянські нововведення, так що ідеологічні сухозлітки осипалися за першого ж подиху історичних змін. Це стосується і високої культури, й історії, і побутових, щоденних поведінкових моделей. У Винничуковому романі «Танго смерті» міжвоєнний Львів представлено як неформальну культурну столицю — таку роль він вимушено виконував, коли офіційний пролетарський Харків, а потім і облагодіяний поверненням узурпованого статусу Київ відігравати її не могли. «Усміхнене» місто, богемний осередок, де, хай і не завжди, зрозуміло, безконфліктно, але все ж співіснують українська і польська спільноти, де віденські, краківські й київські мистецькі ідеї, проекти, рухи у різні часи мають різну вагу і значення.

Саме у Львові в тридцяті роки частково заціліло для вітчизняної культури те, що безжально витоптувалося на підрадянській Україні. (Цю роль українського П'ємонту під час недовгого перебування вловив і зафіксував у спогадах Юрій Шевельов. Тут можна було прочитати недоступні в Харкові й Києві видання, скласти непорівняно повніше і всебічніше, ніж за цензурованими радянськими підручниками, уявлення про вітчизняну історію. До того ж ішлося не лише про книжки, але й про людей. У «Я — мене — мені... (і довкруги)» вражає чудова новела про зустріч із митрополитом Шептицьким. «Так, велич це слово, це поняття визначили спогад про цю пам'ятну зустріч. Ми пройшли через кілька сутінкових кімнат і опинилися перед тим, що було Шептицький, але що могло б бути пам'ятник йому. [...]

Якщо входячи я поцілував руку Митрополита, бо так мене навчила Параскева Багринівська, бо це була частинка прийнятого ритуалу, то виходячи я вже знав, що ця рука заслуговує на те, щоб дістати поцілунок. Це вже не була частина ритуалу, це був символ *дійсності*. Мені здавалося, що понад цим чолом були непомітні для багатьох роги Мойсея, біблійного й Франкового, а ці руки, може, тримали скрижалі Завіту» *. Підсилене саме львівськими враженнями уявлення про європейське підґрунтя української ідентичності буде надзвичайно важливим у дискурсі вже еміграційного МУРу. І якраз європейські настанови покоління двадцятих–сорокових стануть предметом палких дискусій в Мистецькому українському русі, визначивши розподіл «грунтян» і «західників».)

Окупацію Львова радянськими військами восени 1939 року було сприйнято як зіткнення двох світів, культури вищої, західної, і варварськи спровокованої, принесеної на штиках напівграмотних червоноармійців. Оповідач «Музею покинутих секретів» Оксани Забужко згадує про «цілу ту татарську орду з дерев'яними валізками, що за пару тижнів вимела всі крамниці, гейби навала велетенських рудих мурахів, од усякого-будь товару, натомість вилупивши в самому серці середмістя, перед Оперою. здоровенний потворний чиряк «барахолки», де їхні жінки на очах у розбавленої публіки люто билися за едwabні панчохи, тягаючи одна одну за коси, – найпевнішим знаком їхньої чужості було те, що в місті загніздився страх, якого ніколи не знано перед тим». Героїня роману Юрія Винничука, зазирнувши у вікно улюбленої з дитинства кондитерської, відчувається так, ніби «зруйнувала частинку своїх дитячих спогадів». Колись там «громадилися високі конуси цукру, наче снігові вершини Гімалаїв, занурені в голубі картонні коробки, поруч кришталеві брили крижаного цукру, що виблискували в променях сонця, наче діаманти, і неможливо було без жалю дивитися, як пан Зумпф маленьким молоточком відколює

* Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і довкруги) / Ю. Шевельов (Юрій Шерх). – Харків – Нью-Йорк : вид-во М. П. Коць, 2001. – С. 393.

кусні цієї краси і запаковує у папір». Натомість «там зараз нічого цього нема... геть нічого... Там зараз стоїть бочка оселедців. Велика картонна коробка з сірниками. І кілька ящиків оцту. Це все... Хоча ні... Там ще є сіль. Великий дерев'яний ящик солі, яку набирають тувелькою і закручують у газету. Між іншим, оселедці теж запаковують у газети». Цивілізаційний розрив тут побачений у мікроскопі побутових деталей... Руйнуються, втрачаються не лише спогади дитинства, а й відчуття Дому, тобто захищеності, обжитості, тривкості існування.

Минуле століття пройшло у нас під знаком цілого ряду потужних зіткнень, катастрофічних втрат, коли нищилися здобутки багатьох поколінь, коли історія ніби поверталася назад. Горіли архіви й музеї, гинули свідки, доводити свій родовід та ідентичність ніби й не було вже чим. І все ж кінець ХХ віку висвітлив немарність подвижницьких послідовних зусиль кількох генерацій, насамперед модерністів першої його чверті. Микола Зеров свого часу писав, що в Україні не треба було прорубувати вікон у Європу, як це було в петровській Росії XVIII ст., бо у нас паростки європейської культури промикалися самі собою «тисячею непомітних шпар та щілин», органічно проростаючи й поширюючися навсібіч. Радянські десятиліття сучасна література осмислює швидше, ніж досвід прикрого «роз'європейовання» й водночас демодернізації, коли було втрачено чимало культурних здобутків і вартостей. І в еміграційних, і в українотеренних (хоч відносно ліберальних!) обговореннях шляхів мистецького розвитку завжди порушувалося питання традиції, ґрунту. У дискусії 1925–1928 рр. «Європу» полемічно протиставлено «Просвіті» як символу ізоляціонізму й колоніальної залежності. При початку шістдесятих про зближення з «буржуазним» Заходом говорити було невільно, але все ж культурництво шістдесятників, їхні перекладацькі проекти спрямовувалися на засвоєння європейських художніх зразків. На рубежі ХХІ століття європейсти, очевидно, запропонували найбільш радикальні концепції. Йдеться вже про культуру, не розділену кордонами й заборонами.