

Рубан К. Ю.

УКРАЇНСЬКІ ІНТЕЛЕКТУАЛИ «ПОКОЛІННЯ РЕВОЛЮЦІЇ»: СИМВОЛІЧНА АВТОБІОГРАФІЯ ЧЕРЕЗ ІНШУВАННЯ

У статті розглянуто формування символічної колективної автобіографії «покоління» в середовищі молодих інтелектуалів, переважно Львова. Досвід розпаду Радянського Союзу слугує відправною точкою цієї колективної самоідентифікації, яка є формою протиставлення себе іншим учасникам культурного поля у боротьбі за символічний капітал інтелектуала.

Серед понять, які фігурують у сучасному дискурсі модернізму та постмодернізму в українській культурі, одним із центральних є «покоління». Його вживання бере початок від шістдесятників [1], і далі кожне наступне творче середовище (*milieu*) намагається протиставити себе попередньому як «наступне покоління», що уособлює «нове», і заперечити попереднє, «старе». Особливо на цьому тлі вирізняється ситуація після колапсу радянської системи продукування культури (за П'єром Бурдьє [2]), коли теза про протиставлення поколінь стала основою нових визначень культурного процесу. Попри заявлену постмодерністську настанову сучасних інтелектуалів, у центрі їхнього дискурсу перебуває саме протиставлення поколінь. Покоління, яке ґрунтується, перш за все, на біологічному відтворенні, стає терміном, що має описати сучасну класичну ситуацію «нового і старого». Історія сучасної (і за це поняття також триває боротьба) культури є набором творчих біографій та автобіографій, що вписуються у рамки певного «покоління».

Ставлячи за мету проаналізувати символічні автобіографії [3] інтелектуалів (у цьому випадку йдеться про письменників, митців, музикантів, журналістів та більш широке коло учасників публічних інтелектуальних дискусій) так званого молодого покоління (що сформувало нову українську культуру від кінця 80-х років до сьогодні) у контексті останніх двадцяти років, ми прагнули виявити особливості уявленої спільноти (за означенням Бенедикта Андерсена), що має назву «покоління», і простежити генеалогію цього явища та поняття, яке часто вживається в наративі спільноти. У статті постають перші узагальнені інтерпретації з опублікованих та власних інтерв'ю з урахуванням настанови Мішеля Фуко, який ставить під сумнів розрізнення канонізованих творів та інших текстів [4], і твердження П'єра Бурдьє про невід'ємність висловлювань, промов та інших текстів літераторів і митців від створення власне культурної продук-

ції, оскільки вся публічна діяльність є частиною гри на полі, де кожен хоче досягти визнання і зайняти успішну нішу. Оскільки цілеспрямована публічна стратегія найчіткіше проступає у формі критичних есеїв та інтерв'ю, саме їх проаналізовано у цій роботі.

Покоління, як і кожне поняття, має власну історію та генеалогію [5]. На початку ХХ ст. біологічне визначення покоління замінюється ідеєю «носія духу», що є містком між конкретним індивідуумом і абстрактною масою. Дефініція Хосе Ортеги-і-Гассета, сповнена гегелівсько-ніцшеанського пафосу, ставить розрив поколінь у центр історії: «Найбільш життєво важливі зрушення, які змінюють історію, з'являються у формі покоління» [6]. Засновник соціології знання Карл Мангейм визначає покоління як «явище місцезнаходження», що означає можливість (але не її обов'язкову реалізацію) належати до певного покоління залежно від місця, де проходить життя людини [7]. Виклики часу та спільна відповідальність формує покоління, і коли засвоєння попередніх зразків стає неможливим, певне покоління забезпечує соціальні трансформації усього суспільства. Підходи Ортеги і Мангейма до визначення покоління оперують цим поняттям для аналізу сучасної їм ситуації з точки зору його «духовних» характеристик. Мангейм вводить поняття покоління до соціології, що робить його об'єктивною категорією, яку надалі використовують для аналізу історичних змін.

Термін «покоління» можна віднести до інструментарію критичного осмислення сучасності. Наводячи історичні приклади революційних змін, покоління умовно проектується на спільноту теперішнього (це стосується й Ортеги та Мангейма, які наголошують на революційній ролі покоління у змінах їхнього часу). Події 1968 року і наділення їх символічною роллю позитивного «бунту» проти всього відмерлого та регресивного визначили чіткі критерії цінності покоління як форми зміни світу. «68-й рік» – умовний конс-

трукт, який символізує повернення до автентичного, народження постмодернізму та сучасної західної масової культури, є точкою відліку, коли покоління, а іншими словами, молодь та її ідеали, стають новим форматом масової культури. Дослідник історичної пам'яті П'єр Нора розглядає сплеск колективної самоідентифікації з поколінням як наслідок міфологізації «68», коли «раптово молодь увірвалася у публічну свідомість як світ у собі, зі своїми законами, одягом, словником, розпізнавальними знаками, ідолами» [8]. «Покоління 68» є зразком для сучасної західної культури. Для Нора поняття «покоління» є одним з породжень масової культури, яке наполегливо намагаються ввести в критичне осмислення сучасності попри те, що воно не має жодного об'єктивного наповнення.

Наслідкування «68» в українській культурі, перш за все, в літературі, мистецтві та навіть у гуманітарії, можна простежити протягом останніх 30 років. Особливо тут виділяється період «революції» 1989–1991 років [9], який окреслюється саме в термінах перелому і розриву двох світів. Оскільки саме «галицьке» інтелектуальне середовище молоді потрапляє у фокус цього аналізу, варто пояснити причини такого вибору. Саме Львів, єдине з міст СРСР, потрапляє в простір «карнавалу революції» у праці Педрика Кені [10], виділяючись насиченим політичним та культурним життям. Із середовища львівських інтелектуалів походить багато сучасних письменників і митців, котрі вибудовують свої автобіографії на подіях 1989–1991 років, коли у Львові відбувалися революційні політичні та соціальні зміни. І саме у Львові це середовище не було маргінальним у тому сенсі, в якому воно опинилося в Києві чи Харкові. У цій ситуації важливо поєднати два фактори: руйнування радянської системи культурного продукування, ґрунтованого на ідеологічних завданнях, і творення нового поля з іншими запитами та системою визнання, з яким, у свою чергу, пов'язане конструювання соціального контексту самої продукції і символічної автобіографії автора, що в цій культурній ситуації є, ймовірно, найважливішою частиною його символічного капіталу. Отже, у цьому символічному капіталі маємо поєднання, яке містить кілька компонентів: локальну прив'язку до Львова як каталізатора подій у всій українській культурі та політиці, чітку українську національну домінанту в продукуванні культури, зміну стилю життя, який конструює сам автор поведінкою і творами, та зміну форми і стилю творів, що має також соціальний вимір. Усі ці складові поєднуються у символічній автобіографії, які утворюють одну колективну, що набуває форм належності до покоління.

Теоретичною настановою тут слугує теза Бурдьє про те, що структура поля продукування культури, тобто набір позицій, що їх можуть зайняти літератори та митці, означає постійну боротьбу за розподіл символічного капіталу та, відповідно, зміну агентів, котрі займають певні більш чи менш привабливі позиції в межах цього поля [11]. При цьому успіх визначають не тільки особливості створеного ним продукту. Важливою є політична діяльність та інші чинники, що формують сприйняття автора публікою. Боротьба за визнання точиться «між визнаним авангардом і авангардом, ... між поколіннями митців, .. між “молодими” і “старими”» [12]. Тому самі молоді інтелектуали наголошують на своїй відмінності, особливо в період радикальних змін на зразок 1989–1991 і подальших років.

Між теорією Бурдьє та власне прикладами вибудовування символічної біографії покоління навколо розпаду СРСР є проміжна ланка досліджень, які також впливають на процеси творчого середовища. Такий підхід до розвалу Радянського Союзу, де в основі лежить прихід нового покоління, властивий для двох книжок, які формують сучасні підходи дослідження періоду пізньої перебудови. Вже згадана праця Кені «Карнавал революції» показує прихід покоління молодих «конкретних» інтелектуалів, які висували нові вимоги до системи і легко розхитували її зсередини [13]. Олексій Юрчак у дослідженні з метафоричною назвою «Все було вічним, поки не закінчилося: Останнє радянське покоління» конструює загальну картину пізньорадянського життя «очима його останнього покоління», яке парадоксальним чином «природно» існувало у поєднанні належності до «системи» та відданості її ідеології і водночас критики несвободи, а також у створенні власного простору, де були заборонені книжки, потерті джинси та улюблена музика Beatles [14]. Тож покоління виявляється саме тим вдалим поняттям для спільноти, яка має свої ознаки, що їх можна брати за означення певного періоду (епохи), при цьому залишаючи відкритим простір для існування інших спільнот та явищ, які, проте, будуть автоматично маргінальними.

У програмному тексті, який є водночас і певним історичним підсумком досягнень, під назвою «Мала енциклопедія актуальної української літератури», що її упорядниками й авторами є Володимир Єшкілев та Юрій Андрухович (які починали свою літературну діяльність наприкінці 80-х і відносять себе до постмодернізму), чітко постулюється поділ за «генераціями» як світоглядними категоріями. Дискурс постмодернізму перебуває в опозиції до так званого «тестаментарно-рустикального» дискурсу, для якого

характерне «циклічне рустикальне світосприйняття, ... пов'язане з символами та ритуалами річного господарського циклу, котре не сприймає нічого якісно нового та іншого...» [15]. Уся «актуальна література» у той чи інший спосіб належить до постмодерного дискурсу, який «виник... на тлі панування та катастрофічної деградації ТР-дискурсу» [16]. Такий виразний поділ показує, що йдеться про нову ідеологічну базу для спільноти, яка ґрунтується на протиставленні «старим» і «визнаним класикам», і це попри дефініцію постмодернізму, який «ставити під сумнів... всі опозиції типу «старе»-«нове» [17].

Символічне протистояння починається з кінця 80-х, з часів перебудови, коли вперше стають публічними твори молодих авторів, які не дотримуються ідеологічних вимог своїх Спілок або взагалі існують поза офіційною системою визнання. Коли ця радянська система продукування культури (замовлень і платні, видавництва, галерей, надання житла та студій, винагород, які визначалися офіційно державою) руйнується і частина радянської культурної еліти переходить до активної підтримки націоналістів, молоді митці колективно займають іншу позицію. Попри відкриту політичну заангажованість (участь у політичних акціях, політичні висловлювання), вони мають проєкт відкритого поля культурного продукування, де головним принципом є система визнання не через спілки та їхні ресурси, а через популярність власних творів. Ця ідея породжена бажанням наслідувати західну масову культуру (рок і поп-музика, бестселери та інше) і залишатися поза державною системою. Символічна боротьба проєктів вибудовування зміненого культурного поля на рівні ідей (визначень культури, історичної пам'яті, національної ідентичності) та конкретних механізмів напряду пов'язана з приходом не абстрактних ідей, а інтелектуалів, які добилися визнання цих ідей через власні тексти та інші види діяльності. Тому в цій боротьбі дуже важливим є іншування у якісних та ціннісних категоріях, яскраво виражене як у культурній продукції, так і в публічній діяльності та приватному стилі життя, який також стає частиною символічного капіталу інтелектуала.

Конструювання уявленої спільноти як широкої єдності на певних засадах, де інтелектуали є лише вершиною айсберга, виразником ідей та настроїв решти молодих людей (вже в соціологічному сенсі цього слова), також показує спільноту інтелектуалів як потужну і впливову. Тому інтелектуали, перш за все, зверталися до масових жанрів, що відповідали настроям націоналістично налаштованої молоді у Львові, – вертепів та інших фольклорних акцій, в яких фігурували тодішні політичні та культурні питання, але не

простежувалося відкритої конфронтації з владою. Найголовнішим було питання мови, що його трактували як основу національного відродження, і тому молоді інтелектуали приділяли першочергове значення своїй ролі у поширенні української мови та культури. Серед характеристик того покоління була також активна політична позиція, як-от участь в організаціях та їхніх акціях («Товариство Лева», «Студентське Братство» та інші). На той час у Львові видавалося близько десяти газет, у роботі над якими брали участь ті, хто зараз пов'язує себе з «поколінням революції».

Іншою особливістю був стиль життя, що його активно публічно демонструвала львівська культурна богема. Епатажний стиль західної молодіжної субкультури став програмою, що її навіть через вже майже 15 років після «революції» виголошують представники цього покоління в «Енциклопедії нашого українознавства», що стала його своєрідним маніфестом. Укладена Олександром Кривенком і Володимиром Павлівим, ця «Енциклопедія» описує вузьке коло людей, які були причетні до середовища молодих інтелектуалів у Львові, з перспективи саме цього кола. Характеристика стилю життя подається одразу на першій сторінці: «...основне джерело витрат – лікер “Старий Таллін”, незчисленні кави і пиво, книги (Г. Гессе, Т. Манн, Ф. Достоевський, поезія); основний рід занять – рок-концерти, літературно-філософські дискусії по “хатах” та кав'ярнях...» [18]. Статті «Алкоголізм», «Жінка», «Коханка», «Лайка», «Марихуана», «Онанізм» та інші цілком відповідають текстам молодих авторів початку 90-х років, коли все це ще могло привернути увагу чи навіть шокувати широкий загал. Головна цінність, яку пропагували молоді інтелектуали, – свобода у всіх її виявах, і навіть слово «анархія» часто фігурує в їхньому самоописі [19].

Алкоголь, сексуальна емансипованість, ненормативна лексика, відкидання усталених моральних норм, екстравагантність в одязі (від панківського до вишуканого ретро) та захопленнях, певний набір музичних і літературних творів та імен і, відповідно, як результат, епатаж звичайного радянського обивателя – ось головні ознаки цього покоління, яке ставило собі за мету «позбавити комплексів» ціле суспільство [20]. Оскільки політичні питання були в центрі уваги всього суспільства, політика також набувала рис скандальності через поєднання політичного і сексуального змістів в іронічному зображенні пафосу «українського відродження». Тут, радше, фігурує стьоб, а не нігілізм, оскільки з боку інтелектуалів йшлося про вироблення нової моделі стосунків між ними та публікою і владою, про потребу радикальних змін. Висловлення полі-

точної позиції також відображає позицію – бути двигуном трансформацій і позитивних змін. Політична риторика неминуче присутня в дискусіях про культуру та історію, оскільки йдеться про те, що «стара система» досі присутня і невитравна, а зміни відбуваються занадто повільно. Але спосіб говорити про політику також демонструє відмінність молодих інтелектуалів: стьоб (Post-Поступ), або текст без штампованих політичних формулювань офіційної мови, показує різке протиставлення себе пафосній націоналістичній риторичі та спосіб виділитися з потоку політичних висловлювань [21].

Саме інтереси публіки потребують звернення до політики та епатажних тем, які були раніше заборонені. Ідея про постмодернізм як масове мистецтво паралельно співіснує з «революційною» настановою, яка дуже нагадує модерний сплеск «нової і революційної» культурної продукції 20–30-х років, і саме письменники та поети того часу потрапляють в центр уваги літературної есеїстики та досліджень молодих інтелектуалів. Революційний протест проти «старого» опертий на модерністські зразки і рок-музику. Оскільки саме рок-музика є наймасовішим носієм альтернативи радянським цінностям і стилю життя, а теза про те, що рок розвалив «систему», є досить поширеним визначенням тих процесів, відповідно, до рок-музики (перш за все, концертів) прив'язують свою діяльність і літератори та митці. Прикладом цього є фестивалі «Вивих» 1990 та 1992 років: художники і літератори є частиною масштабного дійства, яке щовечора завершується великим рок-концертом. Читання поезії перетворюється на перформанс, часто відбувається під акомпанемент рок-групи, а рок-музиканти пишуть пісні на слова поетів, і врешті, «поет перетворюється на рок-зірку» [22]. Сама ідея перформансу є ключовою для нової форми творчості та ролі митця: головна її мета – залучити широку публіку на видовище. Оригінальність видовища, де виступає сам митець, а не тільки його твори, є способом виділитися серед сотень інших літераторів та митців. Але попри настанову на масові жанри, багато хто наголошує на своїй авангардності та належності до категорії «не для масового глядача», оскільки популярне мистецтво є ідеологізованим, тим, що нав'язується медіа [23].

Іншою особливістю публічного стилю стає виокремлення кав'ярень та приватних вечірок, невід'ємних в кожній автобіографії, як колективного простору, де проходить набування символічного статусу серед вузького кола вже визначених цим же колом інтелектуалів. Кав'ярні перетворюються на публічний простір інтелектуала, який завдяки своїй неінституціоналізованості якраз і є ідеалом вільної публічної дискусії. Та-

кож приватні вечірки є водночас публічними і богемно замкненими – їх формат передбачає виставки художників, поетичні читання, перформанси та інше, але при цьому розрахований лише на певне вузьке коло.

Зіткнення «поколінь» на полі культурного продукування стало своєрідним каталізатором підкреслення відмінностей і створення спільнот, які мали на меті показати, що завдяки кількісним та якісним перевагам вони визначають ситуацію та правила гри на цьому полі. Покоління як категорія в критичному дискурсі та історії літератури і мистецтва стало способом окреслити «своїх». Порівнюючи «шістдесятників» і загалом «ціле радянське покоління» з перетриманою рибною консервою [24]. Зокрема, В. Цибулька ставить за мету замінити їх на цьому полі позицій продукування, а також їхню ідеологію. Така настанова на «нове» відповідне часові мистецтво та літературу має свою ідеологію (попри постмодерну риторичу розчинення всіх ідеологій) – чітку настанову на модернізацію та вестернізацію і звільнення від «залишків» минулого. Наратив автобіографій нагадує героїчну хроніку боротьби, коли «покоління» намагалося зруйнувати, змінити, створити нове, і тут йдеться не лише про поле культури, а про більш всеохопні зміни. Слова Маркіяна Іващишина якраз відображають цю позицію: «...покоління твориться внаслідок спільного пережиття людьми приблизно того самого віку якихось значних історичних подій. ... революція на граніті справила значний вплив на все наше життя, ми отримали досвід, який сформував нас як особистостей. Якби я не боявся “високих слів”, то сказав би, що ми отримали розуміння власної місії в суспільстві... але нашому поколінню не вдалося зробити політичну кар'єру...» [25]. Теза Володимира Цибулька про покоління дуже схожа: «Але, як це не сумно, покоління “восьмидесятників” – я б не називав його ані літературним, ані культурологічним, ані політичним, а просто українським, бо воно віддало себе усього без решти в ім'я України – в українській політичній системі, в системі визнаних державою цінностей це покоління ніяк не фігурує, не кажучи вже про вплив на прийняття державних рішень» [26].

«Вісімдесятники» як покоління, що має також означення «станіславський феномен», «львівський текст», «постмодерністи» та інші, постають формою створення середовищ як уявлених спільнот на полі боротьби за набуття символічного капіталу, який не обмежується лише полем культурного продукування. Новаторство в літературі та мистецтві, відхід від ідеологічних норм і обмежень у контексті соціальних трансформацій набуває також форми політичного та

ідеологічного маніфесту. Одночасно з самими творами коло інтелектуалів маніфестує набір ідей, що створюють спільноту, яка пропагує зміни в культурному полі через політичну владу. Тому конструкт «покоління» несе в собі не естетичні категорії, а ідеологічні в масштабах, які значно перевищують сферу культурного проду-

кування. Вся діяльність (фестивалі, публікації, видання газет, інша публічна діяльність) вписується в контекст «боротьби» і «місії» з відкритим фіналом, оскільки представники цього «покоління» культурними продуктами та публічною діяльністю постійно актуалізують колективний (революційний) потенціал.

1. Термін «покоління» дуже широко використовують для руху шістдесятників у публіцистиці та есеїстиці і спогадах. Див.: Бунт покоління / упоряд. Б. Бердиховська, О. Гнатюк. – К., 2004. – 344 с.
2. Bourdieu P. The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature / P. Bourdieu. – Cambridge, 1993. – 294 p.
3. Поняття запозичене з: Грабович Г. Символічна автобіографія в прозі Миколи Хвильового / Григорій Грабович // Тексти і маски / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2005. – С. 237–258.
4. Фуко М. Археологія знання / М. Фуко. – К. : Основи, 2003. – С. 38.
5. Нещодавно в Росії були опубліковані дві важливі праці про покоління, в яких це питання розглядається детальніше: Поколение в социо-культурном контексте XX века / ред. Н. А. Хренов. – М. : Наука, 2005. – 312 с. ; Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / ред. Т. Шанина, Ю. Левада. – М. : НЛЮ, 2005. – 290 с.
6. Ortega y Gasset J. The Importance of Generationhood / Jose Ortega y Gasset // The Youth Revolution: The Conflict of Generations in Modern History / ed. by A. Esler. – Lexington : Mass., 1974. – P. 3.
7. Karl Mannheim. What is a Social Generation / Karl Mannheim // Ibid. – P. 7.
8. Nora P. Generation / P. Nora // Realms of Memory / P. Nora. – New York, 1996. – Vol. 1. – P. 511.
9. Див. огляд підходів до означення періоду: Kumar K. The Revolutions of 1989 in East-Central Europe and the Idea of Revolution / K. Kumar // Culture, modernity and revolution: essays in honour of Zygmunt Bauman / ed. by R. Kilminster, I. Varcoe. – London : Routledge, 1996. – P. 127–153.
10. Праця Педрика Кені є класикою досліджень розпаду СРСР: Кені П. Карнавал революції: Центральна Європа 1989 року / Педрик Кені. – К. : Критика, 2006. – 471 с.
11. Bourdieu P. Вказ. праця. – С. 30.
12. Там само. – С. 53.
13. Кені П. Вказ. праця. – С. 35–37.
14. Yurchak A. Everything was Forever, until It Was no More: the Last Soviet Generation / A. Yurchak. – Princeton, 2006. – 334 p.
15. Плерома. Мала енциклопедія актуальної української літератури / упоряд. В. Єшкілев, А. Андрухович. – Івано-Франківськ, 1998. – С. 109.
16. Там само. – С. 91.
17. Там само. – С. 94.
18. Енциклопедія нашого українознавства / упоряд. О. Кривенко, В. Павлів. – К. : Дух і Літера, 2003. – С. 3.
19. Інтерв'ю автора з Владком Кауфманом, Володимиром Костирком (квітень 2008 р., Львів).
20. «... дефлорація наших комплексів» (Post-Поступ. – 1991. – № 12. – С. 12).
21. Програмним можна назвати текст Олександра Кривенка «Україна моя маргінальна» (Post-Поступ. – 1992. – № 37. – С. 2), в якому йдеться про наявну Україну як «виплід безхребетної і тупої посткомуністичної еліти та рагульської маси. Неможливо любити не лише клерків-хапуг, а й невідкупних патріотів, які розуміють patria як стару діву в вишиванці й незаграсканому вінку або як гідроцефала з налитими кров'ю очима при слові “москаль” або “жид”».
22. Марк Андрейчик висловлює цю тезу стосовно феномену «Бу-Ба-Бу». Див.: Andryczyk M. Bu-Ba-Bu: Poetry and Performance / M. Andryczyk // Journal of Ukrainian Studies. – 2002. – № 1–2. – P. 257–272.
23. Кауфман В. Львів мистецький / В. Кауфман. – Режим доступу : <http://www.zaxid.net/article/11911>. – Назва з екрана ; Kostyrko V. Nostaljiija, abo EX ORIENTE TENEBRIS / V. Kostyrko. – Режим доступу : <http://www.zaxid.net/article/12706>. – Назва з екрана.
24. Цибулько В. Такі, як Драч, нагадують мені прострочену консерву / Володимир Цибулько. – Режим доступу : <http://www.tsybulko.com.ua/article.php?articleID=3778>. – Назва з екрана.
25. Івашишин М. Ми отримали розуміння власної місії в суспільстві / Маркіян Івашишин // Львівська газета. – 2007. – № 103 (173). – С. 4.
26. Інтерв'ю з Володимиром Цибульком. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/n24texts/cyb-intrv.htm>. – Назва з екрана.

K. Ruban

UKRAINIAN INTELLECTUALS OF “REVOLUTIONARY GENERATION”: CREATING SYMBOLIC AUTOBIOGRAPHY AS OTHERING

This article considers the experience of the collapse of the Soviet Union as a starting point for creating symbolic autobiography of the “generation” by the milieu of young intellectuals (particularly, Lviv ones) of the time to demonstrate their otherness towards the other milieus of consecrated cultural producers that, consequently, symbolizes the aim to replace the latter.