

Коли епоха добігає кінця, хочеться чимскоріш заирнути за межу, «підглянути» щось небачене і незнане. До того ж, остання декада ХХ віку принесла тектонічні зміни, і на краю соцреалістичної пустки мало постати щось цілковито інше. Коли відкрилися архіви і втратили чинність цензурні заборони, то одразу ж виявилось, що – попри всі катастрофи, злами, репресії і зачистки – у нашому письменстві все ж змогли зреалізуватися першорядні таланти, що його стильова карта надзвичайно цікава й розмаїта. У дискусіях про модернізм, авангард, постмодернізм формувався класичний канон, заповнювалися лакуни, мінялися усталені оцінки й репутації. Принаймні в першому наближенні мистецька традиція вже означилася. Варто говорити про виняткову роль модерністського покоління, про тяглість модернізму, навіть про «модернізм після постмодернізму».

Зміна уявлень про місце митця і мистецтва у соціумі була кардинальною і багато в чому навіть травматичною. Про центрально-європейських письменників уже не раз говорилося як про «переможених переможців» * у сенсі втрати ними статусу суспільних лідерів, романтичних проводирів, національних пророків. Пошуки нових ролей і костюмів у змінених лаштунках на театрі життя виявилися дуже складними. Найпростіше було гордо й послідовно зберігати вірність раз назавжди усталеним принципам – у нас до сьогодні

* Див.: Дебеляк А. Центральноевропейські письменники – переможени переможці / А. Дебеляк // *І.* – 1998. – Ч. 13. – С. 128–135.

ні люблять докоряти інтелектуалам, котрі мають мужність заперечити чи скорегувати себе колишніх, проаналізувати власні тупикові шляхи, обмежені концепції, засвідчити складність пошуку чи навіть розповісти про ціну вимушених компромісів. Між тим, порахунки із радянським минулим, з марксистською методологією, якою будь-що-будь мусило перехворіти кілька поколінь, не могли відбутися безболісно й безконфліктно. І консервативно-назадницька, «грунтянська», й радикально авангардистська позиції однаково вразливі, а може, навіть небезпечні. Спадщина модернізму першої третини століття уже заголом належно осмислена і вписана в канонічні матриці. Натомість письменників, котрі змушені були співіснувати з соцреалізмом, ревнителі ідеологічної чистоти досі закликають якнайшвидше затаврувати й забути. Проте без осмислення складних колізій соцреалістичних десятиліть українську інтелектуальну історію написати вочевидь не можна. (Тим більш, що якраз соцреалістична риторика стала матеріалом для постмодерних мовних ігр тих же, до прикладу, бубабістів.)

Сьогодні письменник уже не Вчитель і не проводир, а швидше цікавий співрозмовник, оповідач, психолог чи навіть психоаналітик, можливо, не в останню чергу ще й історик. Відбувається, схоже, і зміна жанрової ієрархії. У ХХ столітті, особливо у другій його половині, перед усе ж вела здебільшого поезія. Модерністський роман, який нарешті заявив про себе у двадцяті роки, не зміг пізніше втримати позиції. Натомість перша декада уже цього століття пройшла-таки під знаком прози. Найбільше дискутують саме про роман. До того ж очевидна й популярність есеїстики, існує незадоволений досі читацький запит на небелетристичні форми.

На рубежі вісімдесятих—дев'яностих означилися потужні авангардистські інтенції, справді — бо на часі був порахунок із минулим, з неприйнятною та обтяжливою спадщиною, необхідність спародіювати і знецінити авторитетні зразки, перевернути аксіологічні уявлення й ієрархії. Проте романістика останніх років засвідчує бажання уже не розкидати,

а збирати каміння; цікаво, зокрема, відзначити увагу до художньої реінтерпретації історії, і то переважно таки історії минулого століття (згадати у цьому контексті хоча б «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, «Дванадцять обручів» Юрія Андруховича, «НепрОсті» Тараса Прохаська, «Танго смерті» Юрія Винничука, «Чорного ворона» Василя Шкляра). Йдеться, зокрема, про суб'єктивізацію історії, приватні її виміри, важливим стає розрізнення між історіописанням та пам'яттю. Скажімо, і Оксана Забужко, і Юрій Винничук покликаються на спогади очевидців та учасників подій. Коли для шістдесятників носієм пам'яті (на противагу спрофанованій офіційній історії) виступала переважно непіддатлива спокусам поверхової модернізації сільська громада, то сучасних романістів більше цікавлять урбаністичні аспекти, мультикультурність історії великих міст. Українська минувшина зосталася здебільшого не вписаною у великі розповідні наративи, це якраз повсюдно актуалізований нині голос пасинків (чи невдах) історії.

Одною зі складових культурного антитрадиціоналізму був мовний бунт, відхід від того усталеного в радянському підсонні мовного пуризму, який просто унеможлилював висловлювання з приводу якихось складніших речей, аніж, скажімо, краса пейзажу з житніми полями й волошками чи замилювання етнографічними старожитностями. Можна вже говорити про кілька тенденцій модернізації літературної мови. З одного боку, приміром, у Юрія Андруховича, Володимира Діброви, Олександра Ірванця, Сергія Жадана, Світлани Пиркало, бачимо пародіювання мовного офіціозу і бадьорих радянських, солодкавих народницьких кліше, введення сленгових елементів тощо. У своїх мовних іграх деструктори-іроністи використовують різний матеріал, різні словники, насамперед елементи радянського соцреалістичного та рустикального нацреалістичного дискурсів. Іншу можливість переважно використовують такі поети й прозаїки, як, скажімо, Василь Герасим'юк, Оксана Забужко, Євген Пашковський: йдеться про ускладнений синтаксис, авторські неологізми, вживання рідкісних словникових зна-

хідок, стилізацію, тобто розвиток тієї тенденції, яка започаткувалася ще в модернізмі двадцятих.

Постмодерністську гру з ціннісними ієрархіями наша література все ж сприйняла лише частково, адже після здобуття незалежності нам ішлося не так про кінець історії, як про віднайдення й виправлення, переписування її національної версії. Натомість постмодерністська поетика виявилася актуалізованою й засвоєною, так що нова літературність твориться на засадах естетизму, на грі з претекстами, щедрій цитатності тощо. На злободенне питання «А що ж після постмодернізму?» напрошується відповідь (такі гіпотези вже не раз озвучувалися) про потребу «щирості», «автентичності», нового реалізму. Мистецькі прогнози рідко збуваються. Принаймні поки що, здається, реалізм і фактографічність асоціюються у нас швидше зі старим – недобрим соцреалізмом, а про втому форми й пересиченість текстами говорити не доводиться, хоча б з огляду на багатолітню боротьбу з формалізмом як найстрашнішим ідеологічним гріхом.

Для витворення канону літератури «після 1991 року», визначення класики початку століття потрібно ще багато аналітичних спроб. У цій книжці поки що аналізуються сучасні критичні дискусії, фіксуються деякі різноспрямовані пошуки й тенденції, окреслюються принаймні певні риси нового стилю, нового письма.