

*Леся Пізнюк*

## **ФАНТОМ ПОСТМОДЕРНІЗМУ** (короткий огляд української літератури 1990–2010 рр.)

Поява у літературі нових творів, відмінних формою й тематикою від соцреалістичних, зміна суспільного ладу (Україна набула статусу незалежності), зміна суспільної та письменницької свідомості, свобода слова тощо дали поштовх формуванню нових хвиль в українському літературному процесі. Зміна українських реалій початку дев'яностих років тією чи іншою мірою позначилася на позалітературних (зникає – хоч і поступово – державна підтримка літературної творчості, літератор втрачає статус «інженера людських душ», письменство перестає бути професією, держава не бере на себе зобов'язання видавати твір великим накладом і не платить гонорар, у країні починається економічна, а відтак і паперова криза й ін.) та літературних чинниках: відбувається певна переорієнтація і переоцінка через звернення до модерних традицій, через авангардні шукання, використання постмодерних елементів, прийомів – усе це відбивається на літературному розвитку, стається злам у мисленні, світовідчутті, світописанні багатьох українських митців. І хай би як називали цей поворот – постмодерним, постчорнобильським, посттоталітарним, постколоніальним – він, безперечно, вплинув на розвиток сучасної літератури.

Звісно, усе це трапилося не 1991 року разом із проголошенням незалежності. Злам відбувся набагато раніше, ще за радянського часу, коли у 1985 році виникло «Бу-Ба-Бу» і почало глумитися з радянської риторики, способу життя та мислення, а з багатьох тем частково спало табу. По суті, це

стало викликом усій попередній культурній традиції, бубабісти творили свій світ, відверто глузуючи з правил, акцентуючи зміни, а не просто засвідчуючи зміну поколінь. Передумови ж було закладено значно раніше, коли з'явилися так звані поети-герметисти, а до них – «Київська поетична школа» й київські іроніки, а до тих – так звані постшістдесятники, а до них – шістдесятники. Тобто майже кожне десятиліття поставали групи – «покоління», об'єднані географічно-локально й естетично, що творили іншу літературу, яку не схвалювала радянська система. Усі вони «лупали» скалу радянської ідеології по-різному, але кожен скол, зсув, відбита брила зумовлювали зміни (чи були викликані ними) у суспільстві, послаблювали або посилювали тоталітарний тиск і в літературному житті. Ці покоління також позначали час змін:

1953–1965 рр. – пора відлиги, на яку припала діяльність шістдесятників, офіційних і неофіційних;

1965–1985 рр. – застій (сімдесяти роки прикметні самвидавом, активним постшістдесятництвом – І. Світличний, В. Стус, І. Калинець, М. Рябчук, – що, по суті, оновлює літературу, закладає підґрунтя нового мислення: у поезії – дебюти В. Голобородька, М. Воробйова, М. Кордуна, що не вписуються у радянський канон, у прозі – Вал. Шевчука, Гр. Тютюнника та ін.);

кінець 1970 – середина 1980 рр. – період, позначений кризою суспільної свідомості \*, що відображено у творах В. Діброви, В. Портяка, О. Лишеги та ін.;

1985–1991 рр. – перебудова, яка почасти уможливорює заборонене в літературі, яскраво оприявнюються ознаки того, що система тріщить по швах (Ю. Винничук, Б. Жолдак, Є. Пашковський, Ю. Андрухович, О. Забужко).

Отже, «зміни літературні були реакцією на зміни суспільно-політичні. В цьому полягає один із найбільших парадоксів літератури: всі свої кращі сили вона поклала на переборення земного тяжіння, аби визволитись від земних

---

\* Кара-Мурза С. Г. Неполадки в русском доме. – Режим доступу: <http://www.kara-murza.ru/referat/sociology/Nepoladki012.html>. – Назва з екрана.

проблем і створити власну метамову»<sup>\*</sup>. Наприкінці вісімдесятих – початку дев'яностих ХХ ст. бубабісти своєю карнавальною несерйозністю завдали відчутного удару системі. На думку російського філософа М. Хренова, карнавальність як така не завжди карнавал, це радше особлива атмосфера в суспільстві, певний дух змін, у круговерть яких потрапляють думки, ідеї, люди, що є їхніми носіями, соціальні інституції, влада. Іншими словами – це соціальний маскарад, під час якого відбувається обмін масками й костюмами, активізується скептична та нігілістична свідомість, усе перебуває в русі, що, зрештою, стає причиною іншої суспільної ситуації, яка докорінно відрізняється від попередньої<sup>\*\*</sup>.

Із 1991-го українська література існує без партійної і внутрішньої цензури та обмежень, писати можна що завгодно і як завгодно. Звичайно, за цією свободою стояли численні політичні, економічні, соціально-психологічні чинники, які впливали на розвиток літератури і літературознавства. Незалежність, яка окришила більшість українських авторів, позбавила їх і орієнтирів. Саме це, на думку Володимира Даниленка, загнало пострадянську літературу в глухий кут: «На відміну від трохи старших вісімдесятників, творчість яких осквернила конаючий тоталітаризм, дев'яностики формувалися в умовах національної депресії [...], пострадянського марева...»; «в умовах національно-демократичного паралічу формувалася естетика дев'яностих, в основу якої лягли: розчарування національною ідеєю, суспільством, самою людиною»<sup>\*\*\*</sup>. Євген Баран характеризує ситуацію так: «Покоління 90-х – перше покоління нової епохи. Можливо, саме тому не сприймають його старші покоління, не визнають, заявляючи, що 90-ті – лише пауза перед великим естетичним вибухом, що найяскравішими людьми дев'яностих

<sup>\*</sup> Баран Є. До розмови про «ранні» дев'яности / Євген Баран // Іменник : антологія дев'яностих / упоряд. Андрій Кокотюха, Максим Розумний. – К. : Смолоскип, 1997 – С. 212.

<sup>\*\*</sup> Хренов Н. А. Культура в епоху хаосу / Н. А. Хренов. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

<sup>\*\*\*</sup> Даниленко В. Покоління національної депресії / Володимир Даниленко // Іменник : антологія дев'яностих / упоряд. Андрій Кокотюха, Максим Розумний. – К. : Смолоскип, 1997 – С. 248–249.

є люди вісімдесятих. Що нова література, з її особливою естетикою, проблематикою, новим іміджем митця творилася навколо І. Римарука та М. Рябчука. Що ця генерація змінила саме уявлення про письменника... довге волосся Римарука, кирзові чоботи Пашковського і косичка Жолдака зробили мало не революцію в літературі. Натомість ті, хто в наш час використовує в назвах угруповань і течій слово «новий», нічого нового в літературу не принесли. Всі заяви, в принципі, не викликають заперечень. Крім одного, маленького: покоління 90-х є, воно зуміло заявити про себе у надзвичайно складній ситуації, коли інші літератори просто розгубилися і мовчали; вони почали бити на сполох, коли ще в нас не вивітрилася ейфорія несподіваної незалежності; вони вже не сміялися, вони плакали сльозами біблійних пророків» \*.

Дев'яності роки відображають складні й динамічні процеси розвитку української літератури. З'являється багато нових імен, постають літературні гурти; з одного боку, є визнані та відомі письменники, з іншого – молоді, які творять, не озираючись на старших. Як і для кожного літературного періоду, для дев'яностих характерна еkleктика, позаяк існують кілька літературних поколінь: сімдесятники (М. Рябчук, В. Діброва, В. Шкляр та ін.), вісімдесятники (В. Портяк, Н. Білоцерківець, О. Забужко, Ю. Андрухович, Г. Пагутяк, Ю. Винничук, І. Римарук, В. Герасим'юк, К. Москалець, В. Неборак, В. Медвідь, О. Ірванець та ін.) та власне дев'яностники (І. Андрусак, С. Жадан, В. Кожелянко, А. Кокотюха, Є. Кононенко, Ю. Іздрик, Т. Прохасько та ін.). Тобто в одному десятиріччі зійшлися кілька письменницьких так званих генерацій (поколінь), а відтак наше завдання – здійснити історичний огляд української прози окресленого періоду, 1990–2000-х років, ускладнюється: з одного боку, у дев'яностих співіснують різні письменницькі практики та світогляди, з іншого – весь масив прози, на яку варто звернути увагу

\* Баран Є. До розмови про «ранні» дев'яності / Євген Баран // Іменник : антологія дев'яностих / упоряд. Андрій Кокотюха, Максим Розумний. – К. : Смолоскип, 1997. – С. 214.

(після тривалої радянської літературної традиції, де також є вартісні й аж ніяк не соцреалістичні твори), припадає саме на дев'яності<sup>\*</sup>. Більше того, проза деякого з письменників, наприклад, В. Діброви, Вал. Шевчука, Г. Пагутяк, Ю. Винничука, В. Портяка, не вкладається (та й не повинна) у вузькі десяти- чи двадцятилітні рамки означених вище генерацій або якісно змінюється, що свідчить про черговий етап розвитку їхньої творчості, тому ототожнювати їх з тим чи іншим поколінням уже не випадає<sup>\*\*</sup>. Отже, у цьому огляді, що не претендує на всеохопність, увагу зосереджено на тих літературних явищах і письменниках, які започаткували нові тенденції розвитку української літератури.

Наприкінці вісімдесятих – початку дев'яностих років уривається / порушується певний зв'язок між часами, традиціями і правилами, нівелюються усталені радянські канони, хтось втрачає орієнтири чи засоби для життя, а відтак і для творчості. Започатковується нова система координат, вводяться нові закони існування (виживання) у літературі, тож не дивно, що більшість критиків і літературознавців описують ситуацію дев'яностих як депресійну, занепадницьку<sup>\*\*\*</sup>. Скажімо, на думку Соломії Павличко, у дев'яностих «замість шаленого літературного і літературознавчого буму виникли інтелектуальний вакуум, роздоріжжя, банальність смаків та оцінок, які... примушують ностальгійно сумувати за якістю критичних суджень навіть добрих старих народників Грушевського і Франка. Крім того, все це супроводжу-

---

<sup>\*</sup> До речі, як і переродження вісімдесятників-поетів, як-от Ю. Андруховича, О. Забужко та інших, у прозаїків стається саме у дев'яностих. Роксана Харчук слушно зауважує: «Якщо поезія вісімдесятників – це справді 80-ті роки, нашілені у 90-ті, то їхня проза належить переважно 90-м». Див.: Харчук Р. Покоління постепохи / Роксолана Харчук // Дивослово. – 1998. – № 1. – С. 7.

<sup>\*\*</sup> Власне кажучи, поділ (класифікація письменників) за поколіньневими критеріями видається досить умовним, відтак використовуємо назви поколінь радше у хронологічному зрізі.

<sup>\*\*\*</sup> Див.: Виноградов В. Про поезію 90-х / В. Виноградов // Молода нація. – 1999. – № 12; Гудзь Ю. На припочатку ста ліг самотності / Юрій Гудзь // Світо-вид. – 1995. – № 3 (20); Кажан О. Дев'яностики: покоління поза грою / О. Кажан // Кальміус. – 1999. – № 1; Даниленко В. Згадана праця.

ється вивільненням культурних комплексів і фобій, повторенням домодерних риторик, місце яким давно в літературному музеї» \*. Проте таке, на перший погляд, кризове сприйняття тодішньої дійсності з історичної перспективи видається не зовсім виправданим: поява нових літературних угруповань («Пропала грамота», «ЛуГоСад», «Нова дегенерація», «Червона фіра», «Туга МЮННА», «Західний вітер» та ін.), об'єднань (асоціація «Нова література», «Творча асоціація 500» тощо), літературних майстерень («Пси святого Юра»), заснування альтернативи Спільці письменників України – Асоціації українських письменників з офіційним виданням «Література плюс», декларації естетичних платформ, оновлення стильових манер свідчать про інше – літературне життя, попри економічну кризу, суспільні пертурбації, тривало. Дев'яності ознаменовані черговими пошуками зі «старими» новими орієнтирами чи то на Європу, «західництво» (як було на початку ХХ століття, потім у двадцятих роках і повторюється у дев'яностих – «Станіслав(ів)ський феномен»), чи то на власне українську художньо-естетичну «грунтянську» традицію («Житомирська прозова школа»), «народництво». Ситуація дев'яностих прикметна локальними подіями-вибухами, які тією чи іншою мірою стрясали українську літературу і переструктуровували її. З'являється так звана масова, популярна, література (фентезі, детективи, жіночі романи), формується феміністичний критичний дискурс у критиці, що позначається і на літературі, постає молодіжний альтернативний варіант літератури. Поряд із створеними ще за радянських часів періодичними виданнями («Вітчизна», «Дніпро», «Київ», «Дзвін», «Березіль») започатковуються нові літературно-критичні часописи («Кур'єр Кривбасу», «Світо-вид»), деякі з них стають культурними осередками, зокрема «Четвер», «Українські проблеми», «Гігієна», «Кальміус» та ін. Варто зазначити, що з 1991 року в Україні виходить друком «Сучасність». Засно-

\* Павличко С. Культурні дискурси кінця століття : Когляревський, двохсотліття української літератури та її вороги / Соломія Павличко // Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 657.

вуються різні (державні та недержавні) літературні конкурси і премії \*, наприклад, «Гранослов», «Молоде вино» і конкурс молодих літераторів, що організовував благодійний фонд «Смолоскип» \*\*, «Золотий бабай», «Книжка року», «Коронація слова» та ін. З'являються книжкові рейтинги. Укладаються антології, де представлено різні покоління, школи, угруповання («Молоде вино» (1997), «Десять українських прозаїків / Десять українських поетів» (1995), «Іменник» (1997), «Квіти в темній кімнаті» (1997), «Вечеря на дванадцять персон» (1997), «пси святого Юра» (1997), «Дев'ятдесятиники» (1998), «Плерома» (1998) та ін.).

Початок і середина дев'яностих прикметні у прозі насамперед ключовими іменами Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Юрія Винничука, В'ячеслава Медведя, Євгена Пашковського, Юрія Покальчука, Богдана Жолдака, Олеся Ульяненка, Василя Кожелянка та ін. Кожен із них по-своєму вписався в канву українського літературного процесу дев'яностих. Вони продовжили й розвинули модерні інтенції 20–30 років ХХ століття, поглибили й урізноманітнили жанр української химерної прози, використовували мотиви еротизму, чорний гумор, руйнували патетику й патріархальність, артикулювали модуси жіночого голосу, творили альтернативні історії тощо. У будь-якому разі усі ці імена пов'язані тепер з українською літературою дев'яностих, ба навіть двотисячних років.

Слід зазначити, що дев'яності виявилися плідними і для старшого покоління письменників: активно видаються історичні романи, зокрема, «Орда» (1992), «Рев оленів нарозвидні» (1999) Романа Іваничука, «Єрусалим на горах» (1993), «Чудо святого Георгія о Зміє» (1996) Романа Федоріва, «Тисячолітній Миколай» (1994) Павла Загребельного, «Гетьманський скарб» (1993), «На брата брат» (1996), «Прийдімо,

\* За даними «Книжник-review», в Україні існує близько 170 премій, див.: Із 170 літературних премій в Україні впливові можна перерахувати на пальцях. – Режим доступу: <http://zik.ua/ua/news/2011/09/22/310338>

\*\* Організація вже третє десятиріччя формує українське молодіжне наукове і літературне середовище, підтримує молодіжні проекти, видає твори і розвідки молодих письменників і дослідників, організовує різні конференції, фестивалі, конкурси тощо.



вклонімося...» (1997), «Погоня» (1997) Юрія Мушкетика, «Горить свіча» (1992), «Чумацький шлях» (1993), «Князь Ігор: Слово о полку Ігоревім» (1999) Володимира Малика, «Северин Наливайко» (1996) Миколи Вінграновського тощо. Хоча майже ніхто з них, окрім Валерія Шевчука, не став знаковою постаттю для молодшого покоління. Саме Вал. Шевчука можна вважати предтечею трансформованої химерної прози \* з домішками готики, саме його визнають очільником представники так званої житомирської школи, його поважають і називають вчителем та неперевершеним стилістом «станіславівці».

Першим збував дещо узвичаєний і спокійний український прозовий «простір» Ю. Андрухович «Рекреаціями» (1992). У цій повісті письменник дотримується бубабічного карнавального зображення світу й іронічного ставлення до дійсності, з одного боку, а з іншого – прориває блокаду соціалістичної прози, порушивши колоніальну проблематику, ревізувавши українське (свіже пострадянське) суспільство, традиції. Потім були не менш іронічні, знущальні й епатажні твори: «роман жахів» «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996), «Дванадцять обручів» (2003). Усі ці романи Андруховича певним чином тавтологічні, мають однотипного головного персонажа, побудовані за однаковою сюжетною схемою, проте карнавалізовані, сповнені гри (з читачем, словом, традицією і водночас продовжують цю традицію, зокрема модерну) та іронії. У 2007 з'явилася збірка «Трициліндровий двигун любові», укладена з ранніх оповідань (наприкінці 1980-х у «Прапорі» вони публікувалися добіркою під назвою «Зліва, де серце») на армійську тематику, і роман у формі інтерв'ю «Таємниця» (2007), що постав як містифікована й водночас офіційна версія біографії письменника.

---

\* Українську химерну прозу започаткував Олександр Львченко романом «Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця» (1958), а далі продовжили Василь Земляк («Лебедина згряя», 1971), Віктор Мінняйло («Зорі й оселдці», 1972, «На ясні зорі», 1975), Володимир Яворівський («Оглянься з осені» 1979), Євген Гуцало («Позичений чоловік», 1981) та ін.



Вчергове українське інтелектуальне суспільство «струснуло» у 1996 році, коли О. Забужко опублікувала «Польові дослідження з українського сексу». Роман мав шалений успіх і попит, на противагу ранній прозі – «Інопланетянка» (1989) та «Книга буття. Глава четверта» (1988). Із появою «Польових досліджень...» віродився інтерес і читачів, і дослідників до прозових та поетичних творів письменниці. Проза Забужко не раз опинялася в епіцентрі жвавих обговорень, хоча й не належить до масової, та й популярною її назвати складно. Причина у постійних викликах, що містять твори письменниці-інтелектуалки, які порушують спокій українців, – авторка піддає переоцінці культурні стереотипи, соціальні заборони та обмеження, патріархальне мислення тощо. У прозі Забужко, як і Андруховича, також розробляється колоніальна проблематика, насичена критикою радянської ідеології й тоталітарного мислення, та виразно проступає гендерна (наприклад, «Сестро, сестро» (1992), «Я, Мілена» (1997), «Дівчатка» (1998)). Загалом, авторка перша у сучасній Україні звернулася до жіночої теми й епатувала суспільство, явно не готове до розгортання цього дискурсу. Романтизм, вилучивши фемінне із соціальних відносин, ідеалізував жінку в літературі, внаслідок цього сформувалися стереотипні образи, як-от жінка-героїня, демонічна жінка, дівчина-янгол, матір-берегиня тощо. Забужко ж ревізує ці стереотипи, підриває узвичаєні думки й погляди на жіноцтво. Часто її героїні досягають мети засобами, що їх не схвалює суспільство. Стратегія Забужко-письменниці у тому, щоб змалювати нову жінку, освічену і привабливу, яка не приховує свого «відьомського» я і не боїться здатися вульгарною чи брутальною. Жінку в творах авторки деса-кралізовано, що автоматично виводить її на інший рівень, де врівноважено психологічно й соціально поняття жіночого й чоловічого. Забужко показує внутрішню сутність жінки через сексуальність, з усім притаманним їй спектром переживань, травм, хворобливих внутрішніх станів, заглиблюється в приховане від зовнішнього світу жіноче «я», переплітає емансипацію з патріархальними стереотипами. Від-

так з ім'ям Забужко пов'язано розвиток сучасної жіночої прози, причому не «дамської» і не феміністичної, як зазвичай твердять більшість літературознавців та критиків, а феміноцентричної. Феміноцентризм творчості Забужко дав поштовх виникненню низки подібних текстів і збірок у двотисячних: «Сонце так рідко заходить», «Не червоніючи» О. Луцишиної, «Стежка вздовж Ріки» М. Кіяновської, «Звірослов» Тані Мальярчук та ін.

Варто окремо зупинитися на поетичі прозових текстів О. Забужко. Вони подекуди нагадують поетичні: фраза динамічна і часто ритмічно актуалізована, мовно-стилістично відточена й доведена до слово- / фразообразу; метафорична, домінують емоції й експресія, сугестивний суб'єктивізм. Письмо Забужко специфічне й цілковито вписується у контекст фемінного письма. В його основі особливе речення — багаторівнева довга фраза, що може розтягнутися на сторінку. Речення не розгортається за чіткою логікою, основна думка весь час переривається уточненнями, деталями тощо. Тамара Гундорова зауважує, що «в творчості Забужко формується особлива іпостась тіла-мови. [...] Забужчина проза прикметна своєю багаторівневою ліричною фразою, не герметичною, але гранично відкритою та патосною. Її стилеві періоди акумулюють декілька емоційних підйомів і спадів та відображають майже тілесне пульсування мовного потоку» \*. В «Музеї покинутих секретів» (2010), наразі останньому романі, О. Забужко зуміла поєднати і продовжити проблематику своїх попередніх творів, витворити своєрідну національну міфологію відродження (з відповідними стереотипами і культурними оцінками), окреслити проблему національної й індивідуальної пам'яті, передати трагедійність і радість людського буття. Цей епічний твір, в якому переплітаються численні події, мікшуються ліричні і трагічні тони, дає змогу усвідомити актуальність проблеми пам'яті, ідентичності.

\* Гундорова Т. Феміністичний постмодерн // Т. Гундорова Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. — К. : Критика, 2005. — С. 131.

Тихо і майже непомітно у дев'яностих починає вростати в українську літературу Тарас Прохасько: спочатку його прозові твори з'являються на сторінках «Четверга», а згодом виходить збірка «Інші дні Анни» (1998) – короткі історії із заповільненим сюжетом на тлі детального змалювання природи, де автор сфокусовує оповідь на чомусь незначному мінливому, швидкоплинному й водночас позачасовому, яке перетворюється у домінантне й центральне. В «Інших днях...» більше споглядального, аніж подієвого, розгортання топосів і ландшафтів, аніж руху серед них, змінено кут бачення з людини на природу. Мала проза Т. Прохаська представлена кількома збірками: «Лексикон таємних знань» (2004), «З цього можна зробити декілька оповідань» (2005), «Порт Франківськ» (2006). У них на перший план виходить майже усюди світ природи, який постає як щось цілісне і в якому відбувається перехід з однієї форми в іншу, виникає безкінечне й насичене. Для автора важливе місце творення історії: «Придумати місце – знайти сюжет» \*. Персонажі продукують власну філософію, їхні почуття, думки завжди знаходять продовження у топоніміці, камінні, краплинах роси, хмарах, сплітаються з ними, перетікають фізично у навколишній природний світ. Так, Анна щоразу стає іншою Анною (з твору в твір ніби та сама, але ж ні), пухлина мозку обертається на гірське озеро, аналіз життя – на дорогу до цього озера. Властиво, Прохасько уміє писати твори-відчуття, твори-доторки, у нього події закарбовуються і стають пам'яттю, тому забування, згадування і запам'ятовування, місце і час, проблема і пам'ять роду – важливі ключі для розуміння його творів. Саме під таким кутом привертають увагу «НепрОсті».

У цьому романі Прохасько збирає галерею улюблених персонажів (Анна, Августин, Франц(иск), Млинарські) в новій історії-ретроспекції. Уважно і трепетливо зображуючи світ природи, автор творить динамічнішу, порівняно з попередніми текстами (збірка «Інші дні Анни»), прозу. «Не-

---

\* Прохасько Т. НепрОсті / Тарас Прохасько. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – С. 6.

прОсті» – це апофеоз сюжетів, мозаїка пам'яті, історія роду; тут плінний час породжує вир, куди затагує всіх, і все повертається до вихідного пункту, до джерел. Тут індивідуальна пам'ять, історія роду постають у збільшеному масштабі і за допомогою міфології й історії нації прочитується на іншому рівні. Усі головні герої «НепрОстих» шукають собі дому й віднаходять його в Ялівці, який заклав Франц, не пам'ятаючи нічого про свій рід. До Ялівця приходить Анна, його майбутня дружина, коли руйнується її «інше» життя. До Ялівця у пошуках дому прибуває Себастьян. Відроджує і розбудовує Ялівець донька Франца, дружина Себастьяна, Анна (Стефанія). Третю Анну забирають непрості (збирачі й охоронці сюжетів, історій), бо й вона виявляється непростю. Ялівець – важливий культурний центр, Прохасько розміщує його у Центрально-Східній Європі між двома вершинами Карпат – Говерлою і Петросом; історія родини розгортається на тлі історичних подій, реконструкцій інших оповідей, даючи персонажам можливість виявити причетність до глибшої, неісторичної, правди, оприявнити свою надісторичність, надреальність, важливішу за звичайне життя. Персонажі «НепрОстих» – це представники нової міфологізованої дійсності, носії культури і традиції, котрі передаються із покоління в покоління як потаємне знання.

Цікаво, що проза Т. Прохаська постмодерна за формою, прийомами, стильовими інтенціями, а за тематикою, проблематикою, свідомістю й почуваннями персонажів у світі – модерна. Подібне спостерігаємо в Іздрика, автора кількох творів, які склалися у трилогію – «Острів КРК» (1994), «Воццек» (1997), «Подвійний Леон. Історія хвороби» (2000), рімейку згаданої трилогії з доповненнями «Таке» (2009), «АМтм» (2004). Фрагментарність, колажність, інтертекстуальність, часті прийоми пародіювання, стилізації, парадокси, гра з читачем, мовою, іронічність і самоіронічність зумовили те, що письменника зараховують до постмодерних. Твори Іздрика містять нашарування значень, тому їх можна інтерпретувати по-різному. Мова і персонажі Іздрика часто чинять супротив загальним правилам, ідеології, масовізму;

герой маргіналізований і «гостро відчуває порожнечу світу», він часто існує у двох гіперемоційних станах / світах – реальному (з болем і його варіантними реєстраціями) й ірреальному (снах-мареннях), де фіксуються переживання, почування, рефлексії, уявні зустрічі. Цей своєрідний душевний стан на межі, певною мірою ескапізм, втеча від усього і себе, – ніщо інше як спроби переформатувати реальність, створити свій проект світу, в якому може жити персонаж Іздрика. Мовна свідомість героїв включає мовні ігри, риторичні формулювання, релятивні твердження, вкраплення самоіронії та опирається уніфікації.

З іменами Андруховича, Іздрика й Прохаська часто пов'язують виникнення так званого станіслав(ів)ського феномену. Серед основних рис якого, на думку Прохаська, – новації форм і способи викладу, звернення до історичної пам'яті та міфології Галичини, Центральної Європи, серйозна іронія, орієнтація на універсальну проблематику, західноукраїнську мовну стихію \*. До творення і функціонування феномену – локально сконцентрованого (в Івано-Франківську, колишньому Станіславі) осередку мистецької активності – найбільше спричинився Іздрик із часописом «Четвер» \*\*, навколо якого згуртувалися івано-франківські письменники та художники (Іздрик, Андрухович, Прохасько, Петросаняк, Микицей, Середа, Єшкілев, Кирпан, Яремак, Рубановська, Котерлін, Мулик, Звіжинський, Довган та інші). У 1998 році В. Єшкілев зробив спробу теоретично

\* Прохасько Т. «Станіславський феномен»: пригадуючи майбутнє / Тарас Прохасько // Галицький кореспондент. – Режим доступу: <http://www.gk-press.if.ua/node/1650>. – Назва з екрана.

\*\* У другому номері «Четверга» проголошено так званий Четверговий маніфест, за яким журнал публікуватиме «авангард, ар'єргард і андеграунд з десятима префіксами “пост” і одним “нео”». Юрко Іздрик висловлює бажання друкувати галицьких письменників нової генерації, сміливо використовувати діалекти, прикарпатські говірки мову тощо. Попри згадки про Дада, Еко, орієнтири на авангард, Іздрик не пориває остаточно з традицією (див.: Четверговий маніфест. – Режим доступу: [http://www.ukrlit.blog.net.ua/knyhu\\_yuriya\\_izdryka/chetvenhovuj\\_manifest](http://www.ukrlit.blog.net.ua/knyhu_yuriya_izdryka/chetvenhovuj_manifest). – Назва з екрана). У «Четверзі» публікувалися молоді і здебільшого західноукраїнські письменники. Саме там дебютували Мар'яна Кіяновська, Галина Крук, Ірена Карпа, Мар'яна Савка, Любоко Дерещ, Таня Малярчук тощо, які вже більшою мірою ототожнюються з двоцифровими.

обґрунтувати та прописати «станіслав(ів)ський феномен» як мистецький мегапроект в історії української літератури, зокрема у «Плеромі» МУЕАЛ («Мала українська енциклопедія актуальної літератури»): «Ситуація початку 90-х обумовлювала зміну естетичних стандартів і мистецьких координат, необхідність неорганічного стрибкоподібного переходу від літератури, де домінував тестаментарно-рустикальний дискурс, до світового метажештальту постмодерного дискурсу; така ситуація породила специфіку трансформаційного процесу, що полягала у постмодерному запозиченні прийнятих елементів матагештальту та, певною мірою, “мічурінський” спосіб їх щеплення до неприйнятних українських реалій; разом з тим, зіткнення метажештальту з органікою ізольованої “залізною завісою” культурної маргіналії породило специфічні явища-гібриди, зокрема Станіславський феномен»<sup>\*</sup>.

Своєрідною противагою «Станіславському феномену» стала «Житомирська прозова школа», про яку заговорили у середині дев'яностих.

Ці два літературні центри, «Станіслав(ів)ський феномен» і «Житомирська школа», навколо яких об'єдналися письменники й критики Західної України та Житомирщини відповідно, провели територіально й позиційно щось на кшталт демаркаційної лінії у літературному житті дев'яностих. Крім того, ці активні осередки літературного життя критики й літературознавці (Н. Білоцерківець, Р. Харчук, А. Савенець, П. Білоус, Оля Гнатюк, В. Даниленко, Н. Зборовська тощо) з деякими засторogaми визнали і почали називати школами.

Загалом, якщо визначення «Станіслав(ів)ський феномен» усталилося ще впродовж 1996–1998 років (хоча в дискусії, яка розгорнулася щодо цього літературного явища, основні положення звелися до невиправданого означення «Станіслав(ів)ського феномену» як школи), то із «житомир'янами» було по-іншому: назва «Житомирська прозова школа»

<sup>\*</sup> Станіславський феномен // Плерома. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-tya.htm>. – Назва з екрана.

увійшла в обіг після появи антології «Вечеря на дванадцять персон», упорядкованої В. Даниленком. Вона зібрала під «одним дахом» твори дванадцятьох письменників, життя чи діяльність яких так чи так пов'язані з Житомирщиною: Валерія Шевчука, В'ячеслава Медведя, Євгена Пашковського, Євгена Концевича, Миколи Закусила, Василя Врублевського, Анатолія Шевчука, Геннадія Шкляра, Григорія Цимбалюка, Юрія Гудзя, Володимира Даниленка та ін. І хоча й у цьому випадку немає підстав говорити про школу, окремі літературознавці (А. Савенець, П. Білоус) доводять протилежне. Так, П. Білоус твердить, що значення «Житомирської школи» як літературного явища полягає насамперед у витворенні своєї естетичної системи, базованої на національній літературній традиції. Постулюється оберігання, плекання традицій і мови Житомирщини, дотримання так званого мовного натуралізму, звільнення власного мовного потоку тощо\*.

«Територіальний», тематичний підходи мав би дещо обмежити можливості трактування, та й сприймання творів згаданих письменників, адже не всіх можна ототожнювати зі школою, будь-якою (наприклад, Вал. Шевчука), хтось не дотримується своєрідного мовного коду (Є. Пашковський), хтось не пов'язаний зі школою локально (Г. Цимбалюк) тощо. До того ж письменники із «житомирського» кола надто різняться манерою. Поза тим, намагання критиків (В. Даниленка, С. Квіта, Н. Зборовської, А. Савенця, П. Білоуса та ін.) вписати цих авторів у літературний процес як власне школу стають успішними – у літературознавстві закріплюється назва «Житомирська прозова школа».

В'ячеслав Медвідь, вочевидь, найбільше з усіх «житомирян» виявляє у своїй творчості ознаки естетики, поетики й проблематики «Житомирської школи», які зауважував П. Білоус. Прозаїк тяжіє до рустикального стилю із сугестивністю значень, увагою до внутрішньої форми слова (до того ж слова з коднянської говірки, яке, з одного боку,

\* Білоус П. Прозаїки житомирського кола / Петро Білоус. – Режим доступу: [www.portal\\_Soc\\_Gum\\_vg\\_2009\\_18\\_19\\_18](http://www.portal_Soc_Gum_vg_2009_18_19_18). – Назва з екрана.



надає колориту мови персонажам, а з іншого – стає образотворенням самого тексту), складності висловлювання (потік свідомості) й водночас метафоричності і символізму. Його проза, всуціль нелінійна, обтяжена потоком свідомості, а також писана у традиції мовного «натуралізму», незвичною літературною мовою. Твори Медведя, які він уперто називає романами, написані мовою Полісся, тим «мовним» кодом, який став прикметним для представників «Житомирської школи». Місцем подій постає маленька Кодня і її мешканці, деякі є постійними персонажами і часто «мандрують» із твору в твір (баба Богинька, Ярина, учитель Вільчинський, Петро та ін.), деякі спорадично з'являються і зникають. Мала проза Медведя з переплетенням сюжетних ліній, подій у потоці свідомості і потоці нерозрізнення важливого / неважливого (погода, смерть, урожай, перший сексуальний досвід) поєднується в один оповідний текст: «Заманка» (1984), «Спомини навиворіт» (1997), «Село як метафора» (1995), «Льох» (1999), «Кров по соломі» (2002) тощо. Подієвість неважлива для автора, він сфокусований на мові й стилістиці, метафоричності мислення, символізмі.

Цілковито занурений у мовну стихію і трагічність буття Євген Пашковський, письменницьке кредо якого можна окреслити цитатою з його ж роману: «Неоплакана в межах мови трагедія посвячує в письменство» («Щоденний жезл»). Пашковський – автор-пророк апокаліптичного завершення життя (постійно нагадує про бездуховність, передрікає пришествя Господне і Страшний Суд), виразник української автентичності, патріархальності й традиційності. Світ у прозі Пашковського подається крізь призму авторського сприймання та оприявнюється у слові, набуваючи ледь чи не матеріальної реалістичності. Надзвичайна достовірність характерів, точність психологічного малюнка, мовне різноманіття, а точніше фігуративна густа мова, затуляє читача у стилістичне й сюжетне плетиво. Плинучи за уміло витвореним, ба навіть витонченим філологічним текстом, мимохить

можна прогавити якусь із смислових інтенцій автора, за кожним словом якого відчитується мало не глобальне надзавдання пророка, віщуна: попередити про катастрофу, нагадати про катаклізми минулого чи суть існування, про загнивання і небезпечність Заходу. Письменник гостро і ледь не маніакально акцентує на сучасних проблемах із позицій минулого та майбутнього (нерідко у його прозі розгортається двосвіття, часи переплітаються, перетинаються, переливаються з одного в інший), бачить себе рушієм суспільних змін, адже, незважаючи на високу епічну перспективу й монументальні тенденції оповіді, закоріненої у найглибші духовні пласти національного буття, біблійну традицію і риторичу, він опиняється в осерді злободенного локального й глобального водночас. Його есеїстичні романи, зокрема «Щоденний жезл» (1999), «Осінь для ангела» (1993), сугестують кінець Світу, безбожність, гріховність і нищість людства. Його персонажі, здебільшого вихідці з села, або гинуть (наприклад, у романах «Свято» (1989), «Вовча зоря» (1990), «Безодня» (1992)), або розчиняються серед згуб міста. Як і В. Медвідь, Є. Пашковський метафоризує село, воно є символом чистоти й непорочності. Ці прозаїки так званої житомирської школи мають особливий нарративний голос в українській літературі; вони розгортають нетипові для дев'яностих теми. Водночас у їхніх творах найбільше простежується патріархальна тяглість української прози і зв'язок із традицією, попри використання потоку свідомості як невпинного розгортання думки, нанизування почуттів і відчуттів персонажа.

Похмурістю буття й погляду на світ вирізняються маргіналізовані немічні, знівечені у реальному житті персонажі Олеся Ульяненка – автора низки депресивних і жорстоких творів «Сталінка» (1994), «Зимова повість» (1995), «Вогнене око» (1997), «Богемна рапсодія» (1999), «Син тіні» (2001), «Ізгой» (2002) «Дофін сатани» (2003), «Знак Саваофа» (2003), «Серафима» (2007), «Жінка його мрії» (2009), «Квіти Содому» (написані 2005, надруковані у 2012). У них домінує тема

духовного виродження, знецінення вічного, продажності, деградації, безбожності тощо.

У літпроцес дев'яностих Ульяненко увійшов романом «Сталінка» – про покоління людей тоталітарного й посттоталітарного суспільства, про покалічений світ, що постав на уламках минулої епохи і далі породжує нищих, безпорадних і безнадійних, позаяк постколоніальний стан не гарантія звільнення від рабської психології, захланності, божевілля. Ульянівська манера письма характерна нищівною й понурою тональністю, зображенням ізгоїв, покидьків, загалом так званого дна; вона близька до поезики Є. Пашковського та В. Медведя. Як і для Пашковського, для Ульяненка важливі біблійні алюзії, вічна тема гріха й покари, однак у зображення «темного» автор із кожним наступним романом додає все більше девіацій: гомосексуалізм, лесбійство, некрофілія тощо. Якщо порівнювати якість романів О. Ульяненка після «Сталінки», то доведеться констатувати, що перший роман був навдивовижу вдалим.

Проблематика маргіналів, які, попри свою відособленість, прагнуть знайти своє місце у світі, стати частиною соціуму, загалом актуальна для літератури початку дев'яностих: «Ісход» В. Портяка, «Аміль» М. Скаліцкі, ледь чи не всі твори О. Ульяненка і Є. Пашковського присвячені цій темі, близькі «Воццекурсія» Іздрика, «Клякса» П. Вольвача тощо.

Окреме місце у літпроцесі належить Галині Пагутяк, творчість якої можна назвати різноспрямованою. Авторка пише і химерно-готичну прозу («Видіння Орфея» (1990), «Господар» (1986), «Слуга з Добромиля» (2006), «Урізька готика» (2005), «Кіт з потонулого будинку» (2002), «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками» (1999), «Захід сонця в Урожі» (1993), «Зачаровані музиканти» (2010) та ін.), і метафорично-притчеву («Писар Східних воріт Притулку» (2003), «Писар Західних воріт Притулку» (2006)), феміноцентричну («Захід сонця в Урожі» (2003), «Спалене листя» (1999), «Соловейко» (1986), «Золота чаша» (1993)), і прозу для дітей, пригодницьку («Лялечка і Мацько» (1982),

«Королівство» (1995), «Книгоноші з Королівства» (2007), «Втеча звірів, або Новий бестіарій» (2006)) тощо. Варто зазначити, що у деяких текстах авторки досить складно переплелися гендерна проблематика, міфологічно-хімерний струмись і філософська притчевість («Смітник Господа нашого», «Захід сонця в Урожі»). Метафорична різноманітність і символічність образів, алюзійність та оніричність, міфологічні концепти світобудови й особливий часопростір, міжчасся та надреальність світу, потяг до містичного, часом готичного, які притаманні чи не всім творам авторки, зумовлюють прочитання текстів Галини Пагутяк на кількох рівнях: як захоплені міфологічні історії з відтінком містичності і як притчі з універсальним смисловим наповненням. Майже наскрізні мотиви прози – самотність, пошук справжнього, гармонії, духовного, ціннісного, гуманного. У творах письменниці часто зображено людей відчужених, які втратили зв'язок із зовнішнім світом і не прагнуть цей зв'язок відновлювати. Так, у «Писарі Східних воріт Притулку» і «Писарі Західних воріт Притулку», «Смітнику Господа нашого» маємо зумисне «герметизований» простір, де людина може пізнати себе, знайти або загубити.

Неординарність письма демонструє також Ю. Винничук. Його твори тематично й жанрово досить різноманітні, їм притаманні гра смислів, руйнування стереотипів мислення, кепкування із багатьох «святих» речей, відкрите пародіювання, зміщення горизонту очікування читача, демофілогізація історичних і героїчних наративів. Автор уміло поєднує стилізацію і чорний гумор («Ги-ги-ги», «Культпарків, або Ги-ги-ги-2» (2007)), хімерність і фантастичність (зб. «Спалах» (1990), «Місце для дракона» (2002)), відвертість й еротизм, провокативність і пародійність («Життя гаремное» (1996), «Діви ночі» (1992), «Весняні ігри в осінніх садах» (2005), зб. «Груші в тісті» (2010)), філософічність й алюзійність («Місце для дракона» (2002), «Ласкаво просимо у Щуроград» (1992), «Вікна застиглому часу» (2001)) тощо \*.

---

\* До творчого доробку Винничука належать також кілька вдалих містифікацій, які він сам почасти і розвінчав.

Метафоричні й багатосюжетні романи Ю. Винничука «Мальва Ланда» (2000) і «Танго смерті» (2012) також вирізняються згаданими рисами.

Іронія, пародіювання, руйнування наявних міфодискурсів, альтернативні історії минулого / майбутнього чи паралельної реальності – визначальні для прози Василя Кожелянка та Олександра Ірванця.

Кожелянко – перший письменник, який працював у жанрі альтернативної історії у сучасній українській літературі. Найвідоміші романи: «Дефіляда в Москві» (1997), «Конотоп» (1998), «Людинець» (1998), «ЛжеNostradamus» (1999), «Котигорошко» (2000), «Тероріум» (2001), «Срібний павук» (2004). Автор не ставив собі за мету потрапити в ешелон високої літератури, свідомо творив книжки, так би мовити, середньої чи другої полиці, відтак і писав у відповідних жанрах і часто міксував їх: історико/політичні фентезійні детективи й бойовики. Політичні анекдоти, суржик, діалекти, перелицьовані історичні реалії, переінакшені прізвиська відомих письменників (наприклад, Нік Хохоль, Есхіл Корнейчуков та ін.) привертають увагу і налаштовують на несерйозність, проте алюзії на суспільно-політичні проблеми, демонстрація комплексів меншовартості, руйнація стереотипів мислення тощо свідчать про інше.

Кожелянко й Ірванець бавляться з історією, комбінують альтернативні сюжети, зміщують акценти з центру на маргінеси, змінюють вектори розвитку, тобто грають на історичних контрастах, недалекому уявному майбутньому, радянської чи пострадянської доби. Скажімо, Ірванець ділить Рівне на два різних міста, західне і східне, виписуючи різні моделі поведінки, мови, мислення для їхніх мешканців у «нібито романі» «Рівне/Ровно (Стіна)» (2002). Відтворює й пародіює реалії радянських часів у східному Ровно. Автор перекроє світ й зшиває його по-новому, змальовує модель сучасної України, занурює нас у світ спостережень, відчуттів та асоціацій головного героя Ерцівана, «присмачуючи» їх спогадами, літературними ремінісценціями. В «Очамимрі» (2003) Ірванець теж вдається до

творення ірреального майбутнього світу з елементів впізнаної політичної реальності дев'яностих років й київського топосу: Град, Ріка, Поділ, Петрівка, Трухан-айленд, Лівий град, Азар'ян, Кнезь тощо. Для альтернативної прози Ірванця («Рівне/Ровно», «Очамимря», «Хвороба Лібенкрафта» (2010)) характерними є елементи фантастичного, антиутопії, пародійна й водночас химерна ірреальність, сатира.

У передмові до антології «Квіти в темній кімнаті» В. Даниленко зауважив про реверсний рух української літератури: «Ще шістдесятники писали для народу, сімдесятники і вісімдесятники – для літературного середовища, а з покоління дев'яностиків кожен став писати для себе. Наприкінці ХХ ст. доводиться визнати, що українська література не інтегрована у своє суспільство, яке живе своїми інтересами, а література своїми» \*. Натомість двотисячники пишуть не для себе, а про себе й орієнтуються на закони маркетингу, тому їхня література інтегрована у суспільство. У їхній прозі переважно прочитується авто- і псевдобіографізм (з одного боку, цим привертається увага читача до таких текстів, з іншого – колекціонування чужих біографічних дрібниць і досвіду набридає). Поглиблюється тема маргіналів, неформалів, які зумисне відсторонюються від світу або не сприймають його. Персонажі Жадана, Дереша, Поваляєвої, Карпи, Дністрового не шукають моральних доміант чи опертя, здебільшого їхнє прагнення – поринути в інший, майже паралельний, асоціальний світ (алкоголь, музика, секс, наркотики) чи медитувати на теми своєї втраченості, покинутості тощо. Визначальним для двотисячних років стає те, що кожен із молодих письменників, ледь не щороку видає на-гора свіжоспечену книжку; ці тексти переважно повторюються тематично з певними варіаціями і до того ж часто обтяжені обсценною лексикою чи пересичені мовним натуралізмом. Старше покоління,

\* Квіти в темній кімнаті : сучасна українська новела / [упоряд. В. Даниленко]. – К. : Генеза, 1997. – С. 15

що стартувало у дев'яностих, також активно присутнє у літературному просторі, але так само не демонструє пластичних можливостей письма. Чергові твори вже визнаних і майже «класиків» (дев'яностників), відомих (і не зовсім) молодих письменників не залишають у культурному просторі більш-менш значних слідів, хоча стаються і літературні події: «НепрОсті» Т. Прохаська, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Танго смерті» Ю. Винничука тощо.

На початку двотисячних критики плекали великі надії на нових письменників, що увійшли в літературу (Л. Дереш, С. Пиркало, С. Поваляєва, І. Карпа, А. Дністровий, М. Бриних, Т. Мальярчук, Н. Сняданко, А. Чех, М. Соколян, С. Андрухович та ін). Проте з часом і з повторюваністю (зацикленість на якійсь тематиці, однотипажність, нерозробленість поетики й стилістики, автоцентризм, часто художньо-ідеологічна монументальність, спрощеність сюжету, наративу тощо) оригінальність кожного з них починає втрачатися. Невичерпна енергія літературного клонування вихолощує свіжість дебютних романів двотисячників, а надсадне повторення тих самих мотивів, стратегій розгортання проблем вичерпує до краю персональну естетику кожного з них. Загалом двотисячні, попри очікування «культурного вибуху», минули тихо, хоча у цих роках стає помітнішим строкатість літературного світу і заповнення лакун. З'являється передусім «адресна» проза, орієнтована на молодіжну аудиторію (І. Карпа, М. Бриних, Артем Чех, С. Поваляєва, Л. Дереш, Д. Матіяш, Кузьма Скрябін, Сашко Ушкалов та ін.), активно розпрацьовується популярна («масова») література (І. Роздобудько, М. Матіос, Люко Дашвар, В. Лис, А. Кокотюха, Л. Денисенко, Шевченки, Дяченки, Лапікури, Т. Антипович, П. Яценко, Люба Клименко), так звана жіноча література (Г. Вдовиченко, М. Гримич, Л. Демська та ін.) і чоловіча (Л. Кононович, В. Шкляр, В. Слапчук), з'являються романи-подорожі (М. Кідрук, Є. Положий) тощо. Двотисячні роки засвідчують зв'язок літератури і логіки розвитку ринку, автори працюють на естетику маркетингу. Переважає популярна і розважальна література.



Загалом літературний розвиток сучасної української прози двох останніх десятиліть більше означений поновленням модерних шукань (зокрема для дев'яностих років), аніж розпрацьовуванням постмодерних. (Слід зауважити, що постмодернізм і його прояви у літературі оприявнилися радше у теоретичному, науковому дискурсі, в якому брали участь також письменники, наприклад, В. Єшкілев, Ю. Андрухович.)

Для двотисячних характерна зосередженість на літературі популярній, розважальній, «читабельній». Утверджується тенденція пристосованої до смаків і запитів читача літератури, яка, за П. Бурдьє, вибудовує іншу ієрархію, гетерономну, а це, своєю чергою, свідчить про поле масової літератури<sup>\*</sup>, яке наразі обійдемо увагою.

---

<sup>\*</sup> Див.: Бурдьє П. Поле літератури. — Режим доступу: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3042>. — Назва з екрана.