

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Донецький національний університет економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського

Кафедра іноземної філології, українознавства
та соціально-правових дисциплін

С. К. Ревуцька

КУРС ЛЕКЦІЙ З ДИСЦИПЛІНИ
СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Ступінь: бакалавр

Кривий Ріг
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Донецький національний університет економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського

Кафедра іноземної філології, українознавства
та соціально-правових дисциплін

С. К. Ревуцька

КУРС ЛЕКЦІЙ З ДИСЦИПЛІНИ
СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Ступінь: бакалавр

Затверджено на засіданні кафедри
іноземної філології,
українознавства
та соціально-правових дисциплін
Протокол № 5
від 12 листопада 2020 р.

Схвалено навчально-методичною
радою ДонНУЕТ
Протокол №_4____
від «17» грудня 2020 р.

Кривий Ріг
2020

УДК 808.5(072)

P44

Ревуцька, С.К.

P44 Курс лекцій з дисципліни «Сучасна українська література» [Текст] / М-во освіти і науки України, Донец. нац. ун-т економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського, каф. іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін; уклад. С. К. Ревуцька. Кривий Ріг : ДонНУЕТ, 2020. 112 с.

Курс лекцій з дисципліни «Сучасна українська література» укладено відповідно до робочої програми дисципліни. Лекційний матеріал охоплює період розвитку української літератури на межі ХХ-ХХІ ст. з урахуванням усіх складних жанрово-стилістичних напрямків і угруповань для створення цілісності процесу розвитку літератури як складової української культури. Основою інформаційного насичення лекційного курсу стали в основному наукові, науково-популярні статті, дисертації і підручники, де так чи інакше висвітлюється питання розвитку сучасного літературного дискурсу кінця ХХ початку ХХІ ст.

© Ревуцька С.К., 2020

© Донецький національний
університет економіки й торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського,
2020

ЗМІСТ

ВСТУП	5
Змістовий модуль 1: Літературні пошуки митців слова наприкінці XX початку XXI століття.	
Лекція 1. Літературні традиції і новаторства літератури 70-90-х років XX ст.....	6
Лекція 2. Постмодернізм початку 90-х.: стилістичні пошуки, поетика, мотиви, образність.....	21
Змістовий модуль 2: Українська література початку XXI ст.	
Лекція 3. Ідентифікаційні пошуки «двотисячників»:.....	32
Лекція 4 Феміністичні віяння в сучасній українській прозі	54
Лекція 5. Творчі пошуки сучасних драматургів.	68
Лекція 6. Інтерпретація суспільних подій: український історичний і політичний роман.	80
Лекція 7. Найновіша література. Сучасна поезія, проза, драматургія.....	91
Список рекомендованих джерел	106
Список ілюстративних джерел	109

ВСТУП

Знання витоків та історії національної культурної спадщини – одна з найважливіших рис освіченої, національно свідомої сучасної людини.

Курс «Сучасна українська література» передбачає вивчення лише сучасних етапів розвитку української літератури, а саме охоплює розвиток літератури останніх тридцяти років ХХ ст. й майже двадцять років ХХІ ст. Для того щоб знати суспільно-історичні умови розвитку української літератури від 70-х років ХХ ст. і визначати особливості та характерні риси основних течій та напрямків історії художнього слова в Україні кінця ХХ початку ХХІ ст., студентові потрібно усвідомлювати й тісний зв'язок дисципліни з іншими науками: історією, філософією, теорією літератури, компаративістикою, перекладознавством тощо. Саме тому методичні рекомендації з вивчення дисципліни мають на меті сформулювати глибоке усвідомлення студентами національних особливостей розвитку історії українського письменства, починаючи з середини ХХ ст., у взаємозв'язку з розвитком інших галузей наук; виробити навички об'єктивного аналізу творів різних жанрів та видів.

Курс лекцій з дисципліни «Сучасна українська література» складається з 7 тем, що охоплюють період розвитку літератури умовно з 90-х років ХХ ст. і до початку ХХІ ст., 2020 р. включно. При розробці лекційних занять зверталася увага на різні джерела наукового і публіцистичного характеру, що можуть стати у нагоді при створенні цілісного багатовекторного сучасного літературного процесу.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен:

знати: основні етапи розвитку сучасної української літератури; особливості та характерні риси основних течій та напрямків історії художнього слова в Україні; найяскравіших представників (за видами) течій та напрямків; зміст, тематику та проблематику вивчених художніх текстів;

вміти: орієнтуватися в основних літературно-художніх течіях та напрямках, які мали місце в сучасній українській літературі кінця ХХ початку ХХІ ст.; аналізувати художній текст з огляду на історико-культурні та суспільно-політичні обставини й розвиток; характеризувати головних та другорядних персонажів творів художньої літератури; аналізувати художній текст як цілісне утворення, що має місце в історії української літератури.

Змістовий модуль 1: Літературні пошуки митців слова наприкінці ХХ початку ХХІ століття

Лекція 1: Літературні традиції і новаторства літератури 70-90-х років ХХ ст.

ПЛАН

1. Питання періодизації літературного процесу: обґрунтування меж курсу «Сучасна українська література».
2. Загальна характеристика розвитку літератури 70-90-х років ХХ ст.
3. Прозове різнобарв'я літератури окресленого періоду:
 - український історичний роман
 - твори документального характеру
 - проза умовно-алегоричного спрямування
 - чорнобильська тематика
 - українська фантастична література.
4. Драматургія 70-90-х років ХХ ст.
5. Поезія 70-90-х років ХХ ст.

Література: осн.1, 2, 4, 7, дод. 1, 4, 17

Поняття і терміни: *періодизація, літературне покоління, напрям, течія, угруповання, десоціологізація, документалістика, історичний роман, публіцистика, «м-реалізм», процеси дифузії в літературі, роман у новелах, роман-балада, роман-есе, роман-притча, поетична новела, «виробнича» п'єса.*

1. Питання періодизації літературного процесу: обґрунтування меж курсу «Сучасна українська література».

Окреслити поняття курсу «Сучасна українська література» лише на перший погляд видається простим завданням. Для визначення таких меж варто розуміти критерії, за якими визначатиметься «сучасність» літератури.

У теорії літератури існують певні тенденції, що уможливають виокремлення певних періодів літератури і, відповідно, представників цих періодів (досить звичними для сучасного знавця літератури є назви літературних поколінь «шістдесятники», «сімдесятники» чи «неоромантики», «постмодерністи»)

Так, С. Єфремов, поєднав два принципи періодизації – за історичними подіями та часовими інтервалами, тобто за десятиліттями, що у свою чергу ввело до наукового обігу поняття «шістдесятники», «сімдесятники», «вісімдесятники».

М. Грушевський в основу розуміння історії української літератури покладав пізнання творів літератури в єдності змісту і форми, тобто для виокремлення певного періоду потрібно вважати на умови творення літературного процесу, зміни в психіці і світогляді суспільства. Усі ці фактори так чи інакше відбиваються у змісті літературного твору, а це дає

можливість схарактеризувати те чи інше покоління, угруповання, а можливо й часовий період літроцесу.

Певна частина науковців спираються на те, що кожна часова доба відбивається на літературному процесі зокрема, а отже, має свою стилістику, формує напрям розвитку в літературі і культурі загалом (Д. Чижевський).

Автори академічної «Історії української літератури» у восьми томах обґрунтовують свою періодизацію, як таку, що відповідає історичному розвитку: «Дана періодизація впливає з розвитку художньої літератури, творчих напрямів і методів (романтизму, реалізму, соціалістичного реалізму), розвитку родів мистецтва слова (поезії, прози, драматургії, критики)»¹.

У двотисячних роках виходять три книги історії української літератури ХІХ ст. за редакцією М. Жулинського, 70–90-х років ХІХ ст., а також кінця ХІХ – початку ХХ ст. за редакцією О. Гнідан. У перших двох книгах огляд подається за десятиліттями, а в останній, відповідно, за персоналіями. Отже, навіть окремий митець може становити період в літературі?!

Підсумовуючи короткий науковий огляд, з'ясуємо, що за критерії визначення періоду дослідники, насамперед, брали культурно-історичні чинники з одного боку, і власне літературознавчі – стильові, естетичні, змісто-формальні, персоналії – з іншого.

Під літературним періодом традиційно розуміють «фрагмент історико-літературного процесу, окреслений певними вирішальними моментами в історії літератури, <...> котрі виразно вирізняють його від попереднього і наступного»². Отже, логічними є ознаки літературного періоду: обмеженість хронологічними рамками, цілісність, відмінність і пов'язаність з попереднім періодом, наступність. Таким чином, літературний період передбачає і зумовлює панування певної літературної традиції, більш-менш однорідні форми літературного життя, певний тип літературної публіки й певний вид літературної культури»

Критерії періодизації літературних періодів і підперіодів різні: одні мають широкий характер (історичні події, які позначилися на літературному процесі, ідеологічні інтереси, наявність спільних естетичних принципів, панування літературної традиції тощо), інші – значно вужчий.

Проте чи можна розглядати 1990(1991)–2000 і 2000–2010 роки як окремі підперіоди в історії української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., і чи можна говорити про існування двох поколінь відповідно до вказаного поділу? Дискусивним у сучасному літературознавчому дискурсі є обґрунтування доцільності поділу літературного процесу за десятиліттями, хоча ще С. Єфремов стосовно поколінь кінця ХІХст. активно оперував поняттями «шістдесятники», «сімдесятники», «вісімдесятники».

Так, І. Моторнюк вважає, що будь-який поділ за десятиліттями наповнений конкретним історичним змістом і зумовлений самим поняттям «період», що означає певний часовий (хронологічний) відрізок. Тобто

¹ Історія української літератури : у 8 т. / редкол. Є. Кирилюк (голова). Т. 1. С. 6.

² Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. С. 420.

періодизація – це і є поділ процесу на такі відрізки, які загальноприйнято вкладати в роки (літа) – у десять-, двадцяти-, п'ятдесяти-, сто-, тисячоліття, хоча в періоді, яке об'єднує кілька десятиліть на позначення одного десятиліття доречніше оперувати поняттям підперіод. В. Дончик, розглядаючи літературний процес як безперервний, у якому явища, процеси розпочинаються, розвиваються і згасають поволі, уважає доречним «вдаватися до хронологічного «заокруглення», до міряння художньої історії десятиліттями. Головне, визначити, які десятиліття логічніше об'єднувати в той чи інший літературний період».

Інколи літературознавці характеризують діяльність письменників кінця ХХ століття не за періодами, а за регіональними угрупованнями: житомирська, галицька, станіславівська школи, але такий поділ варто розцінювати як умовний, оскільки «він швидше за все вказує на регіон, звідки походять певна група письменників (і то досить схематично)»

Крім називання літературних підперіодів за десятиліттями, у літературознавстві функціонує термін «позадесятники» («тобто ті, які прийшли в літературу не традиційно у «юному віці», коли би їм належало прийти (а то десь 80-ті роки), а лише у 90-х, коли виявилось можливим реалізувати свій талант»³), автором якого є О. Гордон.

Шлях пошуку доказів обґрунтування літературних поколінь дев'яностиків і двотисячників лежить через усвідомлення теоретичних постулатів, до яких, у першу чергу, відносимо підстави, умови формування та чинники існування літературного покоління. Досвід функціонування літературних поколінь у попередніх століттях свідчить, що переважно об'єднання відбувалося на основі особистісного чи культурного чинника. Саме тому «покоління стає своєрідним медіатором між текстом і дискурсом. автором і читачем, пропонуючи можливі контексти для розуміння, наприклад авторської поетики».

При цьому логічно припустити, що світогляд нового покоління не витворився сам по собі, а став цілісним продовженням покоління попереднього, де кожне з них зберігає свою самість і важливість. Зміна літературних поколінь ілюструє зміну якісного стану літератури завдяки зміні художньо-літературної свідомості, ознак і функцій літературних творів, складу літератури. У межах покоління утворюються літературні групи, засоби функціонального призначення яких передбачає різноманітні форми: творчість, соціокультурна комунікація, організація і проведення масових культурних заходів³.

«Сучасний – це фактор, який не визначає приналежність твору до певного проміжку часу. Це функція, яка прошита і прописана в самому тексті, і яка є одним із факторів подальшого потрактування твору. Згрубша, це місце, із якого пише текст автор і з якого його читатиме читач. Будь-який сучасний твір пишеться з оглядкою на історичний момент; навіть якщо це

³ Т.Вірченко Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія : монографія. ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Кривий Ріг. Видавничий дім, 2012. 336 с.

твір про минуле, чи майбутнє, чи взагалі не має визначеного художнього часу. В якомусь сенсі сучасна література – завжди діагностична, вона опікується одним питанням «Чому стало можливим (чи так і не стало можливим) те, що просто зараз із нами відбувається (або мало б бути, а не є)?». З «сучасним» співвідноситься саме процес перечитування: у творах шукають кодів, які мають пояснити причини того, що відбувається в позахудожній реальності. Будь-який твір постає в контексті, сучасне потребує постійного трактування.

Актуальний стосується зокрема і часового проміжку, у якому твір побутоє. Рік, місяць, день, коли такий твір було презентовано і прочитано важить. Зокрема, але не тільки. Коли говорять про актуальну літературу, то мають на увазі переважно сукупність практик, у результаті яких має постати оновлення мови, приріст тем, результативні формальні екскременти. Якщо сучасна література історична по суті (себто мислить непереривністю), то актуальна мислить якраз фрагментами. Актуальна література «ставить на паузу» ідеологічні процеси, щоб оцінити їхню корисність саме для літератури. (Ідеологія тут – цілком позитивна штука: уявлене ставлення до реального явища). З «актуальним» співвідноситься процес «першого читання» (в широкому сенсі): твори оголюють коди, які працюють на передбачення наслідків. Будь-який твір потребує системи, яку вибудовують, співвідносячи актуальну прозу з висловлюваннями попередників. Актуальне потребує порівняння»⁴.

Очевидним тепер є факт, що курс «Сучасної української літератури» не може бути представлений лише одним періодом. По-перше, сучасний її розвиток є і наслідком і продовженням літературного процесу, принаймні, з 70 років ХХ ст., по-друге, сучасна література також має певну періодизацію за названими критеріями.

2. Загальна характеристика розвитку літератури 70-90-х років.

Найбільш проблемним в історії української літератури є покоління так званих «сімдесятників». Справа в тому, що вони прийшли після «шістдесятників», які «заявили про себе настільки яскраво, що шлейф їхнього впливу тягнувся й у наступні десятиліття (багато з тих, хто починав у 1960-х, писав – навіть якщо лише «в шухляду» – і впродовж наступних десятиліть; багато ж дебютантів 70-х сформувалися під виразним впливом «знаменитих» попередників)»⁵.

З точки зору суспільно-політичних перепетій, то 70-ті роки прийнято називати «застійними» часами. Багато науковців стверджують, що цей період був не надто сприятливий для української літератури, хоч і не зовсім однорідний: перша його половина прикметна значно дужим ідеологічним пресингом, який поступово слабшав до наступного десятиліття.

⁴ Улюра Г. Літературні 2010-і: дострокові підсумки. URL: <http://litakcent.com/2019/06/05/ganna-ulyura-literaturni-2010-i-dostrokovyi-pidsumki/>

⁵ Свято Р. Проблема літературних поколінь: «період безчасся» і українська поезія 70-х років ХХ ст. *Наук. зап. НаУКМА. Сер. Філол. науки.* 2007. Т. 72 С. 67–73.

70-ті рр. стали періодом «підпілля» української літератури. Письменники писали в «шухляди», а друкували тільки твори на соцзамовлення. Всі тодішні ідейно-стильові течії, маючи безліч індивідуальних відмін, взаємоіснували й утворювали спільний літературний потік саме за умов світоглядної єдності, щирої чи удаваної. Відтак, художні завдання жорстко параметрувалися суспільно-історичним процесом незалежно від його особистісної оцінки.

Однією з ідеологічних домінант, що внесла найбільше спотворень у культурне життя народу, була вперто впроваджувана теза про єднання, зближення, злиття народів усіх республік СРСР і утворення «нової історичної спільноти» – радянського народу. Саме слово «національний» (не кажучи український, українець та Україна) стало підозрілим і нецензурним.

Темі зближення народів, «радянському патріотизму» присвячувалися незлічені статті, громадські акції, збірники тощо. Національна специфіка літератури в умовах імперії послідовно нівелювалася, що не могло не призвести до ряду негативних наслідків: притлумлення інтересу до національної історії, зокрема відчутне послаблення позицій історичної прози, над авторами якої частот зависало звинувачення в «антиісторизмі», «ідеалізації старовини» (Р. Іванчук, Р. Федорів, Р. Іванченко, І. Білик), відсування на далеку культурну периферію традиційної народознавчої тематики й проблематики.

Отже, приблизно 1973 року (поява статті М. Шамоти, де проскрибовані не лише твори й імена, а й теми та проблеми) починається війна проти будь-якого «свободомислія» в літературі, яка цілковито потрапила під вплив приписів та «рекомендацій» компартії.

Коло ж «магістральних» тем було порівняно невеликим, до них входили «робітнича тема», розкриття досягнень НТР, тема інтернаціоналізму, «ленінська тема», «міська тема» тощо. Вихід за їхні рамки, відхилення од «генеральної лінії» нерідко переводили митців до когорт проскрибованих. У цей час активно функціонують чорні списки, в яких фігурують імена «допущених» і «недопущених» до ефіру, екрану, преси, відбуваються виключення з партії, пониження в посадах, звільнення з «ідеологічних міркувань» – «тихі репресії».

Важко й не завжди безкарно давалися навіть незначні прориви за межі регламентованих проблем, не легше відшукувалися й естетичні вартості всередині їхніх рамок. Проте певні зміни в літературному процесі були.

Так, упродовж 70-80-х років було видруковано 11 томів «Словника української мови», започатковано літературні огляди «Рік-74», щомісячну серію «Романи та повісті» (пізніше «Дніпро»).

Непоодинокі прориви у світ правдивих мистецьких вартостей має й красне письменство виходять поетичні збірки Д. Павличка «Сонети подільської осені» (1973), «Сонети» (1978); Ліни Костенко «Над берегами вічної ріки» (1979), «Маруся Чурай» (1979), «Неповторність» (1980). У прозі – романи «Лебедина зграя» В. Земляка, «Місяць над майданом» Б. Харчука, «Біла тінь» (1975) Ю. Мушкетика, історичні романи П. Загребельного

(«Євпраксія» 1975, «Роксолана» 1980), збірки оповідань «Батьківські пороги» (1972) та «Коріння» (1976) Григора Тютюнника, повісті Є. Гуцала «Шкільний хліб», «Сільські вчителі» (1982) та ін.

Серйозні набутки мають і українські майстри перекладацької діяльності: М. Лукаш («Фауст» Гете, Боккаччо «Декамерон»), Г. Кочур (Шекспір «Гамлет», європейська поезія від античності до II половини XX ст.) а також багатотомники творів Дж. Лондона, Гі де Мопассана, Е. Хемінгуея тощо. Плідною була й діяльність перекладачів з різних мов.

«Відпруження» культурного життя в Україні не збігається в часі з початком перебудови. Воно стає дедалі відчутнішим уже наприкінці 70-х років. Це наочно ілюструють Шевченківські премії (1978 р. посмертно роман «Лебедина зграя» В. Земляка; 1980 р. – М. Стельмаха «Чотири броди»; 1984 р. – А. Дімаров «Біль і гнів» та інші).

Штучні рамки соцреалістичних формул дедалі більше руйнуються, доки не зазнають остаточного краху в середині 80-х років під тиском процесів демократизації, гласності, наростаючого національного відродження.

З кінці 80-х років письменники України, як завжди у вирішальні моменти історії, починають активно впливати і брати участь у політичній й культурній боротьбі за державну незалежність. З ініціативи письменницької громади створюється Товариство української мови ім. Т. Г. Шевченка, Народний Рух України, відкритий О. Гончаром, письменники і творча інтелігенція масово виходять з лав КПРС (журнал «Жовтень» – всі разом), письменники створюють нові політичні партії.

«Перебудова» прикметна передусім поступовим зняттям найрізноманітнішого табу – від нерішучої реабілітації М. Хвильового, В. Винниченка на початку 80-х років – до повного розкриття спец сховів, зняття будь-яких заборон з історичних постатей, національно-духовної проблематики, закордонних зв'язків. Це процес розгорнувся на повну силу з проголошенням незалежності України.

1988 р. починає виходити «Українська літературна енциклопедія», 1989 р. – повне зібрання творів Шевченка, видаються історичні праці М. Грушевського, М. Драгоманова, Д. Яворницького, в усіх журналах друкуються досі заборонені твори українських письменників, істориків, етнографів, економістів, політологів тощо. Засновується ряд нових українських видавництв («Обереги», «Основи», «Просвіта», «Абабагаламага» та ін.), журналів в різних областях (Житомир «Авжеж», Кривий Ріг – «Кур'єр Кривбасу», кировградська «Вежа», Черкаси «Холодний Яр», змінюють назву та змістовне спрямування часописи «Жовтень» – «Дзвін», «Радянське літературознавство» – «СіЧ»).

Помітний внесок у пропаганду української культури й літератури зробили й ряд видавництв «Смолоскип», «Сучасність», які перемістилися в Україну.

Криза суспільної свідомості на початку **80-х рр.** поставила під сумнів верховенство загальносуспільного над особистісним, почала утверджуватися

нова якість передовсім світоглядних орієнтирів, відмінних від попереднього світовідчуття, самоусвідомлення індивідуума.

У 80-х роках відбувається розрив єдиного часового плину, заперечується підпорядкованість часу власного існування загальносуспільному, письменник шукає себе і свій народ у минувшині через голову сучасності й попередніх поколінь. Рішуче заявляє про себе індивідуальний ритм світосприймання, народжуються твори, в яких духовний світ митця стає незалежним від суспільної мети, в етичному плані рівновеликим цій меті. Якщо 60-ті рр. повернули літературі об'єкт осмислення (конкретну людину реального життя), то 80-ті – суб'єкт (індивідуум в усій неповторності його світовідчуття).

Принаймні три різні літературні покоління співіснували в межах одного десятиріччя: ті, хто дебютував ще в 60-х рр., але зміг друкуватися лише в 80-х (поети Київської школи, І. Калинець); ті, хто дебютував наприкінці 70-х рр., але по-справжньому розкрився пізніше (І. Римарук, В. Герасим'юк, О. Лишега, Н. Білоцерківець); ті, хто почав свій літературний шлях саме в 80-х роках (члени «Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСаду» тощо). Відповідно, й діапазон стилістичних та тематичних пошуків 80-х вирізняється своєю широтою та різноплановістю – від герметичної поезії Київської школи до відвертої карнавалізації творчості «бубабістів»⁶.

Остаточний перелом художньої свідомості в українській літературі пов'язують з трагедією Чорнобиля. Відчуття незахищеності людини перед стихійним лихом, та межа, коли наслідки людської діяльності стають самочинними і некерованими, відчута й побачена зблизька, перевернула всі дотеперішні уявлення людини про світ і себе в ньому, аж до зміни філософських орієнтирів. Однією з найактуальніших тем стала проблема екології, захисту й оздоровлення природи. Перші твори про Чорнобиль з'явилися вже 1986 року: поема Б. Олійника «Сім», вірш С. Йовенко «Вибух», вірші Л. Костенко; у 1988 році – поема І. Драча «Чорнобильська Мадонна»; у 1987 р. вийшла документальна повість Ю. Щербака «Чорнобиль», повість В. Яворівського «Марія з полином в кінці століття» тощо. В українській літературі Чорнобильська трагедія присутня у двох формах:

- як тема, реакція на реальний факт;
- як постчорнобильський синдром – всеприсутність Чорнобильського знаку на всій сучасній літературі, що спричинило переорієнтацію літератури з історичного мислення на міфологічне (наприклад, зб. В. Герасим'юка «Діти трепети», 1991 р.).

Література 80-х істотно розширила тематичні, стилістичні, жанрові рамки художньої творчості, утвердила право письменника на абсолютну свободу вираження не шляхом гасел і маніфестацій, а самою своєю творчістю. Це, нарешті, була просто – і в першу чергу – література, нікому і

⁶ Лебединцева Н.М. Сучасна українська література: Навчальний посібник. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. С.10-11

нічим не зобов'язана, ні перед ким не звітна, ні на кого не розрахована. І саме ця її особливість була найбільшим її досягненням⁷.

«Літературний процес 90-х років ХХ століття – явище цікаве і певною мірою досі не усталене, однак певні ознаки та риси в цьому літпроцесі можна виділити. Цей період характеризується активними стильовими пошуками письменників, жанровим розмаїттям, неординарними, навіть радикальними формами творчого вияву авторської свідомості. Значна частина українських письменників зайняла «позицію відкритої літературної свідомості» (О. Забужко), що прагне «зруйнувати Карфаген української провінційності» (Ю. Шевельов). Небувале соціальне піднесення докорінно змінило літературно-художній процес в Україні. Сучасна українська література розвивається в історично нових, докорінно відмінних від попередніх десятиліть і навіть століть умовах. Незалежна Українська держава відкрила перед літературою нові можливості, і нову її сторінку. Література, як і все державне життя, на початку 90-х років ХХ століття позбулося ідеологічно-партійного диктату, ставши абсолютно вільною у виборі тем, образів і способів їх трактування. Ідейно-художнє її багатство стимулювало тематичну, жанрово-стильову, концептуальну різноманітність.

Отже, говорячи про українську літературу кінця ХХ століття, традиційно наголошують на світоглядно-мистецькому напрямі, що в останні десятиліття прийшов на зміну модернізму, – постмодернізму як основному художньому напрямку літератури 1990-х років. І хоча стосовно постмодернізму і досі не припиняються дискусії, більшість дослідників вважає, що український постмодернізм зародився у 1980-х роках і пов'язаний з іменем Ю. Андруховича, О. Ірванця, В. Неборака (літературне угруповання «Бу-Ба-Бу»), а пізніше з представниками таких груп, як «Пропала грамота»: Ю. Позаяк, В. Недоступ; «Лу-Го-Сад»: І. Лучук, Н. Гончар; «Нова дегенерація»: І. Андрусак, І. Ципердюк та інші⁸.

Здобуття незалежності й новітнє відродження України створили цілковито нові умови культурного розвитку. Але не слід забувати й про те, що в такі бурхливі й нетривкі часи молода держава зазнала величезних змін в усіх сферах людського буття – і ці зміни відбувалися досить болісно, зі невірою й повною утратою морально-етичних норм, людяності. Зламалася стара система світобачення, проте нової ще не було вибудовано, а ще тільки розпочато. Однак, про добу дев'яностих і дев'яностиків поговоримо у наступних лекціях.

3. Прозове різнобарв'я літератури 70-90-х років.

70-ті з усіма їхніми несприятливими тенденціями, суперечливостями в житті й літературному процесі характеризувалися виникненням ряду цікавих проблемно-тематичних, жанрово-стильових тенденцій, своєрідних художніх

⁷ Лебединцева Н.М. Сучасна українська література: Навчальний посібник. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. С.30–36.

⁸ Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. «Журналістика»/ Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Хмельницький: Вид-во «Богдан-М», 2017. С.110–111

явищ. Вони засвідчували дедалі більше усвідомлення митцями складності довколишнього світу й прагнення досягнути його, уникаючи жорсткого детермінізму. Однією з прикмет роману 70-х років стало додавання до визначень: багатогранність, багатомірність, багатозначність, багато голосність.

Поволі протягом 70-х років знімалися заборонні знаки з *історичних тем*, і відповідно, набував – спочатку спорадичних, а далі цілеспрямованих і кількісних прирощень і роман історичний та історико-біографічний. На початок 80-х років окреслювався цілком чітке жанрово-тематичне утворення: український історичний роман, у якому бачимо твори П. Загребельного, Р. Іваничука, Б. Загорулька, М. Івасюка та інших.

Певний *документальний бум* був властивий у 70-ті роки у всій світовій літературі. Не лишилися глухими до цього й українські прозаїки, вбачаючи в документі і чудовий засіб посилення вірогідності розповіді, й ефективний прийом, що добре урівноважує її ліризм чи іронічність, і особливий елемент сюжетно-композиційної структури тощо. Це не принесло щоправда видатних явищ. Серед творів, у яких документальність є визначальним компонентом, що здобуває різне виявлення й стильове трактування, слід назвати романи-біографії В. Дрозда «Добра вість» (1971), «Ритм життя» (1974); «Степ» (1976) О. Сизоненка, «Вічні Кортеліси» (1984) В. Яворівського, романи О. Мусієнка, І. Головченка.

Поширений у 70-80-ті роки різновид *белетризованих біографій*, романів-есе завдячує своєму оновленню саме вдалому й винахідливому використанню документалізму.

У другій половині 70-х років дістає поширення проза *умовно-алегоричного спрямування*. Романи й повісті, що їх критики в своїх численних розглядах і згадках об'єднували під однією фольклорно-міфологічною чи умовно-алегоричною рубрикою, насправді різні і за мірою фольклоризму й умовності, і за тими чи іншими жанрово-стильовими ознаками (хоч спільне в них, звичайно, ж є).

Збагачення конкретно-реалістичної розповіді, поповнення поезики за рахунок засобів умовності, народно-сміхової культури. Вияви її спостерігаємо і в творах, присвячених сучасності, В. Дрозда «Ірій», «Замглай...» (1974), «Хроніка міста Ярополя» (1968) Ю. Щербака і в творах історичних – повісті в легендах Р. Федоріва «Жбан вина» (1968) тощо.

Форми реалістичної типізації, поезика роману збагачувалися, таким чином, не лише внаслідок засвоєння ним у 70-80-х роках різних форм розвинутого психологічного аналізу, посилення ролі філософської думки, інтелектуального начала, застосування різноманітних комбінацій суб'єктивно-об'єктивних розповідей, а й завдяки використанню архетипів, умовно-символічних приймів, «готових» засобів поетичної загущеності, алегорії, гротеску, невичерпних поетичних родовищ, що криються в духовно-естетичній спадщині кожного народу. Певна річ, українська «химерна» проза мала й свої перевитрати, і на її адресу лунало чимало слухних докорів.

З'являється гнучкість у ставленні до матеріалу, запитів часу. Дослідники визнають процеси дифузії, взаємо обміну родів, жанрів, жанрових різновидів, виникнення гібридних форм (наприклад, роман у новелах, роман-балада, роман-есе, роман-притча, поетична новела тощо). Загалом же однією з наскрізних особливостей українського роману є те, що в ньому в загальному балансі переважає ліричне, лірико-психологічне, емоційно-розповідне, іноді умовне, фольклорне, – тобто та к чи інакше виражене суб'єктивне начало, яке проступає і в найбільш об'єктивних письменників. Пояснення цьому, як і тривкості романтичної стильової течії в українській літературі, – очевидно в глибинах народнопоетичних, пісенних джерел, традиціях художньої і всієї української ментальності.

Новий рівень усвідомлення відповідальності перед правдою життя зумовили вже згадувані трагічні чорнобильські події. Правда не лише реальних подій, а чесна, мужня позиція письменника, лікаря, громадянина становлять суспільне й художнє достоїнство повісті «Чорнобиль» (1987) Ю. Щербака. Перший роман, присвячений трагічним подіям 26 квітня 1986 року, написав В. Яворівський «Марія з полином у кінці століття», 1987, кіносценарій – І. Малишевський.

Літературно-художній процес до чорнобильського періоду є досить розмаїтим у своїх виявах: преса, видавництво, радіо... Три найпекучіші проблеми постали в центрі тогочасних турбот і тривог українських письменників: відновлення національної спадщини в її повному обсязі, ліквідація «білих плям» у літературі; українська мова, її стан і статус, екологія, зупинення атомно-гідро-хімічного натиску на Україну.

Слід відзначити й той факт, що імена українських поетів, романістів, драматургів досить часто почали зустрічати у незвичному контексті – вони виступали як автори публіцистичних статей, аналітичних програм, що мали більший розголос, ніж їхні художні твори.

Сучасне художнє життя в Україні чимдалі окреслюється як цілком природній процес, без штучних обмежень чи ідеологічних флюсів – вільне творення стильове, жанрове, методичне тощо, оживає й діє традиція, є й переосмислення традицій, є модерн, постмодерні віяння.

Суспільна атмосфера тоталітаризму згубно позначалася на загальному стані літератури, інтенсивності її руху, кількості й різноманітності її звершень. Його залежність від суспільно-духовних обставин може проявлятися по-різному: міліє течія історичного роману – зате поживається розвиток роману воєнного, виникає своєрідний «фольклорно-міфологічний» жанровий різновид; настає «мертвий сезон» у публіцистики – зате вищого рівня досягають документалістика або перекладацтво і т. ін. 70-ті роки, з усіма їхніми несприятливими тенденціями, суперечностями в житті й літературному процесі, характеризувалися й виникненням ряду цікавих проблемно-тематичних, жанрово-стильових тенденцій, своєрідних художніх явищ.

Ще однією особливістю літератури кінця минулого століття є розширення жанрового та стильового спектрів, через що художню творчість

називають полістилістичною. І справді, у літературі в цей період співіснують різні жанри: детектив, історичний роман, фантастика тощо. Щодо *фантастики*, то безперечними лідерами в цьому жанрі є подружжя Дяченків. Про себе вони говорять, що пишуть у стилі «м-реалізму», тобто магічного реалізму. 2005 року на Всесвітніх зборах фантастів у Глазго Марину та Сергія Дяченків було визнано найкращими письменниками-фантастами Європи. Їхні твори мають захопливий сюжет, динамічну оповідь, до того ж письменники виявили себе ще й знавцями людської душі. Саме інтерес до внутрішнього світу особистості є головною темою будь-якої оповіді українських фантастів.

4. Драматургія 70-90-х років.

Молоде покоління прийшло в українську драматургію в 70-ті роки (Лариса Хоролець, В. Бойко, Я. Стельмах) у час, найменш сприятливий для творчого становлення.

Роки суспільного застою відбилися в українській драматургії строкато й еkleктично, що утруднює системний аналіз. Впадає у вічі насамперед той факт, що п'єс, написаних власне драматургами стає менше, – натомість більшає інсценізацій і творів, які виходять із-під пера поетів і прозаїків і які й треба відповідно оцінювати – як пробу драматичного пера: П. Загребельного «Хто за? Хто проти?» Ю. Щербака «Маленька футбольна команда».

У власне драматургії пріоритетно вирізняється «виробнича» п'єса (І. Муратова «Перспективний жених»), хоча ця сфера була чужою для української драматургії й суперечила її національному духові, саме цей соціум став джерелом русифікації, бездуховності. Тому можливості драматургічного осмислення національного характеру звузилися до родинно-побутового кола, автентичним носієм національної духовності знову стало напівзнищене село, а вмісті – соціальні групи маргіналів, частина наукової та художньої інтелігенції.

За традиційної лірико-романтичною тональністю більшості п'єс, за не менш традиційним християнським оптимізмом, що ним вони перейняті, вгадуються нотки фатального, напівусвідомлюваного екзистенціального страху. Руйнуються рештки народного життеустрою, затруєється земля, нищиться мораль – усе це симптоми якоїсь небезпеки, що тоді пов'язували з негоціями НТР.

Цими мотивами найчастіше пройняті п'єси морально-етичної проблематики, родинні драми, в яких тривожно озивається тема відчуження, часткового чи повного непорозуміння батьками дітей і навпаки. Конфлікт поколінь делікатно намічено в п'єсі М. Зарудного «Ну дітки ж...», у «Дикому ангелі» О. Коломійця.

Не «міліла» в українській драматургії й течія, що продукувала п'єси іконографічні й пропагандистські.

Продуктивніші наслідки давало драматургічне освоєння історичної тематики (драми М. Зарудного «За Сибіром сонце сходить», «За дев'ятим порогом» О. Коломійця, Ю. Щербака «Сподіватися»).

Драматурги 80-90-х років напружено шукають і в царині художньої форми, кохаються в умовно-притчевій стилістиці, працюють на грані реальності й химери, широко послуговуються реквізитом трагікомедії, вертепної драми тощо.

5. Поезія 70-90 років ХХ ст.

Поезія визначеного періоду, як і сам період, не був однорідним. На поезію 70-х рр. значний вплив мала поезія митців Нью-Йоркської групи, що сформувалася ще у 50-х роках, однак мала відголоски на «материковій» Україні аж до 80-х років.

«Ведучи мову про поетичне покоління 70-х, лише частково керуємося віком авторів або ж часом публікації творів. Чи не головним об'єктивним мірилом лишається час написання текстів, хоча й він у багатьох випадках нез'ясовний (адже датування не є обов'язковим атрибутом поетичного тексту). Тож і тут часто спиратимемося на припущення інших дослідників, інколи інтуїтивні й не потверджені конкретними доказами. Залишається ще один критерій. Він, хоч і не такий очевидний та безапелятивний, проте для літературознавства, мабуть-таки, значно важливіший – світоглядно-естетичний аналіз самих текстів.

Апелювання до іншого «ти», таке типове для В. Симоненка чи І. Драча, відходить на задній план у поетів 70-х. Єдиним «ти», що дійсно цікавить ліричного персонажа Грицька Чубая, є «постать» його власного «голосу», його власний «двійник», що ховається за кожним віддзеркаленням. Страх, якщо і приходить, то не іззовні, а зсередини; а найстрашніша візія – опинитися в *«чужій зухвалій веремії»*, *«де тінь моя мене не впізнає, // де голос мій – і той мені чужіє»*. Така зосередженість на своєму «я», невтомне докопування до власної суті, здійснення цілих «внутрішніх експедицій» в свідомості й, можливо, позасвідомому, зовсім не було властивим для поетів 60-х, які тільки починали називати прості речі своїми іменами. Освідчуючись у синівській любові до України, Василь Симоненко потребує суцільної тиші, в якій його слова прозвучали б, мов грім: *«Хай мовчать Америки й Росії, // Коли я з тобою говорю»* («Україно! Ти для мене диво...»). Подібно до нього, і Драч не соромиться голосних заяв та окличних звернень: *Вітчизно! Матірنا любове! Тобі, тобі, а не комусь Чуття поета світанкове. Поет в ній – серце пурпурове. Тож для Вітчизни серцем б'юсь.* («Пурпурове серце») Вже зовсім у інакшій іпостасі з'являється патріотизм у поезії Ігоря Калинця. На відміну від, скажімо, поетів Київської школи, він таки пише про свою нелюбов до *«бляшаної провінційки»* і про любов до України, але любов це тиха, навіть інтимно-потаємна, про яку і говорити вголос ніби не випадає: *«Змахнула Україна з ока потаємну сльозинку»* («Тренос над ще однією хресною дорогою»).

Покоління 70-х було першим в українській культурі, яке почало існувати поза межами соціалістичної ідеології та соцреалістичної практики. Втративши змогу друкуватись, автори – хоч би як парадоксально це прозвучало – здобули ту внутрішню свободу, якої бракувало їхнім попередникам. Вони не мусили вдаватися до езопової мови, вони могли

писати про все відверто (в шухляду). Та – що дивніше – вони не потребували відгукуватися на реалії конкретної історичної дійсності. Поезія дедалі більше замикалася в собі, герметизувалася, шукала «внутрішніх», а не «зовнішніх» ходів. Так непомітно й починала стиратися межа поколінь⁹.

1980–1990-ті роки. Перші роки цього десятиліття не принесли українській поезії чогось несподіваного. Навпаки, найпомітніші художні явища були підготовлені всім попереднім розвитком жанру, так само, як і читацьтво до їх зацікавлено-спокійного сприйняття.

У 80-х роках з'явилася ціла плеяда **«асоціативних поетів»** (В. Затулівітер, В. Герасим'юк, І. Римарук тощо). Образну структуру їх віршів визначає спонтанний потік асоціацій, у загостреній індивідуалізації авторського бачення, тому й оцінка таких віршів суто суб'єктивна – хтось ними захоплюється, а хтось одверто не розуміє. В асоціативній поезії принциповий характер має питання співтворчості автора і читача, коли акт читацького сприймання тексту наближається до акту оригінальної творчості, що саме по собі є одним з найгостріших естетичних відчуттів. Крім того, метафоричний, затемнений характер їх поезики робив її в умовах «напівправди» чи не єдиним засобом відбиття тривожного стану суспільства й людини в ньому. Так, наприклад, «Потоки» В. Герасим'юка й «Упродовж снігопаду» І. Римарука вважаються «найтемнішими», найглибшими, найболенішими книжками останніх десятиліть.

Однак герметизм був далеко не єдиною поетичною течією 80-х. Так, діяльність літературного угруповання **«Бу-Ба-Бу»**, спрямована на розхитування усталеного світосприймання громадян шляхом балаганних дійств та публічної гри в переодягання, тасування масок і взагалі максимальної театралізації дійсності, посутньо допомогла процесу овільнення літератури, переходу її в статус культури ігрової, постмодерної. Літературна група **«Бу-Ба-Бу»** (**бурлеск-балаган-буфонада**) виникла 13 квітня 1985 року в Львові, коли познайомилися три поети – Юрій Андрухович (пізніше Патріарх групи), Віктор Неборак (пізніше – Прокуратор) та Олександр Ірванець (Підскарбій). У грудні 1987 року в приміщенні Київського Молодіжного театру відбувся перший вечір групи, який започаткував цілу серію вечорів, що проводилися майже щомісяця. Остання голосна акція «бубабістів» відбулася в 1992 році у Львові й мала назву «Крайслер Імперіал». Як і більшість публічних виступів групи, ця акція була театралізованою виставою із залученням зорових, музичних, та психологічних ефектів і, звичайно, читанням віршів уголос. Уся діяльність «Бу-Ба-Бу» була свідомо зорієнтована на епатування публіки з подальшим, бажано широким і скандальним розголосом. Самі поети асоціювали себе з «кулаком, який пробиває стіну» герметизму на шляху до «багатоголосся» (В. Неборак). У тодішніх умовах їх творчість дійсно розхитувала основи загальноприйнятої моралі, загальноновизнаної логіки та загальноозначених

⁹ Свято Р. Проблема літературних поколінь: "період безчасся" і українська поезія 70-х років XX ст. Наук. зап. НаУКМА. Сер. Філол. науки. 2007. Т. 72 С. 71–72.

перспектив літературного розвитку, певним чином звільняючи місце для нових поетичних горизонтів.

Ще одне цікаве угруповання кінця 80-х – «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський). Самі себе поети трактують як літературний ар'єргард, оскільки йдуть позаду всіх попередніх літературних поколінь. Творчість їх характеризується посиленням еклектизмом, що є вже ознакою постмодерну.

«У другій половині 80-х років справжня картина сучасної української поезії почала реставруватися дуже інтенсивно. З'явилися добірки віршів В. Стуса, М. Петренка, І. Калинця, книги репресованого у 40–50-х роках М. Самійленка («Із вирію», 1989; «Світ-однина», 1990), табірна поезія І. Гнатюка, Г. Кочура та ін. На естетичні параметри жанру відчутно вплинуло оприлюднення поезії «постшістдесятників», майже на два десятиліття вилучених із літературного життя.

У цей же час виходять чи не найкращі книги П. Мовчана «Голос» (1982) і «Жолудь» (1983), які за всіх полемічних пристрастей вивели його в перший ряд сучасних поетів. Згадаймо також збірки Наталки Білоцерківець «Підземний вогонь» (1984), В. Осадчого «Дзеркала осені» (1983), Ю. Буряка «Струми» (1982), Д. Іванова «Заповіти мого роду» (1983) й погодьмося, що, незалежно від політичних зламів, а точніше, випереджаючи їх, у самій поезії визрівала нова якість, що зрештою означила завершення цілого культурно-історичного періоду. І нічого дивного, що найвиразніше розкрилася вона в творчості нової поетичної генерації, котра не тільки складалася у 80-ті роки, а й стала осердям художнього масиву, твореного в різний час, але приналежного новому.

В ліриці 80-х народжується й набирає сили відчуття дистанційованості особистості від суспільно-історичного плину, однорідність якого стає предметом іронії, а не захвату. Поетична свідомість починає сепаруватися від суспільної аж до прямого протиставлення їй у формі гротеску, епатажу, художнього абсурду або суто особистісних рефлексій, навіть і не розрахованих на масове сприйняття.

Тематика й проблематика віршів пересуваються не тільки в досі «заборонені» сфери дійсності, а й у позачасові онтологічні, етичні та суто естетичні сфери. Відбувається вивільнення поезії не тільки з-під влади заданої («обов'язкової») тематики (не кажучи вже про типово соцреалістичну ієрархію жанрів, за якою інтимний вірш менш вартісний, ніж громадянський), а й влади загальних ідей, заповіданого добою трибу мислення, тобто з-під влади соціально-історичного детермінізму, абсолютного для естетики попередніх десятиліть»¹⁰.

Серед основних творчих орієнтирів поезії 80-х можна визначити:

- свідоме прагнення до інакшого поетичного мовлення і мислення;
- філологічність (псевдоінтелектуалізація)

¹⁰ Історія української літератури ХХ століття: навч. посіб. для студ. філол. ф-тів вищ. навч. закл. : у 2 т. Кн. 2, ч. 2 : 1960 - 1990-ті роки / ред. В. Г. Дончик. К. Либідь, 1995. С.50–59.

- відхід від громадської тематики й проблематики в галузь загальних морально-філософських питань, загально-буттєвих мотивів, філологічних тем;
- формально-стильову різноманітність (від сюжетно-понятійного публіцистичного вірша С.Чернілевського до поетичних міфологем І. Малковича).

Питання для самоконтролю:

1. Які існують тенденції періодизації літературного процесу?
2. Які критерії використовуються для визначення літературного покоління, літературної доби, періоду?
3. Якими є основними рисами можна охарактеризувати літературу 70-х років ХХ ст.?
4. Якими є основними рисами можна охарактеризувати літературу 80-х років ХХ ст.?
5. Якими є основними рисами можна охарактеризувати літературу 90-х років ХХ ст.?
6. Які здобутки прози 70-90-х років?
7. Чому події Чорнобильської трагедії остаточно змінили свідомість митців?
8. Що притаманно для розвитку драматургії 70-90-х років ХХ ст.?
9. Що притаманно для розвитку поезії 70-90-х років ХХ ст.?

Лекція 2: Постмодернізм початку 90-х.: стилістичні пошуки, поетика, мотиви, образність

ПЛАН

1. Доба постмодернізму в літературі кінця ХХст.
2. «Дев'яностики» – покоління на межі.
3. Угрупування: ММЮННА ТУГА, Музейний провулок, 8, Пропала грамота, Геракліт, Нова дегенерація, Червона Фіра, Творча асоціація «500», Західний вітер, Пси святого Юра, Нечувані, ОЧІ, Друзі Еліота.
4. Синдром втрати в українській поезії 90-х рр.
5. Жіноча поезія 90-х рр. М. Савка, М. Кіяновська

Література: осн. 1-4, 6, 9 дод. 9, 13, 15, 16, 21

Поняття і терміни: *поняття «дев'яностики», постмодернізм, модернізм, властивості постмодернізму, інтертекстуальні тенденції літератури 90-х р, ММЮННА ТУГА, Музейний провулок, 8, Пропала грамота, Геракліт, Нова дегенерація, Червона Фіра, Творча асоціація «500», Західний вітер, Пси святого Юра, Нечувані, ОЧІ, Друзі Еліота, постімпресіоністична течія фольклорна течія, філологічного напрямку, іронічний напрям, сповідальна поезія, жіноча поезія.*

1. Доба постмодернізму в літературі кінця ХХ ст.

Література 90-х ХХ ст була такою ж строкатою, як і вся доба так званих «буремних дев'яностих», «шалених дев'яностих», «неспокійних дев'яностих». Зверніть у вагу на прикметники, якими характеризували ті часи!

Для того, щоб зрозуміти причини деяких віянь у літературі межі століть, варто зважати на дві речі: *по-перше*, кінець ХХ століття – позначився карколомними суспільно-політичними подіями (розпався Радянський Союз та утворилося багато нових держав, що принесло купу нового в літературній сфері); *по-друге*, письменницька еліта повністю оговталася від тиску цензури і отримала змогу подивитися на навколишню дійсність по-новому, не під кутом зору соцреалізму.

Кінець ХХ ст дослідники культури і мистецтва називають добою постмодернізму, однак в українському літературному процесі ця доба потребує окремої розмови. Спроб аналізу цього періоду було зроблено чимало, спробуємо розібратися і ми.

«Цим терміном користуються під час аналізу явищ культури, що виникли після модернізму і внаслідок розвитку модернізму.

Явище **постмодернізму** (лат. *post* – префікс, що позначає наступність, фр. *modern* – сучасний) представлене не лише в літературі, а й у культурному та мистецькому житті загалом. Його передумовою в європейській культурі

стало неприйняття ідеї цілісності світу, розчарування в ідеї прогресу, у загальноновизнаних авторитетах та відчуття вичерпаності історії¹¹.

Дмитро Дроздовський же вважає, що «Запізнілий прихід постмодернізму в Україну (фактично, як на мене, одним із справжніх постмодерністів у класичному розумінні можна вважати хіба що Іздрика) перешкодив адекватному розумінню тих процесів, які мали місце в європейській та американській культурах, де вже в середині 1990-х уже проводили наукові конференції про «смерть постмодернізму» та осмислення літератури в нову епоху, яка заміщувала постмодернізм».¹²

В українській літературі термін *постмодернізм* першою вжила Н. Г. Білоцерківець 1991 року, характеризуючи роботу представників угруповань «Бу-Ба-Бу» та «Пропала грамота».

Для глибшого розуміння звернімося до таблиці.

«Порівняльна таблиця «модернізм-постмодернізм» за Брайніним-Пассеком.

Модернізм	Постмодернізм
Скандальність.	Конформізм.
Антиміщанський пафос.	Відсутність пафосу.
Емоційне заперечення попереднього.	Ділове заперечення попереднього.
Первинність як позиція.	Вторинність як позиція.
Оцінне в самоназві: «Ми – нове».	Безоцінне в самоназві: «Ми – все».
Декларована елітарність.	Недекларована демократичність.
Переважання ідеального над матеріальним.	Комерційний успіх.
Віра у високе мистецтво.	Антиутопічність.
Фактична культурна спадкоємність.	Відмова від попередньої культурної парадигми.
Виразність межі «мистецтво – немистецтво».	Усе може називатися мистецтвом ¹³ .

Постмодернізм у літературі – літературний напрям, який прийшов на зміну модерну й відображає складність, хаотичність, децентрованість сучасного світу епохи світових війн і науково-технічної революції. Постмодернізму *властиве* свідоме відкидання будь-яких правил й обмежень, які були вироблені попередньою культурною традицією. *Якісні складники*

¹¹ Задорожна О. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ століть. Теоретичні засади постмодернізму. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2012. Вип. 23. С. 10–2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2012_23_5

¹² Д. Дроздовський. Постмодернізм помер. Хай живе пост-постмодернізм! <http://litakcent.com/2013/05/17/postmodernizm-pomer-haj-zhyve-post-postmodernizm/>

¹³ Українська література ХХ століття : навч.-метод. посіб. для студ. 1-го курсу, які навчаються за напрямом підготов. 6.020303 – Філологія (кредит.-модул. система) / Нар. укр. акад., [каф. українознав.; упоряд. О. В. Слюніна]. Х. : Вид-во НУА, 2014. С.129-130.

постмодернізму – це дисгармонія і деструкція, маргінальність, ризома – потенційно безмежна, хаотична мережа, вільна циркуляція станів, інтертекстуальність, гіперреальний світ тощо. Особливість постмодерністського погляду на людину полягає в тому, що вона як суб'єкт і об'єкт пізнання через художню літературу зникає, перестає бути індивідом.

Для постмодерної літератури властиві експериментаторство та пошук у сфері жанрів. З'являються нові жанрові форми на межі власне літератури й публіцистики. Набувають все більшої актуальності мемуари, есе, коментарі тощо. Жанрові форми можуть поєднуватися, відкриваючи нові художні структури.

Герой літератури постмодернізму – людина, яка загубилася в повсякденному бутті, гостро переживає власну втрату і відчуженість духовних орієнтирів, загубила зв'язок із Всесвітом.

Усі ці елементи спостерігаємо у літературі 90-х років.

2. «Дев'яностики» – покоління на межі.

Більшість науковців стверджують, що назва «дев'яностики»/«дев'ятдесятники» з'явилася на кшталт назв інших поколінь. Однак, існує й інша думка, що ця назва відбиває іронію духу дев'яностих, коли з екранів телевізорів масово транслювалися сміховинні, гумористичні шоу, у тому числі й «Шоу довгоносиків».

«Покоління 90-х – це перше покоління українських митців, яке опинилося поза грою, утворивши, таким чином, справжній маргінальний дискурс. Якщо про хронологічні рамки, то початок цього покоління треба шукати в часі появи купонів та зникнення безкоштовної нафти та газу. Натомість – свобода. Це покоління якимось відразу опинилося поза звичайними для українських письменників правилами. Месії у 1992 році вже були не потрібні. Після В. Стуса важко було стати месією (правий був Ю. Андрухович). Можна було стати лише поетом. Естетика вісімдесятників на той час уже повністю вичерпала свій оптимізм. Балаган (чи то пак, карнавал, за Ю. Андруховичем) закінчився. Закінчилася істерія з приводу здобуття незалежності, і наші земляки поїхали розбудовувати сусідню незалежну Росію, повертаючись звідти гордими та щасливими, міняючи російські рублі на вітчизняні тугрики з багатьма нулями. А нулі ті були надто символічними і виразно відбивали стан незалежної країни у центрі Європи. Після карнавалу почалася дика свистопляска – вакханалія, що руйнувала наш світ. І в першу чергу світ духовних, етичних, національних та інших цінностей. В таких умовах народжувалося покоління дев'яностиків. Вони мушили прийняти на себе печать доби великої депресії, доби руйнування культури.

Соціальної ангажованості дев'яностики протиставляють небачену до них відвертість почуттів, незрівнянний тон письма. Це не покоління авангардистів, це – покоління традицій, а відтак – не постмодерністське, а неомодерністське. Вони увібрали у себе інтуїтивізм і фройдизм, екзистенціалізм та інші *-ізми* ХХ століття. Це досить терпка суміш. Від постмодерністів це покоління відрізняється в першу чергу своєю відвертістю,

щирістю своїх почуттів, яким постмодерністи протиставляють тотальну гру, чисту філологію. Це, звичайно, не означає, що наймолодша генерація зовсім позбавлена в своїй творчості ігрового елемента. Він широко присутній, як і в будь-якому явищі мистецтва, але не є стильовою чи ідейною домінантою. В майбутньому на означення цієї домінанти обов'язково з'явиться відповідний термін, а поки що на поверхні один – відвертість.

Говорячи про дев'яностиків, не можна не згадати ще одну проблему. Відразу з першими ковтками свободи та соса-сола, разом з тампаксами та снікерсами на нашу землю (хай ніхто не почує тут пафосу!) посунула примітивна американщина. Видавництва почали штампувати чейзів та кінгів (про гірших не згадую), намагаючись набити кишені, а наші голови – сміттям. З'явився привид фемінізму, неймовірно безглуздий та фальшивий у наших реаліях, який проте приживається у «продвинutih» колах. Феміністки говорять про багато складних та цікавих речей, але жодна не порушує проблему вродливого українського м'яса, яке вільно продається на східному та західному базарі (чи ринку?). Дев'яностики поки що і в цьому питанні тримаються поза грою»¹⁴.

На думку Володимира Єшкілева, при значній строкатості явища дев'ятдесятників у ньому чітко прослідковуються такі **інтертекстуальні тенденції**:

- сюжетна і мовна епатажність, розрахована здебільшого на молодіжну читацьку аудиторію;
- спроба чергової «переоцінки всіх цінностей»;
- відлуння «контркультурних» тенденцій європейського мистецтва та мистецтвознавства 70-х років;
- тяжіння до секації текстових обсягів («рваний текст»);
- намагання опанувати формальні здобутки класичної епохи саме як форму-для-себе;
- вплив рок-субкультури;
- неподоланий освітній провінціалізм.

Літературний рух покоління пост епохи розпочався з поезії. На це були свої причини. *По-перше*, традиційно в українській літературі поезія домінує над прозою, тобто емоція превалює над тривалим інтелектуальним зусиллям. *По-друге*, поезія мобільніша від прози – вона швидше реагує на зміни. Нове покоління почало писати свою книгу, не чекаючи встояності буття, по гарячих слідах внутрішніх процесів. Основними мотивами творчості цієї генерації стали створення карнавальної поезії та відродження інтелектуально-філософської лірики.

Характерною особливістю розвитку художнього процесу кінця 80-х – 90-х років стала поява літературних угруповань та об'єднань, різноманітних естетичних платформ, стильових манер і способів образного втілення світосприймання людини постколоніального суспільства. Покоління епохи

¹⁴ Олег Кажан Дев'яностики: покоління поза грою. URL: <http://kalmius.narod.ru/nomer1/kryt/kajan.htm>

«пост»: пострадянське, постколоніальне, постмодерне. Основна проблема особистості – свобода вибору, а не однотипна поведінка.

3. Угрупування: ММЮННА ТУГА, Музейний провулок, 8, Пропала грамота, Геракліт, Нова дегенерація, Червона Фіра, Творча асоціація «500», Західний вітер, Пси святого Юра, Нечувані, ОЧІ, Друзі Еліота

ММЮННА ТУГА – львівська літературна група 1990-х років. Заснована 1990 року студентками філологічного факультету Львівського університету. До складу групи входили Мар'яна Савка, Маріанна Кіяновська, Юлія Міщенко, Наталка Сняданко, Наталя Томків, Анна Середя. Назва групи була утворена від перших літер імен учасниць групи (Мар'яна, Маріанна, Юлія, Наталка, Наталя, Анна) і абрєвіатури *ТУГА* (Товариство усамітнених графоманів). Мар'яна Савка, Маріанна Кіяновська та Наталка Сняданко згодом стали відомими самостійними авторками, Юлія Міщенко стала солісткою гурту Таліта Кум, Наталя Томків пішла в монастир, а Анна Середя закінчила Академію мистецтв у Львові і стала художницею та поетесою.

Літературний «неокласичний гурт – *«Музейний провулок, 8»*, який у 1990 р. ініціювали В. Борисполець, О. Бригинець та В. Жовнорук. Вони видали колективну збірку «Гуманітарна допомога» українською та німецькою мовами.

«Пропала Грамота». До цього угрупування входять київські поети Юрко Позаяк, Віктор Недоступ та Семен Либонь. Від початку «Пропала грамота» була авангардним проектом. 1991 рік ознаменувався виходом однойменної книги. Юрко Позаяк (Лисенко Юрій Васильович) народився 9 травня 1958 року. Він захистив кандидатську дисертацію та працював у Службі підготовки виступів Президента України.

«ГЕРАКЛІТ» (Голінні ентузіасти рака літерального) — об'єднання українських поетів-паліндромістів, засноване 29 вересня 1991 року в Києві з нагоди 300-ліття першого українського паліндромного вірша, написаного Іваном Величковським (рукописна збірка «Млеко, од овці пастирю належнеє», 1691). До об'єднання увійшли: А. Мойсієнко, М. Мірошніченко, І. Іов, Н. Гончар, І. Лучук, М. Король, М. Сорока, О. Шарварок, В. Сапон, Л. Стрельник, В. Стах, В. Романовський, Ю. Кандим.

На перших установчих зборах об'єднання було прийнято декларацію «Геракліт. Заява перша», де було зазначено: «Ми, ентузіасти паліндрома, – ті люди, яким одного разу відкрилося, що Дніпро проти течії – Пінд (гора в Греції), а Дністро проти течії – Сінд (либонь, житель Боспорського царства), і які довірилися звуко-смісловій просторовості рідного слова Слово для нас – співтворець, співавтор». В 2001 році об'єднання прийняло декларацію «Геракліт. Заява друга», в якій констатовано утворення «цілої школи паліндромної поезії» в українській літературі.

«Нова дегенерація». До складу поетичної групи входять троє літераторів з Івано-Франківської області – Іван Андрусак, Степан Процюк та Іван Ципердюк. Це літугрупування утворили 1991 року в Івано-Франківську двоє студентів (Іван Андрусак та Іван Ципердюк) та викладач (Степан

Процюк). Перші публікації представників гурту побачили світ у тижневику «Західний кур'єр», пізніше вийшло ще три альманахи під назвою «Нова дегенерація». Наприкінці 1992 року видавництво «Перевал» видрукувало поетичну збірку, що також називалася «Нова дегенерація».

«*Червона фіра*». Це угруповання є своєрідним східним аналогом Бу-Ба-Бу. До його складу належать харківські поети Сергій Вікторович Жадан, Ростислав Володимирович Мельників та Ігор Пилипчук. Заснована група була 1991 року. Представники «Червоної фіри» сповідували концепцію неофутуризму, називаючи своїм духовним батьком Михайля Семенка. Їхні твори є провокативно-епатажними, пародійними й скандальними. У літературознавстві стає усталеною думка про «харківську школу» красного письменства на чолі із С. В. Жаданом»¹⁵.

«*Пси Святого Юра*» – неофіційне творче об'єднання із семи українських письменників, які вирішили шукати цехової єдності. Засновники: Ю. Покальчук, Ю. Андрухович, І. Римарук. Члени: В. Герасим'юк, В. Медвідь, В. Неборак, О. Ірванець, останній згодом вийшов (з міркувань творчої незалежності), приєднався Т. Федюк.

«*Західний вітер*» (Тернопіль) Тернопільське угруповання «Західний вітер» (1992) складали молоді поети Василь Махно, Борис Щавурський, Віталій Гайда, Гордій Безкоровайний. У 1994 році вони оприлюднили альманах «Західний вітер». Їхній лідер Василь Махно у маніфесті «Конспекти з майбутньої Нобелівської лекції» проголосив «літературу самодостатньою цінністю будь-якої нації і великою потугою людської свідомості». «Кращі поети мого народу, від Шевченка і до Стуса, мусили виконувати подвійну функцію – реалізації Духу і протистояння. Тому-то літературна творчість для українців йшла паралельно із зовнішнім і внутрішнім опором творчого індивіду».

Творча асоціація «500». Об'єднання авторів та літдіячів, за віком приналежних до постмодернізму 90-х рр. Утворилась 1993 р. в Києві. Разом з Державним музеєм літератури України ТА «500» організувала ряд поетичних вечорів під гаслом «Молоде вино». Активними учасниками ТА в 1993-1994 рр. були М. Розумний, С. Руденко, Р. Кухарук, В. Квітка та інші. У 1993 р. ТА упорядкувала і в 1994 р. видала антологію поезії 90-х рр. «Молоде вино». У 1995 р. була видана антологія прози 90-х «Тексти». У 1997 р. під егідою ТА «500» був проведений Всеукраїнський фестиваль поезії «Молоде вино». Співробітництво з видавництвом «Смолоскип» та численні літературні вечори, проведені активістами ТА у великих містах України у 1994-1996 рр., сприяли популяризації творчого доробку учасників ТА.

Сприйняття такого літературного оновлення читацьким загалом, як правило, запізнене через природний консерватизм мислення й почувань. Тому й виникли палкі суперечки, дискусії навколо тих чи інших незвичних літературних новацій: одні геть заперечували модерн, вважаючи його

¹⁵ Українська література ХХ століття : навч.-метод. посіб. для студ. 1-го курсу, які навчаються за напрямом підготов. 6.020303 – Філологія (кредит.-модул. система) / Нар. укр. акад., [каф. українознав; упоряд. О. В. Слюніна]. Х. : Вид-во НУА, 2014. С.136

вибриком окремих осіб, інші помірковано підходили до авангардистських пошуків, експериментів, щось схвалюючи, щось відкидаючи, ще інші – беззастережно підтримували будь-яке новаторство, не завдаючи собі клопоту тверезо проаналізувати його плюси й мінуси. Минає час: несправжнє відпадає, залишаючись як курйоз, як перевитрата пошукових змагань, справжнє стає набутком літератури, забезпечує тяглість літературного руху з минулого через сучасне в майбутнє. У кожного з цих письменників склалися дуже несхожі мистецькі долі. Імена, які залишились в сьогоdnішньому літературному процесі, по праву становлять майбутню інтелектуальну еліту українського суспільства. А молоде покоління читачів має унікальну нагоду спілкуватись із письменниками на численних зустрічах, форумах, сайтах, безпосередньо задавати питання, обмінюватись думками, стаючи співтворцями літературного процесу.

«Певну індивідуальність творчості виявило літературне угруповання *«Орден чину ідіотів»*, у складі якого перебували літератори, художники, культурологи, філософи, зокрема: Назар Гончар, Роман Козицький, Володимир Костирко, Андрій Крамаренко, Іван Лучук, Ігор Драк. За своєю декларацією від 31 липня 1995 р. воно було створене у Львові. Цікаво, що слово «ідіот» вони тлумачили в первісному грецькому значенні – власник себе. Угруповання мало свій «Гімн Ідіотів», складений на кшталт сучасного австрійського гімну (автори: І. Лучук, І. Драк). Кожен з членів Ордену мав світське звання та титул»¹⁶

Друзі Еліота (1993-1996, Ніжин) – літературна група з числа студентів Ніжинського державного педагогічного університету імені М. Гоголя. Ініціатор створення – Анатолій Дністровий. До складу також входили поети Андрій Іванов, Василь Голован, пізніше долучився Сергій Коноваленко. За визначенням Юрія Коваліва, письменники цієї групи «намагалися творчо самореалізуватися на засадах інтенційності, звернення людини до божественної сутності, заперечення раціоналістичних традицій».

Отже, генерація 90-х на повний голос уже заявила про своє існування, про свій власний пошук нових шляхів в українській літературі.

3. Синдром втрати в українській поезії 90-х рр.

Все, написане в епоху з префіксом пост-, не надається до чистих визначень. Але приблизно написане «дев'яностиками» умовно поділяється на три напрями:

- сповідальна поезія,
- філологічна
- іронічна.

Сповідальна поезія «дев'яностиків» має три течії: традиційну, фольклорну і постімпресіоністичну. Попри всю претензійність покоління, традиційна течія – поширене явище в поезії дев'яностих. Кращі зразки традиційної поезії «дев'яностиків» зустрічаються в текстах Віктора

¹⁶ Трансформація літературно-художніх об'єднань України (XX - початок XXI ст.). Культура України : зб. наук. пр. Вип – 30. Харків. ХДАК, 2010. С.16.

Віноградова, Поліни Гладенко, Сергія Жадана, Ірини Завальнюк, Людмили Кундас, Лариси Слюсак, Руслана Фуфалька. Говорячи про традиційний напрям у поезії «дев'яностиків», неможливо пропустити **Сергія Жадан'а**. І як зачинатель поезії «дев'яностиків», і як яскрава поетична індивідуальність, він уже класик свого покоління.

«Поетика Жадана традиційна, наскільки традиційною може бути сучасна класика. Це надзвичайно яскравий самобутній талант, який своєю появою заявив, і то досить голосно, про народження нової генерації українських літераторів. Наразі відомо про п'ять поетичних книжок С. Жадана – «Рожевий дегенерат», «НЕП», «Динамо Харків», «Цитатник» та «Генерал Юда». Він також бажаний учасник усіх сучасних антологій, причому навіть тих, де домінують «монстри» зі Спілки ПУ («Боян» та інші). Певним підсумком літературної діяльності С. Жадана стала книжка «Цитатник», що вийшла у в-ві «Смолоскип» і являє собою квінтесенцію створеного автором до 1995-го року. Зі стильового боку поезія С. Жадана знаходиться в рідніщі так званого неомодерністського дискурсу. Це лірика виразно урбанізована, дещо жорстка, позбавлена сентиментів, часто іронічна.

Лірика Жадана надзвичайно інтимна, в ній б'ється живе оригінальне слово, що відбиває не менш оригінальне бачення світу, що здурів і не думає лікуватися. Але в поезії його немає й найменшого натяку на апокаліпсис. Поет приймає світ таким, який він є. Без нездорового оптимізму, але й без показного песимізму. Світ нині не гірший, ніж учора. І навряд він буде кращим чи гіршим завтра. Він просто інший. Він інший кожного дня. І ми разом зі світом – кожного дня інші. Але в цьому Жадан не бачить трагедії. Він просто живе, просто пише, не знаючи в цьому ані гріха, ані геройства.

Лірика С. Жадана не відзначається якоюсь незвичною образністю чи метафоричністю. Її неповторність та оригінальність – у тоні письма, у його граничній відвертості.

Іронія Жадана дещо сумна та мінорна, проте не песимістична. Це іронія-констатація та іронія-співпереживання сучасного пострадянського, постукраїнського світу, що після Чорнобиля, Югославії, Чечні ніколи вже не поверне своє колишнє обличчя. Але життя продовжується, і це стверджує С. Жадан та його ліричний герой з пострадянського міста, повного ілюзій та фантомів, розчарувань, але... і сподівань. Таким є С. Жадан – в міру іронічний, в міру філологічний, але завжди гранично щирий»¹⁷.

Фольклорна течія серед сповідальної поезії «дев'яностиків» демонструє не так стилізацію під фольк, як первісне світовідчуття, з яким жила давня людина. У представників фольклорної течії зберігається туга за первісними відчуттями, коли пережите фіксувалося граційно і просто. Представник цієї течії – Роман Скиба («Балада про чорного пса», «Пілігрими», «Тихіше, панове...»).

Постімпресіоністична течія сповідальної поезії 90-х найхарактерніше

¹⁷ Олег Кажан Дев'яностики: покоління поза грою <http://kalmius.narod.ru/nomer1/kryt/kajan.htm>

представлена в текстах Тетяни Мартинюк, Марії Микицей, Олега Короташа, Ольги Курчатової. До класичних визначень імпресіонізму як «першого враження», «миттевість відчуттів», постімпресіоністи додали розгубленість, передапокаліптичні настрої кінця ХХ століття, людське безсилля перед стихіями.

Серед *філологічного напрямку* поезії дев'яностих відрізняється *постнеокласична течія*, найяскравіше репрезентована Юрієм Бедриком, Валентином Ковальовим, Степаном Процюком. Як і їхні попередники неокласики, постнеокласики мають гарну філологічну школу, але, на відміну від неокласиків, їхній поетичний пафос приправлений доброю порцією іронії та рафінованого цинізму, характерного для епохи постмодернізму.

Постмодернізм серед поетів філологічного напрямку найвиразніше представлений у поезіях Івана Андрусяка, Любомира Стрингалюка, Назара Федорака. Взірцем постмодерного стилю в поезії «дев'яностиків» можна вважати вірш Івана Андрусяка «Декларативне». Іронія, відсутність віри в об'єктивну істину, відсутність структури, утилізація старих культурних текстів, девальвація ідеалу, ексцентрична всеїдність - ознаки постмодернізму, з його банальною самокритичністю і демократизмом, коли відрізнити чистий стиль від перехідного буває неможливо.

Досить специфічною серед філологічного напрямку є *поезія про ніщо*. Це професійна поетична гра, своєю фрагментарністю, відсутністю логіки та єдиної структури схожа на постмодернізм. Але, на відміну від постмодернізму, поезія про ніщо не перероблює минулого, в ній відсутні іронія та стильова мішанина. Найхарактернішим зразком поезії про ніщо є творчість Наталки Самчик. Близькою до поезії про ніщо є творчість Неди Нежданої, карколомні поетичні асоціації якої рятує від зникнення смислу хіба що артистичне озвучення її віршів.

Іронічний напрям у поезії «дев'яностиків» відчутно ослаб. Іноді іронізують поети традиційної течії, наприклад, Сергій Жадан. А іронія постмодерністів занадто специфічна, аби її вважати власне іронією. Після «вісімдесятників» Леся Подерв'янського, бубабістів, Юрка Позаяка, Володимира Цибулька, найпослідовнішим іроніком серед «дев'яностиків» є Віктор Шушпан, чия поезія органічно виростає з традиції Позаяка, хоча є в ній щось від ліричного цинізму дев'яностих.

Говорячи про прозову творчість, можна назвати Олеса Ульяненка, який водночас належить естетиці вісімдесятників і є зачинателем прози «дев'яностиків». Його панківський світогляд увібрав антисоціальний пафос вісімдесятників і дегуманізацію дев'яностиків. Постмодернізм у прозі «дев'яностиків» репрезентують Тарас Прохасько і Володимир Єшкілев, метареалізм – Володимир Мулик, кримінальний жанр – Андрій Кокотюха, коротку сугестивну прозу – Іван Ципердюк, стиль, близький до неоімпресіонізму, – Володимир Янчук. При всіх своїх вадах (дегуманізація, асоціальність, байдужість до одвічних людських цінностей та проблем, втеча від реальності в чисту філологію) покоління дев'яностих має одну істотну перевагу над своїми попередниками: це перше покоління українських

літераторів, що сформувалося в постколоніальних умовах».

4. Жіноча поезія 90-х рр. М. Савка, М. Кіяновська

90-ті стали періодом розквіту феміністичних ідей в поезії, хоча цей напрям і досі вивчений науковцями принагідно, все ж у межах покоління не можна обійти увагою цих представниць. Майже одночасно у 1990 році студентки Львівського університету утворюють два літературних угруповання: «ММЮННА Туга» і «Нечувані». «ММЮННА Туга» створили Мар'яна Савка, Маріанна Кіяновська і Наталка Сняданко. До них долучилося ще декілька студенток-філологів. Аббревіатура – початкові літери імен членкинь групи. «Туга» – це «товариство усамітнених графоманок».

Літературну групу «Нечувані» заснували у 1995 році студентки Львівського університету Галина Крук, Олена Галета й Ірина Старовойт.

Наталка Сняданко (1973) відзначила, що для неї гендерний підхід у літературі означає привнесення в літературу того досвіду, якого в ній раніше не було або ж було замало, написаного/промовленого від першої особи. Але з поезією у неї не склалося, на літературній ниві вона більше znana як письменниця. Вона прославилася своєю повістю з еротичним спрямуванням «Колекція пристрастей» (2001), видавши після того ще низку прозових творів.

Мар'яна Орестівна Савка – українська поетеса, дитяча письменниця, літературознавець, публіцист, головний редактор «Видавництва Старого Лева». Поезія М. Савки на думку більшості критиків, просякнута жіночністю, що виявляється як на рівні специфіки ліричного переживання, так і у формальній структурі її вірша.

Її чаруюча тендітність, насправді є вираженням внутрішньої сили, як і делікатність є виразом могутності. Йдеться про стилістичну делікатність і поетичну могутність. Манірність її поезій є стилем, властиво – одним із багатьох можливих варіантів подачі стилю, а стильність – запорукою оригінальності, яка своєю чергою є колосально особистісною. Мар'яна досить уважно підходить до деталей, оздоблення і прикрас. Так, книжки її видавництва визнано найяскравішими книжками. Не дивно, що і у її поетичних збірках з'являються елементи «декорування» поезій.

Маріанна Кіяновська – поетеса, письменниця та перекладач. Народилася 1973 року у Жовкві Львівської області, сьогодні живе і працює у Львові, перекладає поезію з польської та російської мов. Авторка поетичних збірок: «Інкарнація» (1997), «Вінки сонетів» (1999), «Міфотворення» (2000), «Кохання і війна» «Книга Адама» (2004), «Звичайна мова» (2005),

Своєю поезією М. Кіяновська підводить нас до думки, що кожне окремо взяте слово є самоцінністю, поєднання слів – це вже ключ до коду, групування образів – код до асоціації. Асоціації М. Кіяновської утворюють ланцюг семантичних ядер, змістово алогічних, які своєю послідовністю творять певну понятійну цілість. Це, фактично, фрагменти одного полотна: їх можна уявно міняти місцями, споглядати в різних ракурсах, на свій розсуд

розставляти смислові акценти. Поетеса багато експериментувала, надаючи щоразу більшої самостійності поетичним образам, знаходила можливості різних варіантів сполучуваності в межах одного вірша. Ще один момент, характерний для поезії М. Кіяновської, – звукові асоціації, алітерації: «далекими верлібрами горби», «зернистий наст», «мури мерзнуть», «хрустко крабам» та ін. У таких сполученнях перше слово дає поштовх для утворення другого. Примхливе звучання творить особливе бачення образу, майже видимого, майже реального. У 2002 році жінки М. Кіяновська та М. Савка, вирішили створити спільний проект – збірку віршів «Кохання і війна». Для неї «властиве фемінне світовідчуття й специфічно жіноча манера письма. У збірці «Кохання і війна» розгортається лірична панорама суто жіночого, часом суперечливого, переживання любові як війни зі світом, як опору світовій дисгармонії, як сили, що протистоїть руйнації та смерті.

Композиція книги вирішена як суцільний потік поезій, авторство яких марковане різним шрифтом, ніби діалог двох співрозмовниць, що перемежований світлинами із зображеннями поетес на тлі львівських кварталів., вокзалу та автострад. Світлини є вагомим смисловим доповненням віршів у збірці: в образах поетес вимальовується відмінність їх характерів, так, на фото М. Савки акцентовано її жіночність, активність її натури, естетизм і чуттєвість, М. Кіяновська на знімках, стримано-самозаглиблена, на фото із Савкою, злегка відсторонена, але водночас акцентоване почуття теплої дружби і взаєморозуміння між ними.

Провідні теми збірки – кохання на війні, його фатальність, абсурдність («Траскають кроки», «Був солдат без армії і чину», «Ці саркофаги..», «Просто так сталося...» М. Савки), стосунки чоловіка і жінки як споконвічне протистояння, принесення в жертву жінки, любові, («Історія вбивць» М. Кіяновської), смерть, (як «спільний знаменник» кохання й війни) «Рідке повітря», «Забудь мені вмерти» М. Кіяновської, «Дегустація смерті» М. Савки), душевна дисгармонія, спровокована любовними стосунками («Є тривога дерев», «Важке провалля імені обох» М. Кіяновської, «Навіть сон не виводить із зони» М. Савки). Ці та інші теми презентовані через комплекс мотивів, серед яких найбільш визначальними щодо вираження задуму є втеча від душевної кризи у світ природи, у світ материнства, розлука й душевна самотність як відсутність любові»¹⁸

Питання для самоконтролю:

1. Які простежуються інтертекстуальні тенденції дев'ятдесятників?
2. Яким є літературний герой постмодернізму?
3. Що є особливістю розвитку художнього процесу кінця 80-х – 90-х років?
4. Чому літературний рух покоління пост епохи розпочався з поезії?
5. На які напрями поділяється поезія 90-х років?
6. Які три течії має сповідальна поезія «дев'яностиків»?

¹⁸ Шаф О. В. Збірка "Кохання і війна" Маріанни Кіяновської та Мар'яни Савки як фемінний проект. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. 2012. Вип. 15. С. 128–129. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2012_15_19.

7. Що притаманно для поезії С.Жадана?
8. Що притаманно для поезії М. Савки?
9. Що притаманно для поезії М. Кіяновської?
10. Якісні складники постмодернізму?
11. У чому різниця напрямів «модернізм-постмодернізм» за Брайніним-Пассеком?

Змістовий модуль 2: Українська література початку ХХІ ст.

Лекція 3: Ідентифікаційні пошуки «двотисячників»

ПЛАН

1. Особливості покоління «двох тон».
2. Яскраві літературні угруповання митців 2000-х рр.
3. «Контркультурність» молодих і наймолодших українських поетів.
 - 3.1 Андрій Любка: кавер-версія, епатаж, самобутність почерку.
 - 3.2. Олена Герасимюк: гендерне відголосся.
4. Знахідки в драматургії 2000 років.
 - 4.1 Лесь Подерв'янський – «творець мінус-культури»
5. Прозові надбання покоління «двох тон».
 - 5.1 Б. Жолдак – суржикомовний прозаїк

Література: 1-4, 7, 8, 9; дод.: 9, 11,13, 15-16, 21

Поняття і терміни: *двотисячники, піджаданники, деміургія, деконструкція без об'єкта деконструкції, масова та немасова літературна тенденція, гротескна ідилія, індивідуальний інтертекст, епатажність та формально-стилістична гра, НЛО «Ротонда», (СЕКС-Уа), «контркультурність», слем, слемери, сле-трнір, полістилізм, ігровий стиль, епізація, нетрадиційне членування п'єс, інтертекстуальність*

1. Особливості покоління «двох тон».

В 2011 році Сергій Жадан упорядкував дві антології поетів та прозаїків 2000-х років, представивши своє бачення значних авторів цього періоду. Серед поетів до антології ввійшли: Андрій Бондар, Сергій Жадан, Маріанна Кіяновська, Олег Коцарев, Галина Крук, Дмитро Лазуткін, Богдана Матіяш, Світлана Поваляєва, Мар'яна Савка, Остап Сливинський. До прозаїків 2000-х років Сергій Жадан включив таких авторів, як: Софія Андрухович, Любка Дереш, Анатолій Дністровий, Сергій Жадан, Ірена Карпа, Світлана Пиркало, Світлана Поваляєва, Тарас Прохасько, Наталка Сняданко, Сашко Ушкалов.

Покоління «двох тон» писало про себе в анотації ще тоді: «У що вилився кількасотрічний розвиток української поезії? А ось у цю книжку! У ній представники наймолодшого покоління поетів – двотисячники – утворюють собою 2000 кілограмів (себто 2 тонни) найкращої, найбільш яскравої та оригінальної поетичної субстанції України».

Ці сміливці не просто заявили про себе, як про повноцінне покоління літераторів, а зробили це усвідомлено, з притаманним для того часу гумором: не цінність і не відомість літературних творів стала мірилом для укладачів збірника, а саме вага поетів і поеток, тобто добір за масою тіла, що дорівнювала двом тонам. Не дивно, що видана була антологія такими ж молодими і завзятими 28 річною редакторкою видавництва «Маузер».

Умови і характер двотисячників яскраво представлені у роботі А. Санченко «Покоління двох тон»: «двотисячники настільки не чекали милості від природи, нудних «дорослих» видавництв, а тим паче рудиментів совкової книжності на кшталт Спілки письменників, що заснували своє видавництво, яке видало з десяток книжок самих засновників та їхніх друзів і спокійно закрилося через пару років.

Це настільки відрізнялося від практики мого покоління, старшого на якийсь десяток років, яке попри відносну молодість, воліло пролізти в загадану спілку, очолити її, геть забути про книжки й заходитися натомість азартно інтригувати, скандалити й ділити недокрадене майно спілки. При чому – незмінно з негативним результатом, бо старшенькі письменники інтригувати й скандалити почали вчитися ще за кращого друга фізкультурників. Про книжки можна було забути, коли таке бурхливе життя в президії.

Звісно, покоління двотисячників не обмежувалося авторами, зібраними в тій антології, хоча б тому, що крім поетів існують ще прозаїки. І художники. І кіношники. І музиканти. І артисти. І культурні менеджери й куратори виставок тощо. І ренесансні люди, які всі ці ампула вдало поєднують. І, нарешті – читачі, глядачі, слухачі, які і забезпечували цей феномен своїми кровними гривнями, лайками, шеррами. Побутував навіть міф про «золоту тисячу читачів», переважно студентів Могилянки. Без них точно нічого б не відбулося»¹⁹.

«Естетичної емансипації нове покоління просто не потребує, все за тих же причин сформованості загального контексту поліваріантності й принципової нестійкості практик письма, практичної відсутності єдиних критеріїв творчості. Тому й епатажність укреслює виглядає мляво і є, скоріше, явищем відруховим, тобто знову ж таки торуванням існуючої стежки. У літературну практику 2000-х перейшли вже як негласна традиція всі ті риси, що вповні притаманні 90-м, які вже є досить розповсюдженими, щоб стати взірцем, проте недостатньо викристалізованими, щоб стати ґрунтом для деконструкції.

І ось виникають нові оригінальні твори, але коли їх читаєш, то часом, майже підсвідомо, відчуваєш присутність «псевдокласика», ловиш себе на думці, що «це чимось щось дуже нагадує». Хоча тут ніхто нічого не втрачає: ні автор (адже завжди можна сказати «алюзія», а потім ще й пишатись), ні твір (він отримує новий смисловий вимір і стає ще більш інтелектуальним), ні реципієнт (почуття задоволено аж двічі: естетичне – від власне літератури

¹⁹ Санченко А. Покоління двох тон. URL: <https://m.tyzhden.ua/column/202496>

та інтелектуальне – від розгадування контекстуального коду), ні тим більше сам «псевдокласик» (можна зробити «пальці веєром» і сказати: «Та це ранній Я»). Проте це не означає, що літературне покоління 2000-х є менш цікавим чи то менш талановитим, просто якщо 90-і мали досить різнорідне й часто неоднозначне підґрунтя, яке і створило їх самобутнє обличчя, то 2000-і існують у вже готовому перетвореному культурному просторі, а тому є поки що більше органічним продовженням, ніж запереченням попередників. Інформаційна ж насиченість сьогодення готує до того, що інформація досить часто редукується до сукупності за певною ознакою, а тому в межах поняття «український постмодернізм» стираються межі між текстом 2000-х і контекстом 90-х, між якими немає світоглядної прірви становлення. Особливо це помітно саме в царині пафосу деміургії, тобто активного перетворення без самого об'єкта перетворення, деконструкція без об'єкта деконструкції, віддзеркалення без об'єкта віддзеркалення.

Загальна відмінність тексту 90-х від тексту 2000-х, полягає передовсім на рівні емоційної організації текстуальної структури. Оскільки постмодерні тенденції в українській літературі виявили себе досить пізно, то вони збіглися в часі з періодом соціальної депресії, розчаруванням ідеалів та апокаліптичністю *fin de siècle*. Переорієнтація на оптимістичні наративні практики письма в даному разі пов'язані, на мою думку, перш за все не зі стабілізацією екстралітературних параметрів, а скоріше, вищим рівнем абстрагування від них. Така переорієнтація пов'язана, як на мене, передусім з різким стиранням меж між масовою та немасовою літературними тенденціями, масштабним запозиченням сюжетних та персонажних моделей.

Це призвело до заперечення принципу безцільності людського існування, до модерністичного ствердження цінності кожного індивіда. Постмодерн дає варіативність буття: фізичне-свідоме-зовнішнє-історичне та духовне-несвідоме-внутрішнє-позатемпоральне з явною перевагою останнього, в якому реалії не зникають, проте постають у видозміненому вигляді, переходячи на рівень символів, універсалій, ідей.

Різноюнаправленість цих шляхів і створює гротескну ідилію про намагання створити ідилію, а потім змогти в ній жити, в якій оптимізм – це найкращий матеріал для подібного жанру, його героям дають з народженням, культивують все життя, хоча врешті-решт все перетворюється на свято в чеканні на свято, на якому оптимізм – це карнавальний костюм, маска Кирика, що приросла до тіла.

Таким чином, оптимістичні стратегії тексту відкривають перехід до відмежування від матеріального світу однозначних речей-симулякрів і апокаліптичності стосунків, до заглиблення в психологічно-фантазійне (Малярчук, С. Андрухович, Карпа) чи казково-фантастичне (Дереш) і затвердження його як поведінкової норми, як мовного патерну, як власного простору на рівні індивідуальної психіки, вихід за межі якого несе в собі лише деструкцію.

Письменник, що досяг певного успіху й популярності в своєму (національному) або загальному культурному просторі, так чи інакше

виробляє власну стратегічну модель творення текстуального артефакту, яка досить часто є вирішальною поетикальною віссю на всіх рівнях (мовностилістичному, персонажотворчому, мотивно-сюжетному, загальнометодологічному тощо). Творення власного текстуального поля, «аури», а в умовах постмодерного літературного дискурсу через реcitaцію, аллюзійність, авторемінісценції ще й власного міфу призводить до масштабного посилення автокомунікативних практик – в кращому разі це створюватиме індивідуальний інтертекст, що проте не виключає його включення в більш широкий інтертекст (Павич, Забужко, Малярчук). В гіршому ж – до самоповторень і самотиражування (Шевчук, Ульяненко, Пашковський, частково Ю.Андрухович, Іздрик, Дереш). Тому деякі нові технології письма можуть сприйматись лише органічним продовженням старих, новим обличчям старої стратегії.

Український варіант постмодерну спрямований перш за все на руйнування кліше традиційних практик письма. Тому почасти абсолютизуються вторинні принципи постмодернізму – епатажність та формально-стилістична гра. Ігровий принцип композиційного рівня тексту та ідейно-концептуального розгортання психосоціальних чи рольових моделей всесвіту виглядають досить штучно й не створюють враження семантичної багаторівневості й глибини. В певний момент вторинний компонент містицизму також замінює собою всю раціональну інтелектуально-рефлексивну гру, а міфологема автора, похідна від епатажу й добре пророблена авторами, дещо дивно розкриває сутність літературного письма: наратив не замінює автора, а лише ілюструє та доповнює. Це призводить також до посилення автокомунікативних практик (відкрита самоцитація, активне творення авторського міфу), тобто до циклічності містичного переживання віртуальної моделі самого себе й свого слова. Істотною рисою цієї групи митців є лобіювання та позиціонування свого тексту в рамках діалогу й дискусії, які лише є віддзеркаленням віддзеркалення самого себе»²⁰

2. Яскраві літературні угруповання митців 2000-х рр.

НЛО «Ротонда» – неформальне літературне об'єднання (горянська братія). Назва виникла на честь одного з найдавніших українських храмів Горянська ротонда (Закарпаття).

Приблизно у 2005-початку 2006 році в місті Ужгород було засновано літературне угруповання Ротонда, яке стало осередком неформального культурного життя Закарпаття. До основного складу увійшли молоді письменники: Віктор Коврій, Валентин Кузан, Андрій Любка, Ірися Ликович, Інна Мочарник, пізніше долучився Лесь Белей. Також свого часу до кола входили: Христина Вінявська, Світлана Лісовська.

«Все почалось на філфаку Ужгородського національного університету. Конкурс виразного читання відкриває поетів власного розливу, для яких влаштували ще одне змагання. «На цьому конкурсі було дуже пуританське журі, яке складається переважно з викладачів та літераторів старшого

²⁰ Барліг О. Про 2000-ків...URL: <https://oles-barlig.livejournal.com/65222.html>

покоління», – приєднується молодий поет Вік Коврей, який на той момент був ще студентом. Із запропонованих конкурсів до публічного виконання текстів журі відібрало «найприступніші». Певна річ, поетів така тематична оцінка навчання. Тому зі сцени філфаку вони прочитали найпровідніші тексти власної творчості, не цураючись ані нецензурної лексики, ані епатажної тематики. Журі ж цієї вітки не оцінило.

Наступного дня після конкурсу на двері факультету з'явився опис «Кафедра радянської літератури». На цьому, щоправда, поети не упорядковані. У будівлі університету розбили протестний намет, порозставляючи свічки. Там само, просто-таки на підлозі альма-матер, читали і спалювали вірші. Далі організували акцію «Літературний голодомор». Вік Коврей ходить на пари в банданах, окулярах і за допомогою, що мало символізує глухоту, сліпоту й німоту поетів. Після підтвердження цього щомісяця протестуючий літератор не говорить, відповідаючи лише за запитання, які стосуються навчання. Згодом поети орендували й притягли до міської кав'ярні на літературному читанні справжню труну. Читали прямо в ній, після чого пішли траурною ходою по всьому місту – ховали літературу, а в цей час читали вірші, співали пісні.

Дії розгніваних поетів набагато перевершили саме лише пропротестування результатів студентського поетичного конкурсу, про який було заготовлено. Відчули смак, передусім смак популярності. Хоча, звісно, і безліч інших, тонких присмаків - попередньо усвідомили здатність діяти»²¹.

Об'єднання частково перебало на себе дії Закарпатськлі обласної організації Національної спілки письменників України, пожвавлюючи літпроцес у краї (2006-2009). 2009 року Закарпатське неформальне літературне об'єднання (НЛО) «Ротонда» офіційно стало «Асамблеєю митців «Ротонда», головою Асамблеї обрано ужгородського поета Віка Коврея. Силами НЛО «Ротонда» та партнерів в Ужгороді проведено десятки літературних, музичних акцій та художніх виставок і перформенсів, щорічний міжнародний фестиваль сучасного еротичного мистецтва «Березневі коти», Всеукраїнський музично-малярсько-літературний проект «ЕКЛЕ» та багато інших.

Так, у 2010 році у видавництві «Мистецька лінія» побачила світ збірка інтерв'ю з поетом, під назвою «*Ротонда в поета*», зроблених протягом 2006-2008 років поетами-ротондівцями Віком Ковреєм, Лесем Белеєм та Андрієм Любкою, а також їх власні вірші, присвячені Петру Мідянці.

До речі, оригінальний дизайн обкладинки теж робота рук члена Асамблеї – художника Антона Варги. За словами упорядника книжки Віка Коврея, в такий спосіб молода генерація поетів (за власні кошти!) вирішила вшанувати Поета з великої літери, який став брендом Закарпаття.

Арт-проект «Карпатська саламандра» – літчитання «РОТОНДИ» в райцентрах Закарпаття (Мукачеве-Іршава-Виноградів-Хуст, пошук талановитої молоді) та вихід у світ однойменної проекту альманаху текстів і

²¹ Завгородня І. Березневі митці. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/8036>

картин творчої молоді краю, презентація якої відбулася в рамках того ж таки «Миколаю», на фестивалі – «Битві поетів», що тривав два дні, поєднуючи в собі: творчі зустрічі в Ужгородському університеті презентації на книжковому ярмарку та Перший відкритий поетичний чемпіонат Закарпаття слем-турнір – власне «Битва поетів» (2007), де брали участь, окрім місцевих поетів гості з інших міст України.

Найяскравішим літературним угрупованням «двохтисячників» стала **Спілка Екстремальної словесності (СЕКС-Уа)**, що була заснована 2010 р. поетами Андрієм Антоновським та Юрієм Завадським. Мета – підтримка нестандартних, авангардних митців та співпраця з іноземними діячами авангарду. Познайтися із творчістю представників Спілки можна на сайті <https://seks-ua>, де вони запрошують взяти участь у житті угруповання: «На тлі сучасної літературної манної каші починаємо проект, який був потрібен давно, проект спільноти радикальної, екстремальної словесності...

Вітаємо всіх хто не байдужий до експерименту, деструкції слова, до слова без пафосу «високої поезії».

Злопихателі та інші «недвупляючієся» можуть одразу йти куди подалі...»²²

3. «Контркультурність» молодих і наймолодших українських поетів

«Українська поезія, особливо молода, досі продовжує надолужувати згаяне (втрачене) упродовж майже 80-ти років існування в умовах фізичного знищення багатьох сотень українських письменників і агресивної цензури. Свого часу видатний учений, історик української літератури Дмитро Чижевський ввів в обіг поняття «неповноти» вітчизняного літературного процесу внаслідок втрати вищих класів та невиробленості високої культури; й оцю свою «неповноту» українська література переборола аж на початку ХХ ст. Натомість тепер ми маємо «нову неповноту» укрлітератури, бо вона, на жаль, знову, хоч уже з зовсім інших причин, не здатна освоїти величезну кількість найрізноманітніших художніх прийомів, які виникли в ХХ столітті. Сказати, що молоде й наймолодше покоління (так звані покоління 90-х і 2000-х) є поколіннями невігласів, – надто жорстко і несправедливо, але впадає в око очевидна літературна і культурна неосвіченість дуже багатьох представників цих поколінь. Як наслідок – фактично, неготовність цього покоління долучитися до творення «наповненої» літератури, мізерна кількість естетично й світоглядно сформованих авторів прози (по суті, серед тих, хто дебютував після 1990 р., їх не більше, ніж 20), майже цілковита відсутність драматургів. Упродовж 90-х у жанрі есеїстики більш-менш періодично виступали лише кілька сучасних українських авторів (насамперед – Юрій Андрухович та Оксана Забужко), а есеїстика Юрія Шевельова, Романа Корогодського, інших хоча й перевидавалася, однак фактично так і не ввійшла в обіг, не була культурно та ідеологічно освоєною.

²² Електронне джерело: URL: <https://seks-ua.livejournal.com/profile>

На тлі кризи культури «контркультурність» молодих і наймолодших українських поетів (чого варті лише назви їхніх книжок – «Тероризм» Андрія Любки, «Бензин» Дмитра Лазуткіна, «Мій перший ніж» Олега Коцарева тощо) має власну і доволі багату традицію. По суті, це своєрідне «намацування» нової культури, нових міфо-культурних парадигм. З одного боку, саме ця поезія засвідчує втрату ціннісних та естетичних орієнтирів та знецінення як сенсів слів, так і культури в цілому. З іншого – гра та іронія у цих авторів знову стали «серйозними», а інтертекстуальність – (авто)біографічною²³.

Ще одна майже типологічна риса, що стала в чомусь маркером, – ці поети мають справу не зі словом, не з мовою, а з мовленням, точніше, з мовленнєвим потоком, і в цьому сенсі цей напрямок у найновішій поезії є цілком інакшим, ніж усе, що було досі. Упродовж 1990-х українська поезія кілька разів «умирала», а насправді – намагалася «народитися» чи навіть «перенародитися».

Кіяновська М. стверджує, що «2000-х відбулося «перезавантаження» кількох поетичних дискурсів, унаслідок чого суттєво розширився спектр «поетичних мов», а всередині «старих» «поетичних мов» сформувалися нові, багаторівневі системи образів і мотивів. При цьому, ніби компенсуючи «білі плями», в актуальній українській поезії утворилися своєрідні, сказати б, модифікації «модернізму», «романтизму» тощо, цілком відмінні від попередніх. Зокрема, в нинішній модифікації «романтизму» українська поезія, здається, нарешті остаточно відмовилася від поета-жреця і пророка – на користь поета-культуротворця і культуртрегера. При цьому багато рядків, узятих із віршів різних поетів, звучать як маніфест покоління. По суті, саме ці «маніфестації» поетів (після 2000 року), і тільки в другу чергу – маніфестації поетик, виявляються одним із небагатьох справді значущих поколіннєвих маркерів.

Ще одним суттєвим поколіннєвим маркером є ставлення до критичної рефлексії та до літературних і довоколітературних подій, інакше кажучи, «соціальне довоколапоетичне життя». Осмислення його – як і сама постановка питання – здається смішною і непотрібною, але все виразніше проявляється тенденція, коли визнання до поетів приходить не за класичною системою, не тому, що поет творить власний особливий поетичний світ і власну особливу поетичну мову, а тому, що поет не відмовляється від сукупності конвенцій, ключових для актуального літпроцесу, тобто в даному разі в гру вступають не лише поезія, а й щонайменше – психологія та соціологія... Саме у цьому «сила» слемерів та т. зв. «піджаданників».»²⁴

Слемерами називають поетів, що не соромляться працювати із публікою і продемонструвати свої артистичні здібності. У такій декламації більш важливим є сам процес читання – тобто, читання як дія. Слем-турнір є

²³ Кіяновська М. Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії URL: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-pokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>

²⁴ Кіяновська М. Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії URL: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-pokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>

химерним поєднанням спорту та мистецтва: це змагання поетів у артистичному читанні. На таких слем-турнірах усе відбувається спонтанно: від оцінок довільно обраного з-поміж глядачів журі, з чітким часовим регламентом, до штрафних санкцій за порушення встановлених правил.

Повертаючись до «піджаданників», поет і перекладач Ілля Стронговський слушно сказав, що «молодняк запилується не стільки саме Жаданом, скільки тим контекстом, у якому Жадан обертається, бо в нас є тенденція також і до фестивальності тусівок – Лаври («Київські Лаври». – М. К.) це одне, Форум (Форум видавців у Львові. – М. К.) інше, МРП (Молода Республіка Поетів. – М. К.), Барикада («Остання Барикада». – М. К.) [...] Піджаданники пишуть не стільки під Жадана (дуже мало імен, в яких відчувається перегук з ним на рівні поезики, і це радше поети його покоління і старші), а на рівні запозичення поверхневого: Жадан про наркотику пише – і я напишу, тоді як тему подорожі з молодших тільки Коцарев розробляє, а це ж чи не основний мотив СЖ, тоді як усі інші чіпляються за матюки, наркотику, за риб; що мене бісить в українській поезії – то це оця іхтіологія [...]»²⁵.

3.1 Андрій Любка: кавер-версія, епатаж, самотність почерку.

Андрія Любку зараховують до покоління двотисячників, покоління не-угруповань, а радше окремих творчих особистостей, які творять у власному віртуальному (найактуальніше) просторі. Світлана Богдан у своїй статті «Коротка антологія сучасних способів говорити про Бога, або Знову ця нездарна молода поезія» висловлює думку, що за творчістю двотисячників закріпилися три міфи: «матизм», «верлібризм» та, звичайно ж, постмодернізм. «Матизмом» чи «суперматизмом» теперішнього читача епатувати не випадає, адже вже понад двадцять років як письменники дорвалися до обценної лексики, перенаситилися нею, тому поява її в автора з екстравертним темпераментом цілком адекватна. Ще в юнацько-максималістичному віршуванні збірок «Вісім місяців шизофренії» (2007) та «Тероризм» (2008) мат для поета був як виклик, як викрик непокори, як відвертий епатаж за що юного Андрія Любку дуже ганили рецензенти із sumno.com. То у пізніших його роботах мат виринає лише як зв'язка від надемоційності, внутрішньої рецепції.

«Сам Любка неодноразово давав відсіч подібним недоброзичливцям, які стверджували, що матизм чи не головна ознака ідіостилію поета: «Зрештою, я не так уже й багато вживаю тих лайливих слів, а коли вживаю, то, на мій погляд, виправдано». До того ж, матизм це, швидше, ознака не постмодерних письменників, а постмодерного суспільства та його реалій, а «їхні твори сміливо можна використовувати як посібник із вивчення сучасної української розмовної мови, у них також достатньо «кріпких слівцець», що лише підсилює тотожність із реальністю.

Усе ж, Любка глибоко хвилюється аби читачі не бачили у його віршах лише ось цю обценну лексику, яка має лише підсилювальну функцію: «Там, де я читав свої вірші, мене неодмінно сприймали на ура, але я завжди думаю:

²⁵ Там само

чи зрозуміла аудиторія те, що я хотів їй донести, прониклася моїм настроєм чи, може, плескала де-не-де почутим матюкам?». Слід відзначити, що Любка не єдиний з поетів «укрсуцліту», який не цурається вживати ненормативну лексику у своїх віршах, то чи варто так нападати на автора через це? І чи насправді «матизм» – одна з провідних ознак ідіостилю митця? На це запитання відповідає сам Андрій: «Ну хіба матюками когось здивуєш? Для кого лайка – це виключно?! Це ж буденно. Зрештою, в житті я матюкаюся значно частіше, ніж у віршах» [2]»²⁶.

Міф другий за Світланою Богдан – верлібричність сучасної поезії. Але надто мало того, що буває у чистому вигляді, зокрема в сучасній українській літературі. Тому Андрій Любка, як і чимало інших (Олеся Мамчич, Павло Коробчук, Катерина Калитко), балансує на межі верлібру та силабо-тоніки.

Тим часом естетична практика постмодернізму на філософському рівні передбачає відсутність будь-якої першооснови, смислового центру, осі світобудови - молоде ж покоління, здається, таку вісь усе-таки шукає, про що свідчить звернення чи не кожного автора до проблеми стосунків із Богом як абсолютним началом»²⁷, – звертає увагу Світлана Богдан. Згадки про Бога в Андрія Любки швидше як констатація існування чогось вищого, ніж звернення до нього. Та все ж Бог і рахунки - поєднання, що нагадує стиль Сергія Жадана. Відмежованість та самотність теж зближують світи обох поетів: «Бог покинув мене, він пішов спати, він не чує моїх волянь про допомогу»²⁸

Є в ранній творчості Андрія Любки наскрізний образ Христового розп'яття. Так само цей образ наскрізний і в Сергія Жадана, і що головне, в Сергія Жадана – він хронологічно перший. У поезії Сергія Жадана образ Христа і пов'язані з ним події оригінально інтерпретовані. Приміром, у вірші «Вже не було нікого...» зі збірки «Цитатник» розгортаються алюзії новозавітної історії розп'яття Христа на контрасті із життєвою позицією ліричного героя, для якого жертвність Божого Сина є недосяжним прикладом. Проте мотив «віднайдення Христа в собі» свідчить про формування внутрішнього стрижня героя.

Як бачимо, Андрій Любка послідовно використовує *знакові прийоми* Сергія Жадана. Поет намагається висвітлити соціальні та особисті проблеми шляхом використання ненормативної лексики, хоча ми схилиємось до думки, що це лише засіб для епатажу, за рівнем якого він змагається зі своїм відомим попередником, що був лідером шукань 90-х років. Запозичення спостерігаються на поверховому рівні мотивів та образів, на кшталт

²⁶ «Любовна лірика Андрія Любки» С. 46-47 <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/%D0%A1%D0%BA%D0%B5%D0%BB%D1%8F%D0%95%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B01%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0.pdf>

²⁷ Богдан С. «Коротка антологія сучасних способів говорити про Бога, або Знову ця нездарна молода поезія» [Електронний ресурс] / Світлана Богдан. // ЛітАкцент. - Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/11/07/kortka-antolohija-suchasnyh-sposobiv-hovoryty-pro-boha-abo-znovu-cja-nezdarna-moloda-poezija/>

²⁸ Любка А. Сорок баксів плюс чайові. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2012. 130 с.

біблійних (щоправда, якраз вони з'являються лише епізодично), а також яскраво проявляються на лексичному рівні. Загалом атмосфера і сугестія поезії Сергія Жадана відсутня, однак прагненням епатажу, як однієї з рис, що характеризує образ Жадана-письменника, безсумнівна. Останнє можна пояснити прагненням автора до медійності, адже навіть в поведінці Андрія Любки очевидна орієнтація на популярність, визнаваність тощо.

Поет *запозичує лише певні мотиви* творчості свого наставника.

Скажімо, яскраво у творчості обох поетів проглядаються намагання звернутися до Бога, алкогольно-сигаретне захоплення, тема подорожей: «Ніби це я на початку нашої ери ходив по світу, так, ніби це я брехав апостолам, так, ніби це мене розіп'яли».

Центральне місце у поетичній творчості Андрія Любки займають не сигарети й алкоголь, а кохання у всіх його видах та проявах: «Найголовніше в цьому житті – прокинутися біля тебе В ліжку і слухати як Ти спиш», «Уявляєш, я так скучив, що перечитав усі відкриті листи до уряду і міжнародних організацій, які ти підписала». Найбільша перевага його віршів щирість, особливо, якщо це стосується кохання. Воно у Любчиних віршах різне, таке як і в житті. Часом його ліричний герой нагадує ловеласа, який шукає стосунків без обов'язків (на одну ніч):

Цю я взагалі не хотів,
Але спортивний рефлекс, все-таки.
Ще декілька нічим особливим
Не відзначалися.
Ага, ледь не забув. Теперішня
Дивиться дурнуваті серіали.

Інколи ж він найромантичніша особистість у світі, яка просто-таки боготворить свою кохану, не може про неї не думати і здатен заради неї на все: і в одну з ночей, коли я впіймаю останнє яблуко і нечутно повернуся в ліжку, аби ти завагітніла, нам наснитися не минуле і навіть не майбутнє: нам наснитися музика – не якась конкретна, бетговена або бартока, а цілком неймовірна – безмежна, безбережна і тепла, як твоє дихання

Слід взяти до уваги той факт, що ліричний герой Андрія Любки – молодий юнак, який лише вчиться кохати, набирається досвіду у стосунках з протилежною статтю. Тому й не дивно, що випадкове знайомство в клубі може здатися йому коханням всього життя, але на ранок приходять похмілля і подібне відчуття зникає. Та якщо детально проаналізувати його любовну лірику, подивитися на всі історії кохання, які представлені у його віршах, то можемо побачити майстерність автора тонко передавати внутрішні переживання, які ліричний герой відчуває до коханої.

Сам автор не прагне бути зразковим поетом, тому спокійно реагує на негативні відгуки та критику. У його віршах реальні переживання та почуття, які він лише прагне передати читачеві.

Попри чималу кількість недоліків його поезії, Андрію Любці вдалося виробити власний неповторний поетичний коктейль, у якому центральне місце відведено коханню.

Питання не лише любовної лірики, а й всієї поетичної творчості Андрія Любки вимагають детального аналізу, адже представлене нами дослідження не претендує на стовідсоткову достовірність та істинність, тому означені проблеми вважаємо перспективними для подальшого вивчення²⁹.

3.2 Олена Герасимюк: гендерне відголосся Сергія Жадана Творчість Олена Герасимюк – найяскравіше літературне відкриття 2013 року. Вона має другу премію «Смолоскипу» в номінації «Поезія» та стала лауреаткою одразу кількох престижних письменницьких премій, також одною з двох перших резидентів «Станіславського феномена». Її поезію гідно оцінив Іван Андрусак, сказавши: «Поета з таким голосом в Україні не було давно. Те, що він з'явився – дуже добрий знак». Наразі в Олени Герасимюк є одна збірка «Глухота», яка вже викликала хвилю реакцій не лише критиків та літературознавців, а й читачів з різних міст України, де побувала поетка.

Це поезія на межі, із надрином і фольклором, вона герметична, наповнена стабільними образами. «Глухота» – це світ навколо, який не здатен почути Слово. «Молодий поет Олена Герасимюк з числа тих, хто з перших кроків кидає виклик солодкавій традиції, надмірній чуттєвості, романтиці як такій», – зазначає Дмитро Стус. І справді, ми можемо говорити вже про молоде покоління, котре створить власну традицію, відмінну від попередніх.

У випадку Олени Герасимюк – покоління двотисячників, яке розслабилося після бурхливих та епатажних дев'ятдесятників. Ще один важливий момент: тяглість часу та тяглість традиції, адже ніщо не виникає на голому ґрунті. Чим характерні дев'яностики ми вже говорили у попередньому розділі та й тих, хто «стартував» після 2010 називають двітисячідесятниками (звучить майже іронічно). Але ділити поетів на покоління – піти найпростішим шляхом, широкою дорогою. Як зауважив Іван Андрусак, що яким би не був час, правила гри в ньому визначають тридцятилітні. Після них поколіннями вже нічого не вимірюється. Далі є лише особистості. Як, наприклад, Сергій Жадан, який певного часу належав до покоління дев'яностників. Нинішні тридцятилітні – покоління ілюзії: вони медійні, а зараз література потребує нового, нової традиції, нового міфу. І такий міф творить юна поетка. Її щирість, не-створений-спеціально-імідж, самобутність, прямота і самість можуть бути тим матеріалом, з якого постане ця нова традиція в літературі. Її зацікавлення міфом, фольклором витворюють її власний стиль. Але в одному інтерв'ю поетка назвала Сергія Жадана улюбленим письменником, а в іншому інтерв'ю, говорячи про впливи, сказала, що не хоче нікого наслідувати, бо це може збити з власного

²⁹ «Любовна лірика Андрія Любки» С.46-47 <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/%D0%A1%D0%BA%D0%B5%D0%BB%D1%8F-%D0%95%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0-1-%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0.pdf>

шляху. Однак вона зізналася, що запозичує досвід. Та можна говорити про вплив, адже вплив і наслідування – речі різні.

Звичайно, постать Сергія Жадана в цьому контексті найбільш прийнятна, бо простеживши творчість двох авторів, можна знайти спільні лейтмотиви і відчуті накладання та переосмислення стилю поета старшого покоління (Сергій Жадан) в творчості молодшої поетки. Найперш сам настрій, тон збірки «Глухота» є темним, депресивним. Так само в Сергія Жадана в його поезії наскрізним мотивом є маргінальність (герої його віршів «відкидки» суспільства: наркодилери, повії, безробітні, пияки, кримінальний контент... тощо), репресивність, відкинутість, небажання світу зрозуміти його героїв, почути їх... Але це проблеми теперішнього часу. Якщо говорити про спільні творчі коди, необхідно навести приклади поезій. В Олени Герасимюк та Сергія Жадана спільним є звернення до образу святих»³⁰.

«Але механізми літературного наслідування (або відштовхування – як його різновиду) останнім часом у нас майже не проговорюються, ні на синхронному, ні на діахронному рівні – на тлі існування більш-менш сформованого поля культурної комунікації, яке, хоч і не є повноцінним, та все ж існує. Отож усі зацікавлені, тією чи іншою мірою, починаючи із приблизно 1990 року, могли і можуть довідуватися (цілеспрямовано чи спонтанно і мимоволі) про забутих і (або) заборонених за рад. влади класиків (українських і зарубіжних) – представників як модернізму, так і авангарду й андеграунду, сучасників – представників кількох старших (біологічно) поколінь, зокрема – емігрантів, дисидентів тощо, не кажучи вже про колосальний масив актуальної перекладної літератури, зокрема – корпусу «обов'язкових» текстів. Усе це не могло не позначитися на формуванні поетичної «багатомовності» і «різнодискурсивності», принаймні, порівняно з попередньою літературною епохою. Йдеться, однак, не про «нарешті свободу», а про нічим не обмежений доступ до надмірної кількості невідрефлексованого матеріалу, який від «стиснення» в синхронній культурній матриці починає породжувати дивовижні стильові гібриди. І не тільки їх. Бо, знову ж таки, українська поезія між 1990-2010 роками – це кілька культурних топосів, як мінімум – харківський, київський, львівський, івано-франківський тощо, і причетність до покоління (небіологічного) в кожному з них визначається в особливий спосіб. Можна по-різному ставитися до «різнопоколінності» поетичних поколінь («молодий» одеський поет Юрко Островершенко (1961, дебют – поч. 1990-х) – й усі інші, молодші чи старші за нього одеські письменники, з одного боку, – і дійсно молодий поет Андрій Любка (1987, дебют – поч. 2000-х) з Ужгорода) – але факт, що вона присутня як явище – принаймні в дотеперішньому літпроцесі.

Зовсім окремо стоїть цілком герметична щодо українського літпроцесу *російськомовна поетична тусівка*, представлена поетами, які проживають майже в усіх великих містах України, але друкуються в основному в

³⁰ Естетика постжаданівського
URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=888379>

російських журналах і видають книги в російських видавництвах. Я не аналізуватиму тут цього середовища, яке функціонує за цілком особливими законами, скажу лише, що нині в Україні, насамперед у Києві, Харкові та у Львові діють кілька проектів, які об'єднують середні, молодші і наймолодші (біологічно) покоління україномовних та російськомовних письменників і намагаються репрезентувати їх на різних суспільно-значущих рівнях. У даному разі принциповим є те, що абсолютна більшість російськомовних поетів – громадян України вважають себе не російськомовними, а таки російськими письменниками, а згадані проекти мають завданням не інтеграцію, а таки власне репрезентацію.

4. Знахідки в драматургії 2000 років.

«Про набуток сучасної української драматургії як кількісно, так і якісно свідчить видання антологій, збірників п'єс молодих драматургів, зокрема «У пошуку театру: Антологія молоді драматургії (2003), «Страйк ілюзій: Антологія сучасної української драматургії / Автор проекту та упоряд. Н. Мірошниченко (2004), а також постановка окремих із них на сцені. Сучасні українські драматурги оформлюються також організаційно, зокрема у Києві діють «Центр експериментальної драматургії А. Дяченка, «Центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса та «Конфедерація драматургів України».

Цікаво, що антологія «Страйк ілюзій», за задумом укладачів, – це страйк літературі без драми, адже така література неповноцінна, неповнокровна. Настав час відродити традицію постійного існування драматургії в літературному просторі. З цією метою Центром Курбаса спільно з театром І. Франка започатковано проект «Наша драма, який включає авторські читання нових п'єс, видання збірників цих п'єс, та постановку найкращих із них).

«Зусилля драматургів-двохтисячників спрямовані більшою мірою на змалювання духовного світу героїв і менше – на подієві аспекти. Незважаючи на глибокий психологізм драматургії зазначеного десятиліття, п'єси прив'язані до соціально-політичної ситуації в країні і світі. У цьому десятилітті продовжують писати як драматурги попередніх років, так і зовсім юні, які входять у літературний контекст після перемог на конкурсах та фестивалях. Для молодшого покоління властиве прагнення до епатажності, визнання в медіа-просторі та поступовий перехід до масової культури.

Особливого забарвлення в 2000-х роках набуває визначення жанру драматургами, надзвичайно креативний процес контамінації та модернізація класичних жанрів: п'єса з фільмом на дві дії, майже еротична трагедія, казкашоу, трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння, небезпечна гра на дві дії тощо. Також існує тенденція до переробок прозових творів у драматургічні жанри.

Продовжує розвиток парадоксальна проблема сучасної української драматургії – це відсутність сценічної історії, щоправда ситуація трохи покращилася порівняно з періодом дев'яностих років. Деякі драматурги мають постановки за кордоном та в Україні, але для більшості їхні тексти

лишаються «драмами для читання», а не «для театрів», хоча задуми авторів різняться, існують п'єси як одного, так і іншого типу. Лишається актуальним і жанр радіоп'єси, котрий потребує суттєвої підтримки в розвитку, оскільки більшість потенційних слухачів в останні десятиліття стали користувачами мережі Інтернет, що різко зменшило популярність радіо. Але варто наголосити, що в драматичних конкурсах радіоп'єса й досі має окрему номінацію.

На відміну від періоду дев'яностих років, де протагоніст як такий зникає, у більшості сюжетів розглянутих п'єс двохтисячних років протагоніст постає перед читачем як символ колективного образу людини нашого часу, як в образі жінки, так і в образі чоловіка. Варто наголосити на тому, що стать протагоніста впливає на характер психології поведінки. Також драматурги створюють такий тип персонажа, який одночасно має риси і протагоніста, і антагоніста. Часто негативна дійова особа введена до тексту задля вивищення протагоніста, автори грають на контрасті. ...

Можемо говорити про високий рівень використання архетипів сучасними українськими драматургами у своїх творах. У п'єсах архетипи структурують людський досвід, визначають стереотипні культурні реакції і можуть поєднувати окремі прояви людського духу в цілісне соціокультурне буття. Помітно, що архетипи мають характер парності у використанні драматургами. У системі образів п'єс спостерігається тенденція до стирання кордонів між архетипами, символами, образами, асоціаціями, відбувається акцентування уваги на відродженні системи людських цінностей у буденному існуванні»³¹

У цей період активно з'являються авторські типи художніх конфліктів. Для творчості Ярослава Верещака властивий опис мікроконфліктів, але через всі п'єси червоною ниткою проходить конфлікт влади і народу, який оприявлює верстви населення з діаметрально протилежними поглядами на національні проблеми. Конфлікти з відтінком гендерної проблематики характерні для п'єс Неди Нежданої. У абсурдистських п'єсах Сашка Ушкалова і А.Вишневського розкривається конфлікт у порпанні власного внутрішнього світу з частковою саморуйнацією.

Загалом у зазначений період традиційний конфлікт відходить на другий план і більшість авторів розглядає саме внутрішні зіткнення головних персонажів. Відповідно до десятиліття змінюється манера поведінки протагоніста чи антагоніста. Головний персонаж у 1990-х роках – це загублені слабкі люди, які плывуть за течією, для яких важливі матеріалістичні та егоїстичні потреби. Драматургія 2000-х років створила героя, який демонструє риси сильної особистості, такі як розум, благородство, сміливість та мужність, почуття обов'язку, бажання не підкорятися долі, та рухатися проти течії. На противагу деструктивним

³¹ Цокол О. Текстові стратегії української драматургії 1980 – 2010-х років: дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 204 с.

характерам, часом мінливим, з нестійкими життєвими позиціями 1990-х років»³²

Сучасна українська драма має такі характерні ознаки:

- різножанровість (водевіль, трагікомедія, трагіфарс, драма-феєрія, монодрама, психологічна драма, драма абсурду, драма-фентезі),
- багатовекторність пошуків (орієнтація на давні міфи, фольклор, класичну українську драму, театр абсурду, масову літературу. Щоб показати цю різновекторність, укладачі антології сучасної української драматургії «Страйк ілюзій зробили 5 розділів – «Прадавні ілюзії», «Потайбічні ілюзії», «Актуальні ілюзії», «Абсурдні ілюзії», «Ілюзії фентезі»);
- полістилізм (реалістичною, на перший погляд, є п'єса «Дев'ятий місячний день» Олександри Погребінської; ідеї екзистенціалізму актуалізуються у п'єсі В. Сердюка «Сестра милосердна, ознаки творчості Беккета та Йонеску знаходимо у п'єсі Л. Паріс «Я. Сіріус. Кентавр, ознаки детективу має п'єса «Шляхетний Дон» С. Щученка).
- ігровий стиль (легкий, розважальний характер має п'єса Б. Жолдака «Зачарований Запорожець»; в основу сюжету п'єси Неди Нежданої «Самогубство самотності» лежить гра, реаліті-шоу; авторка п'єси «На виступцях» К. Демчук ніби грається з іншим текстом – алюзії з «Аліси в країні чудес» Льюїса Керола);
- включення жанрів інших літературних родів – пісень, анекдотів, фрагментів оповідань.
- епізація (збільшення ролі ремарок, які містять епітети, порівняння, авторську оцінку, зайву для режисера; зростання ролі монологу, аж до моновистави – «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам позаторішний сніг» О. Миколайчука-Низовця – моноп'єса)
- нетрадиційне членування п'єс (одні драматурги, наприклад, Б. Жолдак, О. Гончаров, традиційно ділять п'єси на дії, картини, яви; інші – вдаються до експерименту – ділять на сходинок, як Неда Неждана; частини, як Лариса Паріс; взагалі відмовляються від будь-якого поділу – Я. Верещак, К. Демчук)³³
- більшість митців драматургів мають філологічну освіту, а це створює престижність сучасної драматургії, адже тексти є цікаві і для сценічного втілення, і для читання.

4.1 «Лесь Подерв'янський – «творець мінус-культури», адже його твори просто зірвали шквал негативу щодо нецезурної лексики у творі. Л. Подерв'янський, подібно до Шевченка відомий швидше своїми скандальними творами, аніж як художник (графік, театральний дизайнер, член Національної спілки художників України з 1980 р.), при тому, що він є

³² Цокол О. Нові підходи українських драматургів до принципів організації драматичного тексту. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 39. С. 215. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_39_66.

³³ Електронне джерело: URL: https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u51/sul-_lekciyi-_2016.pdf

учасником неабияких мистецьких виставок і фестивалів, цього картини є в колекціях приватних і державних музеїв.

Його важко назвати яскравим представником двотисячників, адже народився у 1952 р. у Києві, але свої знакові твори він написав саме в це десятиліття. Його вважають найціннішим і водночас найчеснішим автором сучасної української літератури, твори якого витримують по кілька перевидань. На думку В. Єшкілева, їх можна зарахувати до неофольклору. Автор повісті «Герой нашого часу», п'єси «Кацапи» (обидві увійшли до тому «Герой нашого часу» (2005)), епічної трагедії «Павлік Морозов» (2005) і трагедії «Король Літр» (2006), п'єси «Гамлет, або феномен датського кацапізму» (2006), сценок «Казка про репку, або хулі не ясно?», «Данка», «Останонись, мгновеньє, ти прекрасно!», «Место зустрічі изменить нельзя, блядь!».

Усі п'єси Л. Подерв'янського, звичайно, можна поставити на сцені, проте вони призначені передусім для читання. При цьому він, як зазначає В. Трінчій, не є гумористом типу Михайла Задорнова, а комедіографом, тобто продовжувачем справи Мольєра, Дениса Фонвізіна, Аристофана. В. Діброва знаходить стилістичні аналоги Л. Подерв'янського в різних традиціях. Наприклад, в російській його вчителями були Козьма Прутков, Даниїл Хармс, Олександр Введенський, а сучасниками – Венічка Єрофеев і Владімір Сорокін. У західній традиції близькими Л. Подерв'янському є Альфред Жаррі, Ежен Йонеско, Гарольд Пінтер та англійська акторська група «Monty Python». Не менш важлива, на думку В. Діброви, у його творчості й українська народна сміхова культура, хоча, з іншого боку, Л. Подерв'янський намагається подолати своєю творчістю «котлярєвщину». Як відомо, ще Микола Зеров вважав таке подолання чи не найвідкладнішим завданням української літератури.

Порівнявши п'єси й оповідання Л. Подерв'янського з андеграундовими оповіданнями В. Діброви, не важко дійти висновку, що творчість останнього прочитується як суцільна інтелігентщина – вона далека від народу й близька інтелектуалам. У В. Діброви відсутні типи «задорного кацапа», «мудила», «мента», «незакомплексованої тварюки» чи «понурого українського жлоба», які наче вихоплені із дійсності Л. Подерв'янським. Щоправда, натяки на «мента» містяться в оповіданні «W hy Don't We Do It In the Road», на «незакомплексовану тварюку» – в образі офіціанта Стасика («Piggies»), на «потвору» – в персонажі сталіністки («Rock-and-Roll Music»), що входять до збірки «Пісні Вітлз».

У творах Л. Подерв'янського іронія поступається місцем сатири, яка постійно переходить у сарказм. При цьому ситуації набувають форми гротеску. За новою термінологією, у творах Л. Подерв'янського панує «стьоб» – спосіб мовлення, який, імітуючи передачу інформації, насправді є деструктивним щодо інформації чинником. У своїх п'єсах він подає саркастичний і гротесковий образ того ідеологічного й естетичного комплексу, який прийнято називати совдепією. В. Діброва з цього приводу писав: «Бунт Подерв'янського замашний і нещадний. На сторінках його

творів усе, що складає кістяк і м'ясо радянського життя, – революційна романтика, комуністична ідеологія, дружба народів, військово-патріотичне виховання, соцреалізм, міцна сім'я, наука, творчі спілки, піонерське дитинство – вивертається навиворіт і топчеться».

Л. Подерв'янський, на думку критика, нещадний також і до іншої нашої святині – народу, який «щедро представлений у його п'єсах вуркаганами і сільськими ідіотами». Він далекий від будь-якого моралізаторства. Зневажаючи і ненавидячи своїх героїв, серед яких немає жодного хоча б відносно нормального, письменник сприймає їх такими, які вони є. Без прикрас зображає плебс, який соціалістична революція перетворила на господаря життя, відстоюючи таким чином існування вищого. Загалом, творчість Л. Подерв'янського, як байка чи анекдот, належить до виховної літератури. Адже мета письменника полягає не в приколї, а в тому, щоб показати, якими є люмпен і люмпенізоване суспільство. Недаремно В. Трінчій зазначив, що п'єски Л. Подерв'янського не «про смішне», а більше «про страшне». Правда про люмпена, як свідчить попит на твори Л. Подерв'янського, люмпенам потрібна.

Поряд з люмпенською «страшною» правдою не менш прикметною ознакою його стилю є книжність, або *інтертекстуальність*. Л. Подерв'янський, який, безперечно, є аристократом серед люмпенів, належить до того типу письменника, який читає і переосмислює прочитане (теорія Гарольда Блума). Автор переписує, травестуючи, класику й цитує офіційну мову та ідеологічні гасла у люмпенізовано-бурлескному тоні. У його текстах втілено принцип, який можна назвати *антикласикою*³⁴.

5. Прозові надбання покоління «двох тон».

Проза цього періоду має цілу низку невизначених питань, приблизно так само, як і драматургія. Ні, її існування не заперечують сучасні критики, однак також присутня різновекторна позиція в оцінці: з одного боку маємо цілу низку дебютних творів, і в той же час не всі вони відповідають очікуванням сучасного читача, якому не вистачає оригінальності, комусь екстримальності у сюжетах. Так, парадигма читацьких очікувань ускладнилася, і це вимагає змін у художніх текстах.

5.1 «Б. Жолдак – прозаїк, сценарист, драматург, народився у: 1948 р. у Києві. Закінчив Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка, тепер Київський національний університет імені Тараса Шевченка, за фахом – філолог. Його найвідомішу п'єсу «Гопак-опера Конотопська відьма» було поставлено у 1982. у Київському драматичному театрі ім. І. Франка. Автор книг «Спокуси: Фантастичні та інші історії» (1991), «Яловичина – макабрески» (1991), «Як собака під танк» (1994), «Бог буває» (1999), «Антиклімакс» (2001), «Шизотерапія» (2004), «Гальманах» (2007). Твори Б. Жолдака не друкувалися упродовж 20 років.

³⁴ Харчук Р. Б. Х20 Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. С.118-121

Характерними ознаками стилю Б. Жолдака, крім іронічності й пародійності, є «стьоб», «чорний» гумор і використання, суржику. Як зауважив М. Сулима, головним у творчості Б. Жолдака є *штукарство* – прозаїк натягнув на себе маску блазня, якому дозволено говорити правду. Навіть коли правду вже можна було говорити відкрито, Б. Жолдак своєї маски так і не позбувся. На думку В. Єшкілева, у другій половині 90-х творчість прозаїка сприймалася дещо анахронічно, залишаючи враження «деміургійної недостатності», яку, напевно, варто розуміти, за Василем Табором, як «прив'язаність Богдана до вузького кола тем», що «служить йому не вельми добру службу, бо нерідко його речі видаються однотипними й одноплановими». Чи не єдиним мінусом творчості Б. Жолдака О. Стусенко вважає критичну густоту «мовних казусів (із відповідною орфографією) та скупчення в одній книжці текстів спільної тематики».

Такі оцінки оповідань Б. Жолдака можна пояснити не так їхньою однотипністю – переважно автор висміює совдепію і совдепівську чи постсовдепівську людину, як якістю його гумору. Дотримуючись протилежних ідеологічних настанов, Б. Жолдак продовжує сміхову традицію Остапа Вишні та О. Ковіньки, вкорінену у фольклорі, тобто в анекдоті. При цьому першотвори-анекдоти часто виявляються дотепнішими за написані на їхній основі оповідання. Наприклад, в оповіданні «Чому не Поцдам» із книжки «Гальманах» обігрується анекдот про іноземця, якого українка роздягла до нитки. Оповідання надто прямолінійне, гіперболічне – італієць, якого кохана кинула у трусах і краватці біля Золотих воріт, комічно й простодушню розповідає міліціонерам свою любовну історію. Важко припустити, що італієць так і не усвідомив, що його обвели довкола пальця. Та в цьому разі спрацьовує стереотип, за яким іноземці, порівняно з українцями, зокрема українками, виглядають дурниками й недоумками.

«За багатьма критеріями гумор Б. Жолдака менш витончений порівняно з гумором О. Ірванця у романі-антиутопії «Рівне / Ровно» (2001) або в його ж оповіданні «День перемоги» (2005). Автор цих творів теж знущається над советськими цінностями, соцреалістичною літературою. Та це знуцання із суто соціального перетворюється на екзистенційне. О. Ірванець стверджує, зокрема, в романі «Рівне / Ровно», що на східний («Ровно») і західний («Рівне») сектори поділено не тільки міста й села України. Внутрішня стіна є у кожній українській людині. Оповідання «День перемоги» (очевидно, краще було б назвати його «День Перемоги») підважує останній міф советської доби, пародіюючи найфундаментальніше советське свято, – його учасники, ветерани «Великої Отечества», встають із могил і шикуються на парад на цвинтарі.

У книжці Б. Жолдака *«Шизотерапія»* зібрано 50 оповідань, з яких найцікавіше – про «доблесних» українських постсоветських військових. Лейтмотивом цих оповідань є теза: «Спасибі, що спиш». Наприклад, у коротенькому оповіданні «В межах античності» обігрується тема «несмиваємого, секретного чорнила», яким прибив печатку «Військового з'єднання підводних човнів № 11/41» офіцер Івасенко на сідниці випадкової

коханки. У цьому оповіданні Б. Жолдак подає сатиричний портрет українських військово-морських сил – як офіцерів, так і нижчих чинів, а приватну трагедію проштампованої викладачки як загальнонаціональну, оскільки з'ясовується, що українське суспільство «захищають» такі «воєнні часті», «несмиваєміє» печатки яких опиняються на жіночих сідницях.

Жанр оповідань Б. Жолдака Т. Гундорова визначає як фольклорні міські мініатюри, в яких поєднуються ідеологічна й буденна свідомість, солдатський анекдот і пародія на советський фольклор.

У суржикомовних оповіданнях Б. Жолдака багато цікавих афоризмів, наприклад: «Жизнь – це не фізкультура», «Тоді ж ще Афганістана, жаль, ще не було, а лише Чехословакія», «Бо це ж розвита страна. Правда, дуже хитра», «І ти винуждін притупить своє серце, наче його в протівогаз одить, якщо навколо начальство такі гади, що вони не розуміють» («Скажи, і я скажу»); «Як ніззя нікому довіряють лічних віщей жізни» («Оральське море»); «Ми ж не математичеські построєнія, а справжні живокровні люди» («Реально»)»³⁵.

5.2 Біологія письма Т. Прохаська.

«Т. Прохасько народився у 1968 р. в Івано-Франківську. Закінчив біологічний факультет Львівського університету ім. І. Франка, тепер Львівський національний університет ім. І. Франка. Спочатку працював в Івано-Франківському інституті карпатського лісівництва, згодом — учителював, був барменом, сторожем, ведучим на радіо «Вежа». Автор прозових книжок «Інші дні Анни» (1998), «ГМ «Галичина»» (2001), «НепрОсті» (2002); «Лексикон таємних знань» (2003), «З цього можна зробити кілька оповідань» (2005), «Порт Франківськ» (2006). До книги «Інші дні Анни» увійшли повісті «Essai de deconstruction (Спроба деконструкції)», «Довкола озера», «Некрополь» та «Від чуття при сутності». Вони включені й до «Лексикону таємних знань». Твори Т. Прохаська перекладено польською і англійською мовами»³⁶.

Хоча прозу Т. Прохаська не визначають іронія й карнавал, проте «за світоглядом, дружніми зв'язками, способом творення текстів та місцем мешкання» прозаїк «належить до станіславівського феномену» («Плерома» 3'98). За висновком Т. Гундорової, його творчість, як і Ю. Іздрика, засвідчує нову хвилю в українському постмодернізмі – післякарнавальний етап його розвитку. Проза Т. Прохаська – риторичний апокаліпсис, в якому міститься дискурс про спасіння.

Б. Харчук відзначає такі особливості письма Т. Прохаська:

- камерність і медитадивність текстів
- персонажам властивий стан очікування, як і рослинам, що здатні перешикувати посуху, вітер, пристосовуватися до умов росту.
- визнання людини й інших істот рівноправними

³⁵ Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. С.116

³⁶ Там само. С.168

- філософічність і біоцентризм
- естетика буття і побутова герменевтика.

У романі *«НепрОсті»* автор створює модель постапокаліптичного світу, який має особливий онтологічний статус, де все живе здатне відновлюватися.

«Розглядаючи «прикарпатську» мораль в *«НепрОстих»*, а саме інцест, І. Бондар-Терещенко стверджує, що вчинки Себастьяна, який живе статевим життям з дружиною, донькою й онукою, некоректно розглядати як злочин, оскільки у *«НепрОстих»* маємо справу з архаїчним світом, в якому інцест є необхідною умовою виникнення людства. Саме в архаїчному світі існують і самі Непрості, тобто земляні боги, або люди, що панують у світі. Непрості є віртуозами рекомбінацій, вони не тільки володіють сюжетами, а й уміють їх оповідати. Той, «хто оповідає, має все», а оповідь є життям. Непрості оповідають бай, що є суттю всякої форми і формою самої суті.

У *«НепрОстих»* Т. Прохасько, вважає І. Бондар-Терещенко, будує свою оповідь на євангельських зразках. Та це формальна подібність. Прозаїк попереджає текст *«НепрОстих»* картою, уподібнюючи Ялівець і його околиці до Палестини Старого і Нового Завітів. Навіть членування тексту *«НепрОстих»* частково наштовхує на думку про біблійний зразок: глави і стихи.

Ще одну особливість – відсутність у *«НепрОстих»* сюжету – зауважив В. Костюк, «кожен фрагмент акуратно, по-вітгенштайнівськи позначений цифрою, насправді є прасюжетом, оповіддю цілісною і доконечною, яка не потребує подальшого розгортання». Просто Т. Прохасько відмовляється від лінійного сюжету, ускладнюючи його відступами, вставними оповідями й історичними подіями. Нелінійний сюжет *«НепрОстих»* можна рекомбінувати у лінійний. Родинна історія тут розгортається від заснування Ялівця наприкінці ХІХ ст. до 1951 р., переплітаючись з такими схематично поданими історичними подіями, як Перша світова війна, ЗУНР, Карпатська Україна. Наприкінці ХІХ ст. до Ялівця приходить Франц. Тут він одружується з альпіністкою Анною. Разом вони перетворюють Ялівець на модний в Центрально-Східній Європі курорт. Народжують Стефанію. Анна, яка не змогла повернутися до альпінізму через страх звучання тиші, що супроводжує висоту, стає морфіністкою. Франц викликає дружину на дуель. Цей радикальний крок диктується необхідністю продовження роду. Франц залишається з дочкою, яку перейменовує на Анну. У 1913 р. з війни в Африці до Ялівця прибуває Себастьян. Анна стає його дружиною. Францові відрізають голову опришки з Мараморошу. Анна записується до легіону УСС. Себастьянові приносять доньку, другу Анну, народжену незадовго перед тим, як москалі забили її матір. У 1934 р. Себастьян і друга Анна народять третю Анну. З нею Себастьян житиме як із дружиною, доки її не заберуть Непрості. У 1976 р. Анна Себастьяні напише у Парижі есей про психологію християнського мучеництва під епіграфом: «Що то приходили святі, дізнаєшся через століття. Тодіаска, 1951». Наратор припускає, що мається на увазі зустріч третьої Анни з майбутніми мучениками катакомбної української

греко-католицької церкви на горі Годіаска. При цьому він робить приписку: «Судячи з місця і часу, йдеться про подорож Анни і Себастьяна з Мокрої до Ялівця». Ця містична приписка, як і містичне число сім, за яким названо останню главу «НепрОстих», інтригує читача, наштовхуючи на думку про агіографічний характер повісті.

У «НепрОстих» Франц доходить висновку, що сенс і насолода існують лише у деталях. Смак доброї прози, за Т. Прохаськом, залежить від деталей так само, як смак доброї зупи від, здавалося б, зовсім другорядних складників. Навіть у кризові часи можна приготувати непогану зупу, якщо знати, які трави до неї додати. Деталі Т. Прохаська зворушують читача. Наприклад, Непрості подарували Анні фігурку Св. Антонія, що містилася у капсулі, в якій солдати зазвичай тримають записку зі своїм ім'ям. Часто Анна вклала до циліндра квітку – фіалку, маргаритку, пелюстки сливки чи липовий цвіт, щоб Антонієві було чим дихати.³⁷

«Персонажі роману Т. Прохаська «НепрОсті» пізнають навколишній світ тілесно, і їхній психічний стан дуже часто співвідноситься з оточуючим середовищем, бо «тіло належить світу, а не тільки свідомості» Анна, коли вона почала боятися висоти, «почувала себе, як лишайник, віддертий від голого берега холодного моря» Франц, натомість, розмірковуючи над своїм життям, зробив висновок про те, що він «жив[е], як трава чи ялівець дочікуючись світу, який перейдеться» ним. Доречним у цьому контексті вважаємо думку Ф. Штейнбука про те, що «свідомість, на всілякі способи використовуючи та зловживаючи тілом, весь час то зловісно, то весело грається зі світом». З огляду на те, що «доля – це спосіб говорити», варто, на нашу думку, звернутися до аналізу мовного рівня постапокаліптичної свідомості постмодерністського суб'єкта. Цікаво, що якимось Анна зрозуміла, що «у мові звірів більше відтінків, ніж існує слів, якими щодня послуговуються люди», і через це вона разом із Себастьяном «повністю перейшла на нелюдську мову». Окрім цього, Анна із Себастьяном грали у лінгвістичні ігри, говорячи про лінвістику – «як про якісь побутові речі». Таким чином, герої «НепрОстих», пізнаючи постапокаліптичний світ, з легкістю користуються будь-якою мовою світу і навіть мовою звірів»³⁸.

Тож, як бачимо покоління двотисячників здебільшого намагається слідувати запитам сучасного читача: легко презентувати, писати про складність життя з легкою іронією і жартом, «загравати з владою», шукати відповіді на питання «хто ми є і й куди йдемо?», визначитися з національною ідентичністю, розбиратися у своїх бажаннях тощо. На думку Ганни Улюри, двотисячники, це ті самі дев'яностики, але в інших умовах.

Питання для самоконтролю:

1. Які визначні ознаки митців 2000-х можете визначити?

³⁷ Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. С.174-178

³⁸ Єгорова Ю. М., Юрченко О. А. Імпреза постапокаліптичної візії героїв роману Тараса Прохаська «Непрості». Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2015, вип. 1(80). С.78–87

2. Якою була естетика двотисячників?
3. Поясніть появу «піджаданників» у сучасній поезії?
4. З чим пов'язана переорієнтація на оптимістичні нарративні практики письма?
5. Чому український варіант постмодерну спрямований перш за все на руйнування кліше традиційних практик письма?
6. Назвіть найяскравіші угруповання 2000-х рр?
7. З чим пов'язана «контркультурність» молодих і наймолодших українських поетів?
8. Поясніть причини виникнення слем-турнірів в Україні?
9. Які основні риси письма у А. Любки?
10. Що спільного у А. Любки і С. Жадана?
11. Що спільного у О. Гересимюк і С. Жадана?
12. Які набутки сучасної української драматургії вам відомі?
13. Назвіть характерні ознаки сучасної української драми.
14. Які особливості драматургії Л. Подерв'янського?
15. Що можна назвати характерними ознаками стилю Б. Жолдака?
16. Що вирізняє творчість Т. Прохаська на думку сучасних критиків?

Лекція 4: Феміністичні віяння в сучасній українській прозі (Ю. Крістева, В. Агеєва, С. Павличко, О. Забужко, Н. Зборовська).

ПЛАН

1. Явище фемінізму в українській літературі на межі століть.
2. Українська інопланетянка Оксана Забужко
3. Приватний психологізм творів Є. Кононенко.
4. Нескромність Ірени Карпи.

Література: осн. 4, 6, 9 дод. 4, 13, 17

Поняття і терміни: *фемінізм, жіноча література, жіноче письмо, гендер, гендерні ознаки, , твір-щоденник, твір-автобіографія, біографізм.*

1. Явище фемінізму в українській літературі на межі століть.

Як відомо, фемінізм – це культурний рух за визнання прав жінок нарівні з чоловіками. Так сприймалося це явище в ХІХ ст. й на початку ХХ. Сьогодні фемінізм – це, швидше, певний спосіб прочитання культури, метод аналізу культурних текстів з позиції жінки. У такому розумінні фемінізм щільно пов'язаний з гендерним підходом до аналізу широкого кола соціально-економічних, політичних та соціокультурних явищ. «Гендер» (з лат. «рід») означає стать як соціальне поняття та явище; стосується особливостей соціокультурних запитів суспільства щодо поведінки і зовнішнього вигляду чоловіка і жінки. Цей підхід виявляє: 1) гендерну асиметрію суспільства (наявність ціннісних установок, згідно з якими чоловіче є домінантним: чоловік пізнає світ і творить його, тоді як жінка – це емоції та інтуїція); 2) гендерні ролі (передбачення поведінки чоловіка й жінки у суспільстві); 3) гендерні стереотипи (як різновид соціальних) – закріплюють гендерні ролі, які функціонують у суспільній свідомості як стандартизовані уявлення про моделі поведінки та риси характеру чоловіка й жінки».³⁹

Гендерний, феміністичний підхід до класифікації сучасної літератури виділяє у ній «жіночу літературу».

Так, Т. Качак говорить про підстави виділяти «жіночу прозу» в окремий, особливий тип письма, адже «така література репрезентує тип свідомості, художнього мислення, жіночий кут зору на життя, жіночий досвід, а відтак «жіноче письмо»; актуалізує проблеми і художній світ жінки, в центр образної системи виносить жіночі персонажі, їх внутрішній світ. Жіноча проза 80-90-х років ХХ ст. є однією із ланок української жіночої літературної традиції, у яку вписується завдяки розвитку жіночих тем і мотивів (тема жіночого самоствердження, мотив сестринства тощо), надаванню переваги певним жанровим формам (сповідь, щоденник, новела,

³⁹ Лебединцева Н.М. Сучасна українська література: Навчальний посібник. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – 104 с.

роман, автобіографічні твори тощо), художньо-стильовим характеристикам, які означають природу «жіночого письма» (жіноча суб'єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, психологізм, емоційність, фрагментарність, еротизація), домінуванню жіночих моделей образної та наративної систем»⁴⁰.

«Сьогодні в літературі тема жінки певним чином трансформується. Якщо раніше про жінку – в українській традиції – писали як про матір, цнотливу дівчину, вона була символом чистоти, кохання, беззахисності (від «Катерини» Т. Шевченка, «Наталки-Полтавки» І. Котляревського, «Марусі» Квітки-Основ'яненка до «Марусі Чурай» Л. Костенко та «Чорнобильської Мадонни» І. Драча чи «Марії» У. Самчука тощо), то тепер з'являється тенденція до висвітлення жінки як неоднозначної постаті, зі складною психікою та розвиненою чуттєвістю. Жінка джерело плотської пристрасті, як об'єкт сексуальних домагань, як цільна істота зі своїми бажаннями, відчуттями і правом вибору, правом першості тощо. Тобто жінка у всій складності й буденності своєї екзистенції («Храм Посейдона» Ю. Покальчука, твори Н.Зборовської «Я, Мілена», «Українська реконкіста», О. Забужко та багатьох інших сучасних авторів)»⁴¹.

На думку Н. Лебединцевої «Треба розрізняти жіночу літературу (написану жінками) і літературу феміністичну (написану про жінок); теорію аналізу жіночих образів, присутніх у різних художніх текстах, та особливостей сприйняття цих текстів жінками; феміністичну критику та гінокритику тощо.

Активно розвивається сьогодні й українська феміністична критика. Найяскравіші її представники – Т. Гундорова, С. Павличко, В. Агеєва, О. Забужко, які намагаються переосмислити попередню літературну традицію в проекції на феміністичну перспективу. В центрі їх уваги – творчість О. Кобилянської та Лесі Українки як перших українських письменниць-феміністок.⁴²

«Наприклад монографія Віри Агеєвої «Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації»), сприяє самоусвідомленню української жіночої прози, аналізує сучасну прозу, зокрема образи жінок, створені письменниками-чоловіками, показує, як у таких образах проявляються стереотипи патріархального суспільства. Наприклад, Ніла Зборовська «Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків» аналізує карнавальний дискурс Ю. Андруховича як типово маскулінний, «самовдоволенний, знущально-агресивний» щодо жіночого буття (згадаємо гротескний образ феміністки Лайзи Шейли Шалайзер у романі «Перверзія»). «Однолінійність і схематичність» образів жінок у сучасній прозі-чоловіків відзначала також С. Павличко, стверджуючи, що

⁴⁰ Качак Т.Б. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ століття: Дис...канд.філолог. наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2006. 212 с.

⁴¹ Лебединцева Н.М. Сучасна українська література: Навчальний посібник. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – 104 с.

⁴² Там само.

«жінка в ній зображена як еротична пляма, об'єкт уже не поклоніння, як це було в традиційній українській класиці, а фізичної хіті й насильства»⁴³.

Сучасна українська дослідниця психоаналізу і жіночої творчості Ніла Зборовська виокремлює такі основні параметри «жіночого письма»:

1) відверта розмова про своє тіло і сексуальність, що постали основою автобіографічного сюжету;

2) апеляція до особистого жіночого досвіду;

3) свідоме і несвідоме протистояння жіночого приватного світу чоловічому, жіночої творчої особистості – чоловічій, тобто наявність бінарної опозиції фемінне – маскулінне;

4) особливий стиль письма – замість наративної (оповідної) послідовності подій реалізується афективна, тобто емоційна послідовність подій.

Приблизно з 90-х років ХХ ст. в українській літературі все упевніше стали заявляти про себе жінки-письменниці: *Оксана Забужко, Євгенія Кононенко, Марія Матіос, Світлана Йовенко, Софія Майданська, Ірина Жиленко, Оксана Пахльовська, Людмила Таран, Світлана Пиркало, Ірена Роздобудько, Ірена Карпа та інші*. Жінки вирізняються зображенням абсолютно нової жінки.

«Жіноча проза 90-х ХХ ст. – першого десятиліття ХХІ ст. років змальовує жінку у «розширеному світі», порушує проблеми жінка і держава, жінка і нація, жінка і посттоталітарне суспільство, жінка і чоловічий світ, жінка і родинне середовище, жінка і її тілесність, жінка і її творчість (політичні, національні, соціальні, творчі, феміністичні проблеми).

Жінка у сучасній українській жіночій прозі – це активний емансипований образ, контрастний до традиційного патріархального сентиментального типу. Це жінка начитана, ерудована, інтелектуалка, яка знає кілька мов, має творчу професію. Це представниці наукової і мистецької еліти, наприклад, Анна з роману Софії Майданської «Землетрус» – кіносценарист, Інна з повісті Світлани Йовенко «Жінка в зоні» – журналіст, Оксана з роману «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко – письменниця, Мілена з повісті «Я, Мілена» Оксани Забужко і Тамара з роману Тетяни Зарівної «Солом'яний вирій» – телеведучі, Вероніка Стебелько з роману «Зрада» Євгенії Кононенко – режисер.

Сучасна жіноча проза зображує неординарну мислячу особистість, наділену гострим критичним розумом. Для неї характерне інтенсивне внутрішнє життя, напружений пошук відповідей на всі наболілі питання. Змальовуючи жінку як особистість, письменниці звертаються до осмислення багатьох філософських питань: смисл життя, причини самогубства, людська і жіноча свобода, приреченість людини, взаємини з часом тощо. Тобто сучасна українська жіноча проза **філософська**, сповнена філософських проблем. Це, з одного боку зумовлюється професією самих письменниць (Забужко – кандидат філософських наук), а з іншого – зацікавленістю філософськими працями.

⁴³ Електронне джерело: URL: Лекції. https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u51/sul-_lekciyi-_2016.pdf

Очевидно, така репрезентація жіночності, жіночого досвіду в прозі чоловіків-письменників не задовольняє жінок-письменниць і спонукає їх до створення альтернативної концепції особистості жінки. «Замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформлюється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення, що цілком закономірно вступає в суперечність із міфами патріархальної культури», – зазначає Ніла Зборовська. Завданням жіночої прози було й залишається не лише продовження й переосмислення літературного фемінізму межі ХІХ–ХХ століть, але й артикуляція жіночого досвіду.

Однак реакція на жіночу прозу (особливо феміністичну за духом) у середовищі українських гуманітаріїв є доволі агресивною. Особливо показовою в цьому плані є дискусія про роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу», яка вийшла за межі фахової. Українські гуманітарії були роздратовані дискурсом жіночого гніву, що пронизував роман. Твори, написані жінками, за стереотипом, повинні бути не такими». Авторку звинувачували в усіх смертних гріхах»⁴⁴.

2. Українська інопланетянка Оксана Забужко

Однією із найвідоміших представниць жіночого письма є **Оксана Забужко**. Дочка українських десидентів філологів-україністів змалечку відрізнялася неординарністю мислення і палкою патріотичністю.

Письменниця має ступінь кандидата філософських наук, захистила кандидатську «Естетична природа лірики як роду мистецтва», викладала україністику в американських університетах – в Пенн-Стейтському, Гарвардському, Пітсбурзькому упродовж 4 років.

У 1996-му році виходить її роману-**бестселлер** *«Польові дослідження з українського сексу»*, що стає її візитівкою в українській і світовій літературі.

Вихід цього роману спричинив хвилю критики, рецензій, відгуків здебільшого негативної.

«Різка реакція з боку українського суспільства на цей роман не була також результатом його еротичного чи, тим паче, порнографічного змісту. Адже секс у романі взагалі відсутній. Такий жарт авторки з читачем можна взагалі розцінювати як недобросовісну рекламу. Та й сама авторка наголосила на тому, що сенс її роману полягає не в сексі і не в автобіографічності. Очевидно, суспільство передусім дратувала не так гендерна проблематика, як той незнаний в українській літературі тип жінки, що з'явився у «Польових дослідженнях». Його шокувала відвертість цього образу: привабливої, вільної, освіченої інтелектуалки й огидної, цинічної, навіть вульгарної фурії, яка стійко асоціюється з відьмою.

Говорили і про лайливу лексику головного персонажа, яку О. Забужко намагалася виправдати, зазначаючи, що вона потрібна інколи в літературі для вираження емоційності героїні. Не залишилися поза увагою критиків і те, якою мірою варто оголювати натуру автора у тексті твору. Адже, героїню

⁴⁴ Електронне джерело: URL: Лекції. https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u51/sul-_lekciyi-_2016.pdf

звуть Оксана, вона інтелектуалка, особистість незалежна, самодостатня, їй 34 роки, вона поетеса, викладає в американських університетах, що цілком відповідає біографічним відомостям про письменницю.

Григорій Грабович, зазначив; «непересічний твір, таки вартий нашої уваги». Ще важливіше, на його думку, що «гра й галас навколо книжки є також спробою (свідомою, а здебільшого несвідомою) її переформувати, маскувати не тільки її жанр, але й сенс, її центральний message»⁴⁵.

На противагу цій думці Н. Зборовська вважає, що у «Польових дослідженнях» утверджується жіноча цінність національного світу. На відміну від Г. Грабовича вона доводить, що у романі маємо справу не з відьмою, а з «царівною», яка саме під впливом «сатани-чоловіка» перетворюється на лотру. Здається, трактування, за яким хороші жінки стають поганими під впливом поганих чоловіків, відверто наївне. Н. Зборовська також стверджує, що темою роману є не людське зло, а проблема незреалізованості української людини, вибір якої невтішний: між небуттям і буттям, що вбиває. На її думку, у «Польових дослідженнях» головним є висновок про те, що «раби не повинні родити дітей, бо це впадковується». Погоджується Н. Зборовська з тезою роману «страх убиває любов»⁴⁶.

«Критики називають стиль «Польових досліджень...» вогняним, звихреним, «бурею свідомості», «поетикою болю». За жанром – це роман-сповідь, роман-діалог, роман-лекція (хоча має ознаки любовного роману, роману-біографії). Авторка здійснює діалог з собою, своїми героями, своїм часом. Як сама зазначає, «Польові дослідження» – це чистий експеримент. Це спроба структурувати емоції, вибудувати їх у певний інтелектуальний сюжет. Жанрово – це була гра проти своїх абсолютно правил. Бог його знає, що там домінує...». Рушійною силою сюжету є протистояння двох сильних характерів – жіночого і чоловічого – поетеси Оксани і художника Миколи»⁴⁷.

Роман вибудовується навколо двох центральних проблем – чоловічо-жіночі взаємини (чому їй завше Мавкою, Марусею Чурай, а йому Лукашем, Грицьком) та українсько-американське буття (Україна і світ).

«Інші твори О. Забужко не отримали такого розголосу, як «Польові дослідження», хоча й у них чимало автобіографічних мотивів (оповідання «Сестро, сестро», повісті «Дівчатка» й «Інопланетянка»). Іноді у них порушуються табуовані теми, наприклад лесбійство у «Дівчатках». Творам О. Забужко властива «багаторівнева лірична фраза, не герметична, але гранично відкрита й пафосна» (Т. Гундорова).

Дебютний твір О. Забужко – повість «*Інопланетянка*» присвячено темі літератури і її призначення. Побудована вона за сюжетом про продаж душі дияволу за гарантовану здібність творити шедеври. Головна героїня повісті Рада Д., письменниця, що переживає внутрішній конфлікт. Недаремно Рада Д., зустрівши Посланця, згадує про Адріана Леверкюна – героя роману

⁴⁵ Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. С.185-188

⁴⁶ Там само С.186

⁴⁷ Електронне джерело: URL: Лекції. https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u51/sul-_lekciyi-_2016.pdf

«Доктор Фаустус» Т. Манна. Наприкінці повісті з'ясовується, що Посланець з'явився для того, щоб запропонувати Раді Д. третій ступінь свободи, коли *«те, що вгледити з висоти вільного духа, незмога переповісти словами. Та й навіщо? То вже непотрібно людям»*. До цього моменту в повісті вже було розтлумачено перший рівень свободи, коли людям говорять те, що вони бажають почути. Саме Валентин Степанович, успішний літератор-соцреаліст, який вписався до нового дискурсу, обстоює думку про те, що література має бути потрібна людям. Та цю науку «класика», який намагається грати роль вчителя, а насправді виявляється дрібним злодієм – краде думки й творчі знахідки Ради, а у помислах – її дівоче тіло, молода мисткиня рішуче не приймає. Другий рівень свободи – говорити людям правду, тобто те, чого вони чути не бажають. Третій рівень жодного зв'язку з людьми взагалі не має – це ідеальне мистецтво. Проте воно, як і перше, потрібне людям, йде від лукавого.

Повість *«Інопланетянка»* мала б засвідчити, що Рада Д., а разом з нею і авторка залишаються на другому рівні свободи. Однак в есеях О. Забужко неодноразово звертатиметься до мотиву маргінальності митця, який не потрібний не тільки людям, а й самому життю, особливо комерціалізованому. Його може гріти лише перспектива сьомого неба, де всім поетам незалежно від національності, раси і статі буде тепло. Протистояння Ради Д., письменниці нового покоління, соцреалісту Валентину Степановичу має не тільки мистецький, а й гендерний підтекст, який увиразнює запозичене О. Забужко в Лесі Українки протистояння між Геленом і Кассандрою. Якщо Гелен, як і Валентин Степанович, уособлює чоловічий світ, в якому найціннішою є сама дійсність, то для Кассандри, як і для Ради Д., яка є втіленням жіночності, більше важать ідеальні візії⁴⁸.

«У центрі сюжету повісті О. Забужко *«Я, Мілена»* – праця блискучої журналістки Мілени над програмою про покинутих жінок. Праведність мети, яку ставить Мілена, визначена девізом-слоганом програми – «допомагати українській жінці знаходити себе в нашому складному часі». Уявлення Мілени про власну програму романтизовані, в них проступають феміністичні мрії з пафосом сестринства і жіночої взаємодопомоги: «...такі щирі бабські посиденьки, що тягнуться десь у кухні ледь не до світу на раз ухопленій і вже не впущеній кришталево-співучій ноті душевної єдності: сестро, сестро, биль вщухає, ти не одна на світі, діти сплять за стіною, і життя триває, будемо мудрі, будемо терплячі...тут і ніжність, і біль, і гордість за мужню й мовчазну стожильність нашу жіноцьку, і якась до сліз невимовна краса...». Феміністичний дискурс підсилено «промовляючим» ім'ям головної героїні – Мілена, в якому відчувається алюзія-натяк на відому діячку українського жіночого руху першої половини ХХ ст. Мілену Рудницьку.

Крім того, повість пародіює популярну на початку 90-х телепрограму Юлії Меньшової «Я сама». Як слушно відмітила Н. Зборовська, в тому, що

⁴⁸ Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. С.191-192

головна героїня – телеведуча популярної програми про жінок – втілена глибока думка, що жіноче існування – це нескінченний театр для чоловіків-глядачів, це вічна неспроможність бути собою. Мілена зрештою і сама стає покинутою жінкою. Наприкінці повісті стає зрозуміло, що історію Мілени розповідає сама ж Мілена, повністю перетворена на екранний образ. Згідно з законами віртуального світу трагедія Мілени стала видовищем. Завершується повість заспокійливим голосом телеведучої, який знімає гостроту переживання, примирює глядача з зображеною історією, профанує трагедію, робить її несправжньою, кіношною.

Показ професійної діяльності героїні дозволяє письменниці розкрити психологічний конфлікт, що домінує в жіночій особистості, протистояння духу й тіла, відтворити засадничу дизгармонію внутрішнього світу жінки, через яку феміністична мрія про самоствердження, самореалізацію у професійній діяльності через творчість зазнає поразки при спробі втілити її в життя.

Якщо у попередніх творах духовна сила героїні розкривається через конфлікт, вічне суперництво чоловічого і жіночого характеру, то в наступних повістях сила героїні розкривається і через конфлікт рівновеликих жіночих характерів. Причому протиставляються різні жіночі ролі в патріархальному світі – бунтарська і традиційна»⁴⁹.

3. Приватний психологізм творів Є. Кононенко.

«Є. Кононенко – сучасна українська письменниця, майстер психологічної новели та міського детективу, перекладач. Літературний шлях розпочала як поетеса та новелістка. Наразі є авторкою 9 прозових книжок: збірок оповідань і повістей «Колосальний сюжет» (1998), «Повії теж виходять заміж» (2004), «Без мужика» (2005), «Три світи» (2006); романів «Імітація» (2001), «Зрада» (2002), «Жертва забутого майстра» (2007), дитячих книжок «Неля, яка ходить по стелі» (2008), «Повість для нецілованих дівчат «Сестра» (2008).

Є. Кононенко називають «київською» письменницею не стільки через те, що вона народилась, здобула освіту, живе і працює в Києві, скільки тому, що за долями її героїнь – цілий пласт життя України кінця ХХ – початку ХХІ століть, зосередженого у її серці – столиці.

У новелах письменниці відверто й експресивно зображується жінка у час пострадянських соціально-економічних потрясінь, сексуальної революції та загального зубожіння. На відміну від розгублених чоловіків, жінки рятують сім'ї і підвалини суспільства від епохального розвалу, а власних дітей – від голоду. Відчай від злиднів, обов'язок перед старими батьками, дітьми штовхає їх у любовні авантюри з іноземцями чи доморощеними нуворишами. Саме ця інколи безглузда жертвність вивищує жіноцтво у найважчих, найбрутальніших ситуаціях.

⁴⁹ Електронне джерело: URL: Лекції. <https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u51/sul- lekciyi- 2016.pdf> С.146-148

Найвідомішим романом Є. Кононенко вважають «Імітацію» (2001). Його лише формально можна назвати детективом, оскільки у майстерно вибудованій детективній фабулі порушуються онтологічні, соціальні та морально-етичні проблеми про сенс життя, любов і смерть, правду і брехню. Імітація – це слово-концепт, оскільки крізь його призму письменниця розмірковує про добродійність, розбудову громадянського суспільства, людські взаємини і почуття, твори мистецтва»⁵⁰

Так, М. Стріха не лише відзначив майстерність і колоритність образів Є. Кононенко, а й надав найвичерпнішу інтерпретацію сенсу роману, закодованого у його назві: нашу добу можна назвати добою ІМІТАЦІЇ – «імітації державотворення, імітації мистецької і творчої, імітації інтелектуальних дискусій, імітації добродійності, імітації розбудови громадянського суспільства». Цей перелік легко продовжити – імітації любові, дружби, честі, творчості тощо. Однак цю тезу легко й заперечити. Адже держава, попри все, будується, і суспільство таки змінюється, стає кращим порівняно з тоталітарним або із суспільством «розвиненого соціалізму». У мистецтві трапляються цілком пристойні твори, а більшість людей любить, ненавидить, тобто живе, а не імітує життя. Зрештою, і сама Є. Кононенко визнала, що «імітація – не завжди негатив. Трапляється, що краще сказав не той, хто сказав першим, а той, хто вже його імітував.

Твердження О. Брайка, наче «Імітація» є намаганням виявити істинний сенс публічного життя людини, також потребує уточнення: публічного життя псевдоінтелектуала-псевдоелітарія. Об'єкт критики Є. Кононенко конкретний. Вона демаскує життя української інтелектуальної еліти Києва в останнє десятиліття ХХ ст. Дехто навіть стверджує про впізнаваність окремих постатей, хоч сама авторка намагається переконати читачів, що зображені в «Імітації» елітарії не такі вже й погані люди, просто вони «щиріше висловлюються про себе, ніж це заведено». Проте істотнішим є інше – письменниці доступна саме ця частина життя, інші сфери, наприклад політична, бізнесова чи люмпенська, для неї закриті, тому вона про них і не намагається писати»⁵¹

Феміністичний дискурс пов'язаний з образом головної героїні Мар'яни Хрипович – блискучого мистецтвознавця, науковця, популярної телеведучої, успішної, забезпеченої жінки, яка ламає усталені патріархальні традиції і стереотипи. Вона відмовляється від типових родових зв'язків, у своєму «супер'європомешканні» ліквідує кухню «як елемент радянської ... субкультури», епатажно заперечує любов як «єдину радість соціально незахищених верств населення». Письменниця ніби випробовує на міцність феміністичні ідеї героїні.

«Особливо придивляється Є. Кононенко до типу корінної киянки, яка раніше читала М. Булгакова, а тепер переключилася на глянцеві журнали. Звичайно, це не стосується всіх її оповідань, однак є актуальним для новел

⁵⁰ Електронне джерело: URL: Лекції. https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u51/sul-_lekciyi-_2016.pdf

⁵¹ Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. С.199-201

«Драні колготки», «Нові колготки», «Віра, Надя, Яна», «Поцілунок у сідницю», «Елегія про старість», «В неділю рано», «Великомученице кумо», «Півтора Григорюка».

Оповідання *«Три світи»*, в якому йдеться про співіснування злочинного, буденного і вищого (аристократичного) світів у межах однієї комуналки засвідчує перемогу буденного світу над вищим. Маріанні разом з її мамою, яка володіє особливими прийомами боротьби за життя, вдається захопити половину комуналки, витіснивши з неї вищий світ: літній «професор» Микола Маркіянович помирає, культурний хлопчик разом з мамою-вчителькою переїздить на Райдужний масив. Та вже у самій постановці проблеми вищого світу, яка чомусь вкорінена у квартирній справі, міститься суперечність. Адже духовний аристократизм не тільки в комуналці чи на Райдужному, а й на Колимі залишається аристократизмом.

На особливу увагу заслуговує у творчості Є. Кононенко проблема фемінізму, найповніше втілена в есеї *«Без мужика»*, про який стверджується як про «фрагменти «творчої» автобіографії», спробу «нового рівня автобіографічності». Цей есей має на меті показати витоки фемінізму авторки, яка виростала з мамою і бабусею – «без мужика». Як і будь-яка нормальна жінка, вона прагнула знайти рідну собі душу, натомість на її шляху траплялися: божевільний дисидент; підстаркуватий ловелас; математик-імпотент; «мужик», який зробив їй двох дітей; іноземець, на якого немає вже ні здоров'я, ні сил. Можливо, завдяки саме цьому шляху авторка збагнула, що насправді їй потрібні зовсім не чоловіки, а творчість. Дивує, правда, що навіть діти виявляються небажаними: «Іноді тобі здається, що Бог дав тобі цих нестерпних дітей, щоб неплідні жінки, побачивши такі можливі варіанти, не дуже страждали». Цей пасаж Н. Зборовська коментує такими словами: «Незадоволення тут тотальне, воно включає в себе також незадоволення випадковим і небажаним материнством».

У творчості Є. Кононенко бажане материнство взагалі відсутнє. Героїня оповідання *«Найбільша Божя благодать»* Тоня вийшла заміж за Больбишина, з котрим розлучилася. Здається, проблема владналася, але позірно, бо з малим Больбишином не розлучитися. Героїня оповідання «Весна» рада позбутися сина, щоб отримати можливість зустрітися з коханцем у своїй квартирі за його відсутності. Нещасна жінка з новели «Бра над ліжком», домігшись пізнього аборту, здається, жодного разу не пошкодувала про цей вчинок, хоч роками продовжує цікавитися долею колишнього коханця. Жіночка з оповідання «На ліву ногу», відвізши доньку до мами, стурбована тільки своїм скандалом з чоловіком, вистоює черги за продуктами, щоб нагодувати передусім не дитину, а мужика – адже всім відома їхня пристрасть до їжі.

Беззастережно повіривши Є. Кононенко, можна дійти висновку, що щасливого або бажаного материнства не існує в природі. Та навіть оті сільські жінки з кошиками між ногами, одягнені у кілька вельветових халатів один поверх другого, яких елегантна корінна киянка, героїня «Весни», зустрічає в метро, навряд чи погодяться з авторкою у цьому питанні. Есей

«Без мужика» побудовано на протиставленні двох світів: статичного чоловічого (тоталітарного, колоніального) і динамічного жіночого (приватного, сексуального, бунтівного). З цього випливає, що українські чоловіки і жінки взагалі існують у різних суспільствах. Є. Кононенко відкидає тезу, за якою чоловіки й жінки в сучасній Україні однаково зневажені. Вона вважає, що українська жінка зазнає подвійної дискримінації – від держави і від чоловіків. Письменниця некритично дивиться на українську жінку за винятком деспотичної жінки-матері, яка володіє своїми дітьми, як володіють речами («Шантаж», «Де Ольга?»).

Якщо в О. Забужко постає образ жінки-відьми, то в Є. Кононенко – переважно жінки-жертви. Водночас Є. Кононенко, як і О. Забужко, розглядає конфлікт між сестрами. В її повісті для нецілованих дівчат «Сестра» цей конфлікт не такий гострий, як у «Калиновій сопліці». Проте обидва твори ґрунтуються на тезі про приховане суперництво між сестрами, яке часто переростає у відкрити війну.

Твори Є. Кононенко розраховані передусім на масового читача, про що свідчить її настанова писати літературу розважального характеру. Спробам письменниці подати певні узагальнення соціально-психологічного й гендерного плану здебільшого не вистачає переконливості. Свою увагу вона концентрує на середовищі колишнього всесоюзного міщанства, яке поступово стає анахронізмом, або на маргінальному середовищі псевдоінтелектуалів, намагання яких пристосуватися до нових умов не такі цікаві, як це уявляється інтелектуалам. Решта життя поки що залишається для письменниці закритою. Однак для масової літератури це не має жодного значення, оскільки вона виконує своє призначення, якщо її просто цікаво читати. Таке завдання для Є. Кононенко цілком посильне»⁵²

4. Нескромність Ірени Карпи.

І. Карпа народилася у 1980 р. в Черкасах. Спочатку переїхала з родиною до Івано-Франківська, згодом – до Яремчі, Закінчила французьке відділення Київського державного лінгвістичного університету. З 1999 р. – учасниця групи «Фактично самі» (з 2007 «Qarpa»). Пише вірші і складає музику. Авторка прозових книжок «Знес Паленого (чтиво для ідіотів)» (2000), до якої увійшли повість «50 хвилин трави» і новели, книжки «Фройд би плакав» (2004), «50 хвилин трави» (2004), «Перламутрове порно: Супермаркет самотності» (2005), «Bitches Get Everything» (2007). Має власний сайт: <http://www.karpa.name>. Її твори перекладено російською, польською, чеською і болгарською мовами.

«Крім книжок, Ірена Карпа видала також сім музичних альбомів: «Фактично самі» (1998), «Б.П.П.» (2000), «Kurva cum back» (2004), «Lo-Fi TRavmy» (2005), «Космічний вакуум» (2021) – sic!, «Ін жир» (2007) та «& I made a Man» (2011). Альбом «Космічний вакуум» хронологічно постав

⁵² Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. С.218-219

раніше за «Lo-Fi TRavmu» – 10 років тому, 2001-го, і з того часу він офіційно в Україні не видавався, а розповсюджувався на концертах та інших подіях поміж шанувальників української музики. «Але знаєш, любий мій екс, дякую за секс!» – співає І. Карпа в приспіві. Її музична група називається «Qatra» – від прізвища зірки, – але з початку гурт творив музику під назвою «Фактично самі».

Сама авторка щодо своєї літературної творчості говорить: «Моя література допомогла якось себе збагнути багатьом молодим людям, в першу чергу, жінкам. Це якась жіноча емансипація на рівні підсвідомому та не дуже підсвідомому (...). То суспільство ще не готове, воно все ж таки жує всі ці речі»

Її книжки здобули великий попит, але часом важко їх відрізнити одну від одної. Мабуть, усі її твори є наслідком заморських подорожей. Повість «50 хвилин трави» представляє закомплексовану молоду дівчину Євку, яка постійно міняє сексуальних партнерів. Один з коханців героїні, найважливіший з усіх, Данило, весь час подорожує, тому Євка компенсує його відсутність другорядними партнерами. Стосовно цього твору маємо також суперечливі рецензії ц відгуки, що взагалі розглядають твір поза межами літератури.

У повісті «*Фройд би плакав*» головна героїня Марла не може знайти свого місця. Її шлях багатий на пригоди, також любовні. Вона – роздерта між шведським коханцем з місією покращити світ і російським азартним вболівальником, який займається шоу-бізнесом. Під час подорожі майже всі нові міста нагадують Марлі Україну та викликають роздуми про рідну державу. У книжці «Перламутрове порно (Супермаркет самотності)» мотив подорожі повторюється. Головна героїня, Катакана Клей, подорожує Німеччиною, Україною, Росією і такими екзотичними країнами, як Індонезія чи Шрі-Ланка. На своєму шляху зустрічає різноманітних сучасних персонажів суспільства»⁵³.

«Книжка І. Карпи «*Перламутрове порно*», як і попередні дві («*Фройд би плакав*» та «*50 хвилин трави*»), написана у формі щоденника. Така форма найпростіша, оскільки автор, який водночас є головним героєм, може писати про все, що заманеться, не надто переймаючись сюжетом, колізіями, персонажами й іншими літературними тонкощами. Та вона і найскладніша, бо щоденник прямо пов'язаний з особою того, хто пише. Іншими словами, щоденник – це своєрідний інтелектуальний і душевний стриптиз, що вимагає від автора неабиякої сміливості й відвертості. Свого часу один письменник наголошував, що його щоденник покликаний підкреслити скромність особи автора. Однак лояльні щоденники навряд чи викличуть у когось великий інтерес. А щоденники, в яких автор буквально кожним своїм словом засвідчує власну непересічність: «Понеділок – я, вівторок – я, середа і т. д. – я», як Вітольд Гомбрович, або щоденну роботу над відточуванням власної

⁵³ Домбровська Л. Людина-оркестр або декілька слів про Ірену Карпу. URL: <https://www.nasze-slowo.pl/lyudina-orkestr-abo-dekilka-sliv-pro-i/>

геніальності й наближенням слави, як Марія Башкирцева, в історії літератури займають не проміжне, а центральне місце.

Отже, І. Карпа, або ж Катакана (так називається японська система письма), на щастя, не скромна дівчинка. Навпаки, вона – відверта, енергійна, іноді цинічна альтернатива, якої хронічно бракує українській літературі, мистецтву, українському суспільству. Ця альтернатива не зводиться до позерства. Не варто її пояснювати й заздрістю. Сенс такої альтернативи в тому, щоб тримати нас у напрузі й перти проти течії. Спитаєте, за яким правом і чому саме Катакана? Однак ми не питаємо, за яким правом і чому саме трава росте крізь асфальт. Хоча, звичайно, є й об'єктивні причини: Катакана Клей освічена, здібна, а ще, і це, напевно, головне, – непристосована. Аксиоматично альтернатива закінчується там, де починається пристосованість. Тому програма максимум – альтернатива «форевар»! Саме цю непристосованість і вітає Ю. Андрухович у передмові до книжки, а Б. Матіяш, навпаки, не помічає її, вбачаючи найслабшу сторону книжки у її слабкій інтертекстуальності.

У передмові до «Перламутрового порно» Ю. Андрухович точно підмітив, що невразливість цього роману полягає в його незрілості. Це принципове зауваження має шляхетне походження. Про молодість, яка не соромиться й не приховує власної незрілості, а навпаки, виявляє й культивує її, ще у минулому сторіччі писав уже згаданий В. Гомбрович. Більше того, класик польської літератури розвинув цю спасенну думку в теорію, яка відкриває широкі можливості не тільки перед незрілими особистостями, яким через їхню молодість бракує життєвого досвіду, а й перед молодими націями, які з об'єктивних причин не змогли повністю виявити себе в історії. До молодих націй українці належать ще більшою мірою, аніж поляки

Можливо, Катакана Клей відчуває це інтуїтивно, але факт залишається фактом – її власна молодість помножується молодістю її народу. Бо чим, як не молодістю, можна пояснити той кайф, який відчуває Катакана і те суспільство, що стояло на майдані в часи «помаранчевої революції», від свободи? Тому головною *темою* роману «Перламутрове порно», авторка якого, здається, не виходить за межі приватного життя, а насправді порушує важливі суспільні проблеми, є саме молодість. Головна ознака авторського стилю – відсутність менторського тону, моралізаторства, що не ототожнюється з ігноруванням моралі. У книжці чимало пасажів, які свідчать: Катакана не тільки чудово розбирається у тому, що є добро, а що зло, а й виявляє у цьому питанні різку безкомпромісність. Так може говорити лише незрілість, яка не зважає на усталені ієрархії, не вважає молодість меншовартісною порівняно зі старістю. Для українського суспільства, яке, попри свою формальну молодість, і досі надає перевагу старості, річ нечувана. Провокативні, іноді й шокуючі заявочки Катакани Клей, наприклад з приводу наших чудових «зв'язд», безперечно, багатьом попусують кров. Однак безжалісна констатація Катакани, яка зводиться до того, що слава кличе, але моральне здоров'я кожного у його ж руках, – не перебільшення, а «гробана» правда.

«Перламутрове порно» – книжка для молодих, а отже, для багатьох, оскільки переважно всі хочуть залишатися молодими, причому якомога довше. Однак не можна бути молодим і зрілим водночас. Не можна приймати якусь молодецьку думку, відкидаючи при цьому її хід або форму висловлювання. Молодеча думка має бути сказана зі смаком. Тому всі закиди типу «Дивіться, якою мовою написано цю книжку: суржик, змішаний із нецензурщиною й англійськими фразами. А як же українські класики?» стосовно «Перламутрового порно» не спрацьовують. Вони свідчать про нерозуміння молодості або її фальшування критиками.

Читаючи цей роман-щоденник, чимало людей впізнаватимуть у думках Катакани власні. Різні люди знайдуть у цьому тексті свої принади. Наприклад, когось не надто цікавлять еротичні казочки чи оповідки про різноманітні збочення. Проте його проймає історія про смерть від СНІДу, не залишає байдужим оповідь про гомосексуальне кохання чи прямі закиди на адресу Ватикану.

Як уже зазначалося, Катакани властиві екстремальні почуття й екстремальні спостереження. Наприклад, вона помічає, що наскрізна ідея епохи, тобто ідея толерантності, насправді виявляється звичайнісінькою туфтою. Любов парижан до арабів позірна, а толерантність до східноєвропейців, чорних, азіатів – лише видимість. Це стосується й гомосексуалістів. Ба, Катакана й сама не відмовляється від позірності. Вона підступно обіцяє даїшнику піти до «уютного» кафе на Троєщині, щоб уникнути штрафу, відчуваючи при цьому до невдахи-залицяльника непідробну симпатію. Справді, він один з небагатьох, хто говорить у її місті українською, точніше «суржем». Саме ця жорстока розбіжність між позірністю і реальністю породжує глибинний екзистенційний сум. Так, одного чудового дня маленька дівчинка, яку постійно супроводжувало щастя, раптом перестає співати, пристрибуючи на одній ніжці. Здається, нічого не змінилося, але змінилася сама дівчинка. На питання, що трапилось, вона щиро відповідає: *«Я збагнула, що у житті все не так, як хочеться»*.

Взагалі, людина – дивовижна істота, яка завжди, навіть за найсприятливіших обставин, наприклад будучи молодою й здоровою, примудряється страждати. Вона страждає навіть тоді, коли ніде подовгу не залежується і ні до чого не належить. Точніше, як впливає з роману, у цьому разі вона страждає ще більше. Катакана Клей у своїй боротьбі зі самотністю чи у пошуках рецепту від самотності не одинока. Згадаймо історію про Маленького Принца й Лиса, якого він приручив, а ще історію про троянду із трьома шпичками, яку потрібно постійно рятувати – як не від холоду, то від спеки. Закінчення роману, коли Катакана розганяє авто до прірви й хоче пірнути у воду, де тепло й купа риб, нагадує повість Чингіза Айтматова «Білий пароплав», наприкінці якої хлопчик, змучений стражданнями й браком людяності, кидається у воду з думкою про те, що він хоче бути рибою, а не людиною. Містифікована смерть у «Перламутровому порно», бо усім зрозуміло, що Катакана Клей обов'язково повернеться, свідчить, що у нашому житті вкотре щось не так. Одні, відчуваючи цю драматичну

суперечність, мучаться й страждають, а інші примудряються забути, не зважати, витіснити страждання насолодами – успіхом, алкоголем, наркотиками, сексом, – щоб знову страждати. До ж вихід? Катакана Клей стверджує, що знає, як вилізти з цієї вигрібної ями⁵⁴.

Питання для самоконтролю:

1. Що таке фемінізм і як це пов'язано із літературними віяннями в українському літературному процесі?
2. Які параметри «жіночого письма» виокремлює Ніла Зборовська?
3. Які трансформації в образі жінки помітні у жіночій прозі?
4. У чому скандальність «Польових досліджень» О. Забужко?
5. Чому О. Забужко можна назвати інопланетянкою сучасної української літератури?
6. Яким бачиться образ сучасниці у творах Є. Кононенко?
7. У чому неординарність Ірени Карпи?
8. Які основні мотиви І. Карпи простежуються у творах «Перламутрове порно (Супермаркет самотності)», «Фройд би плакав» та «50 хвилин трави»?

⁵⁴ Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. С.218-220

Лекція 5: Творчі пошуки сучасних драматургів. (О. Вітер «Станція», Неда Неждана, Сашко Ушкалов, Наталя Уварова «Шахрайки»)

ПЛАН

1. Основні тенденції розвитку сучасної драматургії в Україні кінця ХХ початку ХХІ ст.
2. Творчість Неди Нежданої (Надія Мірошніченко)
3. Театр абсурду. Сашко Ушкалов абсурдові п'єси
4. Наталя Уварова «Шахрайки».

Література: осн. 5, 6, 8, 10 доп. 1, 18, 19

Поняття і терміни: *драма абсурду, читка, модерні форми презентації драми, театр абсурду, порубіжна епоха, «трагікомедія» і «трагіфарс», «антип'єса», Драматурги-абсурдисти, «псевдодрама».*

1. Основні тенденції розвитку сучасної драматургії в Україні кінця ХХ початку ХХІ ст.

«Під сучасною драматургією маємо на увазі перш за все хронологічний відрізок кінця ХХ – початку ХХІ століття, який охоплює понад чверть сторіччя (починаючи з 1991 р. і по нинішній час, умовно кажучи 2017 р)»⁵⁵.

Українська сучасна драматургія у межах, визначених цим курсом і темою лекції, має свій «початок» з часів здобуття Незалежності і до сьогодні. Не бачу сенсу обговорювати закиди і затяжну дискусію щодо існування української драматургії, а пропоную простежити певні етапи її розвитку, як доказ її існування.

У 1995 році – заснована гільдія драматургів України під керівництвом Я. Верещака, а вже у 1998 виходить Перша антологія драматургії, збірка «У чеканні театру», передмову (достатньо іронічну) до якої написав драматург Ярослав Стельмах.

1999 рік – відбувся Фестиваль сучасної української драматургії (Н. Ворожбит, Я. Стельмах та ін.).

2002 рік – реалізація проекту «Наша драма». Розпочинається пропаганда сучасної драматургії Центром театрального мистецтва імені Леся Курбаса.

Проект «Тиждень актуальної п'єси» (організатори – драматург Н. Ворожбит, режисер А. Май). З нових тенденцій української драматургії та європейської сцени з'являється популярний проект «Drama.Ua»⁵⁶.

Нова генерація українських сучасних драматургів. На міжнародній арені сьогодні українську драматургію представляють такі відомі автори, як Неда Неждана, Наталя Ворожбит, Павло Ар'є; одна з найвідоміших п'єс Неди Нежданої «Той, хто відчиняє двері» стала переможцем світового конкурсу Всесвітньої Організації Жінок-Драматургів. П'єси цих драматургів

⁵⁵ Євген Васильєв Жанри сучасної драматургії: наукова та авторська рефлексії

⁵⁶ Олександра Мазіна. Сучасна українська драматургія як рушій українського театру. URL: <http://litforum.com.ua/index.php?r=12&a=7204>

перекладені різними мовами й ідуть у багатьох країнах світу. Н. Ворожбит – автор п'єс «Житіє простих», «Зерносковище», «Дівчинка з сірниками» та ін. Театральний простір незалежної України характеризує активний пошук сучасних драматургічно-сценічних форм з метою оновлення вітчизняного театру, в цьому процесі одне з провідних місць займає творчість П. Ар'є – «На початку і наприкінці часів», «Слава героям», «Кольори».

Жанр «читки» та інші форми популяризації драматургії. В Україні з середини 2000-х років проходять читання сучасних українських авторів у рамках драматургічної лабораторії «Тиждень актуальної української п'єси»; українські драматурги демонструють поліжанровість і полістилістику. Одне з найактуальніших завдань для українського театального простору – об'єднання розрізнених драматургічних осередків, вихід розмови про актуальну українську драматургію на ширший рівень, наступний крок – реалізація творів вітчизняних авторів на кону українських театрів. Один з проєктів Національного центру театального мистецтва ім. Леся Курбаса – «Майдан. До і після», в рамках якого видана антологія п'єс під такою ж назвою. Мистецтво драматургії на постмодерністському просторі характеризує полістилістика та поліжанровість.

Друга антологія сучасної української драматургії з назвою «У пошуку театру» вийшла у 2003 році. Упорядником цієї збірки стала драматург і голова Конфедерації драматургів України Надія Мірошниченко (Неда Неждана). До збірки ввійшло 16 п'єс. Надалі вихід антологій стає майже щорічним, однак сучасні п'єси тривалий час ще не є бажаними в українських класичних театрах. У театрах і надалі представляють лише зразки класичної української драматургії, вводючи в оману сучасника щодо відсутності постановочних п'єс. Абсолютно інша ситуація розгортається за кордоном, п'єси сучасних драматургів вітаються, проводяться фестивалів, бієнале, де глядач має змогу ознайомитися із НОВОЮ п'єсою, адже представляти можна лише новітні твори.

Не меншою проблемою в Україні залишається і проблема друку, або точніше, самодруку драматичних творів – не купують, а отже видавці беруться не охоче. Залишається один вихід – сцена і театри. Хоча, дослідники відзначали, що в останні десятиліття в українській драматургії помітними є дві тенденції – «драми для читання» і «драма для театру».

«Драма для читання» відображує проміжний компонент між театральним мистецтвом та літературним, відповідно нечітке визначення жанру поглиблює проблему формулювання терміна. У такому жанрі на першому місці для драматургів виступатиме зміст та ідея, а згодом – форма. Неординарність «драми для читання» полягає в тому, що вона має на першому плані завуальований внутрішній конфлікт (найчастіше психологічний). Як результат – драматурги більше схильні писати в першу чергу трагедії, а то й експериментувати зі створеннями індивідуальних жанрів. Для вирішення конфліктів автори часто надають перевагу монологам, а не діям.

«Драми для читання» – це модифікація нового драматичного зразка, яка черпає від класичних п'єс в основному форму, але нерідко з використанням епічного стилю письма. Часто визначення належності «драма для театру» чи «драма для читання» є рішенням режисера, а згодом і глядача. Неда Неждана в інтерв'ю з О. Гаврошем доволі категорично заявила: «Мені здається, писати «п'єси для читання» – абсурдне заняття, адже у нас люди зазвичай не читають п'єс. До того ж, бачити, як твої химери оживають і живуть власним життям, – це і є принада драматургії. Інакше навіщо писати драму? Тож для мене драматург – це той, хто зумів написати тексти, які провокують інших людей грати в його ігри, втілювати їх на сцені, які резонують зі своїм часом, змушують плакати, сміятись, думати, змінюватись»⁵⁷.

Сучасна драматургія представила різні моделі героїв, реалізуючи їх в рамках таких естетичних систем, як реалізм, модернізм і постмодернізм. Домінує герой «соціально-екзистенціальний» і «соціально антологічний». Драматурги орієнтуються на екзистенціальну проблематику, пов'язуючи її з соціальною, тому філософія існування «соціально-екзистенціального» героя виражена у пошуках не стільки сенсу життя, скільки в прагненні впоратися з тягарем своєї долі, долаючи страх, самотність і відчуженість. Модель цього героя орієнтована на пошуки самовизначення в нових умовах соціуму. У драматургії поч. ХХІ ст. з'явилася гостра проблематика, особливе місце займають маргінальні герої. Органічне поєднання реального та ірреального, їх взаємодія в рамках художнього простору п'єси стає характерним для поезики п'єс постмодерністської течії.

«Більшість представлених у 2010-х п'єс мають на меті «освіжити» мову й чітко оформити політичне висловлювання. Вони те, що зветься проблемні і дражливі. Тому й увага нових драматургів припадає, з одного боку, на фактодраму (п'єсу написану з реальних подій), а з іншого – на вербатім (запис з голосу реальних історій і подальша їхня редакторська обробка). Щодо оновлення мови, то тут завдання реалізоване найгірше, правду кажучи: фазу залучення діалектів, міських жанрові і т.д. укрпроза уже пройшла і засвоїла, укрдрама все ще там – із піонерським завзяттям легітимізує суржик і брутальну лексику. Герої ж актуальної драми що далі – то більше говорять, як герої тб-серіалів (припускаю: саме цим на життя заробляють чимало авторів-драматургів).

«На створення нових текстових стратегій вплинув і жанровий експеримент. Мірошниченко Н. зазначає, що у драматургії спостерігається «тенденція до застосування притчі з елементами фентезі, презентація оригінальної світоглядної концепції, створення особливого цілісного світу в межах тексту» [7, с. 7]. Розмиваються межі між жанрами: відбувається з'єднання музичного та розмовного театру, концерту та театральної гри. Сучасні українські драматурги, часто зорієнтовані на європейський театр з

⁵⁷ За Цокол О. Текстові стратегії української драматургії 1980 – 2010-х років: дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 127-144 с.

його модерними експериментами, при цьому помітно втрачають національну самобутність.

У сучасній українській драматургії представлена тенденція до «імітації романтизму» такими п'єсами: «Житіє простих» Н. Ворожбит, «Повернення у нікуди» Л. Демської, «Продана душа» Л. Дзюби, «Клаптикова природа», «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше» А. Вишневського, «Саламандри» Т. Мельник, «Рододендрон» А. Багряної тощо. Зазначений напрям став об'єктом дослідження сучасного літературознавця О. Когут, яка звернула увагу на частоту використання містичних образів у творах та зазначає тенденцію зміни негативних героїв у площину романтичних [6, с. 186].

Текстові стратегії розробляються з метою увиразнення основної думки та щільнішої взаємодії між глядачами. Експерименти з організацією драматичного твору допомагають авторові донести ідею п'єси до глядача, тримати його в емоційному напруженні.

Багато творів сучасної драматургії цікаві саме відступом від класичної драматичної конструкції, але щоб зрозуміти їх своєрідність необхідно чітко уявляти собі основні закони класичної драматургії. Ю. Шредер, німецький фахівець з драми і театру, визначає постдраматичний театр як «театр, який практично розпрощався з основами основ драматичного мистецтва з часів Аристотеля – мімезісом, дією, характерами, конфліктом, ситуацією, діалогом» [10, с. 1080].

У сучасних драматичних текстах спостерігається тенденція відходження від драматичної дії, інтриги, конфлікту, а драматичний простір зберігається за рахунок форм мовних характеристик⁵⁸»

Українська драма 2010-х, здобутки: 1) сам факт існування, 2) нові герої – переважно соціальні маргінали, 3) нові теми, пов'язані із соціальною дією, 4) чітка орієнтація на театр: драматургію у нас пишуть для сцени, як і годиться, але тільки там вона і існує»⁵⁹.

В останні десятиліття українські драматурги мають постановки на великих сценах України та світу. У Національному театрі драми імені Івана Франка йде вистава Олександра Денисенка «Божественна самотність» про життя й творчість Тараса Шевченка та вже не один рік поспіль аншлагова вистава «Едіт Піаф. Життя в кредит» Юрія Рибчинського, «Таїна буття» Тетяни Іващенко, «Щоденники Майдану» Наталії Ворожбит. У Молодому театрі з успіхом йдуть п'єси Валентини Тарасової «Скажена співачка з невідомим», Тетяни Іващенко «Спалюємо сміття», а в Театрі на Подолі – вистава Тетяни Іващенко «Таїна буття». У київському театрі «Сузір'я» – п'єса Олега Миколайчука «Асо та Піаф», у Національному центрі театрального мистецтва імені Леся Курбаса – його вистава «Дикий мед у рік Чорного Півня». У Київському академічному театрі юного глядача на Липках

⁵⁸ За Цокол О. О. Нові підходи українських драматургів до принципів організації драматичного тексту *Наукові записки* [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 39. С. 214-215. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_39_66.

⁵⁹ Ульора Г. Літературні 2010-і: дострокові підсумки. URL: <http://litakcent.com/2019/06/05/ganna-ulyura-literaturni-2010-i-dostrokovyi-pidsumki/>

йшла вистава Світлани Лелюх «Коломбіна, П'єро, Арлекін». Але незважаючи на зазначений перелік, сьогодні існує мало п'єс, які живуть на сцені.

Найбільше щастить на сценічне втілення Неди Нежданій – Голова Конфедерації драматургів України, Член ради Дому Європи і Сходу в Парижі, патрон України на найбільшому фестивалі сучасної драматургії бієнале «Нові європейські п'єси» у Вісбадені (Німеччина), учасник Всесвітньої Конференції Жінок Драматургів у Стокгольмі (Швеція). У Київському академічному театрі юного глядача на Липках показували вистави Неди Нежданої «Химера», у київському театрі «Міст» – «Одинадцята заповідь», «Самогубство самоти» і «Той, що відчиняє двері», у Львівському театрі імені Лесі Українки з успіхом йде п'єса «І все-таки я тебе зраджу». У 2012 р. драматичні твори Неди Нежданої побачили у Любліні, Бремені, Москві, а також у Мінську на фестивалі «Театральний кафр», де п'єса «Той, що відчиняє двері» одержала Приз глядачів⁶⁰

2. Творчість Неди Нежданої (Надія Мірошніченко)

Неда Неждана (Надія Леонідівна Мірошніченко) – драматург, поет, культуролог. Народилася в 1971 році в Краматорську. Закінчила Київський лінгвістичний університет (французька філологія) та Могиллянську академію (культурологія). Навчалася в Центрі сучасної експериментальної драматургії А. Дяченка. Працювала заввідом журналу «Кіно-Театр». З 2001 року співпрацює з Центром театрального мистецтва Леся Курбаса. Один із авторів театрального сайту «Віртеп».

Як поетеса видала збірку «Котивишня» (1996), її поезії ввійшли до низки поетичних антологій, зокрема, «Молоде вино», «Могила».

Неда Неждана – упорядник антологій «В чеканні театру» (1998), «У пошуку театру» (2003), «Наша драма» (2003), упорядник і один із перекладачів антології «Новітня французька п'єса» (2003).

За її сценарієм знято фільм «Сентиментальне полювання за тінню», серіал «Любов це...», радіосеріал «Життя відстанню в 10 хвилин».

Як драматург – Неда Неждана – лауреат театральних фестивалів в Україні, Росії, Литві. Відомо близько 20 постановок за її п'єсами. Голова Конфедерації драматургів України.

Трагіфарс «*Самогубство самотності*» має лише чотирьох безіменних героїв, серед яких Він, Вона, Кіт, Киця. Дія відбувається на даху якогось будинку, де жінка збирається покінчити самогубством. Вона не змогла реалізуватися в професії (археолог за фахом, працює в ненависній агенції з нерухомості), зазнала краху в особистому житті (чоловік покинув її), життя стало для неї пеклом.

Чоловік, який випадково опинився на даху, вражений вчинком жінки, адже переконаний, що в цьому світі ніхто через кохання не вмирає. Він теж нібито самотній і нібито невдаха, жінка передумує кидатися вниз, бо

⁶⁰ Цокол О. Текстові стратегії української драматургії 1980 – 2010-х років: дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 127-128 с.

відчуває, що вона потрібна йому...Тобто, на перший погляд, це твір про існування споріднених душ, чистого почуття, кохання з першого погляду.

Раптом виявляється, що все, що відбувалось на даху – гра, реаліті-шоу, свідками якого стали мільйони глядачів. Чоловіку вдалося врятувати від суїциду жінку й виграти приз – десять тисяч. Тобто все сказане ним – облуда, чистий розрахунок. Проте Він намагається довести, що пішов на це заради лабораторії, що таку жінку він чекав усе життя»⁶¹.

«*Угода з ангелом*» — це моя найбільш комедійна і найфантастичніша п'єса. Останній твір зі світлого, до катастрофічного періоду творчості (написана приблизно 5 років тому). Це п'єса, в якій підіймається питання долі людини, її місця в цьому житті. Вона має досить складну форму. Ситуація кожного разу повторюється у новій версії, де людина має можливість повернутися в минуле і змінити долю. Але не може змінити її доти, доки не зрозуміє свого призначення, своєї ролі. Але попри такі серйозні речі п'єса має легку ігрову форму, багато елементів абсурду, непорозумінь. Яскраві характери дають широкі можливості для акторської гри, але водночас потребують високої майстерності.

Актуальність п'єси полягає в тому виборі, який сьогодні робить Україна, шукаючи свій шлях. Нам нав'язують різні сценарії, у той час як у кожної країни, як і в кожної людини, є своя доля, своя місія.⁶²

«У ній порушено питання про долю людини, про сенс її життя. Ця комедія має досить складну форму: ситуація щоразу повторюється у новій версії, де (за допомогою ангел має можливість повернутися в минуле і змінити долю. Зміни, нарешті, відбуваються, але тільки тоді, коли чоловік повертається до свого внутрішнього «Я» та вголос заявляє про свою індивідуальність і право на самовираження.

Головний герой – Ден (Денис Олександрович Вовк) живе подвійним життям: працює клоуном, а своїй коханій, громадянській дружині Анжеліці та її матері говорить, що він успішний страховий агент. Так сталося, що його друга половинка Ліка (Анжеліка) має солідну професію – вона юрист. Дену при знайомстві з нею було соромно сказати, що він клоун – і дотепер чоловік не може зізнатися їй, живе подвійним життям, страждає від цього та нічого не може з цим подіяти. Одного разу все летить шкереберть: герой заплутується у своїй брехні. У результаті рокового збігу обставин Ден може втратити роботу, дім, кохану жінку, ненароджену дитину. На допомогу йому приходять дівчина на мосту – Ангел, яка пропонує повернутися в минуле і виправити помилки. П'єса наповнюється фантастичним змістом. Як у знаменитому фільмі «День сурка», герой повертається і повертається у минуле, намагається виправити свої незграбні дії, але ситуація стає дедалі кумеднішою і водночас гіршою для нього. Нарешті, Ден вирішує сказати усім правду. Його життя налагоджується, але він починає сумувати за дівчиною-Ангелом, яка після вирішення його проблеми більше ніколи не

⁶¹ Електронне джерело: URL: Лекції. https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u51/sul-_lekciyi-_2016.pdf

⁶² Е.Овчаренко. Неда Неждана «Пишу про те, що болить і хвилює». URL: <https://i-ua.tv/culture/3569-neda-nezhdana-pyshu-pro-te-shcho-bolyt-i-khvyliuie>

повернеться до нього. Він розуміє, що кохає по-справжньому тільки її. Після завершення сюжетної дії глядача та читача не полишає думка, що ангел допомогла Дену не тільки знайти себе, але й зрозуміти, що Ліка не є його великим коханням і що з нею він не може стати по-справжньому щасливим.

Перед нами «фарс-фантазмагорія» (як визначила жанрові особливості тексту сама авторка) про пошуки героєм свого справжнього життєвого шляху. П'єсі притаманні гостра інтрига, психологічно неглибокі характери персонажів (на перший план виходить одна риса характеру), складні сценічні ефекти, частіше за все суто зовнішні (перевдягання, бійки, постріли, поранення тощо). Характер головного героя у фіналі починає набувати психологічної неоднозначності. (Норою та Анною-Марією), Деном та Шефом та ін.) перетікають у внутрішній Зовнішні конфлікти (між Деном та Лікою, Деном та Любов'ю Серафимівною, тещею Дена, Деном та клієнтами конфлікт (в душі персонажа)⁶³.

«Неда Неждана у п'єсі *«Той, що відчиняє двері»* проводить своєрідний соціально-політичний тест для людини пострадянського періоду. Її героїні – Віка та Віра Георгіївна в силу життєвих обставин опиняються замкненими у морзі. Ці жінки – представниці одного покоління. Віка потрапила у морг після грандіозної пиятики, натомість Віра втекла сюди на роботу, бо тут ніхто ніколи не пожаліється, а пацієнти тихі та не вимогливі. Морг – колишнє бомбосховище, первинна функція якого – рятувати людське життя, натомість у свідомості жінок на певний час асоціюється з їх могилою. Ізольований простір приміщення актуалізує архетип колективного підсвідомого – замкненого суспільства тоталітарної країни. Відома формула, що рабство зникне тоді, коли помре останній, хто пам'ятає його, але стереотип свідомості тягне стереотип поведінки, відсутність критичного сприймання дійсності.»⁶⁴

Образ смерті вималюваний не класично, попри важку атмосферу гнітючості «напівпідвального приміщення моргу». У 1 сцені можемо помітити явну насмішку над смертю, втілену у діалозі головних героїнь: «Всі через це проходять. Було б за чим побиватися. Зараз жити – собі ж дорожче. Те купи, це дістань. А покійнику – одна труна і треба»

Еволюція головних героїнь (або ж просто-героїнь) починається з моменту усвідомлення ними своєї відчуженості від світу після дивного самозамкнення дверей і відключення телефону. Загадкова фраза людини без статі і віку «Ми вже виїхали і скоро будемо тут», тримає глядачів у напруженні від 2 сцени і до кінця п'єси. Від цинічних розмов про те, як привабливіше виглядати в труні, діалог переходить у іншу площину. Що характерно для людей, які чекають смерті, жінки починають замислюватися

⁶³ Юган Н. Л. Фантастика та фантазмагорія в сучасній українській драматургії (конфлікт та персонаж) *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки.* 2019. № 1. С. 202–215. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2019_1_23.

⁶⁴ Когут О. Концепт масової політичної свідомості “маленької людини” та симулякру “людини-гвинтика” У сюжетах сучасної української драматургії Наукові записки. Серія “Філологічна”. 2008. С.347-356

над тим, що таке Бог і чи є «життя після смерті». Проте варто зауважити, що й ці розмови мають суто практично-еґоїстичний характер:

Віра, відкидаючи цигарку: Я не буду. А раптом все насправді...і буде суд. А палити – гріх.

Сцена за сценою, діалог за діалогом, авторка немов проводить своїх героїнь колами духовного пекла, змушуючи їх мислити і жити, очищуючись власним страхом, і дає їм можливість стати іншими, насправді живими. У сцені 4 характер діалогу змінюється від божественного до наукового: «Варіантів два: перший і другий. Чи ми психи, чи є ще більші психи, які вважають нас психами...Маніакально-депресивний синдром.»

Проте ключовим у п'єсі є епілог, момент очищення, народження нових «я» Віри і Віки. Тут привертає увагу образ відчинених дверей, надзвичайно сильний та яскравий. Невідомість дарує жінкам свободу і право власного вибору, проте не все так просто, як здається на перший погляд, а найголовніші слова авторка вкладає в уста Віки:

Віка: Вони кинули його нам, як собаці кістку. Нате вам вашу свободу, подавіться нею. Ти можеш іти, а можеш лишатися. Ти можеш бути живою, а можеш мертвою. Ти сама вибираєш. Немає нічого ні зверху, ні знизу. Нічого! Тобі нікого звинувачувати у своїх бідах і помилках. Тобі не треба пристосовуватися до обставин. Ти сама їх створюєш. Твої слова – це твої слова, твої кроки – це твої кроки, твоя тінь – це твоя тінь...Ми все чекали на того, хто відчинить ці двері – надаремне. І найстрашніше, що телефон уже більше ніколи не задзвонить – вони проїхали повз нас. Вони вчинили найгірше..

Віра: І що з нами буде далі?

Віка: Далі? Не знаю...⁶⁵

Відповіді що і як буде у нашому житті авторка пропонує шукати кожному самотійно.

3. Театр абсурду. Сашко Ушкалов абсурдові п'єси.

Чи не найбільш значним явищем театрального авангарду нинішнього століття є так званий «театр абсурду».

Термін «театр абсурду» ввійшов у літературний обіг після появи однойменної монографії відомого англійського літературознавця Мартіна Єссліна. У своїй монументальній праці (перше видання книги «Театр абсурду» з'явилося в 1961 році), М. Єсслін поєднав за кількома типологічними ознаками драматургів різних країн та генерацій.

Серед основних ознак «театру абсурду», виділять

- руйнування сюжету і композиції, відсутність часу й місця дії, екзистенційних персонажів,
- ірраціоналізм;
- абсурдні ситуації;
- словесний нонсенс.

⁶⁵ Лелія Назар. Рецензія на п'єсу Неди Неждани «Той, що відчиняє двері». URL: <https://h.ua/story/266453/>

Драми «абсурдистів» шокували і глядачів, і критиків. Бунт авторів «театру абсурду» – це бунт проти будь-якого регламенту, проти «здорового глузду» й нормативності. Фантастика у творах абсурдизму змішується з реальністю. Змішуються жанри творів: у «театрі абсурду» ми не знайдемо «чистих» жанрів, тут панують, за визначенням самих драматургів, «трагікомедія» і «трагіфарс», «антип'єса» і «псевдодрама». Драматурги-абсурдисти майже одностайно твердили, що комічне – трагічне, а трагедія – сміховинна. У творах «театру абсурду» поєднуються не лише елементи різних драматичних жанрів, а й загалом – елементи різних сфер мистецтва (пантоміма, хор, цирк, мюзик-хол, кіно). В них можливі найпарадоксальніші сплави та поєднання: п'єси абсурдистів можуть відтворювати і сновидіння, і кошмари.

Сюжети їхніх творів часто-густо свідомо руйнуються: недовіра зведена до абсолютного мінімуму. Замість драматичної природної динаміки на сцені панує статика, зазнає руйнації мова персонажів, які, до речі, нерідко просто нечують і не бачать один одного, промовляючи «паралельні» монологи в порожнечу. Відчувається унікальна художня побудова, нетрадиційно – організована система образів, їхніх зв'язків і відносин. Сукупність дій та подій – являє собою незвично – побудовану сюжетну лінію.

Майже у всіх представників «театру абсурду» також простежується руйнування сюжету, і композиції, відсутність часу й місця дії. Авторські пояснення, за допомогою яких уточнюється місце дії, зовнішній чи духовний вигляд персонажів, різні психологічні стани, пережиті ними – практично відсутні. Тобто авторські ремарки не дають нам додаткової інформації та зведень, що могли б полегшити розуміння сюжету.

Структура п'єси являє собою членування на сценічні епізоди або акти, кількість діючих осіб передбачає від 2 до 5 персонажів. Слід зазначити, що усувається класична одигеройність – зосередженість драматургічного сюжету навколо головного, ведучого персонажа. Знищується звичний розподіл героїв на головних і другорядних, кожен веде «свою партію». Руйнується наскрізна дію (ключова подія), що організує сюжетну єдність класичної драми. Можемо спостерігати нові можливості зображення характеру, що розкривається не в боротьбі за досягнення мети, а в переживанні буття. І для автора важливий не підсумок, а сам процес повільного дозрівання драматичних початків у повсякденному потоці життя. У всіх актах ефект послідовного наростання заміняється ефектом послідовного спаду. Цей спад повертає дію після вибуху в звичайну колію.⁶⁶

Письменник із Харкова **Сашко Ушкалов** у двотисячні роки став одним із найпомітніших представників молодшої генерації літераторів-«двотисячників». Причому, на відміну від багатьох інших, з ходу охопив і

⁶⁶ Рейда О.А. Основні характерні риси та жанрово стилістичні особливості драматургії «театру абсурду» / О.А. Рейда, А.І. Кацалап. *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage: International scientific and practical conference (North University Centre of Baia Mare, December 21–22, 2018)*. Baia Mare, 2018. P. 143-145.

поезію, й прозу, і навіть драматургію, місце якої в сучасній українській літературі більш ніж скромне. Поетична збірка «Перипатетика блюз», книжка абсурдних п'єс «Esc» і повість «БЖД» були помічені критиками й мали помітний читацький успіх, особливо «БЖД». Також він став одним із авторів доволі гучної антології «Декамерон». Письмо Ушкалова, одночасно іронічне, пригодницько-хуліганське, образне й десь у глибині сумно-замислене, припало до душі багатьом. Про його дотеперішні твори ще можна сказати, що вони неминуcho стильні, впізнавані, мають характерний, якщо так можна висловитися, «плавно-тягучий» темпоритм.

Тематика творів переважно належить до ефектного молодіжного дискурсу, що підтримується і підкреслено сленговою мовою (мабуть, не остання причина популярності його творів та особливо добра риса з погляду заповнення жанрово-тематичних літературних лакун). І, судячи з уривку з нового роману, ця характерна ознака Сашкових творів залишається актуальною⁶⁷.

Зупинимося на збірці абсурдних п'єс. Збірку «*ESC. сім абсурдових п'єс*» сам драматург оцінює як експериментальну: «Це експеримент над собою й над літературою. <...> Мені не подобаються передбачувані книжки. Скажімо, ти береш її до рук, читаєш 5–10 сторінок і впевнено можеш сказати, чим вона завершиться. «ESC» – це своєрідна відповідь передбачуваній літературі. Мені хочеться створити такі тексти, читаючи які людина не змогла б передбачити не те що наступні сторінки, ба навіть рядка. Така література є цікавою. Саме тому я й обрав жанр абсурдової п'єси». Працюючи в жанрі «драми абсурду», письменник пережив перехідний період «між поезією і великою прозою».

Крім цього, назва «ESC» («ескейп») натякає на «соціально-психологічне явище втечі людини від негативного впливу навколишньої дійсності у світ ілюзій, замикання у власному Я тощо» – ескапізм (англ. *escape* – утеча; утекти, урятуватися).

Отже, у п'єсах Сашка Ушкалова очікуються внутрішні конфлікти, а їхню першу причину слід шукати в тому, що персонажі визнають засміченість власних мізків.

Одним із видів внутрішнього конфлікту є конфлікт самоідентифікації, виразно представлений у п'єсі «*Ойкумена*». Семантика назви – «обжитий світ» наштовхує на усвідомлення потреби пізнавати свій власний світ, щоб сприйняття оточуючого світу було свідомим, а значить – «обжитим». Мандрівна Черепаха про мету поїздки людей в автобусі каже: «Їдуть шукати свою ойкумену, куди ж їм іще їхати?..». Отже, інше потрактування може бути таким: кожен має свій світ, а конфлікт породжує бажання скористатися правом вийти за межі своєї ойкумени. Конфлікт людей, як внутрішній, так і зовнішній, зумовлений не тільки непізнаністю власної сутності, а й умінням руйнувати власну основу життя. Як внутрішній, так і зовнішній тип

⁶⁷ Сашко Ушкалов: «В українській літературі бракує текстів із претензією на інтелектуальність» URL: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/1169/>

конфлікту спрямовані на самопізнання й пізнання світу. Концентрує автор увагу й на тих духовних силах, які допомагають в умовному розв'язанні конфлікту, пояснюваному жанром п'єс – «драма абсурду». Цим же зумовлена філософська проблематика п'єс і такі риси характеру учасників конфлікту, як індивідуалізм, ізольованість, замкнутість.⁶⁸

4. Наталя Уварова «Шахрайки».

Наталя Уварова – драматург, сценарист. Народилася у місті Мелітополі Запорізької області, навчалася у МВУК за спеціальністю «Режисер масових видовищ» (курс Б. Бервецького), у КНУТКТ імені Івана Карпенка-Карого за спеціальністю «Кінодраматургія» (курс Б. Жолдака) та на сценарному курсі професора Р. Креволіна.

Отримала 2-гу премії на бієннале актуальних мистецтв України за п'єсу «Незбагненне серце» (за мотивами творів І. Вільде). З 2002 року її п'єси беруться до постановки в багатьох театрах України та за кордом.

«Шахрайки» – це своєрідна пародія на події в Україні після проголошення її незалежності, коли певна частина громадськості (зокрема молодь) подалася на дешеве наслідування Заходу, зокрема здобування грошей «всякою ціною», поступаючись традиційними моральними та етичними критеріями.

Дія п'єси відбувається у приватній міській квартирі Марії Петрівни, яка одну кімнату здає у найом двом подругам з протилежними характерами: скромній та сором'язливій 22-річній Олі та модній, дещо нахабній 24-річній красуні Юлі (Жульці). Обидві живуть у постійній фінансовій скруті, а тут у першої на роботі виникло манко, яке потрібно негайно покрити, а другу щойно звільнили з роботи з-за екстравагантної поведінки. В цій важкій фінансовій ситуації Юля вчитала в інтернеті оголошення про те, що багата американська бездітна мільйонерка хоче подарувати свій маєток кращій лесбійській парі в Україні. Дівчата вирішили скористатися можливістю легкого придбання грошей і зіграти роль лесбіянок. Тут же вони вислали мільйонерці листа, в якому запевнили її, що вони шалено кохають одна одну.

Щоб переконатись в правдивості їх тверджень американка пенсійного віку Софія МакДі разом із своїм охоронцем і водієм (теж українським емігрантом) Андрієм (Ендрю) приїхала з Америки і поселилася в їх кімнаті. Представила себе колишню громадянкою України, дочкою офіцера Радянської армії, що служив у Східній Німеччині, звідки понад сорок років тому разом з сім'єю емігрував до США. Там Софія вийшла заміж за мільйонера, повдовіла і на старості літ вирішила приїхати в Україну, щоб пригадати молодість і віддати своє майно «найщасливішій лесбійській парі».

Дівчата, аби здобути гроші, грають перед американкою роль лесбіянок, хоч в Юлі є коханець Іван (Джонік), а Оля щойно закохалася в Андрія. Ситуацію ускладнила мати Олі Любов Іванівна провінціальна лікарка, яка

⁶⁸ Вірченко Т. І. Сім абсурдових п'єс Сашка Ушкалова: стильова чи авторська типологія художніх конфліктів? *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Пед. науки.* 2012. № 3, ч. 2. С. 58-62.

приїхала відвідати дочку в місто. Дівчата її переконали, що вони в ролях лесбійнок знімаються для телевізійної реаліті-шоу.

Врешті-решт все закінчується гепі-ендом. Виявилось, що Любов Іванівна є дочкою Софії МакДі. Юля всіх шокує офіційною посвідкою гінеколога, що вона є вагітною. Батьком виявляється її коханець Іван. Отже щаслива Софія дарує свій маєток новознайденим кровним спадкоємцям. Андрій освідчується в кохані з Олею. Як у справжній казці все закінчується весіллям, в даному випадку аж двома весіллями.⁶⁹

Питання для самоконтролю:

1. Чому у сучасника сформувалася думка про відсутність сучасної драматургії?
2. Які основні тенденції розвитку сучасної драматургії в Україні кінця ХХ початку ХХІ ст.?
3. Які заходи сприяли поширенню інформації щодо розвитку української драматургії кінця ХХ початку ХХІ ст.?
4. Які здобутки має драматургія двітисячідесятих?
5. Які основні риси театру абсурду порубіжної епохи?
6. Який драматурги є найбільш відомими у постановках в театрах?
7. Яке смислове навантаження образу ангела у п'єсі «Угода з ангелом» Н. Нежданої?
8. Чому «двері» моргу є важливим смисловим елементом п'єси Неди Нежданої у п'єсі «Той, що відчиняє двері»?

⁶⁹ Микола Мушинка: Пряшівський театр ім. Духновича вступив у новий сезон із українською прем'єрою «Шахрайки». URL: http://uvarova.com.ua/articles/priashiv_shahraiky.html

Лекція 6: Інтерпретація суспільних подій: український історичний і політичний роман.

ПЛАН

1. Жанрова специфіка історичного роману, роману на історичну тему, політичного роману.
2. Доба української романістики: П. Загребельний «Брухт», «Стовпотворіння»
3. Авторська інтерпретація суспільних подій у творах Р. Іваничука «Країна Ірредента», «Мандрівки до Аберфайлю».
4. «Записки українського самашедшого» Л. Костенко імітація сучасної дійсності.

Література: осн. 2, 5, 8 дод. 7, 17, 19, 20

Поняття і терміни: *роман, роман-нарис, роман-репортаж, роман-фейлетон, роман-памфлет, роман-притча, роман-епістолярій, роман-монтаж, роман-пародія, політичний роман, роман-есе, соціально-політичний роман, кримінально-політичний роман, сатирично-політичний роман*

1. Жанрова специфіка історичного роману, роману на історичну тему, політичного роману.

Історичний роман – досить складне історико-літературне явище, яке залишається найменш дослідженим у плані класифікації, жанрової специфіки. Тим більше проблемними є критерії розпізнавання романів на історичну тему, історичних, з історичними персонажами тощо.

Особливо все це стосується і власне історичних романів і романів на історичну тематику та історіографії в різних типах романів у прозі та в поезії. Історичний роман, поєднуючи в собі високе й низьке, історичну достовірність і художній домисел, ознаки історіографії і власне художньої літератури, то що вимагає і особливих шляхів і технологій його вивчення – специфічної рефлексії фактів, їхньої модифікації, художньої трансформації та інтерпретації, специфічного образного синтезування, а також врахування його часових, просторових, національно-культурологічних та звичаєво-правових, етнічної ментальності викладу і т. ін. Історичний роман завжди і постійно перекидаючи містки між різними етапами і рівнями розвитку культур, між поколіннями і навіть між націями й народами, расами тощо, щоразу по-новому формулює вічні проблеми та історичні факти, а отже й по-новому інтерпретує реальну дійсність, історично обумовлює всі ці зміни. А тому виникає і потреба вивчення закономірностей зміни ідейно-естетичних та художніх поглядів авторів історичних романів.

Історичний роман – це самостійний жанр, наділений лише йому притаманними властивостями. Основними ознаками жанру є заглиблення в історичні події, достовірність цих подій, використання документу як головної

вимоги написання твору. Важливим є підхід письменника до відображення історичних реалій, зокрема, використання ретроспективного плану, поєднання минулого й сучасного як прийом паралелізму, розкриття ознак духовності народу через зображення історичних та вигаданих постатей з використанням художнього вимислу і художнього домислу⁷⁰.

У Коваліва зустрічаємо таке визначення:

«Історичний роман – це твір, який побудований на історичному сюжеті і відтворює в художній формі якусь епоху, певний період минувшини. В історичному романі історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – із художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений у межі зображуваної епохи».⁷¹

До сьогодні в літературознавстві залишається дискусійним і питання основних принципів типологізації історичних творів. Так, скажімо, Л. Александрова вважає головним критерієм достовірність образу центрального героя – конкретної історичної особи чи вигаданої постаті, розмежовуючи поняття історичного роману, в якому висвітлюється доля реальних осіб, та історико-художнього, де історичні події розкриваються через долю вигаданих персонажів. Історичний роман, на думку Л. Александрової, має такі жанрові модифікації, як роман-епопея, історико-біографічний, роман-хроніка⁷²

За С. Андрусівом маємо таку типологію: «три жанрові різновиди: історично-художні; художньо-історичні; художньо-документальні історичні твори. Для кожної жанрової групи властивий свій тип вигадки і художнього узагальнення: для першої — романтичний(подеколи романтичні форми), для другого — конкретно-реалістичний з можливими включеннями романтичних умовних форм узагальнення; для третьої — образно-нарисовий (публіцистичний) тип вигадки»⁷³

«Із піднесенням рівня цивілізаційного розвитку, демократизацією суспільства, свободою слова зростає увага до перебігу політичних подій, і, відповідно, виникає потреба задовольняти читацький інтерес творами такої тематики. Тому закономірно, що серед жанрових різновидів роману в ХХ – ХХІ ст. викристалізовується політичний роман. Його риси можна помітити в багатьох творах, у яких письменники подають власне розуміння політики, діяльності політичних лідерів, привертають увагу до соціально-політичних проблем життя країни, осмислюють їх причини та наслідки. Завдання політичного роману бачимо у вихованні нової політичної культури народу в сучасних умовах, його свідомості й відповідальності за своє майбутнє; в

⁷⁰ Дудніков М.О. Основні функції історичного роману. *Вісник Запорізького національного університету*. № 2. 2008. С 66

⁷¹ Літературознавчий словник – довідник / Р. Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 608 с.

⁷² Білякович Л. Історичний жанр як теоретико-літературна проблема. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2017. Вип. 35. С. 58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2017_35_12.

⁷³ Андрусів С. Мости між часами. Про типологію історичної прози. *Укр. мо ва і літ. в школі*. 1987. №8. С.14–20.

розумінні історичних трагедій і конфліктів; у розкритті психології нації, влади, народження й культу політичного холопства та зверхності в середовищі правлячої еліти⁷⁴.

Політичний роман, як породження ХХ ст., має свої специфічні риси, у яких віддзеркалюється світосприйняття автора й дається оцінка політичної дійсності. В українському літературознавстві є лише поодинокі розвідки про політичний роман. В. Климчук писав, що політичний роман, «...як жанровий різновид оформився остаточно саме в ХХ столітті, що пов'язано передусім із бурхливою, сказати б, суцільною політизацією суспільної свідомості. Найзагальніше визначення цього типу романів можна б сформулювати як художній твір про механізми здійснення політичної влади. Закономірно, що в політичному романі відтворюються актуальні „гарячі” події часу і в його основі лежить багатий фактичний, зокрема й документальний, матеріал. Роман цей, як правило, місткий щодо інформації, по-журналістському оперативний і гостросюжетний» [103, с. 137].⁷⁵

Дослідниця К. Шабаль визначає такі ознаки українського політичного роману:

- «політичний конфлікт – провідна мотивація та домінанта твору (міжособистісні конфлікти розглядаються, як наслідок політичного впливу на людину);
- тло твору – політичні події (завдання автора – розкрити політичну реальність, суть суспільних відносин);
- авантюризм у сюжеті; основна думка зацентрована на соціально-політичних проблемах (порушуються загальнонаціональні, загальнодержавні проблеми, що мають політичне підґрунтя);
- політична суть колізій (долі персонажів безпосередньо пов'язані з політичною боротьбою, пошуками кращого життя);
- головні герої є виразниками ідеологічно-політичних переконань автора; персонажі займають протилежні політичні позиції;
- текст документалізовано (має фактажну основу завдяки залученню листів, щоденникових записів, новин із засобів масової інформації тощо);
- баланс між реальністю, вимислом і домислом (зображення політичних діячів має довільні ракурси, домислюються головні або другорядні персонажі, але достовірно відтворюються епоха, побут, суспільні відносини);
- політичні події можуть відбуватися у вигаданій, неіснуючій країні);

⁷⁴ Шабаль К. С. Жанрово-стильові особливості сучасного українського політичного роману : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2019. С.17.

⁷⁵ Шабаль К. С. Жанрово-стильові особливості сучасного українського політичного роману : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2019. С.49

– елементи публіцистичного стилю письма»⁷⁶

«В основі сюжету політичного роману лежить політичний конфлікт, тобто йдеться про єдинокорство у сфері відносин різних провладних структур, спричинене політичними суперечками та протилежними ідеологічними позиціями. Політичний конфлікт втілюється в характерах представників влади, державних і громадських діячів, членів різних партійних угруповань, звичайних людей, утягнених у політику самим життям, тобто в характерах, які мають безпосереднє, постійне або тимчасове ставлення до політики»⁷⁷

К. Шабаль пропонує «таку класифікацію жанрових модифікацій сучасного українського роману на основі досліджуваних творів: соціально-політичний; воєнно-політичний; кримінально-політичний; сатирично-політичний. Результатом жанрового синтезу є політичний роман-антиутопія, політичний роман-щоденник, політичний роман-анекдот тощо»⁷⁸.

2 Доба української романістики: П. Загребельний «Брухт», «Стовпотворіння»

Павло Загребельний автор понад сорока романів. За сценаріями його творів на Київській кіностудії імені Довженка зняті художні фільми: «Ракети не повинні злетіти», «Перевірено – мін немає», «Лаври», «Ярослав Мудрий».

З ім'ям П. Загребельного пов'язані формування і творчий розквіт багатьох талановитих письменників, зокрема плеяди шістдесятників, молоді літературної хвилі минулого століття. Принциповий, безкомпромісний і безстрашний в обстоюванні істини, передової думки, національних інтересів, письменницької справи та кожного талановитого імені. Він давав високі уроки громадянської мужності, людяності, порядності, відповідального ставлення до слова і діла. Це дійсно істинний класик в нашій літературі, найпотужніший український письменник сучасності. Його твори – це твори на виріст, які залишаються не тільки в українській, але й світовій літературі. Талановитий у всьому П. Загребельний являв яскравий взірець самовідданого служіння літературі, народові, Україні.

«У гостросюжетному романі П. Загребельного «Брухт» зображено масштабну картину руйнації не лише економіки, політики, культури, а й психології людей, в образах яких уособлено ті негативні риси, які виштовхнула на поверхню нова історична реальність з розвитком великого і малого бізнесу з його махінаціями, розкраданням народного добра, всевладністю й всездозволеністю капіталу, цинізмом і моральною спустошеністю, частіше за все неусвідомленою, «нових руських, українців». Як зазначає М. Слабошпицький, у романі «Брухт» «людину зусібіч оточує абсурдність усього. Абсурдне те, що вона робила й робить, абсурдне те, чому її змушують поклонятися...».

⁷⁶ Там само С.53

⁷⁷ Там само С.113

⁷⁸ Шабаль К. С. Жанрово-стильові особливості сучасного українського політичного роману : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2019. С.54

Розгортаючи тему абсурду дійсності, буття в ній людини, автор спирається, що загалом характерно для нього, на реалії дійсності.

У «Брухті» Павла Загребельного художньо відтворено кризовий стан перебудови – періоду розвалу СРСР і перших кроків України кінця ХХ – поч. ХХІ ст. на шляху до своєї незалежності в умовах політичної й економічної скрути. Розгортаючи тему катастрофізму, письменник виділяє низку його моделей: технократичну, моральну, історіософську тощо, в основному сфокусовуючи їх у межах хронотопічного мікробразу світу Кучугур. Його топоси: палац і офіс колеги Ледви, хатинка з кошарою для овець, які скорельовані на місто і степ як просторові виміри їх проекції. За межами Кучугур ретроспективно (через спогади Совинського) представлені як чинники макрообразу світу – Київ в Україні, Магдебург у Німеччині.

Пов'язують усі ці топоси мотиви кризи соціуму й морального катастрофізму.

Отже, простір охоплює міста Київ та Кучугури в Україні, а також Німеччину, де було здійснено аферу з танками. Символічного значення набувають топоніми Київ і Кучугури, бо саме вони (як інтерпретовано прозаїком з розвитком сюжету) перетворюються на брухт. Автор вибудовує просторову систему і дає їй назву «руїна», що об'єднує три точки: Київ – Кучугури – Магдебург. Центральним у їх художньому розвитку є образ «індустріальної імперії, пожертої іржею захланності й забуття», в межах якого образ Кучугур набуває символічного сенсу цивілізаційної каналізації людства, гнилого соціуму. У його зображенні поєднано риси міста й держави в цілому.

Подія продажу танків – один із важливих концептів у розвитку теми розвалу СРСР в романі «Брухт». Образи Совинського і Тромбона – це уособлення незначних гвинтиків великого механізму, який давно прогнів. Але саме через зображення таких їхніх учинків на початку твору П. Загребельний зосереджує увагу на глобальності поразки соціалістичного способу життя. «Дика купа доларів ні за що» заповонила свідомість героїв: генерала, Тромбона, Совинського. В історії Тромбона, який кинув університет, «перескочив до ансамблю пісні і танцю так званої групи військ» [2, с. 8], що дислокувалася в НДР, акцентовані деталі «руйнування» СРСР. «Виспівав собі... мільйоннодоларовий контракт на продаж радянських танків... Три танки – півтора мільйони доларів» [2, с. 89]. Іронічне авторське «виспівав» спроектоване на події, що відбуваються в країні на початку перебудови. Ця відверта іронія поглиблюється в характеристиці батька Тромбона – Василя Васильовича. Він «інженер», так званий технічний інтелігент радянських часів, а тепер ні те ні се, ніби безробітний, ніби пенсіонер, ніби громадянин, ніби українець, ніби ще там щось, а фактично ніщо, як казав Гегель, ніщо від деякого дещо є абсолютне ніщо» [2, с. 19].

Основна характеристика світу у творі П. Загребельного «Брухт» – це абсурдність буття людини. У розкритті такої його сутності концептуальними є

образи-символи. Зображуючи світ сучасної держави, що пригнічує людину, змушує її жити за його правилами, характер стосунків людини й соціуму, письменник витворює образ брухту як символ розвалу цивілізації, що вийшла з-під контролю людини та підпорядкувала її собі. Цей образ, домінуючий у розвитку теми катастрофізму, амбівалентний: це означення й вторинної сировини («чорні метали», «спецсталі», «спецметали», «спецсплави» [2, с. 243]), що розкрадаються й вивозяться за кордон так званими «новими українцями» задля власного збагачення, і образ-символ – образ залишків українських підприємств радянського періоду і самої держави.⁷⁹

У романі П. Загребельного «метафора брухту постає концептом у художньому розвитку теми катастрофізму, руїни, розкрадання держави, моральної деградації людини та суспільства. Змодельовано унікальну картину за глибиною проникнення в сутність культурно-політичної сфери людського життя, у першопричину духовного занепаду народу та його політичної волі. Персонажі твору уособлюють ті негативні риси, що виштовхнула на поверхню нова історична реальність із розгулом корупційних схем, махінацій нечесних підприємців і бізнесменів, всездозволеністю високопосадовців. Письменник, розгортаючи лейтмотив «брухту», іде від реалій дійсності початку ХХІ ст., коли цінності культури змінилися споживацькими, ідеал успішності прийшов на зміну добропорядності, міф «красивого життя» замінив потребу духовності, залишивши з метою власної легалізації від неї лише вербальну оболонку. Розповідь про тогочасне суспільство життєво правдива. В уста однієї з головних героїнь твору Євдокії вкладена думка, в якій закодована виразна морально-етична оцінка подій: «Ти ознайомиш його з своїми високими моральними принципами, а він популярно пояснить тобі, як треба жити в незалежній Україні» [82, с. 154].

Отож роман «Брухт» П. Загребельного – роман-оцінка державної влади, втілена в збірному образі вигаданого підприємства з прозорою назвою «Куч-метал»⁸⁰.

Широка проблематика кримінально-політичного роману «Брухт» П. Загребельного: проблема науки, псевдо-науковців; проблема економічного розвитку незалежної країни; буденність багатих і злиденність бідних; абсурдність правління за радянських часів; квартирне питання в незалежній державі; проблема прислужництва, аморальної продажності тіла, зрадництва своєї душі, заради наживи й багатства; незмінність суспільства, адже країна незалежна, а принципи життя залишилися радянськими⁸¹.

⁷⁹ Корнілова К.О. Метафора брухту як модель здеформованого світу в романі «брухт» П. Загребельного. *Тайни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту)*. Збірник наукових праць. Випуск 17. Дніпропетровськ «Ліра». 2014. С. 32–39. URL: http://www.dnu.dp.ua/docs/zbimiki/ffil/program_56d34bce505b9.pdf

⁸⁰ Там само. С.57

⁸¹ Шабаль К. С. Жанрово-стильові особливості сучасного українського політичного роману : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2019. С.79-80

«Мовно-виражальний інструментарій «Стовпо-творіння» рясніє okazіоналізмами, що дають змогу глузувати, пародіювати, а іноді й знущатися з реальних тогочасних суспільно-політичних відносин і певних персоналій. П. Загребельний експериментує з лексемою стовп. Навіть назва вигаданої химерної держави має іронічний відтінок – Стовполандія, адже в ній усе тримається на стовпах: «Хай звикають до стовпів, як до борщу і пирогів із сиром... Країну ж всі оті діячі і бізнесмени розшарпали? Розвалили. Ще й похвалялися: маємо те, що розваляємо. Тому треба все це розвалене підперти стовпами» [83, с. 112]. Бачимо алюзію на частовживаний вислів Л. Кравчука: «маємо те, що маємо». Керманіч країни – «присидинт» (від слова «присідати»), головний закон – «стовпотуція». Та й імена персонажів роману (політиків, держслужбовців) дериваційно споріднені з образом стовпа: Стовпулія, Стовполазенко, Стовпоноженко, Стовпоношинський, Стовпчук, Давистовп, Стовпоклей, Головстовп, Держистовп, Стовбух, Стовпомель, Стовпокузьма тощо. Словотвірне гніздо з okazіональними антропонімами сприяє забезпеченню «стовпо-творної» цілісності роману»⁸²

«Як у кримінально-політичному романі «Брухт», так і в сатирично-політичному романі «Стовпо-творіння», П. Загребельний змодельював образ агонізуючого світу сучасності, акцентуючи кризові його моменти, асоціативно спрямовуючи реципієнта на провіденційне їх тлумачення як передвісників майбутньої катастрофи тоталітарної країни, духовної кризи людини в її тенетах»⁸³

3. Авторська інтерпретація суспільних подій у творах Р. Іваничука «Країна Ірредента», «Мандрівки до Аберфайлю».

Зразком поетичного синтезу політичної достовірності, вимислу й домислу є роман Р. Іваничука «Країна Ірредента». Залучивши історично підтверджену інформацію та силу авторської уяви, прозаїк обрав прийом паралельного розгортання двох сюжетних ліній у різних часопросторах (події Помаранчевої революції та доля роду Безрідних у роки визвольного руху). Це й демонструє специфіку письменницького бачення наслідків політичної ситуації сьогодення⁸⁴.

«Країна Ірредента» Р. Іваничука (жанровий різновид якого так визначив і автор), адже в ньому наявний конфлікт між природою людини та політичними конструктами, що впливають на долю персонажів, формуючи політичний вимір особистих конфліктів, а політичні перипетії є головним предметом зображення. Загалом це політичний репортаж, написаний про події Майдану 2004 року. Твір мозаїчно поєднує різні часові пласти буття країни. Головний герой – письменник, який живе у наметі, присутній на місці подій, спостерігає за ними впритул, але не бере безпосередньої участі в Помаранчевій революції.

⁸² Там само С.140

⁸³ Там само С.181

⁸⁴ Там само С.101

Персонаж, зважаючи на свою професійну діяльність, не може не звертатися до минулого, адже воно неодмінно впливає на майбутнє, що й допомагає аналізувати майданну ситуацію. Автор шукає історичну правду, розмірковує, чому український народ не живе заможнo, а весь час балансує над прірвою.⁸⁵

Р. Іваничук у політичному романі «Країна Ірредента» відобразив пошуки справедливості, яка загубилася в політичному безладі української держави, коли нарешті люди отямилась і вирішили захищати свої права, вийшовши на Майдан. Р. Іваничук порушив питання єдності поколінь. Головний герой роману Михайло Безрідний і оповідач – борці за незалежність. У романі автор торкається теми української історії, яку розкриває за допомогою введення у текст Михайлових записок. Проблему «батьків і дітей» Р. Іваничук розглядає крізь призму політичних відносин⁸⁶.

У романі відкрито висвітлена емоційна авторська реакція на навколишню дійсність, суспільно-політичні події, діяльність окремих політиків, механізми управління державою, несправедливість. Критикуючи сучасний політичний лад у країні, письменник готував народну свідомість до рішучих перетворень, наближав до нової революції, заперечував існування світу, побудованого на визиску людини людиною. Мета сатири – відкриття правди, потрібної народові. Художня сатира своїми специфічними засобами розкриває сенс життя, утверджує правду.⁸⁷

«Мандрівки до Аберфайлю» – сплав публіцистичних і художніх роздумів письменника про близьких йому людей і долю України. У творі передбачено народний зрив, що стався згодом, – Євромайдан, на який вийшли люди, завдяки чому весь світ дізнався про існування сильної незалежної нації.⁸⁸

Із двох частин складається роман «Мандрівка до Аберфайлю» Р. Іваничука. У першій представлена невеличка історична повість про Святослава Володимировича «Погоня». Ідеться про загибель над річкою Опір біля Славська сина Володимира Великого Святослава, котрого наздогнав і вбив його брат, прозваний Святополком Окаянним. У світоглядних позиціях, які виокремив автор, убачаємо роздуми про минуле, сучасне й майбутнє. Минуле входить у роман тією мірою, якою воно допомагає усвідомити сучасний стан суспільства.

У другій частині твору автор проникає до «людського Аберфайлю», де відкривається життя відмежованих від соціуму безхатків. Цих людей, що їх ще називають, за російською аббревіатурою, бомжами, Р. Іваничук ніколи не вважав останніми. Він намагався зрозуміти, чому вони стали такими, осмислити причину цього явища: *«Ідеться про знедолених безхатченків, котрі не знати чому такими стали, й невідомо, які причини відитовхнули їх поза межі*

⁸⁵ Шабаль К. С. Жанрово-стильові особливості сучасного українського політичного роману : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2019. С.54

⁸⁶ Там само. С.70-72

⁸⁷ Там само. С.101-102

⁸⁸ Там само. С.58

нормального життя, й вони, становлячи частку нашого суспільства, не визнають його правил та законів, збираються у свої громади, миряться з бездомністю, нестачами, хворобами, пропитістю, брудним способом добування їжі, а ще мають вони свою мову, свій гонор і навіть любов» [91, с. 109]. Автор додав сатиричну розповідь про «бомжів моральних» [91, с. 141], які засідали в парламенті, описав гротескний політичний бал-маскарад за участю тварин. Серед них упізнаємо колишніх очільників держави, тих, проти кого люди вийшли на Євромайдан.

Галерею сатиричних персонажів і типів, за якими вгадуються відомі українські політики, введено в романі Р. Іванчука «Мандрівки до Аберфайлю». Митець описав гротесковий політичний бал-маскарад за участю тварин, під масками яких упізнавані колишні управлінці, проти кого українці вийшли на Євромайдан. Власного ставлення до В. Януковича, экс-президента України, письменник не приховував, називаючи його «малограмотним не лише в політиці, а й у елементарній граматиці» [91, с. 110-111], осуджував його антиукраїнські закони, говорив про розкрадання державного бюджету його сім'єю. Р. Іванчук саркастично висміює дії персонажів, «політичних бомжів», вигадливих утриманців, користолюбців і лицемірів на службових посадах, підлабузників, хабарників, пролаз-кар'єристів та їм подібних⁸⁹.

«Мандрівки до Аберфайлю» написано у формі щоденника. У анотації до твору автор зазначив, що нова книжка – щоденник, менше заполітизований, ніж попередній, виданий кілька років тому. Письменник назвав свою працю колажем, позаяк поєднав історію й сучасність. Думки про суспільно-політичне становище країни перемежуються з роздумами про кохання, про близьких людей. Майже у кожній частині твору є згадки про дружину, Ніну Бічую. Автор називає її Любкою, пише про неї дуже ніжно й захоплено⁹⁰.

4. «Записки українського самашедшого» Л. Костенко імітація сучасної дійсності.

Етапним у розвитку постмодерністського роману в Україні став роман Л. Костенко «*Записки українського самашедшого*», який має яскраве політичне забарвлення. Твір є зразком письменницької реалізації власного сприйняття й переосмислення подій крізь призму політичних перипетій у країні та світі. Авторка продемонструвала вміння стимулювати динаміку національного духу в найрізноманітніших проявах життєствердження. «Записки українського самашедшого» характеризуються гострою політичною злободенністю. Йдеться про час становлення українців як самобутньої нації, яка прагне справедливості й бореться за неї. Працюючи над конкретним матеріалом – певним арсеналом суспільно-політичних ситуацій і конфліктів, Л. Костенко створила роман, у якому деталізована соціально-фактажна основа. З процесами глобалізації, які охопили весь світ, література ХХІ ст. починає тяжіти до документалістики, а

⁸⁹ Там само. С 156

⁹⁰ Там само С.125-126

твори, побудовані на реальних фактах, користуються великою популярністю. За О. Галичем, останнім часом в українській літературі все частіше з'являються квазідокументальні твори [40, с. 55]. Серед них він називає і «Записки українського самашедшого» Л. Костенко.

Дослідник стверджує, що в романі наявна стилізація під документ, а його імітація, як правило, містить ці «документи» у своїй структурі. Причому наведені «документи» правдоподібні, адже відтворені форма й зміст співвідносяться з реальними подіями. О. Галич доводить, що «Записки українського самашедшого» – спогадальний жанр нотаток (записок)

У романі Л. Костенко, на відміну від військових мемуарів, дається емоційно-суб'єктивна оцінка історичних подій, а форма нарративу від першої особи схожа на щоденникові нотатки. Письменниця визначає жанр свого твору як «діаріуш» – щоденник. Але, зважаючи на політичну домінанту у творі, «Записки українського самашедшого» характеризуємо як суспільно-політичний роман.

Світогляд як стильовий чинник передусім визначає філософський лейтмотив твору. Сфера зацікавлень наратора – це актуальні суспільно-політичні проблеми, які постають із загальнонаціональних інтересів народу. Авторське ставлення до обставин соціальної дійсності вливається в пряму публіцистичну критику політичної картини сучасної країни⁹¹

Письменниця порушує актуальні проблеми українського суспільства: торкається теми конфліктності між пересічною особистістю та владою; висловлює недовіру до влади та механізму управління державою; акцентує на фальсифікації виборів в Україні, неспроможності уряду приймати зважені рішення; змальовує морально-етичну ницість керівників держави, тогочасного українського бомонду, соціальну нерівність людей у суспільстві, непоборну корупцію, що дає право купувати депутатам місця в парламенті; зомбування українців потрібною інформацією; безкарність криміналу та злочинності. Виразник ідей письменниці, головний герой осуджує людей, які прагнуть завоювання та утримання політичної влади, не приховує обурення щодо тіньових елементів політичної системи України, якими є політичні клани, парламентське лобі, оточення перших осіб держави.⁹²

Тематично письменниця в «Записках українського самашедшого» торкається всіх актуальних проблем українського суспільства сьогодні: мовне питання; питання екології; тема чорнобильської трагедії; тема кохання; гендерне питання; проблеми виховання дітей; питання літератури. Тобто думки Л. Костенко відображають погляди українців, порушують болючі питання буття⁹³76

⁹¹ Шабаль К. С. Жанрово-стильові особливості сучасного українського політичного роману : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2019. С.53-55

⁹² Там само С.74-75

⁹³ Шабаль К. С. Жанрово-стильові особливості сучасного українського політичного роману : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2019. С.76

Головний герой «Записок українського самашедшого» Л. Костенко тридцятип'ятирічний киянин, має престижний фах. Із його монологів дізнаємося, що він працював у комерційній фірмі, але, втративши роботу, починає занепадати духом, вважає себе невдахою. Насправді ж, він був високоосвіченою людиною, закінчив аспірантуру, захистив дисертацію, прагнув до науки. Безвихідь, усвідомлення непотрібності штовхають героя до спроби самогубства. Усе це призводить до зміни його світосприйняття. Авторка проводить паралелі між божевіллям однієї людини і «масовим божевіллям» суспільства.

Імені програміста не названо (це стосується й інших персонажів роману). Нарція ведеться від першої особи, що дає підстави сприймати головного персонажа як безпосереднього речника письменниці. Програміст веде щоденник, у якому домінують записи про соціально-політичні перипетії, а не особисте життя.

Головний персонаж – песиміст, адже фіксував лише негативні новини. Особливо його цікавили питання авторитету України в світі; політичні чвари, цензура, діяльність письменників і журналістів; занепад громадської моралі та підвалин, деградація особистості; засмічення інформаційного простору; катастрофи, теракти; бездушність, байдужість, погіршення стосунків між людьми. Новинарні повідомлення відіграють важливу роль у тексті, як один із способів акцентації уваги на тому, що діється довкола.⁹⁴

Питання для самоконтролю:

1. У чому полягає іронія романів П. Загребельного?
2. Що новаторського з'явилося у письмі П. Загребельного?
3. Які основні риси притаманні для суспільно-політичних і історичних романів письменника?
4. Які прийоми використовує автор у зображенні сучасної дійсності?
5. Які символи присутні у творі «Брухт», «Стовпотворіння»? Який їх смисл?
6. Яких прототипів персонажів твору ви помітили, що на це вказує? Відповідь аргументуйте цитатами твору.
7. Порівняйте історичні події і події роману «Стовпотворіння»?
8. До якого типу романів відноситься роман «Стовпотворіння» за класифікацією К. Шабаль, аргументуйте?
9. Яке смислове навантаження несе символ стовпів, аргументуйте?

⁹⁴ Тас само С. 163-164

Лекція 7: Найновіша література. Сучасна поезія, проза, драматургія

ПЛАН

1. Поезія Майдану і АТО: ідеї, символіка, поетика.
2. Новий розвиток великої, малої і фрагментарної прози: жіночі і чоловічі тексти
3. Способи написати про буденне (Л. Дереш, Л. Дашвар)

Література: осн. 8, 9, 10 **доп.** 6, 10, 12, 14

Поняття і терміни: *трилер, технотрилер, масова література психологізм, психотрилер/пригодницький трилер, пригодницький твір, нова українська казка, майданна література, нова література про війну, література про АТО, бойовик, роман-хроніка, хронотоп, топос, щоденник, літопис*

1. Поезія Майдану і АТО: ідеї, символіка, поетика. Сучасні львівські прозаїки: характеристика доробку.

Період найновішої української літератури визначити досить важко, адже ми звикли вести відлік літературного процесу десятиліттями, а звідси і називати покоління: дев'яностики, двотисячники, двітисячідесятники. Однак, в Україні маємо в останні роки певне відхилення в цьому плані, і причиною тому є суспільно-політичні зрушення, що сталися посередині десятиліття і у межах одного покоління. Так звана Революція Гідності, Другий майдан, внесли свої корективи у тематику і проблематику творів періоду 2014-2020-х років. Цей пласт літератури умовно називають майданною літературою.

З листопада 2013 до березня 2014 року в Інтернеті, соціальних мережах, засобах масової інформації щодень з'являлися тексти з барикад.

Згодом чимало опублікованих в соцмережах постів учасників Майдану, у тому числі й віршів, складатимуть цілі видання, присвячені революції, а критерієм для вибору слугуватиме їхня популярність – кількість «like». Поезія теж переважно публікувалася на інтернет-платформах, найпопулярніше поширювали й друкували, тому часто вірш починав жити своїм життям, «гублячи» автора. За даними опитування О. Онуч, 49% отримали потрібну інформацію з інтернет-ресурсів [256]. Втім науковці єдині щодо головного недоліку – більшість інтернет-публікацій орієнтовані на українців, оскільки не перекладені англійською. Це твердження можемо сміливо приміряти й до літератури, наукові публікації про літературу представлені для українців

У ході революційних подій в українській літературі заявили про себе як поетів Т. Власова, П. Мага, О. Максимішин-Корабельник, О. Перехрест, О. Страшенко та інші, які моделюють події крізь призму власного, часто

екзистенційного світосприйняття. З'являються й перші збірки революційної поезії, авторські й антології.⁹⁵

Отже, розділення світу на протилежні складові для учасника Майдану знаходить своє відображення в поетичних текстах за допомогою низки художніх прийомів та стилістичних фігур, зокрема антитези, порівняння, паралелізму. Доведено, що антитеза є одним із ключових елементів художньої структури поезії Майдану, який увиразнює індивідуально-авторське світорозуміння. Вміле використання цього художнього засобу не тільки збагачує творчу практику митців (антитетичні зв'язки реалізуються через порівняння, зіставлення, паралелізм чи безпосереднє протиставлення), а й, що важливо, автор кожної поезії є учасником революційних історичних подій і чітко формує свою громадянську позицію, а тому, відносячи себе до того чи іншого табору, створює на противагу своєму інший – контроверсійний світ. У зв'язку з цим поетичні тексти Майдану будуються за роздвоєною структурою, що свідчить про авторські експерименти з формою і змістом, поглиблення підтексту, який вимагає розкодування, проекції на національну історію.

Революційна поезія не містить складних тропів чи довершених лексем, часто недосконала версифікаційно, проте кожна є згустком енергії з великим повчальним потенціалом. Проста і невимушена, щира й відверта, вона – про життя, яким воно є, про наболіле, про «орду на порозі», про те, як «в земному раю стрілять», про тих, «хто за волю» і «хто за гроші», про те, як «небо падає», про «Велику націю...», до якої «ще прийде весна».

Майданна лірика має власну неповторність, хоча, на перший погляд, вірші об'єднані лише проблемно-тематично, і є частинками – уламками, що складають об'ємну картину революції Гідності, поєднуючи авторські концепції світосприйняття. Світорозуміння поетів, їхні образні системи, естетичні погляди сформували основні стилетвірні чинники поезії Майдану. Проблемно-тематичний фактор цих віршів визначає низку домінантних ознак. Можливість смерті моделює екзистенційність зображуваного: «рабське життя огидне», – вважають протестуючі. Незгідні повстають проти влади і відстоюють свої принципи, тому в поезії значна увага приділена обґрунтуванню власних позицій і аналізу навколишніх реалій. Ліричні персонажі чітко визначають свої цілі. Як правило, розповідь ведеться від першої особи⁹⁶.

Символіка поезії:

Найпоширенішими в ліриці Майдану є образи-символи зоологічного походження, зокрема птахів. Варто зазначити, що традиційні значення символів набувають нових під впливом суспільних зрушень і психологічних

⁹⁵ Горішна Г. М. . Поезія майдану у дискурсі української революційної поезії хх–ххі століття : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2018. С.114-117

⁹⁶ Там само С.126-128

трансформацій. Рідше символічним об'єктом в майданній поезії стають свійські тварини, наприклад, образ сивих (сірих) гусей.

Образ журавля. Божий птах, який символізує сторожу, у майданній ліриці оприявнює загиблих повстанців, увиразнюючи цей трагічний образ білим кольором, який є ознакою чистоти і духовності. Ластівка – символ біполярний, це «чиста» пташка, провісниця весни, пробудження, відродження»[64, 328], проте «ластівка, яка влітає в хату, віщує смерть».

Образ матері є одним із ключових в майданній ліриці. Для його емоційного забарвлення поети Майдану майстерно використовують метафори та персоніфікацію.

Широке розгалуження рослинних символів теж спрямовується у протилежні напрями. Так, калина в українській народнопоетичній творчості – одна з найбільш поширених, вона символізує жіноче начало, силу, красу і радість, часто її вважають символом України. У майданній ліриці цей символ став полісемантичним, набувши синонімічної й антонімічної конотацій. Калина зображується як символ сили і відродження: Україна-мати у збройних протистояннях тримає в руках калину, що свідчить про відродження її незалежності.

Вагомим поліфункціональним навантаженням наділено образи дерев, які виявляють ускладнено-асоціативні паралелі з фольклором та міфологією.

Символом очищення виступає і вогонь, образ якого автор розкриває через міфологічні, язичницькі обряди.

Під час Революції Гідності утворювалася і нова – майданна символіка. Так, полегли – Небесна Сотня – стали символом жертвовної смерті, патріотизму і моральної чистоти. Образ Шевченка-Кобзаря трактується як символ провідника повстання, запеклого борця за справедливість⁹⁷.

Події 2014 року знайшли свою рефлексію у різних збірниках, зокрема «Євромайдан. Лірична хроніка» (2014). Ця лірика цікава тим, що була творена на злобу дня. Із погляду професійного вона далека від класичних взірців, а нерідко грішить супроти засад версифікації й стильових стандартів. Проте важливість її в іншому – у тому, що зберігає в собі настрої революційного зриву, що спонукає читача до занурення в емоційну стихію Майдану.

2. Новий розвиток великої, малої і фрагментарної прози: жіночі і чоловічі тексти

Том революційної публіцистики «Євромайдан: хроніка відчуттів» (2014). Це була одна з перших збірних публікацій, що пропонувала читачеві рефлексію на тему української Революції. Книжка цікава тим, що містить погляд на подію кількох авторів, кожен з яких уже відомий читачеві та виражає власний погляд

⁹⁷ Горішна Г. М. . Поезія майдану у дискурсі української революційної поезії хх–ххі століття : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2018. С.138-145

на світ. Це Тарас Прохасько, Іван Ципердюк, Юрій Андрухович, Сергій Жадан, Юрій Винничук. Антологію укладено з републікацій, тобто з текстів, які свого часу вже оприлюднювалися — в публіцистичній рубриці ТСН або на сторінках окремих галицьких газет («Збруч»). За тоном і пафосом публікацій можна відтворити не тільки хронологію подій (від 30 листопада 2013 року до 20 лютого 2014-го), а й внутрішню «температуру», настрої майданівців, що змінювалися залежно від обставин. Так, публіцистична гострота Сергія Жадана чергується тут з граничною відвертістю Юрія Андруховича, а екзистенційна відстороненість Тараса Прохаська з живою іронічністю Юрка Винничука. Усі ці складники співтворюють збірний образ Євромайдану очима українських письменників

Публіцистика та есеїстика письменників, що зібрана в томі «Євромайдан. Хроніка відчуттів», цінна не тільки тим, що дає питомий зріз спостережень і рефлексій недавнього революційного часу. В окремих думках та оцінках виразно проявляється й пророча проникливість — вони скеровані на застереження читача від скороминучих вражень успіху та ейфорії. Вони також налаштовують нас на сприйняття Майдану як проблеми, як суспільного, цивілізаційного й культурного виклику — в усій серйозності й глобальності значень, які закладаємо в ці слова.⁹⁸

Виняткову — нетипову, багатоголосу, відкритую й незавершену хроніку Євромайдану створила Оксана Забужко. Її літературний проект має назву «Літопис самовидців. Дев'ять місяців українського спротиву» (2014), він був запущений видавництвом «Комора». Особливість цього видання в тому, що воно має на меті засвідчити культурне багатоголосся Майдану. О. Забужко уважно та делікатно підійшла до редагування книжки, що її наповнюють різножанрові матеріали — нариси, пости, коментарі, полеміки, щоденникові записи тощо. Хоча вона присутня у книжці і як автор, але основну увагу приділяє фіксуванню безпосередніх свідчень «самовидців». При цьому збережено особливості оригіналів, навіть сумнозвісний суржик чи стилістичні незграбності, що присутні в текстах книжки. Цим самим упорядниця дає зрозуміти, що для неї найважливіше — зберегти автентичні голоси й інтонації свідків Євромайдану, які згодом набудуть історичного значення.

Існує думка, що даний проект не можна вважати художньою літературою, однак Н.Головченко наводить аргументи на доказ протилежного: «по-перше, фрагменти, які представляють цю сторінку в історії України, написані не тільки звичайними людьми, а й фаховими письменниками, поетами (О. Забужко, С.Жаданом, К. Бабкіною, Б. Гуменюком, А. Дмитрук, І. Карпою, О. Мамчич, Ю. Іздриком, Д. Лазуткіним, І. Цілик, Є. Більченко, М. Савка, Татусею Бо та ін.)

⁹⁸ Поліщук Я. Література майданного гарту. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2015. № 6. С. 172-176. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2015_6_39

По-друге, як зазначають творці проекту, ці тексти фіксують насамперед емоції, почуття, переживання і роздуми самовидців відповідно до хронології подій, емоційно-почуттєва сфера є якраз предметом художнього твору.

По-третє, ці тексти структуровані і вибудовані за логікою розвитку сюжету, що відчувається на рівні підтексту: зав'язка, розвиток подій, низка перипетій, кульмінація, розв'язка – на якомусь етапі, але не кінець історії. Драматичні історії про проблеми, сумніви, розчарування, захоплення, стійкість, мужність, типологію українців на зламі системи цінностей якраз і показують передумови і розвиток національної Революції Гідності. Ці фрагменти різні за змістом і стилем, але саме така фрагментарність композиції забезпечує об'єктивність зображуваного. Патріотичний пафос поєднує ці, на перший погляд, еkleктичні сторінки у єдиний твір. Десь тяжка трагічна емоція, десь самоіронія, десь парадоксальна ситуація, однак усе це в цілому звучить як патетична симфонія.

Головним явищем, головною проблемою, яка поетапно досліджується і документується у книжці «Літопис самовидців...», є відродження духу українців, формування народу, нації, об'єднання українців з різних регіонів і різних національностей на засадах «добра і справедливості – на засадах того, шевченківськими словами кажучи, «праведного закону», в основі якого – «любов предвічна сугуба». Бо саме цього просив наш Кобзар для України в Бога... В перекладі на мову наших світських, сьогоденських реалій це і є – «права людини понад усе». Бо ж права людини можливі тільки на засаді поваги до людини, поваги до всього живого: на засаді любові до ближнього, любові до світу і вдячності світові – в кінцевому підсумку, вдячності Богові...» Оксана Забужко»⁹⁹.

Присутня також образна система:

- образи конкретні: Сергій Нігоян, задублі хлопчикигерої на Грушевського, 75-річна киянка, яку звать Леніна, учителька російської мови і літератури, яка ходить на Майдан «немного отстоять свободу
- образи узагальнені
- образ матері
- образ революції
- драматичний образ Донбасу
- образи беркутівців
- образи підприємців
- образ наших солдат

⁹⁹ Головченко Н. Книжка «Літопис самовидців: Дев'ять місяців українського спротиву» як художня література некласичного формату. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 1. С. 40-42. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2015_1_12.

- образи не тільки героїв, а й тих заробітчачан на Майдані, що набули слова-визначення «тітушки»
- образи росіян¹⁰⁰

«Риторичну формулу самовидця — пересічного учасника подій — застосовує *Марко Рудневич* у повісті *«Я з небесної сотні»* (2014). Варто зазначити, що це одна з перших спроб зображення революції в епічному творі. Певно, в майбутньому будуть створені романи, поки ж – лише повість. Її автор обирає штиб молодіжної прози, а герой-наратор проектує тип звичайного учасника протестів, який волею-неволею втягнувся у протистояння й став жертвою кривавого розстрілу в лютому 2014 року. Звернемо увагу на те, що багато хто з письменників експлуатує цей топос – звичайного героя, «маленької людини»: він добре накладається на образ мирного й спокійного волевиявлення, як заповідався Майдан на самому початку. Разом з тим він певною мірою перегукується з романтичною ідеологією, що була такою популярною в нашій літературі в XIX та на початку XX століття. Не випадково героєм стає людина з народу, пересічний українець, який, однак, у відповідальний момент почувається носієм національної ідеї й гостро реагує на загроженість власної ідентичності.

Саме таким героєм є Макс із повісті М. Рудневича, звичайний студент зі Сміли на Черкащині, що силою обставин змушений опинитися в самому вирі революційних подій. Втягнутий у боротьбу, він, однак, стає свідомим патріотом, зазнає переоцінки моральних цінностей. У цій внутрішній трансформації героя є глибокий сенс. Про героїчний час, проведений на Майдані, сам Макс згадує так: «За останні дні я прожив ніби не одне, а десять життів, бо зрозумів, що означає любити по-справжньому» [9, 180]. Найбільш успішний автодокумент революції створив Андрій Курков у своєму *«Щоденнику Майдану»* (2014). Між іншим, сам автор не був учасником подій. Він зізнається, що фіксував їх з приватного інтересу, коли вів свої записи. А. Курков був мимовільним свідком усіх найважливіших моментів революції: мешкаючи на головній вулиці столиці Хрещатику, щоденно спостерігаючи масові заворушення та потерпаючи в побуті від певних незручностей, він відчув на собі дух українського спротиву, що живив цей переломний час. Хоча ця приватна хроніка творилася наживо, разом з перебігом подій, проте в ній виразно проявляється елемент особистісний, авторський, індивідуальний. Письменник обирає позицію поміж об'єктивним і відстороненим описом, з одного боку, та заангажованим голосом патріота, інтелігента, громадянина, з іншого. Це, очевидно, й справило вирішальний вплив на якість книжки. Читач сприйняв її з ентузіазмом і вирізняв серед численних інших видань, що

¹⁰⁰ Головченко Н. Книжка «Літопис самовидців: Дев'ять місяців українського спротиву» як художня література неklasичного формату. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 1. С. 42-44. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2015_1_12.

пропонують осмислення Майдану. Своє письменницьке завдання Андрій Курков сформулював саме так: оповісти про найважливіше, донести до читача, який далекий від суті справи, неповторний дух часу. У вступі до книжки так означає свою позицію: «Я не уезжаю. Не прячусь от реальности. Я в ней живу каждый день. [...] Все это время жизнь продолжалась, она ни на минуту не останавливалась. И эту жизнь я почти ежедневно записывал, чтобы сейчас попробовать рассказать о ней вам подробно, в деталях. Жизнь во время революции, жизнь в ожидании войны, войны, которая и сейчас, когда я пишу эти строки, кажется очень близко, намного ближе, чем казалась даже неделю назад» [4, 4].

Щоденник А. Куркова може видатися надто докладним, а то й нудним для тих читачів, які відстежували подію наживо й добре пам'ятають усі перипетії в їхньому перебігу та взаємозв'язку. Проте маємо враження, що письменник задумав цей твір головно для західного читача, який про Євромайдан має (якщо має взагалі) дуже поверхове уявлення. Цим виправдані численні коментарі про поточну політичну ситуацію, дії та інтриги влади, про наміри та вчинки учасників протесту, а також про численні побутові деталі української революції, без яких важко було би уявити колорит цієї загальносупільної події.

Хроніка А. Куркова позначена багатством деталей переломного часу, які – поряд із виразно заявленим авторським «я» – надають їй своєрідного шарму. Автор цілком свідомо заявляє про етапність Євромайдану – не тільки в історії сучасної України чи Європи, а, передусім, у житті кожного, хто пережив цю подію, вистраждав її. Такий приватний, гуманістичний вимір – одна з найбільш сильних ознак твору. Підсумовуючи оповідь про українську Революцію Гідності, А. Курков зазначає: «Этот год изменил жизнь каждого из нас, изменил приоритеты и планы, наши симпатии и антипатии, откорректировал наши надежды и мечты, нашу с вами реальность» [4, 221]. Книжка, що в оригіналі написана російською, була майже водночас видана кількома європейськими мовами, а її недавні презентації привернули увагу європейської громадськості до України та її культурного простору. До літа харківське видавництво «Фоліо» обіцяє україномовну версію твору.

Художня література лише освоює феномен Євромайдану та Революції Гідності. Із першого етапу цього освоєння можна зрозуміти, що воно протікає досить-таки активно, а також виражається в різних формах та жанрах, нерідко змішаних та гібридних, що відповідають медійній відкритості нашого часу. Це час сміливих експериментів, що підтверджує попередній висновок: література перебуває в пошуку властивих засобів, за допомогою яких можна було б адекватно розповісти світові про Україну за наших переломних часів.¹⁰¹

¹⁰¹ Поліщук Я. Література майданного гарту. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2015. № 6. С. 174-176. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2015_6_39

Стосовно воєнної прози останніх років, то тут ще є над чим працювати, адже великі епічні полотна ще створюються, а тому варто розглянути загальні риси масиву.

«Однією із перших дослідниць, які спробували якось кількісно окреслити це явище, була Ганна Скоріна. Вона склала відомий список літератури про АТО, до якого потрапили близько 150-ти паперових видань, а також безліч електронних книжок та онлайн-щоденників. Тоді вона відзначала, що цієї літератури ще недостатньо для того, щоби можна було стверджувати про існування «повноцінного літературного пласта», але відтоді пройшло декілька років, тож цей список встиг значно розширитися.

Загалом це дуже різноманітні книжки, пишуть їх різні люди, серед яких є цивільні письменники, військові, журналісти, волонтери. Якщо говорити суто про написане АТОвцями, то це більш ніж 80 книжок, і це число постійно зростає. Серед них також бувають письменники, які писали й до війни. Ще одна частина – солдати, які ніколи раніше не писали, але війна стала для них поштовхом до творчості.

Маємо таку таблицю авторів-письменників сучасної воєнної літератури

Автори воєнної прози				
Цивільні особи			Учасники АТО	
письменники	журналісти	волонтери	Мобілізовані письменники чи письменники-добровольці	Бійці, які не мали письменницького досвіду

Серед книжок, написаних цивільними авторами, можна виділити дві умовні категорії: книжки масової літератури та книжки «високої полиці». І не те щоби це була «дуже висока полиця», але якщо порівнювати її з масовою воєнною літературою, яка виходить зараз в Україні, то романи *«Інтернат» Сергія Жадана*, *«Довгі часи» Володимира Рафєєнка* чи книжка *«Літо-АТО» Олафа Клеменсена* — це видання, які варто було б відділити від усього іншого.

Інша категорія, яку ми умовно називаємо «масовою літературою», досить широка. Тут є і жанрова (фабульна) література (кіноповість «Укри» *Богдана Жолдака*, бойовик *«Позивний Бандерас» Сергія Дзюби та Артемія Кірсанова*), в якій активно використовуються кіношні кліше, і більш притчеві, але від того не менш масові тексти типу «Чорного сонця» Василя Шкляра.

Окремо треба відзначити також і мелодрами, які дуже активно розвиваються. Тут варто згадати *Галину Вдовиченко* з її «Маріупольським процесом», а також *Світлану Талан*, яка написала романи «Оголений нерв» та «Повернутися дощем». Талан авторка із Северодонецька, свідок окупації міста та подальшого його звільнення. Саме про це розповідається у її першій книжці. Там вона намагається розкрити колізію, яка відбувається між людьми, що

населяють одне окуповане місто, які вчора жили як одна спільнота, а сьогодні вже перетворюються на ворогів. Наступний її текст став продовженням попереднього, але вже зі зміщеними акцентами в бік драми. Усі ці книжки однозначно виділяються кіношністю у своїй описовості та розгортанні сюжету, тож можна припустити, що вони цілком придатні й для екранізації.

Протягом усього часу бойових дій на сході України, фронт відвідали чимало журналістів. Дехто з них також видав свої великі тексти про цю війну. Відразу можна згадати **Сергія Лойка** та його «Аеропорт», адже ця книжка вийшла найпершою. Багато хто з військових вважає, що це була робота на замовлення, тому вона не може відображати дійсності війни, але це не відкидає того факту, що у суспільства був запит на таку літературу. Люди хотіли отримати якусь книжку про ці події вже зараз.

Як жанровий продукт — це, знову ж таки, типовий масовий бойовик. Головним героєм книжки є чоловік, прототипом якого став сам Лойко або переважно сам Лойко. Він мачо, він коханець, він людина, у якої за плечима серйозне бойове минуле. Там є любовний трикутник, що також традиційно для масової літератури. Та попри це книжка Лойка зіграла дуже важливу роль, адже це всесвітньо відомий журналіст, його добре знають за кордоном, і якщо взяти цю роботу і подивитися на неї з точки зору пропаганди та поширення інформації про нашу війну, то він став одним із перших, хто зробив щось подібне в культурному полі.

Ще одна книжка, про яку треба обов'язково сказати, це «Повернутися з війни» Наталії Нагорної. Вона складається із трьох частин — із трьох окремих голосів. Перша частина написана від імені дитини, друга частина — від імені дружини, а третя від імені самого АТОВця, який намагається повернутися з війни. У цій книжці доволі просто, але водночас конденсовано, зібрано велику кількість проблем, пов'язаних із війною, про які зараз багато пишуть і говорять.

З письменників, які безпосередньо брали участь у бойових діях, хочеться у першу чергу виділити трьох: **Артема Чеха**, **Сергія Гридіна** та **Бориса Гуменюка**.

Артем Чех звертається до есеїстики. Він описує досвід інтелігента, який потрапляє в умови війни, намагається осмислити свій новий досвід та себе у цьому досвіді. Багато хто чекав від цієї книжки розкриття якихось таємниць, імен офіцерів зрадників і тому подібного, але Чех про такі речі майже не пише і навіть зазначає, що усі ці негаразди варто залишити до часу закінчення війни.

Б Гуменюк-художник завжди переважає над Гуменюком-бійцем. Дуже часто автор вдається до охудожнення реального, до відтворення традиційного народного образу українського бійця, захисника своєї батьківщини.

«Сапери» С. Гридіна, який до цього був підлітковим письменником, можливо єдина книжка із цієї когорти, у якій можна знайти кліше лейтенантської прози, з якою часом не зовсім справедливо порівнюють літературу, написану про теперішню війну. Це видання точково розкриває

основні проблеми людини на війні та у військовому колективі, про які, можливо, багато пишуть інші бійці, але в різний спосіб»¹⁰².

Стосовно постаті Артема Чеха, яка не стосується воєнної тематики, то можна ознайомитися у критичному огляді О.Стусенка «Артефакти Артема Чеха». URL: <http://litakcent.com/2008/09/22/oleksandr-stusenko-artefakty-artema-cheha/>

Драматургія

Останні роки, а саме, починаючи з 2011 року, в Україні здійснюється проведення щорічних драматургічних фестивалів «Тиждень актуальної п'єси», який щоразу виявляє велику кількість молодих драматургів, які піднімають все нові і нові теми. На сьогодні найбільш популярні теми можна розділити на три категорії:

1. АТО («Щоденник Майдану», «АТО. інтерв'ю військового психолога» Ельвіна Рзаєва);
2. Переселенці («Театр переселенця», «Сіра зона» Ден Гуменний);
3. ЛГТБ («Уроборос в «Східному експресі» Олеса Барлига, «Мама завжди захистить» Віталія Гавури, «Гоголь Моголь» Ельвіна Рзаєва).

Причому, тематика АТО піднімається не тільки зі сторони української армії, але і зі сторони ополчення.

Вистава Ельвіна Рзаєва «АТО. інтерв'ю військового психолога» побачили глядачі Києва, Москви, Відня, Братіслави.

Тема переселенців, людей, які втратили все і залишилися між небом і землею піднімається в проекті «Сіра зона» авторів *Дена і Яни Гуменних*. Цей мав стати доволі резонансним, адже він оголює настрої всіх переселенців, які опинилися віч-на-віч зі своїми проблемами, що виникли після виїзду з окупованої території. Однак все сталося не так. Сіру зону втори планували показати в семи містах України, але тур довелося припинити через несприйняття значною частиною українського суспільства проблем переселенців, через замовчування цих проблем урядом.

Хочу зазначити, що Ден Гуменний пише не тільки проблемні спектаклі стосовно драм і трагедій людей СІРОЇ ЗОНИ, він пише і дитячі п'єси, і що найцікавіше, його спектакль, а саме казка "Мама сказала ні" поставлено в театрі ім. Івана Франка. Музику та всі пісні для цього спектаклю написала Марія Бурмака

Театр репрезентує нову українську казку, яка сповнена фантастичних неймовірних пригод, перетворень, гумору та веселощів, таких знайомих і таких бажаних кожному хлопчику та дівчинці. А для батьків – це можливість згадати дитячі забавки.

¹⁰² Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза URL: <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iaioiu-buvaie-ukrainska-voenna-proza/>

Одного дня хлопчик Остапчик з мамою прийшов у величезний іграшковий магазин. Яскраві блискучі вітрини із усілякими диковинами захопили його увагу і він почав просити маму купити що-небудь. Мама відмовила, зауваживши, що його поведінка та навчання не дають їй можливості купити йому подарунок. Остапчик зпересердя вигукнув: «Не хочу тебе бачити!». І в мить щезла мама, а на її місці з'явився Містер Ніхто, який став поводити хлопчика по іграшковому світу казок. На своєму шляху Остапчик перестріне багатьох героїв сучасних мультків та казок, буде розважатися із самим Суперменом, навіть потрапить у гості до європейського Святого Миколая – Санти, знайде свою давню подружку Катю... Ця театральна музична феєрія твориться талановитими, азартними, молодими митцями: автор тексту Ден Гуменний, режисер Андрій Май, сценограф та художник по костюмах Ганна Духовична, балетмейстер Ольга Семьошкіна. Музика відомої композиторки та виконавиці Марії Бурмаки, просякнута надзвичайною театральністю, мелодійністю, не лише характеризує кожного персонажа, а й надає дійству чарівності і переносить нас до безмежного світу, де здійснюються всі дитячі мрії і в якому маленька людина стає доброю, справедливою і чесною.

ЛГБТ. Один з авторів, у п'єсах якого зачіпаються теми ЛГБТ, **Ельвін Рзаєв** говорить так: «Не можу сказати, що я пишу про геїв. Я пишу про людей, їх життя і проблеми, з якими вони стикаються. А одночасно виходить ще і про геїв. Напевно, пафосно прозвучить, але я не ділю людей на геїв і натуралів, ця тема мене хвилює з різних причин. Одна з них – це існуюча в нашому суспільстві дискримінація. Втім, у мене в п'єсах, як мені здається, є інші важливі теми». Тож відповідаючи на запитання «Чи існує українська драматургія?» Можна з певністю сказати, що «так». Проблема криється не у відсутності текстів п'єс, а скоріше у зацікавленні театру в цих текстах, у заниженні мистецької вартості творів українських драматургів, у відсутності можливості їх сценічного втілення.

Театр виконує роль своєрідного дзеркала, що дає повне відображення нашого життя. Нажаль, режисери часто вибирають духовно знецінені, вульгарні твори, головна ціль яких – епатаж публіки навіть ціною саморуйнування особистості, направленості на деградацію культурної оболонки суспільства (Лесь Подерев'янський, Євген Марковський).

Отже, спостерігаємо ситуацію, коли у нас гарні драматичні твори, але не дуже гарне відношення до них театру. І це буде тривати доти доки глядач буде займати пасивно-нейтральне місце у житті сучасного театального мистецтва.

Отже, драматурги ростуть, змінюються, намагаються ускладнювати форму, пропонують і розвивають нову тематику, переносять реальні драматичні події на свої твори, віддаючи своє світосприйняття своїм героям, а через них –

глядачам – це дивовижно і створює ґрунт для впевненості, що українська драматургія має невичерпний потенціал і достойне майбутнє.»¹⁰³

3. Вікові та соціальні теми у модерній літературі. Способи нарації (оповіді). Способи написати про буденне (Л. Дереш, Л. Дашвар) Питання для самоконтролю:

Чернова Ірина (псевдонім Люко Дашвар) народилась 3 жовтня 1957 року в Херсоні. Має дві вищі освіти: закінчила Одеський інститут легкої промисловості (інженер-механік), Академію державного управління при Президенті України (магістр державного управління).

2010 року конкурс «Коронація слова» надав письменниці офіційний статус «Золотого автора» – автора, чиї твори продані накладом понад 100 тисяч примірників.

Книжка Люко Дашвар 2013 року носить назву *«На запах м'яса»*. Перший наклад роману, який вийшов друком у видавництві «Клуб Сімейного Дозвілля», склав 20 тисяч примірників. Роман було презентовано читачам 13 вересня на Форумі видавців у Львові. Теза твору така: людина – це хижак. Але, на відміну від тваринного світу, наше сучасне життя має своє «м'ясо». Жага до багатства, влади, примарного благополуччя, бажання мати більше, ніж потрібно, – все це м'ясо. Потяг до нього йде з самого низу людської натури. Сюжет нового роману «На запах м'яса» розгортається навколо дівчини Майї, яка хотіла втекти від гонитви за химерним, покинути щоденний «тваринний» світ та знайти 111 забуття. Покинутий хутір, що загубився серед лісів, – саме те, що треба. Саме тут, серед щирих почуттів і давніх легенд, вона знову повірила в себе. Повірила, що можна жити не заради себе чи якоїсь примхи, а жити заради життя. Але чи надовго це? Адже потяг до м'яса неможливо заглушити, і спрага до «красивого життя», наче голод, висотує всі сили, вмовляє повернутися до міста і забрати те, що належить.

Люко Дашвар, як завжди влучно, описує реалії нашого сучасного життя, викликає у читачів непідробні емоції, не залишає їх байдужими, говорить до них словами своїх героїв. Відома шанувальниця книжок Люко Дашвар, телеведуча Ольга Фреймут, що прочитала роман однією з перших, поділилася своїми думками: «На запах м'яса» вразить. Продемонструє браковану долю дівчини, яка погидила свободою. Приміряла чужі мрії. Люко Дашвар вбрала твір в найошатнішу українську мову. Вважайте: авторка заходить у серце на правах газдині. Чинить гармидер, викидає зайве. Спершу дратуєшся від того, що душу скуйовджено, але коришся, бо моментом ліпшаєш...».

Роман *«ПоКров»* (2015) розгортає у душі авторки цікаву пригодницьку історію про пошуки нащадків славного козацького родоводу Дорошів молодою

¹⁰³ Олександра Мазіна. Сучасна українська драматургія як рушій українського театру. URL: <http://litforum.com.ua/index.php?r=12&a=7204>

дівчиною Мар'яною Озеровою. В епіцентрі – події 2013 року в Києві. Буремні дні Майдану, втрачене кохання, ретроспекція в минуле означають романтичну рефлексію авторки з посиленням психологізмом художнього наративу. Люко Дашвар, використовуючи засоби народної поезики в постмодерному дискурсі у своїй творчості, сприяє відродженню народної самобутності та національної самосвідомості серед читацької аудиторії. Саме цьому її твори викликають читацький інтерес та жваву дискусію.

Максим Кідрук (1 квітня 1984, смт Володимирець Рівненської області) – український письменник, мандрівник, колумніст чоловічого журналу «XXL». Співучасник акції «На Зеландію!» разом із Сергієм Притулою, автор ролика «Азаров, ай-яй-яй!», автор першого українського технотрилера «Бот». За освітою інженер-енергетик.

«Бот» – перший український технотрилер написаний українським письменником та мандрівником Максимом Кідруком. У гостросюжетному романі поєднано сучасні технології, психологія та «екшн». Події роману є вигаданими, але все інше, місця, природні об'єкти, техніка, зброя, фізіологічні особливості живих організмів є реальними.

Книга серед українців викликала справжній ажіотаж: стартувавши на шістнадцятій позиції у ТОП-20 книгарні «Є», за 2 тижні піднялась на другу позицію, перший наклад розійшовся менш ніж за 2 місяці з дати виходу, а через 10 тижнів після виходу книга трималась у ТОП-10 основних книготоргових мереж України («Є», Читайка, Епрік, Читайгород). Також книгою зацікавилися Росія та Німеччина. Виконується переклад російською мовою для Росії, Білорусі, Казахстану, проте видання російською в Україні не вийде.

Молодий український програміст Тимур Коршак отримує виклик від колишнього замовника, якому колись продав «сирий» (не скомпільований) код для керування ігровими ботами. З тим кодом щось негаразд. Хлопець, спокусившись на великі гроші, відправляється у віддалену лабораторію на півночі Чилі.

У Чилі Тимура під конвоєм озброєних африканських найманців везуть у пустелю. Одна машина відстає і на неї нападають абсолютно схожі між собою хлопчачки. Авто відбивається і наздоганяє решту групи. Прибувши до відмінно захищеного лабораторного комплексу Тимур стає членом міжнародної групи вчених.

Вченим вдалося розробити керовані рої нанороботів, які спроможні проникати в мозок і з'єднуватись з нейронами та між собою, формуючи мозкові плати. Так з'явилися боти – швидкі, хитрі і надзвичайно агресивні. Вони розроблялись на замовлення США та Японії з метою створення солдат нового покоління, чий мізки поєднані в одну мережу і здатні обмінюватися даними в режимі реального часу.

Із 110 піддослідних ботів 42 утікають. Катастрофа неминуча, Тимур та кільком вчених необхідно їх зупинити. У романі органічно поєднано

пригодницький стрижень з динамічним сюжетом та концептуальною науково-популярною лінією. Л. Скорина відзначила: «У романі М. Кідрука поєднано динамічний сюжет (фабульні лінії не «провисають», не обриваються, а доходять до логічної розв'язки у фіналі) і напружені роздуми про перспективи технократичної цивілізації. Звичайно, є у творі й певні прорахунки. Автора можна картати за відсутність глибшої психологічної розробки характерів, за специфічну мовленнєву стихію (засилля просторіччя й вульгаризмів), за розлогі наукові відступи (традиційно їх прийнято інтегрувати у мовлення персонажів, але письменник цього не робить, його теоретичні викладки структуруються у вигляді окремих розділів чи підрозділів; утім, у цьому є свій позитив – їх можна просто пропускати). Не варто також забувати, що технотрилер – формульний жанр, який розвивається за власними «законами», у ньому домінує сюжетність, а не психологізм» (див. бібліотечку «Дивослова»).

«Твердиня» – другий трилер та восьма художня книга українського письменника й мандрівника Макса Кідрука. Роман написаний у жанрі психотрилер/пригодницький трилер. А в одному з головних героїв автор змалював з себе. Компанія з п'яťох студентів Королівського технологічного університету Стокгольма, яка складається з українця Левка Бартоша (Лео), росіянина Семена Твардовського (Сьоми), американця Грема Келлі, чеха Яна Фідлера та японки Сатомі Хігенорі, не може вирішити, куди податись їм на канікулах. Почувши суперечку Лео і Сьоми в пабі Стокгольму, старий художник Гуннар Іверс, запрошує хлопців до себе додому, де хвилюючись і поспішаючи, розповідає про цивілізацію інків, про руїни, які деякими істориками випадково приписуються цій цивілізації, і котрі за своєю технологічністю ніяк не могли бути побудовані ними. Художник також переповідає легенду про загублене місто Паїтіті, показує розмиту фотографію невідомих руїн у селві та дає карту, намальовану від руки і яка нібито веде до того місця. Після деяких вагань хлопці вирішують податися на пошуки інкської твердині. Гуннара Іверса, який розповів про Паїтіті хлопцям, звіряче вбивають в майстерні. Але не знаючи про це, компанія вирушає в Перу, назустріч невідомому. Знову ж таки, які в попередніх романах присутній 104 пригодницький сюжет з мандрівними нотатками, а легкість оповіді дозволяє сприйняти такий художній текст як новаторське явище сучасної молодіжної маскультури.

Отже, творчий феномен Макса Кідрука засвідчує повноцінний та різноструктурний розвиток сучасного літпроцесу, коли нотатки професійного мандрівника, який уміє цікаво розповідати про свої пригоди в дивовижних куточках світу, концептуальна науковопопулярна лінія, поєднана з

пригодницьким шармом у технотрилерах письменника знаходить свого вдячного читача і популяризує українську літературу в світі¹⁰⁴.

Питання для самоконтролю:

1. Які нові форми з'явилися у найновішій літературі XXI ст.?
2. У чому популярність творів «про буденне»?
3. Яка проблематика творів Л. Дереша?
4. У чому особливість львівських прозаїків?
5. Що спільного у відтворенні дійсності у творах сучасних прозаїків?
6. Чи можна назвати твори про АТО, майдан історичними чи на історичну тему? Відповідь аргументуйте.
7. У чому особливість майданної поезії.?
8. Яка основна тематика і проблематика поезій майдану?
9. Які психологічні характеристики, доміанти героя –сучасника за творами найновішої літератури?
10. Які мотиви звучать у новій поезії, чому?

¹⁰⁴ Вертипорох О. В. Історія української літератури останньої чверті XX – початку XXI століття : навч.-метод. Посіб. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2016. 148 с.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

Основні

1. Двучичанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. «Журналістика». Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Хмельницький: Вид-во «Богдан-М», 2017. 150 с
2. Єфремов С. Історія українського письменства. К. : Femina, 1995. 688 с.
3. Історія української літератури ХІХ ст. (70–90-ті роки) : у 2 кн. : підручник / за ред. О. Д. Гнідан. Кн. 1–2. К. : Вища шк., 2003.
4. Історія української літератури ХІХ ст. : у 2 кн. : підручник / за ред. акад. М. Г. Жулинського. Кн. 1–2 К. : Либідь, 2005.
5. Історія української літератури. Кінець ХІХ ст. – початок ХХ ст. : підручник : у 2 кн. / за ред. О. Д. Гнідан. Кн. 1–2. К. : Либідь, 2005.
6. Констанкевич І. Сучасна українська література: стилі, покоління, творчі індивідуальності: навч. посібник / І. М. Констанкевич, В. Г. Сірук. Луцьк, 2012. 328с.
7. Лебединцева Н.М. Сучасна українська література: Навчальний посібник. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. 104 с.
8. Українська література ХХ століття : навч.-метод. посіб. для студ. 1-го курсу, які навчаються за напрямом підготов. 6.020303 - Філологія (кредит.-модул. система) / Нар. укр. акад., [каф. українознав. ; упоряд. О. В. Слюніна]. Х. : Вид-во НУА, 2014. 156 с.
9. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посібник. К.: Академія, 2008. 248 с.
10. Юрчук О. О. У тіні імперії. Українська література в світлі постколоніальної теорії : монографія. К. : Академія, 2013. 224 с.

Додаткові

1. Андрусів С. Мости між часами. Про типологію історичної прози. Укр. мова і літ. в школі. 1987. №8. С.14–20.
2. Білик Г. Особливості зображення Революції Гідності в українській літературі 2013–2015 років. *Рідний край*. 2015. № 2. С. 118-124. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2015_2_31.
3. Білякович Л. Історичний жанр як теоретико-літературна проблема. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2017. Вип. 35. С. 54-61. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2017_35_12.
4. Вертипорох О. В. Історія української літератури останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття : навч.-метод. Посіб. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2016. 148 с.
5. Головченко Н. Книжка «Літопис самовидців: Дев'ять місяців українського спротиву» як художня література неklasичного формату. *Українська*

- література в загальноосвітній школі. 2015. № 1. С. 39-44. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2015_1_12.
6. Горішна Г. М. . Поезія майдану у дискурсі української революційної поезії хх–ххі століття : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2018. 206 с.
 7. Дудніков М.О. Основні функції історичного роману. *Вісник Запорізького національного університету*. № 2. 2008. С 63-67
 8. Єфремов С. Історія українського письменства. К. : Femina, 1995. 688 с.
 9. Кіяновська М. Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії URL: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-pokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>
 10. Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза URL: <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iaкоиu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/>
 11. Олег Кажан Дев'яностики: покоління поза грою URL: <http://kalmius.narod.ru/nomer1/kryt/kajan.htm>
 12. Поліщук Я. Література майданного гарту. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2015. № 6. С. 172–176. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2015_6_39.
 13. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ століть. Теоретичні засади постмодернізму. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2012. Вип. 23. С. 10–2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2012_23_5
 14. Рейда О.А. Основні характерні риси та жанрово стилістичні особливості драматургії «театру абсурду» / О.А. Рейда, А.І. Кацалап. *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage: International scientific and practical conference (North University Centre of Baia Mare, December 21–22, 2018)*. Baia Mare, 2018. P. 143-145.
 15. Санченко А. Покоління двох тонн. URL: <https://m.tyzhden.ua/column/202496>
 16. Свято Р. Проблема літературних поколінь: «період безчасся» і українська поезія 70-х років ХХ ст. *Наук. зап. НаУКМА. Сер. Філол. науки*. 2007. Т. 72 С. 67–73. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/index.php?m=2&b=190>
 17. Українська література ХХ століття : навч.-метод. посіб. для студ. 1-го курсу, які навчаються за напрямом підготов. 6.020303 – Філологія (кредит.-модул. система) / Нар. укр. акад., [каф. українознав. ; упоряд. О. В. Слюніна]. – Х. : Вид-во НУА, 2014. – 156 с.
 18. Цокол О. Нові підходи українських драматургів до принципів організації драматичного тексту. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна*. 2013. Вип. 39. С. 214-215. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_39_66.

19. Цокол О. Текстові стратегії української драматургії 1980 – 2010-х років: дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 204 с.
20. Шабаль К. С. Політичний роман : літературознавчий дискурс. Українська література від давнини до сучасності : парадигми, напрямки, проблеми (до 80-річчя від дня народження В. Ф. Шевченка) : матеріали міжвишівських наукових читань. Запоріжжя, 2017. С. 165–167.
21. Шаф О. В. Збірка «Кохання і війна» Маріанни Кіяновської та Мар'яни Савки як фемінний проект / О. В. Шаф // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). 2012. Вип. 15. С. 128–134. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2012_15_19.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Мости між часами. Про типологію історичної прози. Укр. мова і літ. в школі. 1987. №8. С.14–20.
2. Білик Г. Особливості зображення Революції Гідності в українській літературі 2013–2015 років. *Рідний край*. 2015. № 2. С. 118-124. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2015_2_31.
3. Білякович Л. Історичний жанр як теоретико-літературна проблема. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2017. Вип. 35. С. 54-61. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2017_35_12.
4. Вертипорох О. В. Історія української літератури останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття : навч.-метод. Посіб. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2016. 148 с.
5. Головченко Н. Книжка «Літопис самовидців: Дев'ять місяців українського спротиву» як художня література неklasичного формату. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 1. С. 39-44. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2015_1_12.
6. Горішна Г. М. . Поезія майдану у дискурсі української революційної поезії хх–ххі століття : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2018. 206 с.
7. Двulichанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. «Журналістика». Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Хмельницький: Вид-во «Богдан-М», 2017. 150 с
8. Дудніков М.О. Основні функції історичного роману. *Вісник Запорізького національного університету*. № 2. 2008. С 63-67
9. Єфремов С. Історія українського письменства. К. : Femina, 1995. 688 с.
10. Історія української літератури : у 8 т. / редкол. Є. П. Кирилюк (голова). Т. 1. К. : Наукова думка, 1967.
11. Історія української літератури ХІХ ст. (70–90-ті роки) : у 2 кн. : підручник / за ред. О. Д. Гнідан. Кн. 1–2. К. : Вища шк., 2003.
12. Історія української літератури ХІХ ст. : у 2 кн. : підручник / за ред. акад. М. Г. Жулинського. Кн. 1–2. К. : Либідь, 2005.
13. Історія української літератури ХХ століття: навч. посіб. для студ. філол. ф-тів вищ. навч. закл. : у 2 т. Кн. 2, ч. 2 : 1960 - 1990-ті роки / ред. В. Г. Дончик. К. Либідь, 1995. 510 с.
14. Історія української літератури. Кінець ХІХ ст. – початок ХХ ст. : підручник : у 2 кн. / за ред. О. Д. Гнідан. Кн. 1–2. К. : Либідь, 2005.
15. Кіянська М. Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії URL: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-pokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>

16. Лебединцева Н.М. Сучасна українська література: Навчальний посібник. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. 104 с.
17. Лелія Назар Рецензія на п'єсу Неди Неждани «Той, що відчиняє двері». URL: <https://h.ua/story/266453/>
18. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. Ковалів. Т. 2. К. : Академкнига, 2007. 624 с.
19. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. Ковалів. Т. 1. К. : Академкнига, 2007. 608 с.
20. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як та ін. К. : Академія, 1997. 752 с.
21. Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза URL: <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iakoiu-buvaie-ukrainska-voenna-proza/>
22. Олег Кажан Дев'яностики: покоління поза грою URL: <http://kalmius.narod.ru/nomer1/kryt/kajan.htm>
23. Поліщук Я. Література майданного гарту. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2015. № 6. С. 172–176. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2015_6_39.
24. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ століть. Теоретичні засади постмодернізму. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2012. Вип. 23. С. 10–2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2012_23_5
25. Рейда О.А. Основні характерні риси та жанрово стилістичні особливості драматургії «театру абсурду» / О.А. Рейда, А.І. Кацалап. *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage: International scientific and practical conference (North University Centre of Baia Mare, December 21–22, 2018)*. Baia Mare, 2018. P. 143-145.
26. Санченко А. Покоління двох тонн. URL: <https://m.tyzhden.ua/column/202496>
27. Свято Р. Проблема літературних поколінь: «період безчасся» і українська поезія 70-х років ХХ ст. *Наук. зап. НаУКМА. Сер. Філол. науки*. 2007. Т. 72 С. 67–73. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/index.php?m=2&b=190>
28. Трансформація літературно-художніх об'єднань України (ХХ - початок ХХІ ст.). *Культура України : зб. наук. пр.* Вип – 30. Харків. ХДАК, 2010. 264с.
29. Українська література ХХ століття : навч.-метод. посіб. для студ. 1-го курсу, які навчаються за напрямом підготов. 6.020303 – Філологія (кредит.-модул. система) / Нар. укр. акад., [каф. українознав. ; упоряд. О. В. Слюніна]. – Х. : Вид-во НУА, 2014. – 156 с.

30. Цокол О. Нові підходи українських драматургів до принципів організації драматичного тексту. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна*. 2013. Вип. 39. С. 214-215. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_39_66.
31. Цокол О. Текстові стратегії української драматургії 1980 – 2010-х років: дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 204 с.
32. Шабаль К. С. Жанрово-стильові особливості сучасного українського політичного роману : дис. ... канд. філолог. наук : 10.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2019. 224 с.
33. Шабаль К. С. Політичний роман : літературознавчий дискурс. Українська література від давнини до сучасності : парадигми, напрямки, проблеми (до 80-річчя від дня народження В. Ф. Шевченка) : матеріали міжвишівських наукових читань. Запоріжжя, 2017. С. 165–167.
34. Шаф О. В. Збірка «Кохання і війна» Маріанни Кіяновської та Мар'яни Савки як фемінний проект / О. В. Шаф // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). 2012. Вип. 15. С. 128–134. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2012_15_19.

Навчальне видання

Ревуцька Світлана Казимирівна

Кафедра іноземної філології, українознавства
та соціально-правових дисциплін

КУРС ЛЕКЦІЙ З ДИСЦИПЛІНИ
СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Формат 60×84/8. Ум. др. арк. 7.

Донецький національний університет економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського
50042, Дніпропетровська обл.,
м. Кривий Ріг, вул. Курчатова, 13.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4929 від 07.07.2015 р.