

РОКСАНА ХАРЧУК

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ: ВІД СХОДЖЕННЯ ДО СУТІНКІВ

Після розпаду СРСР і внаслідок відмови від комуністичної ідеології та соцреалізму українська література почала динамічно змінюватися. До українського письменства поверталася заборонена комуністичним режимом література Розстріляного відродження, діаспорна, дисидентська, актуалізувалися твори офіційних українських радянських письменників, що зазнали цензури або замовчувалися, виходили на передній план табуйовані комуністичною ідеологією стилі модернізму й авангардизму. Хоча покоління шістдесятників продовжувало працювати, тон в українському письменстві після 1991 р. задавало покоління вісімдесятників<sup>1</sup>, яке категорично відмовилося від соцреалізму, обстоювало свободу слова і стилю. Існує думка, наче ця генерація є «загубленою», «пропащою», бо відтоді, відколи відпала головна її функція, що полягала у критиці радянського світу і відмові від нього, вісімдесятників охопила дезорієнтація<sup>2</sup>. Однак такий висновок не бере до уваги того, що процес деколонізації України не завершився й досі. Він полягає у відмові як від радянського світу, так і від світу російського. Ця відмова втілюється у перманентних реформах, зокрема у декомунізації та дерусифікації українського суспільства, які протягом 30 років так і не було завершено. Російсько-українська війна надала цьому процесові прискорення.

Літературознавці в Україні і в діаспорі зазвичай випереджали події, їм видавалося, що і посткомуністична, і постколоніальна українська ситуація із проголошенням Української держави 1991 р. є доконаним фактом, але на практиці українське суспільство не мало солідарної позиції щодо суспільних реформ, українська мова і культура залишалися в Україні маргінальними, стійким лишалося й очікування чималої частини українського суспільства на російський реванш задля відновлення СРСР. Адже Україна постійно йшла на різні економічні й політичні поступки Росії, культивувала

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

двомовність у медійному просторі, підтримувала російську масову культуру задля збереження миру. Тож згодом до вісімдесятичників долучилися дев'яностники і двотисячники – покоління, які фактично становлять одну цілість. Вони також мали на меті звільнитися від стереотипів минулого і колоніальної свідомості, але, за спостереженням Ярослава Поліщука, вже у 2000-х роках змінилася сама якість художньої рефлексії<sup>3</sup>. Вона стала повноцінною, а не маргінальною, як у 1990-х роках, тобто зводилася не винятково до карнавалу<sup>4</sup>, не тільки до літератури інтелектуалів про інтелектуалів і для інтелектуалів, культивувала не тільки образ блязня, «хворого» інтелектуала, інтелектуала-невдахи чи інтелектуалки, яку не може оцінити не тільки суспільство без чітких орієнтирів, а й протилежна стать. Водночас письменники, що представляли «житомирську» або «київсько-житомирську» школу, за уточненням Наталки Білоцерківець<sup>5</sup>, мали на меті актуалізувати в українській літературі традицію через дискурс модернізму. Наприклад, цьому слугувала ідея «села як метафори», яку сформулював В'ячеслав Медвідь.

У літературі 1990-х років поступово зникала диспропорція між поезією і прозою. Українські мистці, що починали як поети, наприклад, Юрій Андрухович, Юрій Іздрик, Костянтин Москалець, Оксана Забужко, свідомо зробили ставку на прозу. Драматургія ж традиційно залишалася найменш розвиненим видом українського письменства. Разючі зміни відбулися в літературі для дітей, що нині є багатожанровою і різностильовою, охоплюючи різні вікові категорії – від малюків до підлітків. Перекладацтво, яке в межах літератури соцреалізму було підвалиною естетизму й інтелектуалізму, зазнаючи водночас цензури, зокрема мовної, що полягала у вилученні питомих українських слів, під впливом ринку перетворювалося на систематичне виробництво, хоча така інтенсифікація несе ризики зниження якості перекладу. Літературна критика, як і академічне літературознавство, протягом трьох десятиліть розвивалися нерегулярно, із перервами, зазнаючи спадів і підйомів, залежно від функціонування газет, часописів, електронних ресурсів, які оприлюднювали рецензії на книжки, і від книговидання, що пережило у 1990-х роках глибоку кризу, згодом реанімувалося, але постійно додало труднощі, пов'язані з русифікацією в Україні й тиском російського книжкового ринку на український. Для академічного літературознавства колосальне значення мала зміна методології,

літературна критика також на цю зміну реагувала, часто профануючи термінологію.

Офіційною літературно-критичною платформою після 1991 р. слугувала газета Національної спілки письменників України (НСПУ) «Літературна Україна», що виходила ще в УРСР. Поступово це видання занепадало, а нині виходить накладом 900 примірників. На сьогодні позицію НСПУ відображає також «Українська літературна газета». Часопис «Критика» займає послідовно прозахідну позицію, представляючи погляди західників і загалом представників «високого» мистецтва. Новаторський часопис «Світовид» виявився недовговічним, натомість часопис «Сучасність», що переніс свою діяльність у 1992 р. із еміграції в Україну, був демократичним ресурсом для інтелектуалів в Україні й еміграції, хоча виражав передусім погляди вісімдесятників і творців «високого» мистецтва. Він закrywся 2013 р. Найдемократичнішим журналом часів незалежності слід уважати, мабуть, «Кур'єр Кривбасу», на сторінках якого свої погляди висловлювали західники і нативісти, мистці різних поколінь, із усіх регіонів України і з діаспори. Натомість виразно особистим проектом, створеним під смаки однієї людини, був часопис Іздрика «Четвер». «Книжник-review» орієнтувався на книжковий ринок, «Літакцент», «Інша література» слугували, а «Буквоїд», «Читомо» й досі слугують інформаційними ресурсами про книжки й літературне життя в Україні.

Щодо організаційних форм письменства, то у 1996 р., на противагу Спілці радянських письменників України, яка об'єднувала соцреалістів, зокрема й тих, хто намагався розхитувати канон соцреалізму зсередини, і її наступниці – НСПУ, було організовано Асоціацію українських письменників (АУП) – вільних мистців. Всупереч очікуванню АУП виявилася організацією «паперовою». Можливість подвійного членства в обох спілках свідчила, що принципової відмінності між ними все ж не було. З появою в Україні капіталізму літератори мали орієнтуватися на ринок, що почав формуватися. Державна підтримка письменництва постійно зменшувалася, а перетворення письменницької спілки на профспілку зазнавало невдач, бо суспільство не виявляло бажання фінансувати письменників. Криза українського книговидання супроводжувалася кризою читання і пояснювалася значною мірою кризою фінансовою. Однак між членами НСПУ і суспільством не існувало

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

зв'язку, письменники не змогли запропонувати суспільству ані розважальних творів, ані цікавих інтелектуальних моделей, ані дієвої просвітницької програми. Членів спілки ставало дедалі більше, їхній вплив у суспільстві натомість зменшувався, НСПУ маргіналізувалася. Нині в Україні авторитетним вважається громадське об'єднання письменників, журналістів, науковців, видавців, перекладачів – Український ПЕН, метою якого є захищати свободу слова, авторські права, популяризувати українську культуру, відстоювати цінності незалежної журналістики. Водночас у 1990-х роках існувало чимало мистецьких груп, угруповань і середовищ на зразок 1920-х років: «станіславівська» школа видала «Малу українську енциклопедію актуальної літератури» (1998), «житомирська» самореалізувалася в антології «Вечеря на дванадцять персон» (1997), частково також у виданні «Квіти в темній кімнаті» (1997), традиціоналісти заявили про себе в антології «Десять українських прозаїків» (1995), дев'яностники об'єднувалися довкола видавництва «Смолокип», де з'явилися антології «Молоде вино» (1994), «Тексти» (1995), «Іменник» (1997). Василь Махно у 1998 р. видав авторську поетичну антологію «Дев'яностники» за аналогією до «Вісімдесятників» (1990) в упорядкуванні Ігоря Римарука. У 1980–1990-х роках існувало й чимало поетичних груп: «Бу-Ба-Бу», «Пропала грамота», «Західний вітер», «ЛуГоСад», «Нова дегенерація», «Червона фіра», «Музейний провулок, 8», «Нечувані». Згодом колективні проекти відійшли у минуле, а українські письменники дедалі більше почали підпорядковуватися правилам ринку, де кожний літератор представляє власну творчість, а інтереси авторів – агенти.

Постмодернізм, як і модернізм, виявився стилем, що має чимало форм і модифікацій, стилем, який не можна звести винятково до іронії, деконструкції і трансгресії-переходу. В Україні постмодернізм, що прямо пов'язаний із середнім класом і постіндустріальним суспільством, дав поштовх до розвитку жанрової літератури, споживачем якої переважно є середній клас. В Україні він досить інтенсивно формувався, бо й українська економіка перетворювалася на економіку обслуговування. Усі дискусії, що точилися довкола українського письменства у часи Незалежності, завжди заторкали і впиралися у проблему якості літературного тексту, інтелектуальної спроможності автора, багатства його уяви і ґрунтовності освіти, оригінальності самої його особистості, без якої неможливий

оригінальний мистецький твір. У 1990-х роках в Україні тривали дискусії про можливість українського бестселера і української масової літератури, багатьом такий розвиток подій видавався неможливим, але на цьому тлі вже почали розвиватися такі жанри, як кримінальний роман, детектив, фентезі, альтернативна історія, антиутопія, любовний роман, тревелог, трилер і технотрилер, історичний роман про маловідомі сторінки української історії з пропагандистським компонентом, що його прийнято називати нацреалізмом. Традиційні «масові» жанри, як детектив і пригоди, вже не підпорядковувалися комуністичній ідеології й не мали на меті виховувати будівників комунізму. «Висока» література теж змінювалася. Письменники-інтелектуали віддавали перевагу урбаністичній прозі, вдавалися до гібридних жанрів: письменник-шістдесятник Валерій Шевчук написав історичний детектив «Око прірви» (1996), вісімдесятники Леонід Кононович і Євгенія Кононенко змішували інтелектуальний або політичний чи соціальний роман із детективом, гангстерським романом й екзистенційною або феміністичною прозою. На межі між «інноваційним письмом» і «комерційним історичним фентезі», за визначенням Віталія Чернецького<sup>6</sup>, працював і Василь Кожелянко. Гібридизація створює дослідникам труднощі у класифікації творчості мистців, передусім ідеться про академічну науку. Здається, у цьому випадку неунікненим є суб'єктивізм дослідника. Наприклад, літературознавець може знайти аргументи, які підтверджують домінування у Кононовича жанрової літератури, а в Кожелянка і Кононенко – інтелектуальної, з огляду на більше тяжіння згаданих авторів до «високого» стилю.

Хоча в українському письменстві поряд із чоловіками завжди працювали жінки, досить згадати Ганну Барвінок, Марка Вовчка, Олену Пчілку, Ольгу Кобилянську, Лесю Українку, Зінаїду Тулуб, Ірину Вільде, Ліну Костенко, Ніну Бічюю, після 1991 р. частка письменниць у літературі значно зросла, а саме жіноче письмо набиравало дедалі виразніших рис письма феміністичного, спрямованого не тільки на висвітлення життя жінки, її проблем і духовного світу чи на фіксацію жіночого погляду на світ, а й на захист жіночих прав. Часто (найочевидніше цей феномен проявився у творчості Оксани Забужко і у літературознавстві Ніли Зборовської) фемінізм поєднується у творах українських письменниць із посттоталітаризмом і постколоніалізмом. Нарешті постмодернізм вийшов за межі

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

мистецтва, почав ототожнюватися із новою історичною добою – практично будь-яка сфера розумової діяльності і навіть побут почали ототожнюватися з цим стилем. Усталилася думка, що постмодернізм є наслідком історичного суспільного розвитку, але всередині цього стилю історизм став ізгоем. Тези про кінець історії, закінчення «великих наративів» у країнах «другого світу» були сприйняті із застереженням, бо у контексті посткомуністичних країн порух із історією не був остаточним, українці із розпадом СРСР взагалі лише почали пізнавати свою несфальшовану комуністичним режимом історію від часів Київської Русі до так званої доби Перебудови чи Гласності. Звільнення від колоніальних міфів і колоніальної свідомості відбувалося паралельно із ревізією існуючих історичних схем, спонукало до пошуку альтернативних концептів. Наприклад, Тамара Гундорова ототожнила нову українську літературу з «післячорнобильською бібліотекою»<sup>7</sup>, визнавши техногенну катастрофу на Чорнобильській атомній електростанції відправною точкою для появи нового стилю і нового світовідчуття. Однак на практиці процес пошуку нових сенсів та метафор скінчився кризою історизму в українському літературознавстві, що мала негативні наслідки у довгостроковій перспективі. Навіть постколоніальна критика намагається нині обійтися без залучення до досліджень історії України, яку складно звести до одного знаменника, оскільки Україна як ідея, на підставі якої згодом почне формуватися українська політична нація, існувала в межах різних держав, на етнічних землях і в діаспорі. Прикметно, що історія української літератури відображає цей факт. Адже у різні періоди, окрім української радянської післявоєнної і найновішої літератури, в історії окремо виділялося письменство Наддніпрянщини і Галичини, Радянської, Західної України й еміграції. Ця єдність свідчить не про затушовування регіональних відмінностей. Наприклад, творчість Марії Матіос має виразне буковинське «звучання», поет із Закарпаття Петро Мідянка використовує у своїй творчості діалектизми, оприявнює особливі уявлення мешканців свого краю про світ і життя. Мистці «галицько-станіславівської» і «київсько-житомирської» шкіл представляють різний погляд на світ: у перших домінує гумор й іронія, у других – трагічне світовідчуття, як зазначила Білоцерківець у вже згаданій статті «Література на роздоріжжі». Водночас обидві школи представляють різні регіони України. Однак усіх цих мистців

об'єднує одна держава, усі вони є творцями літератури української нації. Саме ця обставина й уможливує такий мистецький синтез.

Прикметно, що й російськомовні письменники України також долучаються до процесу формування української політичної нації. На тлі анексії Криму й війни на Донбасі 2014 р. поет старшого покоління Борис Херсонський і прозаїк молодшого Володимир Рафеєнко свідомо перейшли у своїй творчості на українську мову. В українському контексті продовжує працювати такий відомий російськомовний письменник, як Андрій Курков. Дехто з наймолодшого покоління українських мистців, як Валерій Ананьєв, вдався до перекладу українською свого дебютного роману «Сліди на дорозі» (2018), оскільки йому бракувало доброго володіння українською. Мовна ситуація в нинішній Україні свідчить, що частка російської мови і в суспільстві, і в літературі буде зменшуватися, натомість частка української збільшуватиметься, а саме мовне питання регулюватиметься винятково законодавством. У контексті українського письменства органічно звучать письменники з діаспори, зокрема Марко-Роберт Стех і недавні емігранти: Василь Махно й Оксана Луцишина. Роман останньої «Іван і Феба» (2019) отримав у 2021 р. Національну премію України ім. Тараса Шевченка. Подібні факти свідчать, що саме мова визначає приналежність письменника до певної літератури.

Українські літературознавці різних поколінь, із різними естетичними смаками й ідеологічними переконаннями намагалися після 1991 р. переосмислити український літературний канон. Більшість із них прагнула вписати його у сучасність і західний дискурс. Однак в умовах посттоталітаризму й постколоніалізму українська література залишалася охоронцем української ідентичності, яка в різних регіонах України проявлялася різною мірою. На Сході й Півдні вона була особливо загроженою з боку ідентичності російської. В українському суспільстві опірність денаціоналізації поширювалася й на західну культуру, передусім на її постмодерний варіант, адже він пропагував ліберальні настанови й толерантне ставлення до всіх думок і різних культур. Частина українських інтелектуалів, передусім та, що культивувала націоналізм у різних варіантах – від культурного зразка Михайла Грушевського до інтегрального типу Дмитра Донцова – не вважала за можливе толерувати в постколоніальній Україні російську культуру, що залишалася імперською і

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

після розпаду СРСР. На їхню думку, український і російський культурні проекти, які постали у ХІХ ст. як альтернативні, не мали шансу на гармонійне співіснування в новій, незалежній Україні, оскільки влада не квапилася запроваджувати «мовне» законодавство на користь української мови, яка потребувала державного захисту, як потребувало його й українське книговидання. Саме в останньому питанні українські видавці та літератори у 2000-х роках досягли істотних зрушень. Після запровадження податкових пільг для національних виробників у 2003 р. тенденція до зростання кількості назв опублікованих в Україні книжок посилилася. Найвищий показник маємо у 2013 р., коли з'явилося 26 тис. 323 назви загальним накладом 70 млн. Наступний 2014 р., коли розпочалася російсько-українська війна, позначився скороченням обсягів книговидання, проте вже у 2019 р. загальний наклад книжок сягнув 61 млн примірників, що дорівнювало 2012 р. Пізніше на книжковий ринок негативно вплинула пандемія COVID-19. За даними моніторингу Книжкової палати України, у 2020 р. в Україні було опубліковано 18 тис. 967 книжок і брошур накладом 41 млн 946 тис. примірників, або 1 книжка на душу населення, у 2021 р. – 21 тис. 95 назв накладом 44 млн 753 тис. примірників, або 1,1 книжка на душу населення<sup>8</sup>. Водночас частка художньої літератури серед цих видань така: у 2020 р. було видано 3 696 назв накладом 3 млн 953 тис. примірників, у 2021 р. – 4 157 назв накладом 3 млн 599 тис. примірників. Ці дані все ж не відображають уповні ситуацію з читанням в Україні, бо паперова книжка поступово втрачає свою монополію, доповнюючись електронною. Стійкою натомість є тенденція переваги україномовної книжки над російськомовною. За рік від 13 лютого 2022 р. до 13 лютого 2023 р. в Україні вийшло 728 книжок російською мовою, тоді як у 2022 р. їх було 2 488. Загальний наклад російськомовних видань скоротився від більше 2 млн 300 тис. примірників у 2021 р. до 497,6 у 2022 р. Перевага української мови над російською значною мірою є наслідком війни, але українські письменники різних ідеологічних й естетичних орієнтацій ніколи не припиняли боротьби за українську мову й українську книжку в Україні. Відстоювання української мови у часи Незалежності слугувало головним об'єднуючим чинником нації. Провідниками в цьому процесі залишалися письменники, яких підтримували інтелектуали-гуманітарії. У результаті послідовного відстоювання ролі української



мови в суспільстві 25 квітня 2019 р. було прийнято Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», того ж року 22 травня вийшла Постанова Кабміну «Питання українського правопису».

Хоча Марко Павлишин переконливо доводив, що визвольний проект в українській культурі після здобуття Незалежності вичерпав себе, що в ній вже неможливо далі говорити визвольними гаслами<sup>9</sup>, сама дійсність свідчила, що українська ситуація була постколоніальною значною мірою формально, а не фактично. Частина українського соціуму вже була носієм постколоніальної свідомості, прагнула рухатися на Захід – до правового суспільства, ЄС та НАТО, інша залишалася у російській сфері впливу. Цей «цивілізаційний розлам» проявлявся географічно. Саме Крим і Схід України виявляли найбільшу проросійську зорієнтованість. Хоча й існує думка, наче українська влада не проводила належно політики українізації у проблемних регіонах, вона видає бажане за дійсне. Про це свідчить передусім тип нинішньої війни, яка є екзистенційною. Передумовою такої війни слугує факт, що більшість населення Донбасу і Криму не сприймає Українську державу, мову, культуру і західні цінності настільки, що готова віддати власне життя за їхню поразку. «Цивілізаційний розлам» неможливо ліквідувати завдяки законодавству, просвіті й пропаганді, бо Росія є набагато більшою потугою, порівняно з Україною; зрештою Росія вдалася до мілітарного вирішення «українського питання». В українському довоєнному суспільстві завдяки толерантному ставленню до російської мови і культури усе відбувалося з точністю до навпаки. Російська пропаганда більшою мірою впливала на проукраїнську Україну, стримуючи її рух на Захід. Нині лунають заклики толерантніше формулювати думки з приводу проросійських симпатій Сходу України, зокрема Донбасу, а також Криму, щоб не ображати українських мистців-вихідців із цих регіонів, наприклад, Олега Солов'я, Сергія Жадана, Олену Стяжкіну, Ію Ківу чи Дмитра Лазуткіна та інших. Однак у питаннях громадянської відповідальності подібні механізми не діють. Якщо ми визнаємо колективну відповідальність росіян, зокрема російських інтелектуалів, за режим Володимира Путіна (Владимир Путин), то не можна відхреститися від колективної відповідальності населення сепаратистських регіонів за нинішню війну. Безперечно, українські інтелектуали, що

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

жили на Сході України й у Криму, які щодня спостерігали сепаратизм цих регіонів, відчували антиукраїнську налаштованість більшості тамтешнього населення, мали рішучіше говорити про це в інформаційному й академічному просторі. Натомість вони переважно таки мовчали й неадекватно оцінювали ситуацію, сподіваючись на українську пропаганду, просвіту, нарешті силові відомства, які не могли збройно втручатися у конфлікт, звинувачуючи паралельно Юрія Андруховича і Василя Шкляра, які чітко окреслили проблему й намагалися уникнути війни, жертвуючи українськими територіями. Час показав, що їхня позиція також неприйнятна, але вона була корисною, бо моделювала спектр компромісу в російсько-українському протистоянні.

Відмова від колоніальної спадщини відбувалася в Україні поступово. Коли Росія зрозуміла, що втрачає Україну як колонію остаточно – розпочалася повномасштабна війна. Російсько-український конфлікт чи радше екзистенційне протистояння, яке яскраво проявлялося протягом двох десятиліть передусім на культурному й освітньому полі, а в часи Помаранчевої революції (2004–2005) й у політиці, після гострої політичної кризи часів Революції Гідності (2013–2014) перетворилося на війну, що має дві фази: локальної війни на Сході країни і широкомасштабної, яка розпочалася 24 лютого 2022 р. і ведеться дотепер. На кону стоїть виживання української нації. Отже, українським мистцям не вдалося звільнитися від суспільної відповідальності, державна ідеологія, попри всі спроби відсторонитися від неї, постійно втручалася у мистецтво. Треба сказати, що покликання інтелектуала – перебувати у вічній опозиції до будь-якої влади – не тільки окупаційної, а й власної; бути владою інтелектуал не може за своєю природою. Якщо отожнювати владу із соціальним та фінансовим успіхом – інтелектуал завжди невдаха. Хоча Оля Гнатюк у своїй книжці «Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність» (2005) писала про українських впливових інтелектуалів, посилаючись на Івана Дзюбу, що певний час був міністром культури, Володимира Даниленка, який редагував академічний літературознавчий часопис «Слово і Час», або Сергія Квіта, який став деканом у Києво-Могилянській академії, а згодом, додам, ректором та міністром освіти, безпосередня участь інтелектуалів-вісімдесятників у практичному державному будівництві у 1990–2000-х роках не була ані систематичною,

ані відчутною. Проте успіх інтелектуала визначається його впливом на владу і навіть на сам хід історії.

Особливість покоління вісімдесятників у перші десятиліття української Незалежності полягала у його обмеженому впливі на українське суспільство і владу, що взагалі не помічали актуальної української літератури. Попри це вісімдесятники своїм утвердженням індивідуальної свободи, формуванням української ідентичності за нових обставин, обстоюванням мистецьких принципів літературного твору вплинули на українську гуманітаристику. Якщо значення українських радянських літераторів полягало у збереженні української мови, то успіх вісімдесятників і всієї пострадянської української гуманітарної спільноти полягав у віднайденні того нового варіанта літературної української мови, що відповідав потребам демократичного суспільства. Водночас мистці вдавалися до мовних експериментів, наприклад, Богдан Жолдак писав оповідання суржиком, ненормативну лексику використовують Лесь Подерв'янський, Сергій Жадан, Юрій Іздрик і Любомир Дереш, сленг характерний для Павла Вольвача. В українському письменстві постійно зберігається напруга між мовними пуристами і тими, хто прагне мовної свободи. Це протистояння є продуктивним, воно свідчить, що пуристи даремно хвилюються, наче уживання ненормативної лексики стане повсюдним. Зазвичай таку лексику мистці використовують задля адекватного відображення мови персонажів. У творах знаних письменників суржик або ненормативна лексика співіснують із рафінованою літературною мовою. Натомість інтенсивний розвиток української мови після розпаду СРСР був відповіддю на ті виклики, які поставали перед українським суспільством в добу деконструкції, трансформації і трансресії.

Погляди вісімдесятників, як і наступних поколінь українських мистців, еволюціонували. Переважно українські літератори обстоювали демократичні принципи в суспільстві, свободу слова і мистецтва. Антизахідна риторика, наприклад, Євгена Пашковського у романі «Щоденний жезл» (1999), зводилася не до месіанства України, адже українська ідея не була для прозаїка релігійною, як це маємо у випадку російських «почвенників» («ґрунтівці» в українському варіанті), а до критики Заходу, що традиційно трактував Україну як буферну, «сіру» зону між Росією і Заходом. Фактично прозаїк повторив думку кирило-мефодіївців, що вдалися до євангельської

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

метафори, порівнявши Україну «з каменем, котрий відкинули будівничі», хоча камінь той є у будові «наріжним». Ярослав Поліщук у статті «Ґрунтівство, постмодерн і поп-критика» підсумував, що популярність новітнього ґрунтівства, традиціоналістів, чії погляди найвиразніше представляли В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Володимир Даниленко, Сергій Квіт, Євген Баран, можна зрозуміти саме як захисну реакцію на зовнішній вплив, водночас їхній консерватизм і архаїчність часто перетворювали таку опозицію на неадекватну і цим ослаблювали її<sup>10</sup>. Оля Гнатюк, яка приділила у згаданій монографії «Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність» чи не найбільшу увагу проблемі протистояння між західниками і ґрунтівцями в українському дискурсі, зробила висновок, що сам цей поділ є штучним, свідчить про повторну ідеологізацію дискурсу, але він вносить принаймні якийсь порядок у хаос тих думок та ідентичностей, що з'явилися в Україні від середини 1980-х до середини 2000-х років<sup>11</sup>.

Найбільшу незгоду в середовищі українських літераторів викликало питання про можливість і способи поєднання модернізації із традицією. Цей конфлікт у 1990-х роках ототожнювався із протистоянням Просвіта – Європа, але не зводився до чіткого ідеологічного протистояння між націоналістами і лібералами, останні також змінювали свої позиції у наступні десятиліття. Про спрощеність такого поділу свідчить бодай той факт, що частина українських письменників, наприклад Микола Рябчук і Юрій Андрухович, визначили власний гібридний світогляд як ліберальний націоналізм. Саме така постава багатьом українським інтелектуалам видавалася і досі видається найадекватнішою. Частина мистців, наприклад Олесь Ульяненко і Сергій Жадан, декларували себе у перші десятиліття як анархісти, але позиція першого не відзначалася послідовністю, його анархізм часто збігався із аполітичністю, виявлявся у радикально критичному баченні дійсності, в тузі за справжніми почуттями й досконалими людськими взаєминами, інший натомість еволюціонував у напрямку до ліберального націоналізму.

Оскільки модернізація літератури пов'язувалася з модернізмом і постмодернізмом, літературознавці приділяли найбільшу увагу саме цим двом стилям. Вже на початку 1990-х років розпочалася дискусія, що оберталася переважно довкола трьох засадничих питань: 1. Що таке постмодернізм? 2. Чи можливий український варіант

постмодернізму на тлі незавершеного проекту українського модернізму? 3. Постмодернізм – явище позитивне чи негативне? Перебіг цієї дискусії відображено в антології «Українська літературна критика ХХ століття» за редакцією Віталія Дончика, у 2-му томі якої «Літературні дискусії другої половини ХХ століття» (2017) зібрано важливі тексти із зазначеної проблеми, що представляють різні погляди: старшого і молодшого покоління діаспорної критики, старшого покоління письменників, членів НСПУ, старшого покоління академічної науки, послідовно західного, представленого на сторінках часопису «Критика», молодшого покоління нативістів і західників, але з перевагою нативістів. Однак і в цьому виданні є лакуни, зокрема тут відсутня знакова дискусія між Гундоровою<sup>12</sup> і Зборовською<sup>13</sup>, що формально стосувалася наукового літературознавства і поп-критики, але присутньо заторкала наскрізну для всього періоду після 1991 р. *проблему методології українського літературознавства і критики*, в якій відображалася також дискусія на тему модернізації і традиції.

Літературознавство, що досі керувалося єдиним методом соціалізму, шукало нові методологічні можливості. Якщо Гундорова обстоювала постмодерні підходи для дослідження усього українського письменства, включно з класикою, то Зборовська вважала і модернізм, і постмодернізм вторинними явищами на тлі національної традиції, яку розглядала як первинну, фактично повторюючи тезу Пашковського і нативістів, що трактували традицію як святощі. Водночас перед наукою про літературу з'явилися нові виклики. Ярослав Поліщук передбачав можливе розчинення літературознавства в культурології, що створює простір для спекуляцій у формах висловлювання про ерозію літератури (критики) в мультимедійному світі. Він помічав, що ринкові механізми у функціонуванні літератури вимагають нової критичної рефлексії, остання ж у силу власного попудізму і товариських засад, на яких така критика переважно ґрунтується в Україні, уможлиблюють маніпуляцію свідомістю. Найважливішим був висновок науковця про децентрування, множинність, дезієрархічність, розсосередженість у галузі літератури й культури загалом, коли критичне мислення втрачає вісь, перетворюючись на хаотичне нагромадження інформації.

Дослідник виявив і головну дилему нинішнього літературознавства та критики: проблематизувати чи популяризувати літературу<sup>14</sup>.

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

Очевидно, що обидва завдання важливі, але проблематизація не тотожна теоретизуванню. Проблематизація можлива лише на підставі аналізу конкретних текстів, якомога ширшого спектру із залученням письменників другого ряду, мистців, що представляють різні світогляди й різні естетичні моделі, з урахуванням історичного і літературного контекстів, які фактично коригують теорію, надаючи мисленню нюансованості на протигагу універсальності, що в нинішніх умовах стає дедалі проблематичнішою. Адже світ надто різноманітний, тому жодний досвід, зокрема й західний, не можна трактувати як єдино можливий чи єдино правильний. Недаремно Ніл Фергюсон (Niall Ferguson) у своїй книжці «Цивілізація. Як Захід став успішним», український переклад якої оприлюднено 2017 р., пропонує розглядати західний досвід, на якому збудовано західну цивілізацію, як специфічний. Вже у 1990-х роках було зрозуміло, що західні теорії не вдасться застосувати в контексті української літератури механічно, що на практиці їх потрібно адаптувати. Наприклад, у межах постколоніальної критики невдалими є терміни «креоли» і «креолізація» української культури, запроваджені Рябчуком, оскільки проблема України полягає не у нащадках колонізаторів, що оберігають колоніальну спадщину, як це маємо в країнах Латинської Америки, а в малоросах, тобто в тих українцях, що вірять в імперію більше, ніж в Україну. Аналогічно Україна, що «вестернізувала» Російську імперію, не є по відношенню до Росії «оріентом», тому поняття «орієнталізм», до якого вдається Гундорова, у випадку України не є доцільним.

У дискусії між Гундоровою і Зборовською, що відображає напругу між модернізаторами і нативістами («грунтівцями»), інтелектуалами-глобалістами й інтелектуалами-націоналами, традиція подала тим абсолют, що протиставляється окремим стилям так, наче ці стилі існують окремо від неї. Водночас постмодернізм начебто не профанував традицію за аналогією до соцреалізму – найбільш регламентованого стилю ХХ ст., а руйнував її, оскільки не трактував екзистенційні виміри людського існування, явлені в традиції, як сутнісні і важливі. Однак будь-який стиль, як і жанр, попри певні константні риси, що притаманні різним національним варіантам, пов'язаний із традицією через історію, інтертекстуальність, психотип персонажів, мову. Фактично кожний літературний стиль є модернізованою чи актуалізованою для свого часу

традицією. Цій проблемі ще у далекому 1989 р. присвятив статтю «Авангард як традиція» Олександр Гриценко. Він твердив, що дух авангарду проявляється щоразу, коли мистецтво костеніє, «застоюється». Саме у згаданій статті вперше в українському контексті було виокремлено авангард у формі так званого постмодернізму, «коли старі форми не руйнуються прямо, а іронічно заперечуються, наповнюються зовсім іншим змістом – як правило критичним щодо традиційного»<sup>15</sup>. У цій статті було зроблено спробу об'єднати в одне ціле герметизм із буфонадою, «неохуторянство» із «нео-неокласикою». Олександр Гриценко й у творчості окремого поета, наприклад Юрія Андруховича, виокремлював різні авангардні течії: постмодернізм, буфонаду, нео-неокласику, писав, що розглядати їх як ізольовані неправильно, однак теза про постмодернізм як антитрадиційне мистецтво залишалася в українському критичному дискурсі центральною, особливо упродовж перших двох десятиліть Незалежності.

Дискусія між Гундоровою і Зборовською не заторкала все ж найпосутнішого моменту. Українське літературознавство потребувало не тільки нових теорій, тобто зовнішньої модернізації. Воно потребувало поглиблення знання, підвищення його якості у формі фундаментальних текстологічних досліджень, коментування текстів класичної літератури, енциклопедичної праці. Фактично літературознавство перейшло до постмодерних досліджень із акцентом на проблемах статі, фемінізму, сексуальної орієнтації, постколоніалізму, оминувши стадію академізму, сенс якого полягає не в культурі традиції, а у вивченні й коментуванні літературної творчості окремих авторів і систематизації літературних фактів, які в межах соцреалізму вчені коментували хибно, а на початку Незалежності – поверхово. Такий фундамент літературознавчих досліджень в українському варіанті й досі залишається фрагментарним, потребує завершення.

Отже, протягом періоду Незалежності українські літературознавці здебільшого віддають перевагу теоретичним питанням і методологічним проблемам. Літературний твір за такого підходу втрачає свою цінність, герменевтика тексту приноситься в жертву інтерпретації навіть у найпрофесійніших літературознавців, бо такою є сама логіка відмови від історизму й переваги теорії над текстом. Наприклад, у своїй книжці «Транзитна культура. Симптоми

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

постколоніальної травми» (2013) Тамара Гундорова приписує баладі Тараса Шевченка «Русалка» тему інцесту, хоча у цьому творі маємо типову для автора ситуацію народження кріпачкою дитини від пана й натяк на можливий інцест між батьком і донькою-утопленицею. Дослідниці необхідний інцест, щоб довести: цей родовий гріх у поетовому романтичному світі «руйнує усі соціальні зв'язки і спричиняє соціальний хаос, деструкцію і втрату невинності»<sup>16</sup>. Висновок цей хибний, бо у Шевченковій поезії інцест завжди соціально маркований, до нього вдається не простолюди, а аристократи, наприклад, батько княжни в одноіменній поемі. З метою показати гріховність і безвідповідальність найвищих прошарків суспільства як архетип, стійку рису, що повторюється в різні історичні епохи й серед різних народів, поет вдався до сюжету про біблійного Амнона і сестру його Фамар у циклі «Царі». Схожим чином помилково вирваний у хлопчика зуб із роману Олександра Ушкалова «БЖД» Тамара Гундорова трактує як оскоплення дитини<sup>17</sup>. Образ пацанчика Германа, що у романі Сергія Жадана «Ворошиловград» захищає свою бензоколонку від рейдерського захоплення, за суто формальною логікою вкорінення у певному місці асоціюється у дослідниці з образом селянина-емігранта Івана Дідуха з «Камінного хреста» Василя Стефаника<sup>18</sup>.

Постмодерна теорія нині догматизується, вона фактично зайняла місце відкинутого після 1991 р. соцреалізму, коли література слугує ілюстрацією до теорії навіть тоді, коли для цього немає підстав. Академізм натомість, що збирає, осмислює і систематизує факти, на підставі яких формулюються вичерпні висновки, й досі залишається нереалізованою можливістю, поступившись місцем нескінченному потокові інтерпретацій. Самі інтерпретації свідчать про прагнення зрозуміти окремий твір, творчість певного письменника, часто окремий мистецький феномен, однак умовні критерії перетворюють інтерпретації на необов'язкові або сумнівні.

На такому ґрунті в останні десятиліття зростає переконаність у неможливості історії літератури. Цій проблемі присвячена відома праця Девіда Перкінса (David Perkins) «Чи можлива історія літератури?», український переклад якої з'явився 2005 р. Автор висловлює думку про неспроможність істориків літератури пояснити закономірності літературного процесу. Однак історія літератури не має на меті вивчати закономірності, які здебільшого належать до



сфери порівняльного літературознавства, що виявляє збіги в різних літературах у подібних історичних контекстах, зокрема колоніальному, посттоталітарному або в контексті окремих епох, наприклад, бароко, романтизму чи жанру сонету, байки, роману включно із піджанрами. Головна мета історії літератури полягає у конструюванні канону, що його постмодернізм, який заперечує ієрархії, начебто відкидає за визначенням. Можливо, в теорії постмодернізм несумісний із ієрархіями, але на практиці, зокрема літературній, все виявляється зовсім інакше.

Складність сучасної історії української літератури, зокрема й часів Незалежності, полягає у тому, що конструювання нового канону відбувається паралельно із деконструкцією соціалістичного і появою масової літератури, яка також потребує осмислення. Дехто з критиків дивувався, що конструювання нового канону українського письменства після 1991 р. відбувалося практично паралельно з ревізією попереднього, але інакше література не функціонує. Канон, а не хаос, визначає функціонування письменства. Інша справа, що нині можна вже говорити не про один канон, а про канони: для інтелектуальної літератури і жанрової, для літератури документальної та для літературознавства, яке ускладнюється, з огляду на нагромадження інформації, виникнення нових форм письма і його гібридизацію. Про ієрархію письменства свідчать бодай ті інституційні форми, без яких нинішнє існування літератури вважається неможливим. У постіндустріальному суспільстві це і ринкові принципи, і премії, і книжкові ярмарки, фестивалі, презентації, і промоція національного письменства на рівні держави, і приватні ініціативи. Нинішні бестселери на практиці виявляються наслідком технології, у якій, крім автора, його агентів, видавців, перекладачів та книжкової торгівлі, задіяна також читацька спільнота, а якщо твір перекладено – й іншомовні читацькі спільноти.

Одна з найфаховіших дискусій довкола проблеми постмодернізму в українському письменстві провадилася на сторінках наукового часопису «Слово і Час» під рубрикою «Літературні рушення 90-х та модернізм, постмодернізм, авангард, молодь сучасна і колишня etc.», у якій від 2-го числа 1995 р. до 3-го числа 1999 р. було опубліковано 25 статей із зазначеної проблематики, зокрема проблемі модернізму були присвячені статті Григорія Грабовича «Заклинання українського модернізму»<sup>19</sup>, Тамари Гундорової «Фрідріх Ніцше

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

й український модернізм»<sup>20</sup>, «Європейський модернізм чи європейські модернізми?»<sup>21</sup>, Соломії Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі»<sup>22</sup>, Дмитра Наливайка «Про співвідношення “декадансу”, “модернізму”, “авангардизму”»<sup>23</sup>. Акцент на модернізмі був важливим, бо в українському літературознавстві 1990-х рр. побутувала думка про спізнений український модернізм, його незавершеність і навіть відсутність.

Остання обставина в руслі марксизму автоматично унеможливила появу постмодернізму. Крім того, актуалізація модернізму, на думку Гундорової в монографії «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» (2005), виявляла аналогію між народницьким каноном і соцреалізмом, які перекреслювали модерністські й авангардистські процеси в українській літературі ХХ ст. Хоча соцреалізм використав народництво й етнографізм за для профанації української традиції, досить послатися на творчість Павла Тичини, який перетворив українську пісню на засіб пропаганди сталінізму і комунізму, теза про аналогію між народництвом та соцреалізмом потребує нюансованішого розуміння. Безперечно, між народницьким каноном, реалістичною літературою, що писалася переважно для українського селянства, і каноном соцреалізму, у межах якого селянство мало бути винятково соціалістичним та колгоспним, знаку рівності немає. І не тільки через те, що селянин-власник був для соціалізму та соцреалізму класово ворожим елементом, на відміну від народництва. Мав рацію Грабович, який у згаданій вище статті відкинув можливість трактувати тему селянства поза контекстом модернізму. Цьому суперечила, наприклад, творчість Стефаніка, який універсалізував українських селян, показав їхній внутрішній світ як один із проявів людської сутності.

Підпорядкованість реалістичної літератури меті просвіти народу і зображенню народного життя, що зазвичай виходило за межі етнографізму, бо заторкало і проблеми історії, і психологічні проблеми, не дорівнює підпорядкованості літератури соцреалізму ідеології комунізму. Хоча обидва літературні стилі й були утилітарними, бо виконували виховну функцію, проте самі виховні цілі їхні були різними: просвіта народу і формування нації з селян, тобто дидактизм, не дорівнює радянській пропаганді, спрямованій на виховання будівників комунізму й радянських громадян. Як бачимо, навіть виховні цілі літератури, її утилітаризм визначає історичний

контекст. Ототожнення селянського життя з примітивом, коли у XIX і XX ст. українська нація складалася переважно з селян, призвело до зверхнього потрактування цілого пласту літератури, що, звичайно, не означає, наче сільську літературу потрібно глорифікувати. Зрештою найскладніші твори Шевченка були написані не так для народу, який із селян складався й не завжди ці твори розумів, як для інтелігенції, зокрема малоросійської, що володіла селянами як рабами. Можна сказати, що українська література XIX–XX ст., включно із найкращими зразками соцреалістичної, яка зображувала селянство, була призначена передусім для інтелігентних читачів – часто або й переважно вихідців із селян, що працювали над собою, займаючись самоосвітою упродовж усього свого життя.

Широке обговорення постмодернізму в Україні започаткували критики з діаспори на сторінках часопису «Сучасність». Основними дискутантами були: Марко Павлишин, Олег Ільницький й Іван Фізер. Критиком, який обстоював ідею постмодернізму в Україні й прищеплював цю ідею українській культурі, без огляду на економічні обставини, був Павлишин. У 5-му числі «Сучасності» за 1992 р. містилася його програмна стаття «Українська культура з погляду постмодернізму». Вже на початку автор усвідомлює, що, пропагуючи постмодернізм, «колонізує» українську культуру. Однак саме постмодерний ідеал, на його думку, є корисним для нової України. Адже йдеться про плюралізм, толерантність, демократичність, порядок, який би мінімізував агресивність, насильство, прагнення домінувати, а кожному індивідууму давав би відчуття влаштованості у світі. Автор розглянув такі основні опозиції: Росія–Україна, імперія–нація, колонізатор–колонія; Просвіта–Європа, народництво–модернізм; повна культура–неповна і окреслив нові: старий канон–новий канон; мистецтво–ринок; патріархалізм–фемінізм. Звернувшись до історії терміна, дослідник посилався на праці 1950–1960-х років Ірвінга Гава (Irving Howe), Гаррі Левіна (Harry Levin), Леслі Фідлера (Leslie Fiedler), Ігаба Гассана (Ihab Hassan) та праці 1970–1980-х років – книжку Жана-Франсуа Ліотара (Jean-François Lyotard) «Постмодерний стан» й архітектурні роботи Чарлза Дженкса (Charles Jencks). Заслугою критика є те, що він чітко визначив для українського читача джерела виникнення постмодернізму:

- 1) невдача проекту модерності з його раціоналістською самовпевненістю, амбіцією бути рятівником людства та претензією на загальнолюдськість;

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

- 2) суб'єкт перебуває вже після історії, «історія», «великі розповіді» вже закінчилися – людина має влаштуватися в сучасному;
- 3) скептичність супроти будь-яких систем й ідеологій;
- 4) іронія, гра, цитування;
- 5) змішування жанрів, рівнів мовлення, високої і популярної культури;
- 6) у «науковому» трактуванні не аналіз стійких категорій та логіки, а, за Жаком Дерріда (Jacques Derrida), деконструкція, себто розвінчування ідеологій та ієрархій цінностей, розмакування ідеологій задля дестабілізації ідеології взагалі.

У колоніальній українській культурі Павлишин розрізняв дві течії – колабораціоністську і визвольну. Обидві, на думку критика, вичерпалися. Колабораціоністська відійшла у минуле разом зі смертю соцреалізму. Аналогічно зі здобуттям державної незалежності втратив своє значення й визвольний проект. На зміну колоніальній свідомості (бунту й боротьби з Росією) має прийти постколоніальна, в якій національні питання постають вже не так гостро. Постмодернізм, за Марком Павлишиним, дає можливість зняти опозицію Росія–Україна й самоїдську опозицію Просвіта–Європа, замінивши останню гнучкішою формулою: і Василь Симоненко, і Ігор Калинець. Так само варто, на його думку, відмовитися від означення Дмитра Чижевського про неповноту української культури. У цій статті Павлишин радив подивитися на українську культуру через постмодерні окуляри для того, щоб вона не виглядала так трагічно.

У статті 1992 р. австралійський славіст не вважав, наче українську культуру можна назвати постмодерною. На його думку, у ній продовжував переважати ідеологізований монолог, що заперечував вчорашній ідеологізований монолог. Однак вже 1993 р. у статті «Що перетворюється у “Рекреація” Юрія Андруховича?» дослідник констатуватиме: «Постмодернізму час настав»<sup>24</sup>. У 1993 р. у статті «Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання» Гундорова також напише: «Постмодерна свідомість стукає у двері»<sup>25</sup>. У цій же статті дослідниця схарактеризує ідеологію постмодернізму як таку, що тісно пов'язана з постколоніалізмом, пострасизмом, пост'європоцентричним, посттехнократичним, постпатріархальним, постлогоцентричним мисленням. Саме Павлишину належить ідея розрізнення понять

«колоніальний», «антиколоніальний» і «постколоніальний». У статті «Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі»<sup>26</sup> дослідник визначив, що постколоніальний (після здобуття незалежності) дискурс не такий заідеологізований, як антиколоніальний, менш монологічний, порівняно з ним. Тамара Гундорова зауважила, що запропонований Павлишиним паралелізм: модернізм–антиколоніалізм, постмодернізм–постколоніалізм виглядає дещо абстрактно і не враховує складної структури постколоніального мислення, а ресентимент характерний і для антиколоніалізму, і для постколоніалізму<sup>27</sup>. Прикметно, що як Гундорова, так й інші дослідники не звертали увагу на реваншизм імперії, що становив набагато більшу загрозу за ресентимент. Майже через два десятиліття літературознавець із діаспори Віталій Чернецький, ґрунтуючись на праці Франца Фанона (Frantz Fanon) «Пастки національної свідомості» й опонуючи тезі Марка Павлишина про різке протиставлення антиколоніалізму постколоніалізму, запропонував використовувати для означення водночас і антиколоніальної, і постмодерної творчості Валерія Шевчука і Бу-Ба-Бу термін «постмодернізм опору»<sup>28</sup>.

Варто зазначити, що Україна – колонія специфічна, тому досвід української літератури не тотожний досвіду так званих літератур Британської співдружності. Україна – це колонія, що створила власного колонізатора, або метрополія, яка спустилася до рівня колонії. Саме з цієї причини Росію називають також «неправильною» імперією. Недаремно Гнатюк у монографії «Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність» зауважує, що українці брали участь у творенні високої культури імперії, що для колоніальних народів було неможливим. Московія прийняла християнство з Києва, союз Богдана Хмельницького з царем Олексієм Михайловичем надавав Московщині нальоту освіченості, адже Богдан Хмельницький знав латину, вчився у латинському колеґіумі, спілкувався з європейськими монархами, нарешті Іван Мазепа цілком вписувався в модернізаційну політику Петра I, був для нього прикладом. Саме професори Києво-Могилянської академії стали фундаторами культури російської модерної нації. Яскравою альтернативою щодо «неправильної» Російської імперії є Австро-Угорщина. В умовах конституційної монархії, що визнавала права нацменшин, Галичина змогла хай повільно, але розвиватися, на відміну

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

від Наддніпрянщини в обставинах російського самодержавства без конституції. Саме тому в Галичині виникли перші українські політичні партії, школа, «Просвіта», наукові інституції, військо, сформувалася Українська Греко-Католицька Церква (УГКЦ) – національна церква українців. На тому факті, що українці самі суттєво допомогли збудувати Російську імперію, яка відплатила їм урешті запереченням самого факту їхнього існування, наголосив Рябчук у книжці «Від Малоросії до України: парадокси запізненого націєтворення» (2000). Колонізатор (Росія) і після розпаду СРСР не відмовилася, а продовжувала традиційну імперську лінію поведінки, що зводиться до переконаності: Росія закінчується там, де закінчується російська мова, а російська мова закінчується там, де закінчується російський гуманітарний і життєвий простір.

На противагу Павлишину критик із діаспори Ільницький висловив сумнів у доречності трасплантації постмодернізму в Україну:

Мої спостереження підштовхують мене до невтішного висновку, що постмодернізм (...) жодним чином не може бути узгоджений з українським культурним досвідом останнього сімдесятиліття... Я сумніваюся лише в тому, що Україна приходить чи наближається зараз до тих культурних умов, які домінують на Заході, а відтак – що ті культурні явища в Україні можуть бути означені певними західними термінами<sup>29</sup>.

У відповідь Павлишин написав репліку «Застереження як жанр»<sup>30</sup>, у якій відкинув прагнення встановлювати норми в новому українському літературознавстві, приписуючи певним думкам шкідливість, прагнення культивувати ізоляціонізм, абстрактну антипостмодерну критику, яка не є серйозно розробленою альтернативою.

Іван Фізер піддав сумніву постмодернізм у філософському плані. Автор вважав, що постмодернізм, заатакувавши «вагомі дискурси», призвів до кризи в гуманітаристиці, зокрема у філософії. Дослідник пов'язав постмодернізм із авангардом, зауважуючи, що він використовує техніки і процедури дада й сюрреалізму, однак, на відмінну від останніх, залишається байдужим до суспільства й не випробовує його на міцність. Постмодернізм, за його спостереженням, звів філософію до «мовної гри», позбавивши її багатofункційності:

В чому особлива помилка постмодерністів, коли вони відкидають раніше набуті критерії, за якими ми сприймаємо, розуміємо, мислимо, оцінюємо, діємо? Їхня помилка в тому, що вони наділяють ці критерії детермінуючою тенденцією. (...) У вільному суспільстві вони є на службі нашого інтелекту, а не навпаки<sup>31</sup>.

Автор статті зауважив також, що згодом і цей «ізм» закінчиться або трансформується. Однією з перших термін «постмодернізм» ужила у контексті українського мистецтва Білоцерківець у статті «Бу-Ба-Бу та ін. Український літературний неоавангард: портрет одного року», опублікованій у 1-му числі часопису «Слово і Час» за 1991 р., у якій літературні групи «Бу-Ба-Бу», «Пропала грамота», а також музичні «Братів Гадюкіних», «Сестричку Віку» було названо постмодерністськими. Того ж року Галина Сиваченко у статті «Зрушення кордонів: постсоцреалізм чи постмодернізм?»<sup>32</sup> пов'язала постсоцреалістичний ігровий словацький роман 1980-х років із постмодернізмом, акцентуючи на самопародійному ефекті постмодернізму і на пастиші. На її думку, в літературах Центральної та Східної Європи постмодернізм давав можливість мистцю, що знаходився під потужним політичним пресингом, зберегти власну індивідуальність. Важливою публікацією на тему постмодернізму стала стаття Тамари Денисової «Феномен постмодернізму: контури й орієнтири»<sup>33</sup>, опублікована 1995 р. У ній дослідниця старшого покоління не тільки висвітлила історію поняття й терміна «постмодернізм», що став міжнародним, а й визнала непродуктивним шлях його заперечення чи спростування, оскільки постмодернізм, як і будь-який інший мистецький стиль, потребує передусім дослідження.

Тамара Денисова з'ясувала, що слово «постмодернізм» почали уживати наприкінці 1950-х років у США (Ґава, Ґассан). У 1980-х роках воно перетворилося на загальний термін. Чимало критиків не тільки пропагували новий стиль, а й зайняли щодо нього критичну позицію. Саме Ґассан писав у книжці «Розчленування Орфея: до постмодерної літератури» (1971) про те, що ми стали свідками руйнування модерністської форми такою мірою, коли сумнівною стає ідея будь-якої форми. Американський критик почав трактувати постмодернізм як мистецтво порожнечі, мовчання, смерті. Однак якщо Іґаб Ґассан стверджував, що нас має турбувати не дегуманізація

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

мистецтва за прикладом Хосе Ортеги-і-Гассета (José Ortega y Gasset), а дегуманізація людини і самої планети, то українські критики постмодернізму, наприклад Олександр Яровий у статті «Постмодернізм – це антибуття»<sup>34</sup>, опублікованій у 4-му числі журналу «Слово і Час» за 2002 р., апелювали начебто до реалістичної національної традиції (майже за Євгеном Пашковським і Нілою Зборовською), насправді ж до соцреалізму, який, на їх думку, міг стати єдиною альтернативою до шкідливого постмодернізму. Думка Ярового, яку поділяло чимало письменників-соцреалістів старшого покоління, була анахронічною. Хоча дослідник і дебютував у 1990-х роках, проте симпатії його залишалися на боці соцреалізму.

Згадка прізвища дослідниці старшого покоління Денисової і представника наймолодшої на той час генерації 1990-х років Ярового, що обстоювали дві полярно відмінні щодо постмодернізму позиції, свідчить, що не поколіннева приналежність була основною у зазначеній дискусії. Ставлення до постмодернізму передусім визначалося ставленням учасника дискусії до соцреалізму. Зрозуміло, що старше покоління ставилося до соцреалізму із більшим пієтетом, аніж молодше. Якщо прихильники постмодернізму обстоювали потребу ревізувати канон українського письменства, вироблений у часи соцреалізму, то його противники або прагнули зберегти літературний «іконостас», у якому значення має особа письменника, а не його текст, або, за спостереженням Павлишина, доповнювали «іконостас» ще одним ярусом новоканонізованих осіб, або зрештою пішли шляхом механічного вилучення з канону одних імен, замінюючи їх іншими. Згаданий дослідник визнав необхідним припинити репродукування соцреалістичного іконостасу, але й застерігав: процес переоцінки не повинен стати простим накинням нового канону, породженого західними методами і оцінками разом із їхніми ж ідеологічними передумовами<sup>35</sup>. Останнє застереження Павлишина було проігнороване. Саме спрощеним розумінням нового канону пояснюється факт прискіпливої уваги дослідників передусім до теорії, а не до тексту або винятково до тих текстів, що відповідають теорії постмодернізму. Хоча процес формування нового українського літературного канону нині вже не назвеш суцільним хаосом, проте він ще й досі не завершився, насамперед через недостатнє вивчення усього масиву текстів, а не винятково тих, що вписуються до теорії і до естетичних й ідеологічних смаків критиків.



Тамара Денисова наголосила на принциповій рисі постмодерної літератури, що є антиподом літератури модерної, елітарної. Ця література апелює до широких мас. Постмодерний роман побудований на гротеску, пародії, іронії, травестуванні, поєднанні, здається, непоєднуваних речей: верху і низу, комедії і трагедії, сатири і сентиментальності, документу і міфу. В Америці показовим постмодерним романом є «Політ над гніздом зозулі» Кена Кізі (Ken Kesey); в Англії – роман Джона Фаулза (John Fowles) «Жінка французького лейтенанта», що сприймається багатьма читачами як вікторіанський роман, хоча насправді автор не наслідує традицію, а грається з нею; в Італії – Умберто Еко (Umberto Eco) у творі «Ім'я рози» застосовує жанр історичного роману із детективом. До речі, саме в «Нотатках на берегах роману “Ім'я рози”» у розділі «Постмодернізм, іронія, цікавість» автор визнав, що постмодернізм не можна вважати фіксованим хронологічним явищем. На його думку, постмодернізм – це певний духовний стан і навіть ставлення до праці. Тамара Денисова звужує широке визначення Умберто Еко, обмежуючи сферу постмодернізму літературою, культурою, філософією. Дослідниця характеризувала постмодерну свідомість як таку, якій властивий сумнів, антидогматичність, плюралізм, іронічність. На підставі цієї нової свідомості формується й нова постмодерна творчість, якій також притаманний плюралізм на всіх рівнях (сюжетному, композиційному, образному, характерологічному, хронотопу тощо), співтворчість читача і письменника, діалогізм як внутрішнє джерело руху, поєднання історичних та позачасових категорій. На думку дослідниці, постмодерне мистецтво відмовилося від самопієтету, максимально використовуючи іронію.

На сьогодні є всі підстави говорити про постмодернізм як дух часу. Напевно, саме в такому сенсі термін «постмодернізм» ще у 1940-х роках уживав Арнольд Тойнбі (Arnold Toynbee), поділивши західну історію на 4 періоди: Dark Ages – Темні віки, Middle Ages – Середньовіччя, Modern Ages – Нові часи (1475–1875), Postmodern – 1875 і далі. Виходячи з цієї періодизації, стає зрозуміло, що постмодернізм був реакцією на позитивізм, систематизацію й раціоналізм, а починався він такими кризовими явищами, як мистецький декаданс. Оскільки криза стала невід'ємною історичною якістю ХХ ст., дослідники схильні називати її Постренесансною. Рушієм цієї

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

кризи є сумнів у антропоцентризмі. У цьому модернізм споріднений із постмодерном із тією різницею, що в першому відсутня тотальна іронія.

Опонуючи Денисовій, Фізер у вже згаданій статті «Постмодернізм: post/ante/modo» стверджував, що насправді ми не знаємо, що мав на увазі Тойнбі, назвавши сучасний цикл цивілізації постмодерною. Не знаємо також, чому Федеріко де Квіз (Frederico de Quiz) іменував іспанську поезію зламу століть постмодерною, відтак літературознавець обстоював думку, що постмодернізм – це термін із нульовим значенням, посилаючись на Річарда Рорті (Richard Rorty), який вважав, що постмодернізм претендує на ідею, але насправді не є нею. Попри сумніви, що виникли довкола поняття постмодернізму, Денисова мала рацію, спостерігши, що постмодернізм у кінці ХХ ст. зміщувався на Схід Європи, у країни колишнього Радянського Союзу. Прикметно, що Фредрик Джеймсон (Fredric Jameson) у своїй книжці «Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму» (1991) якраз обійшов увагою країни «другого світу», хоча добрим ґрунтом для постмодернізму була як економічна чи політична нестабільність посттоталітарних суспільств, так і потреба ревізувати цінності тоталітарного суспільства. Постмодернізм, який супроводжувався тотальною переоцінкою цінностей іноді аж до повного заперечення будь-яких цінностей, знайшов добрий ґрунт у тих суспільствах, що переходили від тоталітарної суспільної моделі до демократії, від єдиного соцреалістичного канону до свободи творчості й культурного багатоголосся.

Повертаючись до статті Денисової, варто окремо спинитися на висновку дослідниці про те, що постмодерністський підхід не руйнує і не деморалізує, а розчленовує культурний феномен, знімаючи шори звичних підходів. Цей слушний висновок доповнювався еволюціоністським твердженням, наче література постмодернізму – «тільки закономірний етап у мистецтві ХХ сторіччя». Більшу рацію мав Андрухович, який у репліці «Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода» ствердив: постмодернізм – «це така світова культурна ситуація, від якої нікуди не подітися»<sup>36</sup>, тому всі ми є постмодерністами. Американський славіст Чернецький вже у новому тисячолітті писатиме про постмодернізм як про стан і логіку культурної доби, що розпочалася у 60-х роках ХХ ст., як домінують цієї доби, а не лише як рух чи стиль<sup>37</sup>.

Вагомою публікацією на тему постмодернізму була стаття Стефанії Андрусів «Модернізм/постмодернізм: ланки безконечного ланцюга історико-культурних епох»<sup>38</sup>, у якій постмодернізм пов'язано з ідеєю Френсіса Фукуяма (Francis Fukuyama) про кінець історії та ідеєю Жана-Франсуа Ліотара про кінець сучасності. Якщо ідею Ліотара Андрусів розуміла в тому сенсі, що людина більше не сучасна, бо не встигає за часом, який зірвався з ланцюга історії, тобто приречена бути позаду, «пост», то ідею Фукуяма трактує як завершення будь-яких ідеологій. Оксана Пахльовська у статті «Українська культура у вимірі “пост”: посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм» заперечила такий підхід, обстоюючи думку, що Френсіс Фукуяма кінцем ідеологій вважав винятково крах комуністичної системи<sup>39</sup>. Так само прямо Стефанія Андрусів трактувала й тезу Жана Бодріяра (Jean Baudrillard) про завершення реальності, що поступилася місцем гіперреальності моделей, кодів, симулякрів, пов'язуючи завершення реальності із втратою Бога, що породила хаотичність свідомості, відчуття розколеності світу і розгубленості. Як і Денисова, Андрусів вважала постмодернізм антитезою до модернізму, пославшись на Гассана, а саме на складену ним таблицю бінарних опозицій, у якій закрита форма модернізму протистоїть відкритій формі постмодернізму; романтизм, символізм – парафізиці, дадаїзмові; мета – грі; майстерність – вищерпаності; присутність – відсутності; центрування – розсіюванню; жанр, межі – текстові, інтертекстові; семантика – риториці; метафора – метонімії; читання – письму; ієрархія – анархії; викінчений твір – процесові, перформансу, геппенінгу; синтез – антитезі; метафізика – іронії; трансцендентне – іманентному; фаллоцентризм – андрогінності; параноя – шизофренії. Прикметно, що дослідник Тимофій Гаврилів характеризуватиме український постмодерн вже не як антитезу модернізмові, за прикладом Тамари Денисової і Стефанії Андрусів, а як запізнілий розквіт, відгомін і продовження недорозквітлого українського модернізму з майже пів столітньою паузою<sup>40</sup>. Стефанія Андрусів і Тамара Денисова констатували, що постмодернізм є початковим етапом нової культурної епохи чи стилю. Згодом львівська літературознавиця ототожнить постмодернізм із неогуманізмом. На її думку, дискусія про можливість існування постмодернізму лише в постіндустріальному суспільстві і висновок про неможливість постмодернізму

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

в Україні, що не належить до технічно й цивілізаційно відсталих країн, надумані.

У другій половині 1990-х років до дискусії на тему постмодернізму долучилося молодше покоління українських критиків. У статті «Тур вальсу з королевою Ю.Ж.Д. (Український постмодерн: від лібідо до постсовкізму)»<sup>41</sup> Ігор Бондар-Терещенко поєднав постмодернізм із постсовкізмом й постімперським світобаченням. Дослідник досить в'їдливо протиставив творчість молодого літературного покоління творчості батьків-соцреалістів, акцентуючи на цинізмі молоді, яка обплывує все святе в СРСР. Наприклад, так, як Володимир Цибулько: «Я був в Мавзолеї,/ Я Леніна бачив. В гробу». Відверте заперечення комуністичних цінностей, іронізування над ними – найсильніша сторона критики Бондара-Терещенка. Натомість наступна теза, за якою модернізм витікав у масову культуру, а постмодернізм зайняв місце елітарного модернізму, а також твердження, що постмодернізм неприступний не тільки українським масам, а й інтелектуалам, висловлена у статті «Апорія постмодерну»<sup>42</sup>, так і залишилася недоведеною. Дискусію серед молодших критиків продовжив Баран у статті «Літературна ситуація 1999-го: час єзуїтів»<sup>43</sup>, виділивши в українській найновішій літературі два табори. Перший – це єзуїти, яким притаманний «малоросизм»: Юрій Андрухович, Микола Рябчук, Юрій Іздрик, Володимир Єшкілев. Другий – національно заангажовані мистці: Павло Вольвач, В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Степан Процюк. Вирішальним у цьому протистоянні, на думку критика, є не ідеологія чи естетичні настанови, а слава і гроші. Він вважав, що Медведя і Пашковського критика замовчує, тоді як Андруховича і компанію – розкручує. Євген Баран – критик, який не приховує свого негативного ставлення до постмодернізму. Останньому він, як і решта нативістів, протиставив традицію і національну самотність української літератури.

Набагато радикальніше від Барана підійшов до проблеми постмодернізму Квіт, що у 90-х роках ХХ ст. пропагував український інтегральний націоналізм, зокрема йому належить стаття «Канон і пристрасть»<sup>44</sup>, написана на противагу статті Палишина «Канон та іконостас». Однак найзагальніше свої погляди на постмодернізм критик виклав у публікації «У межах, поза межами й на межі», зокрема він обстоював тезу про те, що культура – не свобода, а заборона, тобто система правил, які вказують і регламентують. На

його думку, постмодернізм відбувся після Другої світової війни, коли між тоталітаризмом і тоталітаризмом людство вибрало тоталітаризм. Водночас тоталітаризмом, що його начебто обрало людство після війни, автор вважає не сталінізм, а лібералізм. У центрі його критики знаходяться саме демоліберальні цінності, тому й постмодернізм «постулює не свободу вибору, а свободу не мати жодної точки зору»<sup>45</sup>. Тут же дослідник послався на Ярослава Дашкевича, який вважав, що між сталінізмом і постмодернізмом чимало спільного – обидва заперечили модернізм. Прикметно, що Юрген Габермас (Jürgen Habermas) також називав постмодернізм неоконсервативним запереченням модерності. Сергій Квіт не помічав, що постмодернізм в українських умовах зовсім не дорівнював тоталітаризму, навпаки, був реакцією на нього. Зрештою постмодернізм не суперечить національному в культурі, тим паче не можна погодитися, наче постмодернізм руйнує українську культуру та літературу, адже останню представляють такі виразно постмодерні і водночас національні мистці, як Юрій Винничук і Юрій Андрухович.

Набагато переконливішим є припущення Павлишина, що постмодернізм уможливить ревізію соцреалістичного канону й повернення української літератури до традиції, звільненої від одновимірного, соціологічного трактування. Ширше погляди Квіта на проблему постмодернізму викладено в одноімennій зі статтею брошури 1999 р., у якій дослідник піддав критиці доповідь Забужко, виголошену на стокгольмському симпозиумі «Рукостискання і конфлікти» «Про мистецтво в посттрагічному світі, або апологія жертвоприношення», згодом опубліковану в книжці вибраної есеїстики «Хроніки від Фортінбраса» (2006), зауважуючи, що для письменниці головне не пошук істини, а привертання уваги до власної особи. Сергій Квіт піддав критиці й одного з найбільших авторитетів української культури ХХ ст. Юрія Шевельова, для якого позитивним героєм був агент НКВС Віктор Петров. Саме Шевельов, за автором, «уможливив і виправдав нігілістичний підхід до національної культури»<sup>46</sup>. Із позиції інтегрального націоналізму критикував постмодернізм також Петро Іванишин. У статті «Постмодернізм і національно-духовна ідентифікація»<sup>47</sup> він доводив, що постмодернізм послідовно знищує ідею мистецтва, не витворивши цілісної естетичної системи. Цей дослідник зводить постмодернізм до самовираження автора за будь-яку ціну, натомість реальні проблеми

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

постколоніальних націй і постмодерних суспільств виявляються на маргінесі. Культура в його розумінні має захищати націю від культурного, економічного і військового імперіалізму.

Матеріали з проблеми постмодернізму з'являлися у часописі «Слово і Час» систематично. У 6-му числі журналу за 2000 р. було опубліковано статтю Ростислава Семкова «Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового)»<sup>48</sup>, у якій автор основною рисою постмодернізму назвав невизначеність. Відсутність ієрархій, компрометація авторитетів, безглуздість полемік, на його думку, призвели до того, що центральне місце в постмодернізмі посідає іронія. Однак ця іронія є «іронією випадковості», вона відрізняється від традиційної тим, що не має на меті знищити свій об'єкт. Постмодернізм знімає опозицію симуляція/правда. Оскільки світ складається із симулякрів (за Бодріаром), у ньому відсутня будь-яка сутність. У літературному вимірі це означає: усі усталені форми й змісти зруйновані, а їхня регенерація неможлива. Аналізуючи книжку Жана-Франсуа Ліотара «Постмодерний стан», Ростислав Семків спинається на ідеї «мінус-прогресу», згідно з якою постмодернізм є не наступною фазою після модернізму, а передує вічній модерності.

Оксана Пахльовська, яка виступала винятково від власного імені, не солідаризуючись із жодним середовищем в Україні, розглядала проблему постмодернізму з консервативних позицій:

Естетичні (а частіше – антиестетичні) моди й «тренди» та супровідні до них нові ідеологічні імперативи, проголошені постмодернізмом, витісняли одне одного, мов кадри в старій зіпсутій кінострічці у сільському клубі<sup>49</sup>.

Її критика спрямована проти «деполітизації» культурної свідомості, проти тези «література як гра». Вона відкинула потребу «незаангажованої літератури», «десакралізації» традиції, різних форм фемінізму, що прийшов в Україну із запізненням, виступила проти ненормативної лексики й надміру еротики. Пахльовська іронізувала над молодими, які вже встигли зістарітися, але продовжують вважати себе молодими. Це часткове зауваження проте доповнюється істотним закидом, згідно з яким українська культура в постмодерних умовах перестала бути опозицією, тобто самостійно відмовилася від найглибшої своєї сутності: бути критичною

свідомістю людського буття. Час показав, що українська культура, зокрема література, все ж продовжувала перебувати в опозиції до влади й ідеології. Висновок Оксани Пахльовської синхронно заперечив, наприклад, роман Юрія Андруховича «Дванадцять обручів» (2003), центральним мотивом якого є критика режиму пізнього Леоніда Кучми, і промова цього письменника в часі вручення йому нагороди за порозуміння в Німеччині 2006 р., коли письменник-постмодерніст встав на захист своїх співвітчизників, відстоюючи їхнє право вільно пересуватися теренами Євросоюзу. Згодом участь українських мистців у Помаранчевій революції і в Революції Гідності, а також у війні на Донбасі 2014 р. й повномасштабній війні 2022 р. засвідчить, що письменники не можуть залишатися осторонь проблем власної нації.

Окремо варто спинитися на розумінні постмодернізму, яке висловлює літературознавець Поліщук, який у низці журнальних і книжкових публікацій трактував його як проміжний стан українського письменства. Дослідник не протиставляв постмодернізм модернізму так гостро, як Денисова чи Андрусів, водночас, на відміну від Гавриліва, вважав, що між ними все ж існує напруга, припускав, що постмодернізм ревізує модернізм так, як свого часу модернізм ревізував романтизм. У цьому критикові опонувала Роксана Харчук, яка у своєму посібнику з вивчення прози постмодерного періоду (2008) сформулювала тезу, згідно з якою український постмодернізм насамперед був антитезою не модернізму, яким цікавився і з яким співіснував, а тоталітаризму і соцреалізму, які прямо заперечував.

Заслугове на увагу оригінальна теза Поліщука про те, що західний модернізм зазнає в Україні деконструкції. На думку цього дослідника, західний і український постмодернізми настільки відмінні, що в їхньому випадку складно говорити про спільність естетичної парадигми. Літературознавець твердив, що постмодернізм продовжує поняття, вироблені модернізмом, бо цей стиль, заперечуючи, не заперечує, зводиться до множинності ідей<sup>50</sup>. Ярослав Поліщук і наприкінці 2000-х років не вважав, наче в Україні постмодерний світогляд домінує, оскільки українські громадяни у своїй державі почуваються zagrożеними, українські життєві стандарти не відповідають західним. Добрий ґрунт в Україні постмодернізм, на його думку, має з огляду на плюралізм, побутування поруч різних мистецьких практик. По-перше, літературознавець солідаризувався з

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

Павлишиним і Гундоровою в тому, що постколоніалізм споріднений із постмодернізмом. По-друге, принциповим був його висновок про вичерпаність постмодернізму, який прийшов на східноєвропейські терени, обтяжені спадщиною тоталітарного мислення, із Заходу. Загалом, науковець уважав, що постмодернізм в Україні не буде явищем довготривалим. Ця теза є однією з головних у книжці «Гібридна топографія: місця й не-місця в сучасній українській літературі» (2018), де автор зазначає: досвід постмодернізму в українському варіанті довів, що не всякі ієрархії треба збурювати, не всяку традицію варто заперечувати і висміювати, що систему гуманітарних цінностей паралізує практика, заснована на постмодерністському запереченні високих істин й правди фактів. Переконаність ліберальних суспільств у занепаді «великих наративів» в українських умовах перетворилася, на його думку, на свою протилежність, породжуючи поле великих спекуляцій<sup>51</sup>.

Водночас він вважає, що несправедливо звинувачувати західний постмодернізм в антигуманізмі, дарма що чимало постмодерних ідей виявилися вразливими в контексті європейських реалій. Наприклад, європейці толерували підступну брехню пропагандистів із «Russia Today» у світлі права на особисту думку, однак технології маніпулювання свідомістю не мають нічого спільного з реалізацією права на свободу слова. Таке розумування сприяє висновку багатьох українських інтелектуалів, що саме в Україні у контексті російсько-української війни постмодернізм зазнає кризи, а деякі його тези не пройшли випробування на міцність. Випадок постмодернізму в Україні свідчить про те, що не існує якоїсь однієї глобальної істини чи підходу, який є ключем від усіх дверей, кожна окрема ситуація потребує окремого розгляду, а консенсус виникає внаслідок дискусії й зіткнення крайніх поглядів на одну проблему.

Уже на початку нового тисячоліття в українському літературознавстві з'явилися не тільки окремі статті чи журнальні публікації, що обговорювали проблеми постмодернізму, а й збірки статей і окремі дослідження, присвячені цій темі або частковим питанням, наприклад, фемінізму персонажа або творчості письменників постмодерного періоду: «Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків» (1999) Ніли Зборовської, «Текст 1990-их: Герої та персонажі» (2003), «Неоліт. Літературно-критичні студії» (2009) Бондаря-Терещенка, монографія «Післячорнобильська бібліотека.



Український літературний постмодерн» (2005) Гундорової, що є найрепрезентативнішим виданням, має кілька перевидань, і її ж збірка статей 2012 р. «Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми», яка частково слугує продовженням попереднього дослідження. Того ж 2005 р. видавництво «Критика» публікує авторизований переклад із польської дослідження Гнатюк «Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність», у якому розглянуто українські дискусії про ідентичність межі ХХ–ХХІ ст.; переважно ці дискусії провадилися у літературному середовищі. Володимир Даниленко у 2008 р. видав книжку «Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес», у якій на особливу увагу заслуговує висвітлення проблеми покоління в українській літературі ХХ – початку ХХІ ст. У 2013 р. з'являється український переклад англomовної книжки Віталія Чернецького «Картографуючи посткомуністичні культури: Росія та Україна в контексті глобалізації», а 2014 р. – переклад монографії Марка Андрейчика «Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття». Проблему постмодернізму заторкає у своїй монографії «Українська література ХХ ст.: діапазон творчих голосів і мистецьких відкриттів» (2016) Валентина Саєнко, переважно прозі шістдесятників постмодерної доби присвячене дослідження Олени Ставничої «Література–міф–суспільство: концептуалізація соціального міфу у прозі 1990–2000-х років» (2017). Важливим фактографічним джерелом зазначеного періоду слугує також тритомне видання «РЕСвізити: антологія письменницьких голосів» (2015, 2017) у упорядкуванні Тетяни Терен.

Прикметною з теоретичного боку і у розрізі дискусії про постмодернізм 1990-х років є монографія Чернецького, в якій автор ніби підводить ризик під питанням: чи можливий постмодернізм в Україні? Дослідник обґрунтував тезу, чому дискусія про культурний феномен «другого світу» у термінах постмодернізму й постколоніалізму є легітимною і продуктивною. Він спостеріг, що ті, хто заперечував можливість постмодернізму в Україні, переважно керувалися теорією постмодернізму Джеймсона, який розглядав постмодернізм історично, діалектично, соціоекономічно, пов'язуючи його із американським імперіалізмом і домінуванням транснаціонального капіталу. Однак Аркадій Плотницький зауважив, що такий погляд є надто звуженим, бо модель постмодернізму ґрунтується на теорії «загальної економіки» Жоржа Батая

(Georges Bataille). До останньої вписується й українська. Віталій Чернецький також дотримується думки, що асоціювати постмодернізм лише з пізнім капіталізмом – спрощення. Літературознавець вважає, що мистці «другого світу», як і «першого», і «третього» дестабілізують економіку, виводячи на перший план досвіди жінок та меншин. Як і Павлишин, Гундорова й Поліщук, цей автор ставить знак рівності між постмодернізмом і постколоніалізмом, але сам постколоніалізм розглядає також крізь призму фемінізму й сексуальних меншин. Розглядаючи російську теорію постмодернізму, він спиняється на моделі транскультури Михайла Епштейна (Михаил Эпштейн), що слугувала російською альтернативою до західних пошуків мультикультуралізму. Віталій Чернецький наголосив, що в ній взагалі не фігурує факт, що російська культура була інструментом імперського примусу, і пояснює такий підхід переконаністю російських інтелектуалів у самоколонізації або внутрішній колонізації Росії, що не передбачає деколонізації.

Американський славіст, який народився в Україні, також робить висновок, що в російській літературі немає усвідомлення того, що людина та її внутрішній світ і є творцем тоталітаризму. Він помічає, що російський інтелегент страждає у російській літературі з надуманих приводів, не бажає бути розхідним матеріалом у суспільстві, але не протестує як проти самого російського суспільства, заснованого на ігноруванні особистості й цінності людського життя, так і проти російського імперіалізму, зрештою в російському інтелегентському середовищі панує думка, наче будь-який протест вже наперед марний. Саме цим російський інтелектуал принципово відрізняється від українського. Цей висновок істотний, оскільки не всі пострадянські суспільства однакові, російське пострадянське взагалі особливе, бо не позбулося імперських амбіцій. У світлі сказаного заклики Тамари Гундорової прислухатися до тези Діни Хапаєвої (Дина Хапаева) про те, наче переживання тоталітарного досвіду однією мірою стосується і українців, і росіян, і безпосередніх учасників подій, і їхніх нащадків<sup>52</sup>, все ж потребують уточнення: відповідальність за тоталітаризм у СРСР, зокрема за сталінізм, передусім несе Росія та російська інтелігенція, українська була першою жертвою сталінізму поряд із українським селянством. Якщо етнічні українці і були причетними до злочинів сталінізму, то як громадяни СРСР. Із цього боку мав рацію Володимир Моренець, який

наголошував на потребі не забувати про постгеноцидний стан української нації, що позначається і на її письменстві<sup>53</sup>.

Широта дискусії про постмодернізм, варіативність підходів і їхня полярність свідчать про існування в Україні свободи слова, а в мистецтві – свободи самовираження. Дискусія про постмодернізм показує динамічну зміну поглядів у самому мистецькому середовищі, коли учасники дискусії пройшли шлях від ігнорування і заперечення постмодернізму до його прийняття, вивчення й переоцінки. Стиль постмодернізму має певні переваги. Він пов'язаний із демократією, свободою творчості, ревізією й актуалізацією традиції. Водночас для нього характерні й деструктивні риси, головна з яких полягає у безумовному толеруванні усіх поглядів, будь-яких потрактувань й інтерпретацій, висміюванні будь-яких істин. Така «всеїдність» і глобальність практично знищують не тільки зло, а й добро, урівнюють у правах правду з брехнею, зтирають межу між мистецтвом і підробкою, вартісною наукою про літературу і псевдолітературознавством. Небезпідставною є спроба пов'язати кризу постмодернізму з російсько-українською війною та подальшою перебудовою світу як системи світової безпеки, що потребує чіткої етики. Нова історична ситуація, безперечно, породить нову культурну реальність, відтак і новий стиль, обриси якого нині лише вгадуються.

<sup>1</sup> Про вісімдесятників див.: В. Даниленко, *Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес*, Київ 2008, с. 129–131.

<sup>2</sup> М. Андрейчик, *Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття*, Львів 2014, с. 120.

<sup>3</sup> Я. Поліщук, *Із дискурсів і дискусій*, Харків 2008, с. 190.

<sup>4</sup> Т. Гаврилів, *Знаки часу: спроби прочитання*, Івано-Франківськ 2001, с. 148.

<sup>5</sup> Н. Білоцерківець, *Література на роздоріжжі*, *Критика*, 1997, № 1, с. 28.

<sup>6</sup> В. Чернецький, *Картографуючи посткомуністичні культури. Росія та Україна в контексті глобалізації*, Київ 2013, с. 278.

<sup>7</sup> Т. Гундорова, *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн = The Post-Chornobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism*, Київ 2005.

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

- 8 Тут і далі статистичні дані подаємо за: А. Воронцова, Г. Черняк, Книговидавнича діяльність за підсумками 2021 року, *Вісник книжкової палати*, 2022, № 8, с. 6.
- 9 М. Павлишин, Українська культура з погляду постмодернізму [1992], *Канон та іконостас*, Київ 1997, с. 216.
- 10 Я. Поліщук, *Із дискурсів і дискусій*, Харків 2008, с. 244.
- 11 О. Гнатюк, *Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність*, Київ 2005, с. 228.
- 12 Т. Гундорова, Поп-критика: імідж та ідеологія, *Книжник-Review*, 2007, № 6, с. 22–23.
- 13 Н. Зборовська, Сучасне українське літературознавство: локальний конфлікт в Інституті літератури чи порубіжна наукова дискусія, *Слово і Час*, 2007, № 7, с. 3–10.
- 14 Я. Поліщук, *Із дискурсів і дискусій*, Харків 2008, с. 270–271.
- 15 О. Гриценко, Авангард як традиція, *Прапор*, 1989, № 7, с. 164.
- 16 Т. Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Статті та есеї*, Київ 2013, с. 371.
- 17 Там само, с. 197.
- 18 Там само, с. 210.
- 19 Г. Грабович, Заклинання українського модернізму, *Слово і час*, 1996, № 1, с. 41–49.
- 20 Т. Гундорова, Фрідріх Ніцше й український модернізм, *Слово і Час*, 1997, № 4, с. 29–33.
- 21 Т. Гундорова, Європейський модернізм чи європейські модернізми? *Слово і Час*, 1995, № 2, с. 28–31.
- 22 С. Павличко, Дискурс модернізму в українській літературі, *Слово і Час*, 1997, № 7, с. 53–60.
- 23 Д. Наливайко, Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму», *Слово і Час*, 1997, №– 11/12, с. 44–48.
- 24 М. Павлишин, Що перетворюється у «Рекреаціях» Юрія Андруховича? *Сучасність*, 1993, № 12, с. 127.
- 25 Т. Гундорова, Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання, *Сучасність*, 1993, № 9, с. 79.
- 26 М. Павлишин, Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі, *Слово і Час*, № 4/5, с. 65–71.
- 27 Т. Гундорова, Ressentiment в постколоніальній перспективі (український випадок), *Кур'єр Кривбасу*, 2007, № 212–213 (липень–серпень), с. 342.
- 28 В. Чернецький, *Картографуючи посткомуністичні культури: Росія та Україна в контексті глобалізації*, Київ 2013, с. 101.

- <sup>29</sup> О. Ільницький, Трансплантація постмодернізму: сумніви одного читача, *Сучасність*, 1995, № 10, с. 113.
- <sup>30</sup> М. Павлишин, Застереження як жанр, *Сучасність*, 1995, № 10, с. 116–119.
- <sup>31</sup> І. Фізер, Постмодернізм: post/ante/modo – термін із нульовим значенням, *Сучасність*, 1998, № 11, с. 123.
- <sup>32</sup> Г. Сиваченко, Зрушення кордонів: постсоцреалізм чи постмодернізм? *Слово і Час*, 1991, № 12, с. 55–62.
- <sup>33</sup> Т. Денисова, Феномен постмодернізму: контури й орієнтири, *Слово і час*, 1995, № 2, с. 18–27.
- <sup>34</sup> О. Яровий, Постмодернізм – це антибуття, *Слово і Час*, 2002, № 4, с. 69–70.
- <sup>35</sup> М. Павлишин, Канон та іконостас [1992], *Канон та іконостас*, Київ 1997, с. 197.
- <sup>36</sup> Ю. Андрухович, Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода, *Слово і Час*, 1999, № 3, с. 66.
- <sup>37</sup> В. Чернецький, *Картографуючи посткомуністичні культури: Росія та Україна в контексті глобалізації*, Київ 2013, с. 40–41.
- <sup>38</sup> С. Андрусів, Модернізм/постмодернізм: ланки безконечного ланцюга історико-культурних епох, *Світovid*, 1997, № 1/2, с. 113–116.
- <sup>39</sup> О. Пахльовська, Українська культура у вимірі «пост»: посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм, *Сучасність*, 2003, № 10, с. 74.
- <sup>40</sup> Т. Гаврилів, *Знаки часу: спроби прочитання*, Івано-Франківськ 2001, с. 148.
- <sup>41</sup> І. Бондар-Терещенко, Тур вальсу з королевою Ю.Ж.Д. (Український постмодерн: від лібідо до постсовкізму), *Слово і Час*, 1995, № 2, с. 37–41.
- <sup>42</sup> І. Бондар-Терещенко, Апорія постмодерну, *Слово і Час*, 1999, № 3, с. 57–58.
- <sup>43</sup> Є. Баран, Літературна ситуація 1999-го: час езуїтів, *Слово і Час*, 1999, № 3, с. 58–60.
- <sup>44</sup> С. Квіт, Канон і пристрасть, *Літературна Україна*, 1998, 4 червня.
- <sup>45</sup> С. Квіт, У межах, поза межами і на межі, *Слово і Час*, 1999, № 3, с. 63.
- <sup>46</sup> С. Квіт, *У межах, поза межами і на межі*, Київ 1999, с. 12.
- <sup>47</sup> П. Іванишин, Постмодернізм і національно-духовна ідентифікація, *Українські проблеми*, 1999, № 1/2, с. 123–129.
- <sup>48</sup> Р. Семків, Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового), *Слово і Час*, 2000, № 6, с. 6–12.

## УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ...

- <sup>49</sup> О. Пахльовська, Українська культура у вимірі «пост»: посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм, *Сучасність*, 2003, № 10, с. 76.
- <sup>50</sup> Я. Поліщук, *Література як геокультурний проект*, Київ 2008, с. 279.
- <sup>51</sup> Я. Поліщук, *Гібридна топографія: місця й не-місця в сучасній українській літературі*, Чернівці 2018, с. 65, 115.
- <sup>52</sup> Т. Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Статті та есеї*, Київ 2013, с. 178.
- <sup>53</sup> В. Моренець, Голос у пустелі, *Слово і Час*, 2006, № 4, с. 83.