

відпущення, збагне давнє найменування сповіді — sacramentum resurgentium, таїнство воскреслих”<sup>9</sup>. На жаль, талановите релігійно-містичне письмо Ульяненка не дає читачеві відчуття блаженства такого внутрішнього відпущення.

Мені здається цілком закономірним, що в одному часі у Франції виходить “Порноманіфест”, а в Україні — “Дофін Сатани”. Новий ідеал жінки, так само, як новий анти-ідеал чоловіка репрезентуються виразно аморальним способом мислення: відвертим і прихованим закликком зрозуміти зло. Обидва тексти говорять про одне й те ж: людина переповнена жахливими інстинктами, ці небезпечні інстинкти продовжують жити в нашій підсвідомості. Овіді, виступаючи проти суспільного тиску, пропонує визволити первісні сили, що є поза всякою моральністю. У письмі Ульяненка нагромадилося пристрасне бажання Бога, який був би водночас і Сатаною, це бажання яскраво втілює архетип Ліліт. Бог, що є також Дияволом, — це єдиний, суцільний за межами добра і зла, деміург. Отже, постмодерністська концепція універсальної жінки як прасировини, недиференційованої сировини, своєрідної плазми, за яку борються Бог і Сатана, — не що інше як авторська потреба актуального символу — Богосатани.

Письмо Ульяненка також у своєму настрої нагадує жіночий дискурс, який так само народжується з почуття скривдженості. Почуття скривдженості й несвідоме бажання помсти неодмінно породжує проєкцію ворога. В аналітичному жіночому дискурсі ним виступає патріархат і тоталітаризм як його послідовний продукт, в чоловічому письмі — тоталітаризм і фемінізм, тобто загальне суспільство як система влади, яка не дає змоги зреалізуватися (в першому випадку — жінці, у другому — чоловіку). У жіночому дискурсі суспільство постає в образі бажаного й ненависного чоловіка, у чоловічому письмі — в образі бажаної й ненависної жінки, що в цілому засвідчують екзистенційну прив’язаність обох статей — потенційних невірників, яких світ ловить і надійно тримає одне біля одного — в полоні інстинкту.

---

<sup>9</sup> Там само. — С.42.

## **Ігор Бондар-Терещенко**

### **ФУНКЦІОНАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ ЛІТЕРАТУРНОГО ДИСКУРСУ 1990-х рр.**

Будь-які дослідження в галузі структуризації культурних процесів 1990-х рр. порушують попередню картину дискурсу і через це завжди виглядають трансгресією. Подібні спроби спостерігаємо, наприклад, у працях Т.Гундорової<sup>1</sup>, яка користується постструктуральною методикою, Н.Зборовської<sup>2</sup>, котра звертається до феміністичної критики, С.Квіта<sup>3</sup>, що використовує герменевтичний принцип дослідження, і В.Єшкілева<sup>4</sup>, який задіює символічний інструментарій. Векторна спрямованість подібної діяльності

---

<sup>1</sup> Див.: Гундорова Т. Атомний дискурс і Чорнобильська бібліотека, або Як зустрілися Пашковський з Бодрійяром // Кур’єр Кривбасу. — 2004. — №174. — С.149-162.

<sup>2</sup> Див.: Зборовська Н., Гльницька М. На карнавалі мертвих поцілунків: Феміністичні роздуми. — Л., 1999.

<sup>3</sup> Див.: Квіт С.М. Основи герменевтики: Навчальний посібник. — К., 2003.

<sup>4</sup> Див.: Єшкілев В., Андрухович Ю. та ін. Повернення деміургов (Плерома 2000: Мала українська енциклопедія актуальної літератури). — Ів.-Франківськ, 2001.

зумовлена не тим, що реципієнт, до якого звертаються дослідники, неспроможний сприйняти повною мірою запропоновані варіанти рецепції, а тим, що система рефлексій викривляє думку. Кожен зі згаданих авторів має власне уявлення про структурно-семіотичну природу сучасного простору літератури, а також бажання актуалізувати вже наявні в ньому опорні символічні смисли. Рефлексійні канали цих смислів або закладені непробивними кодами тоталітарної культури, або внаслідок активної діяльності тієї ж культури в галузі масової свідомості зафіксовані як “імперська” емблематика. При тому не можемо говорити про “антинауковість” будь-якої з сучасних методологій. Адже ідеал науковості на сьогодні тяжіє до мобільності, і тому кожна з вищенаведених концепцій досліджує надалі сприйматимемо за ідеологічну, себто таку, що залишається актуальною для нас не в сенсі власної об’єктивності, а через конкретну естетику моменту.

Скажімо, Н.Зборовська, характеризуючи літературну ситуацію 1990-х, визначає в ній “дві яскраві тенденції: карнавальну та мітологічну”<sup>5</sup> й оперує, відповідно, творчим доробком таких угруповань, як “Бу-Ба-Бу” та “Нова Література”. При тому міфологічну тенденцію ця дослідниця як представник феміністичної конвенції простежує через тоталітарний досвід літератури, зазначаючи, що “влада виявлялась через політичний міт, який зрештою охопив все суспільство” і що “народження нових тоталітарних концепцій в українській літературі певною мірою спровокував страх перед фемінізмом”<sup>6</sup>. Утім, більш коректною виглядає думка про тоталітарну “травму” сучасного літературознавства, яка зумовила вищезгаданий “страх” перед “неофіційними” рецепціями, і тоді “мітологічна” складова літературного дискурсу 1990-х може бути замінена на “абсурдистський” вектор сприйняття реальності, оскільки “раціоналізм” та “інтелектуалізм” тенденцій, поданих Н.Зборовською, у згаданий період літпроцесу тяжіли до безпредметності. Відповідно, саме деконструктивізм, що припускає наявність будь-якої “травми” колективного підсвідомого, не ідеологізує її транскрипції, спроможний дати нам повну картину розглядуваного дискурсу. До того ж, всі вищезгадані евфемізми не виступають причинами тенденційного розподілу літературного простору 1990-х, а є симптомами, що характеризують ситуацію. І саме постструктуральний аналіз, який приймаємо за передумову до розгляду символів, дозволяє нам її характеризувати.

### Структурні опозиції літературної ситуації 1990-х рр.

Зміни у політичній системі на початку 1990-х рр. призвели, відповідно, до зрушень також у соціокультурній галузі українського суспільства. Зокрема, зникли опозиції, що від початку структували літературний процес. Маємо на увазі опозицію “радянське” – “антирадянське” з усім спектром перехідних та гібридних форм. Уже у творчому світогляді представників попереднього, вісімдесятичного, дискурсу з’являються конструктивні тенденції. “Поетична свідомість починає сепаруватися від суспільної аж до прямого протиставлення їй у формі гротеску, епатажу, художнього абсурду або суто особистих рефлексій”<sup>7</sup>, – зазначає В.Моренець. При цьому можемо ствердити, що на світоглядних засадах літераторів-вісімдесятників, здебільшого поетів із “київської школи” (М.Григорів,

<sup>5</sup> Зборовська Н., Ільницька М. Цит. вид. – С.31.

<sup>6</sup> Там само. – С.30.

<sup>7</sup> Моренець В. Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуку): Дис. ... доктора філол. наук. – К., 1994. – С.67.

М.Воробйов, В.Рубан, В.Голобородько), виникла також паралітературна діяльність як форма радикального естетизму, що відокремлює автора-аутиста від існуючої реальності, доводячи до чистого трюїзму визначення мистецтва через мистецтво. “Те, що відбулося в ліриці 80-х, — завважує В.Моренець, — є нічим іншим, як розривом єдиного часового плину, легким прощанням з ідеологічною вічністю, яка є осердям кожного тоталітаризму”<sup>8</sup>. Втім, доказом безперервності літпроцесу вже у 1990-х залишалися спільні підходи до деяких метатем, що об’єднували всі формації в літературі: “мова”, “державність”, “традиція”. З другого боку, як зазначає Т.Пастух, “київська школа поетів є останньою фортецею в українській літературі, яку не взяв штурмом постмодернізм”<sup>9</sup>.

Таким чином, виходячи із семіотичного розуміння мови культурних процесів, можна визначити опозицію двох культур в Україні розглядуваного періоду. Культури міметичної, себто авторитарної, яка сприймала знак за вислів державотворчих тенденцій, і культури ігрової, постмодерної. “Постмодернізм заявив про себе в українській літературі як сфера необарокової карнавалізованої гри і лінгвістичного іронізму”<sup>10</sup>. Причому вищезгадана “абсурдистська” складова літературного дискурсу виражена тут саме у “викривальній” діяльності авторів, які змагали з ідеологічним компонентом у творчості. До її представників належали угруповання “Бу-Ба-Бу”, “Пропала грамота”, “ЛуГоСад”. Неавторитарній парадигмі цих об’єднань було притаманне ігрове ставлення до мовного знака, інтимно-особистісне сприйняття національного, а також усвідомлення парадоксальності сакрального. Можемо зазначити, що, відповідно до наявних у згаданий час офіційних практик СПУ, діяльність новітніх формацій відбувалась у паралітературному просторі, “просторі суперечок, цитат, партизанщини, зради і примирення, що було простором єдності, послідовності і суцільності, який ми схильні приписувати літературному творові”<sup>11</sup>.

У контексті творчості згаданих угруповань розкривається інакше ставлення сакрального до художнього, що полягає у визнанні неможливості мімесису в літературі, себто безпосередньої комунікації в галузі естетики, етики та релігії. Від часів тоталітарного устрою культури автор був позбавлений прямої можливості бути провідником смислу. У цьому полягала головна установка традиції письменницьких масок, поліфонії, відмови від авторитарності слова, анонімності автора, пародії і непрямого висловлювання, яка простежується літературознавством від Бахтіна до Барта. Це засвідчила поява українського літературного постмодернізму — прози Ю.Винничука, Ю.Андруховича, Ю.Іздрика, Т.Прохаська, поезії В.Цибулька, С.Жадана, В.Стах, Н.Гончара, І.Лучука, І.Андруська. За “нігілізмом” творчості цих авторів спостерігаємо не лише суцільну негативізацію і заперечення попередніх культурних систем, а й намагання переосмислити національну літературну традицію у конфронтації й діалозі з новою культурною ситуацією і вписати її в нову епоху. Отже, вважає Т.Гундорова, розглядаючи, зокрема, творчість “Бу-Ба-Бу”, йдеться про топологію ідентичності — “особливої постмодерної іпостасі національної культурної самосвідомості”<sup>12</sup>.

Так само оцінка творчості згаданих авторів виявила розподіл між механізмами інтерпретації нових конвенційних явищ у літературному процесі 1990-х.

<sup>8</sup> Там само. — С.68.

<sup>9</sup> Пастух Т. Один із “київської школи” // Літ. Україна. — 2004. — №14. — С.6.

<sup>10</sup> Гундорова Т. Ностальгія та реванш: Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності // Кур’єр Кривбасу. — 2002. — №144. — С.165.

<sup>11</sup> Краусс Р. Постструктурализм и паралитература / Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. — М., 2003.

<sup>12</sup> Гундорова Т. Ностальгія та реванш... — С.167.

Авторитарність і монологічність офіційної критики виявилась у відсутності іронії, в імперативному моралізмі й засиллі ідеологічної риторики<sup>13</sup>, довівши, що санкції нормативної етики непридатні щодо літератури в демократичному суспільстві. Мова офіційної критики наслідувала стилістику влади й авторитету, а її концепція вітчизняної літератури, що відкидала можливість інтерпретації, не передбачала діалогу із власною культурною традицією, плекаючи фетишизацію форми. І тому саме “український постмодернізм з його постколоніальними і посттоталітарними інтенціями виконував роль соціокультурної критики, в такий спосіб поставивши під сумнів емансипацію української літератури з-під тиску політичних моделей мислення”<sup>14</sup>, – зазначає Гундорова. Щодо зарубіжних практик соціалізації даного явища, то, зокрема, В.Савчук зауважує: “Минув час як на відкидання Заходу, так і на безоглядне його наслідування. Ідеї, навіть коли вони апроприйовані, починають жити за місцевими законами”<sup>15</sup>. Завдяки цьому навіть простір традиційної критики 1990-х (Р.Харчук, В.Даниленко, Є.Баран, М.Розумний) так само виявився закономірним і функціональним, сформувавшись, тим не менш, у постмодерній парадигмі як штучний конструкт й еволюціонувавши з часом у культурний ландшафт демократичного суспільства, а вже “досвід постмодернізму дозволяє застосувати до їх (критиків. – *І.Б.-Т.*) опису будь-яку класифікацію, будь-який поділ: наприклад, поділ на “регулярних” критиків і на інших – “спонтанно практикуючих”<sup>16</sup>.

### Децентрація літературного поля

За твердженням Б.Оліви, кінець ХХ ст., зокрема 90-ті роки ознаменовані страбичною напругою подвійного руху: глобалізації та трибалізації (термін “трибалізація” утворений дослідником від лат. *tribu* – плем’я)<sup>17</sup>. Зокрема, в контексті соціокультурного буття в Україні 1990-х згадані тенденції оформлені у формально несумісні процеси централізації та децентралізації, чи пак регіоналізації, яка виглядає відрухом природним і закономірним. З одного боку, із прийняттям Україною формального статусу незалежності у столичному Києві починають зосереджуватись основні політичні, економічні, а відтак і культурні ресурси, створюючи проблему локусу. “Київ вбирає в себе всі види українських ресурсів, а найперше – людські”<sup>18</sup>, – твердить М.Розумний. Тому вирішувати вищезгадану проблему як нагальну щодо культури змушені були якраз децентровані (регіональні) мистецькі явища, завданням яких мало б бути створення “вдалого і якісного відбитку, відтиску, часово-просторового зрізу міста, що сприяло б його ефект(ив)ному позиціонуванню в контексті України”<sup>19</sup>. Про таку інтенцію М.Розумний свідчить: “Найпарадоксальніше, що справжні регіонал-патріоти народжуються в Києві. Себто, народжуються вони деінде, а ідеологічну базу під свою нелюбов до Центру починають плекати вже після зіткнення з байдужою і механістичною Цивілізацією Шансу”<sup>20</sup>. З другого боку, за І.Лисим, “Київ не може зараз претендувати на роль безперечного культурного центру, він, скоріше, є

<sup>13</sup> Див.: *Бондар-Терещенко І.* (ІБТ). Текст 1990-х: Герої та персонажі. – Тернопіль, 2003.

<sup>14</sup> *Гундорова Т.* Ностальгія та реванш... – С.165.

<sup>15</sup> *Савчук В.* Режим актуальності. – СПб., 2004. – С. 213.

<sup>16</sup> *Коштин Д., Кац О.* Зоїлясті постаті: азимут “б” // *Форма(р)т.* – 2001. – №1. – С.33.

<sup>17</sup> *Олива Б.* Діаспорь: искусство, публика и окрестности / *Искусство на исходе второго тысячелетия.* – М., 2003. – С.191.

<sup>18</sup> *Розумний М.* Історія і мистецтво: що красиво, а що корисно? // *Смолоскип України.* – 2003. – №7. – С.1.

<sup>19</sup> *Черепанин В.* Мистецтво і Місто // *Кінець кінцем.* – 2003. – №3. – С.54.

<sup>20</sup> *Розумний М.* Цит. ст. – С.1.

одним з культурних регіонів, можливо, потенційно найпотужнішим, але не таким, де культурне життя пульсує інтенсивніше, ніж у Харкові, Львові та Івано-Франківську, а тим більш не може вважати себе “метропольно-еталонним”; і до того ж на роль якщо не центрів, то помітних осередків культури претендують не тільки культурно малопотужний Донецьк чи Кривий Ріг, але й повністю периферійний Бахмач”<sup>21</sup>.

Подібну відцентрову інтенцію літературних кадрів у ставленні до Центру, яка повинна асоціюватися з імперською соціокультурною політикою, на думку Б.Оливи, породжує не стільки конфлікт між митцем та мистецькими інституціями, як радше конфлікт між митцем, мистецькими інституціями, з одного боку, і суспільством – з другого<sup>22</sup>. У такий спосіб згадані відрухи сприяють утворенню субкультури, яка в Україні завжди означала спротив гегемонії, себто індивідуальне або групове протистояння домінантній культурі тоталітарного зразка. У розглядуваний період 1990-х рр. це явище в Україні набрало вигляду не географічної, а скоріше цивілізаційної категорії, сприявши подальшому утворенню:

- дискурсивних стратегій у комунікаційному літпросторі;
- наративних структур та інтерпретативних моделей письма;
- способів і форм ритуалізації поведінки.

Дані інтеграційні категорії дозволяють висувати своєрідне резюме щодо цивілізаційно-культурного конгломерату пострадянського простору: “Справжнє інтелектуальне життя вірує в регіонах. У Києві ми бачимо лише його, не завжди довершені, результати”<sup>23</sup>.

За традиційних умов процесу централізації<sup>24</sup> засновані на початку 1990-х рр. літературні формації, як правило, студентської молоді з культурних регіонів інфільтрувалися з часом у дискурсивні стилі та інвективні стратегії столиці-Центру. Тоді як суто регіональні, не-столичні угруповання, представляючи віддалені комунікативно-цивілізаційні околиці, сформували феномен позамежової, непідцензурної, а головне – *відцентрової* культури літературного існування. До перших можемо віднести такі київські формації, як Асоціація “Нова Література” (С.Квіт, В.Цибулько, Є.Пашковський, Л.Кононович, С.Лавренюк)<sup>25</sup>, “Гурт ім. Марка Проклятого” (М.Розумний, С.Руденко)<sup>26</sup>, “Музейний провулок, 8” (В.Борисполець, О.Бригинець, В.Жовнорук)<sup>27</sup>, “Творча Асоціація “500” (А.Кокотюха, М.Розумний)<sup>28</sup>. До другої категорії угруповань належать харківська “Червона Фіра” (С.Жадан, Р.Мельників, І.Пилипчук)<sup>29</sup>, “Жива Література” (І.Бондар-Терещенко, С.Жадан, І.Пилипчук, Ю.Нога)<sup>30</sup>, івано-франківська “Нова дегенерація” (І.Андрусак, С.Процюк, І.Ципердюк)<sup>31</sup>, львівський “ЛуГоСад” (І.Лучук, Н.Гончар, Ю.Садловський)<sup>32</sup>, тернопільський “Західний вітер” (В.Махно, Б.Щавурський,

<sup>21</sup> Див.: Лисий І. “Тусівки” колись і тепер // Дзеркало тижня. – 2002. – №25. – С.16.

<sup>22</sup> Олива Б. Цит. вид. – С.55.

<sup>23</sup> Розумний М. Цит. ст. – С.2.

<sup>24</sup> Див.: Єшкілев В., Андрухович Ю. та ін. Повернення деміургів (Плерома 2000: Мала українська енциклопедія актуальної літератури).

<sup>25</sup> Див.: *Україна Irredenta*: 13+2. – К., 1997.

<sup>26</sup> Кокотюха А. Літературні тусівки, гурти, угруповання // Числівник 500. – 1995. – С.4-5.

<sup>27</sup> Єшкілев В. Повернення деміургів... – С.82.

<sup>28</sup> Див.: *Тексти*: Антологія прози / Упор. А.Кокотюха та ін. – К., 1995.

<sup>29</sup> *Червона Фіра*. П'ять років від дня запліднення: Стіхи / Післям. І.Бондаря-Терещенка. – Х.: Тутвидав, 1996.

<sup>30</sup> Нога Ю. Погляд з Харкова // Кокотюха А., Розумний М. Лірика дев'яностих. Любити живих: Худ.-докум. повість. – Х., 2004. – С.248-262.

<sup>31</sup> *Тексти...* – С.214.

<sup>32</sup> Лучук Т. Лугосад: Канва канону // *Лугосад*: поетичний ар'єргард. – Л.: ВФ “Афіша”, 1996. – С.159-166.

Г.Безкоровайний)<sup>33</sup>. “Усяка межа підкреслює, а іноді і створює відмінності, — стверджує А.Геніс. — При цьому вона не тільки розділяє, але й поєднує. Чим більше меж, тим більше прикордонних зон, де виникають умови для такого суміжного існування, при якому не стираються, а перебільшуються риси і своєї, і чужої культури”<sup>34</sup>. У контексті літературного дискурсу в Україні 90-х можемо засвідчити, що “незалежність вплинула на процеси об’єднання та фрагментації: у цьому полягає один із головних факторів диверсифікації, яку можемо спостерігати у світі молодіжної культури”<sup>35</sup>. Щодо глобальних відрухів у системі історико-культурних комунікацій відцентрового характеру, то слід зазначити, що вони завершилися кардинальною, структурно-ідеологічною зміною офіційної парадигми в літературі, спричинившись до появи у 1997 році АУП (“Асоціації українських письменників”)<sup>36</sup>.

Так само при аналізі утвореної культурної ситуації як моделі для дійсності можемо розглядати взаємодію між її елементами, а саме — окремими особами, котрі впливають на зміни в дискурсі, будучи продуктами (творіннями) і водночас продуцентами (творцями) того останнього. При цьому визначували характер згаданих змін як конкретні особи в літпроцесі 90-х (В.Цибулько, С.Жадан, Р.Скиба), так і представлені ними загально-регіональні субкультури (Івано-Франківський феномен та ін.). Як коментує М.Розумний, “поїздки підтвердили ще одну, давно помічену закономірність: культуртрегерську діяльність видавництва “Смолоскип”, — інтелектуальні і творчі середовища виникають навколо зацікавлених і активних особистостей, а ті, в свою чергу, розвиваються і розквітають тільки там, де є авторитет, одностайність, спілкування”<sup>37</sup>. Отже, виступаючи головними складовими соціокультурної взаємодії, на рівні яких і виникає оновлення постколоніального простору України, субкультурні явища в літературі 1990-х (тусівки, акції, самвидав) вільно розглядати як властиві поколінням загальні форми ідентифікації. Не завжди можемо кваліфікувати як “альтернативний” щодо ідеологічних форм комунікації характер цих форм, особливо при їхньому перетинанні з “іншими маркерами колективної ідентичності, як-от раса, стать, клас, сексуальна орієнтація”<sup>38</sup>. Культурний консенсус регіональних субкультур у галузі письменства подивляємо лише в неідентифікованій формі “патріотичної” діяльності (викликаній головно лібералізацією мовної політики і розкриттям репресованих архівів) і в постмодерному запереченні концепції одностильовості та однорідності. Розмаїття, еkleктизм і відмова від стилістичних домінант — ось та парадигма, на якій будується літературний дискурс 90-х, породжуючи спільні погляди у контекстуальних межах регіонів.

### Субкультурні інтенції літературного процесу 1990-х: техніка і трансформація ідентичності

Молодіжні субкультури 1990-х, створивши опозиційні щодо офіційної літератури дискурсивні системи, не просто нейтралізують загальну культуру комунікації, а радше кидають їй виклик, активізуючи її адаптацію. Зокрема, комісії по роботі з

<sup>33</sup> Махно В. Про Бориса Щавурського // *Щавурський Б. Вірші срібні та золоті.* — Тернопіль, 2003. — С.73.

<sup>34</sup> Геніс А. Феномен Пелевіна // *І.* — 2002. — №24. — С.245.

<sup>35</sup> Кісь Р. Ще раз про бранців барачно-казармової балаканини (нарративні структури як триб життя) // *І.* — 2002. — №24. — С.158.

<sup>36</sup> Єшкілев В., Андрухович Ю. та ін. Повернення деміургів... — С.34.

<sup>37</sup> Розумний М. Цит. ст. — С.2.

<sup>38</sup> Мюллер К. Молодіжні субкультури // *І.* — 2002. — №24. — С.121.

молоддю в системі СПУ, а також офіційні літературні конкурси на кшталт “Гранослова”, вже не спроможні задовольняти творчих потенцій індивіда, оскільки сам він уже не вписується до суспільного контексту. В Україні початку 90-х, де відбулися значні зміни в структурі літературного поля, загострюється також конфлікт літпокоління, і нова генерація у письменстві шукає, відповідно, нових актуальних ідентифікацій. Як значить В.Єшкілев, “останнє десятиліття вирізняється специфічною і незвичною рисою: одночасним перебуванням в об’єднаному метапросторі кількох літературних генерацій та регіональних альянсів”, і пропонує відмовитися від символічних дефініцій “грунтіство” та “постмодернізм” (які мали б означувати “дві великі конвенції”) і замінити їх на конвенції “ризом” та “кореня” (на означення радикальної альтернативи замкненим лінійним структурам)<sup>39</sup>. Насправді ж, у даній ситуації простежується нівеляційний зв’язок як з літературними 80-ми (зокрема, “Пропала грамота”), так і з традиційними формами комунікативних осередків студентського наповнення (“Гурт ім. Марка Проклятого”, “Червона Фіра”), що занепадали із завершенню навчання їхніх учасників.

Тривала стагнація культурного вектора в Україні (нехай навіть украї продуктивна суто комунікативно) не могла не викликати як відповідну реакцію зміну його знака на протилежний: ідеалізм культуртрегерських акцій видавництва “Смолоскип” із часом спровокував цинізм, а прожектерство “на місцях” (поетичні акції В.Цибулька, С.Жадана, Р.Скиби) – приземлений прагматизм. При цьому слід зазначити, що саме літпокоління 1980-х, за В.Цибульком, сформувало певну модель поведінки, не спромігшись на сформування “справжнього масового запиту на продукт українського інтелекту, [...] певної моди”<sup>40</sup>. Натомість мода на стрімку кар’єру в межах генерації 90-х і проваджене в такий спосіб омолодження значної частини владних структур як в політиці, так і в культурі лишається одним з основних надбань періоду реформації нашого суспільства. Згадавши Ж.Дерріду, вільно буде зазначити, що при тому був зроблений лише перший хід, передбачений стратегією деконструкції, згідно з яким діалектика перевертання і скидання не призвела до зміни самої структури Системи<sup>41</sup>. Втім, за даної ситуації повністю ігнорується другий пункт програми, який полягає в тому, що перетворюється сама структура і змінюються загальні поняття. Отож розвал ієрархії в системі офіційних спілчанських комунікацій – це лише перший крок у дев’яноститицьких спробах деконструкції: так руйнується певна модель і поборюється опозиція з боку її класичних правонаступників. У розглядуваному контексті все походить з усвідомлення: в Історії може існувати Інакша система координат. За Е.Гуссерлем, Історія – це передусім мова, себто середовище вільного обертання смислових еквівалентів, що і є головною умовою існування тієї Історії. “Нормальна співдружність – це здорове людство, якому протипоказані божевільні та діти, які постійно порушують основний принцип – розуміти один одного”<sup>42</sup>. Інакше кажучи, вхід до так інтерпретованої Історії забезпечений тільки “animal rationale”, до категорії яких конвенційно не належать дев’яноститники, які створюють свою власну, відмінну від усіх попередніх, модель існування. Звідси походить їхня впевненість у тому, що культура – насамперед контекст, себто люди та їхні стосунки між собою, а мистецькі надбання з’являються самі собою і припадуться. Так само, слідом за Р.Бартом, вони імітують презумпцію відповідальності власних

<sup>39</sup> Див.: Єшкілев В. Діти різних конвенцій // Критика. – 2000. – № 5. – С. 24.

<sup>40</sup> Цибулька В. Біда в тому, що покоління восьмидесятників поза літературою не реалізувалося повноцінно майже ніде: Інтерв’ю А.Павлишина // Ї. – 2002. – № 24. – С. 70.

<sup>41</sup> Див.: Дерріда Ж. Письмо к японскому другу // Вопросы философии. – 1994. – № 4. – С. 53-57.

<sup>42</sup> Див.: Гуссерль Э. Начало геометрии. Введение Жака Деррида. – М., 1996. – С. 184.

творів щодо ймовірного споживача, вважаючи, що саме завдяки цій верстві твір набуває цілісності, себто його цінність полягає не у власному походженні, а в передбаченому контекстом призначенні. Тож не дивно, що в такій системі дискурсивних комунікацій з'являється своєрідна парадигма 1990-х, згідно з якою культура і спілкування мусять постійно множитись і плодити компактні групи, які відчували б власну самодостатність та універсальність. Яскравий приклад існування такої парадигми – характеристичне явище субкультурної “тусівки”, основними рисами якої є, зокрема:

- а) момент самоорганізації;
- б) залежність від ринку;
- в) персоналізованість;
- г) внутрішня конфронтаційність;
- г) динамізм як порушення стабільної ідентичності;
- д) обмеженість в інформаційних можливостях і суспільній мобільності;
- е) соціальна агресивність<sup>43</sup>.

Водночас таке посттоталітарне явище, як “тусівка”, будучи правонаступником попередньої культури (маргінальних гетто), а також вимушеною формою структурування культурного життя, вже не підпадає під звичну характеристику “зміни поколінь”, оскільки “лінійна” історія у 1990-і рр. руйнується. Зіштовхуючися з новим фактом буття – відсутністю поняття ідентичності, літпокоління 1990-х формує компактні групи виживання по регіональних гетто саме на принципі стилістично-формальної аморфності. “У покоління-90 немає академічності, а отже й перспектив потрапити у нормальні підручники історії, – вважає Я.Боренька, – адже історія пишеться академіками, а не політичними партіями, “мозковими центрами” чи арт-бізнес-структурами”<sup>44</sup>. Перебуваючи у такий спосіб певний час за порогом історії, літератори 90-х у силу певних умов позбавлені виховання іманентним духовним модусом попередніх поколінь, симулюючи натомість постійно розширюваний список “текстів” як “товарів”, куди входять також особливі стилі літиснування. “Тусівки” несумісні з діалогом як способом існування культури, – твердить І.Лисий, – вони практикують суто внутрішнє спілкування, до того ж не поліфонічне. Заперечуючи – згідно з канонами постмодерну – тиск, силу, ієрархію, інституціональність, офіційність, “тусівка” все ж таки реально віддає перевагу не горизонтальним зв'язкам, а вертикальним залежностям”<sup>45</sup>. Подібної стратегії не відмінняє навіть спільна ситуація поколінь у межах “незалежних” 90-х рр., оскільки вона не передбачає спільного світогляду. “Після великого емоційного викиду кінця 80-х – початку 90-х українська людина як феномен поринула у пошуках своєї суті углиб себе. Вона стала людиною-лябораторією, людиною-скепсисом, людиною автоаналізу, тобто особою, яка аналізує події радше для себе, а зовсім не задля того, аби поділитися результатом пошуків із цілим суспільством”<sup>46</sup>.

Отже, спостерігаємо дедалі зростаючу диверсифікацію молодечо-літературної стратегії, за якою молодь 90-х не бере на себе роль продуцентів культурних форм виразу і не перебуває в ролі контрольованих системою споживачів ідеологічного продукту. Зокрема, Б.Оліва стверджує: на будь-яку “макроподію технологічного розвитку людина реагує мікроподією власного існування,

<sup>43</sup> Див.: Лисий І. Цит. ст. – С.16.

<sup>44</sup> Боренька Я. Академічні заручники системи: політологія, політика і покоління // Ї. – 2002. – №24. – С.22.

<sup>45</sup> Лисий І. Цит. ст. – С.16.

<sup>46</sup> Цибулько В. Цит. ст. – С.72.



пов'язаного з прихильністю до конкретних цінностей і відкиданням тих, що несуть у собі загрозу мікроподіям інших, сусідніх індивідів"<sup>47</sup>. Прикладом такої ситуації може слугувати думка про те, що творчість більшості учасників Івано-Франківського феномену (Ю.Андрухович, Ю.Іздрик, Т.Прохасько, В.Єшкілев) — не що інше, як споконвічний спротив конвенційному шовінізмові пролетарських столиць, що має позалітературну природу і являє собою своєрідну школу стоїчного спротиву: якщо не можна відмінити "окупаційно-спілчанський час" як фізичну величину, то вільно буде заборонити його відлік у своєму творі"<sup>48</sup>. Скажімо, однією з розповсюджених міфологічних конфігурацій 1990-х рр. залишається стратегічне протистояння Івано-Франківськ — Київ, що остаточно реалізувалося після напівофіційного визнання літературознавством т.зв. івано-франківського феномену"<sup>49</sup>. Культурологічні концепції, побудовані на цьому ґрунті, висвітлюють наступний логічний ряд. З одного боку, мало не в кожній із маніфестацій Івано-Франківського мистецького конгломерату наявні неадекватні полемічні пасажі з приводу засилля київських "концептуалістів"<sup>50</sup>. Утім, варто зауважити, що наполеглива і нав'язлива самоідентифікація стосовно чогось Іншого завжди корелюється із власною несамодостатністю. З другого боку, в літературно-мистецькому континуумі Івано-Франківськ лишався тривалий час "європейським" містом, бо не робив жодних спроб самоідентифікації в центральному напрямі (щодо Києва), існуючи як романтичний локус напівмаргінальних літераторів. У такий спосіб провінційність цього регіону скасовувала проблему всезагальної ідентичності, але при тому актуалізувала малопримітну донедавна "геополітичну" проблему сучасної культури, що виплекала модельну концепцію відмови від структурованої організації буття, а також дискретно диференційованого простору. "Номадизм і керуюча формою стильова еkleктика сприяє дедалі більшому розкладові просторової цілісності (у творчому процесі) і часовій цілісності (у процесі споглядання)"<sup>51</sup>. При тому йдеться про засади номадології, себто про "модельну концепцію відмови од структурованої організованості буття, а також дискретно диференційованого простору"<sup>52</sup>, притаманну, зокрема, парадигмі 1990-х. Саме на цій межі закріплюються деякі стратегії згаданого періоду, коли митець, затверджуючи право на існування свого власного образу світу, ухиляється від вимушеного вибору між двома крайнощами — глобалізацією або трибалізацією. Завдяки цьому формується особливий стиль існування в літературі 90-х, який стає не лише виявом основної життєвої позиції посттоталітарного покоління, а й засобом відмежування від інших генерацій у письменстві. Об'єднавчим елементом у даному стилі альтернативної культури виступають уже не впорядковані системи тлумачень, які задають політичні партії, організації та медіа, а субкультури, що самоорганізуються й черпають свої ідентифікаційні шаблони значною мірою з індивідуальної мистецької поведінки. "Досвід попередніх десяти років, — висновує В.Цибулько соціокультурні передумови подібної децентралізації в Україні 1990-х, — зводився, фактично, до того, що різні гілки влади дбали про те, аби не дай Бог не витворився українець як українець, не дай Бог буде єдина Церква, єдина мова, не дай Бог буде єдиний світоглядний первень,

<sup>47</sup> Олива Б. Диаспори: искусство, публика и окрестности... — С.192.

<sup>48</sup> Див.: Бондар-Терещенко І. Цит. вид.— С.111.

<sup>49</sup> Див.: Окара А. Туга за алхімією. Література у пошуках метафізики // Знак. — 2000. — №2. — С.3.

<sup>50</sup> Див.: Єшкілев В. Діти різних конвенцій // Критика. — 2000. — №5. — С.24-26.

<sup>51</sup> Олива Б. Цит. ст. — С.192.

<sup>52</sup> Можейко М. Номадология / Постмодернизм: Энциклопедия. — Мн., 2001. — С.524.

єдиний кістяк. А доти, доки Україна існує у площині малих груп, здається, що легше їх зіштовхувати лобами і баянсувати поміж різними групами”<sup>53</sup>.

Отже, репрезентуючи літературний простір 90-х, можемо визнати, що за умов системних змін і структурних катаклізмів, ідентифікація дискурсу спонукає до ревізії внутрішнього метафізичного ландшафту на ґрунті використання механізмів саморефлексії. Відповідні формотворчі уявлення про структурно-семіотичну природу згаданого простору пролонгують подальші інтенції щодо актуалізації наявних у ньому опорних культурно-історичних і метадискурсивних смислів. Попри це, засвідчимо виразність субкультурних, а також альтернативних форм організації літпроцесу у вигляді симулятивних стратегій, літературно-мистецьких практик й авторської поведінки, пов’язаних із відцентровим характером соціокультурної комунікації розглядуваного періоду і зафіксованих як постмодерністські епістемологічні умови, що виникають після “поховання “великих нарративів”<sup>54</sup>.

*м. Харків*

<sup>53</sup> Цибулько В. Цит. ст. – С.71.

<sup>54</sup> Бабич Бабет Е. Постмодерне музикознавство // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора. – К., 2003. – С.272.



## СУЧАСНІСТЬ. – 2004. – №11.

## СУЧАСНІСТЬ. – 2004. – №12.



Художня література представлена романом Павла Щегельського “Хата-читальня” (третій розділ), спогадами Ліди Палій “Дитинство, заметене часом”, віршами Віктора Кордуна і Мойсея Фішбеяна. Вміщено статті Віктора Каспрука “М а й б у т н ь

Близького Сходу: проблеми і перспективи”, Владислава Гриневича “Червона армія у війнах і воєнних конфліктах 1939-1940 рр.: за лаштунками “визвольних походів”, Марка Роберта Стеха “Революція маленької людини” у ранніх п’єсах Миколи Куліша, Юрія Мариненка “На шаховому полі дивезного дійства”... Проза Ігоря Костецького”. Роман Корогодський змальовує портрет Євгена Сверстюка, Василь Лісовий продовжує свої спогади.

Надруковано роман Павла Ваяновича “Наближення ранку”, новелу Михайла Чубука “Покер”, поезії Миколи Біденка. Публікуються статті Володимира Климчука “За покликом серця (номенклатурні технології)”, Марти Тарнавської “Свобода



слова в літературі діаспори: закуліси однієї публікації з-перед 30 років”, Владислава Гриневича “Червона Армія у війнах і воєнних конфліктах 1939 – 1940 рр.: за лаштунками “визвольних походів” (закінчення), Романа Корогодського “Феномен і проблеми великої віри. (Портрет Євгена Сверстюка)” (закінчення), Олега Білого “Магічна оптика Олександра Павленка”. Вміщено також спогади Василя Лісового та бесіду Зірки Вітошинської з французьким культурним радником Олів’є Гійомом.