

Кафедра філології

ТЕТЯНА ЧОНКА – ОЛЕКСАНДР КОРДОНЕЦЬ – ЄВА МОЛНАР

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Навчально-методичний посібник для студентів-філологів

*Першого (бакалаврського) ступеня вищої освіти
01 «Освіта / Педагогіка»
(галузь знань)*

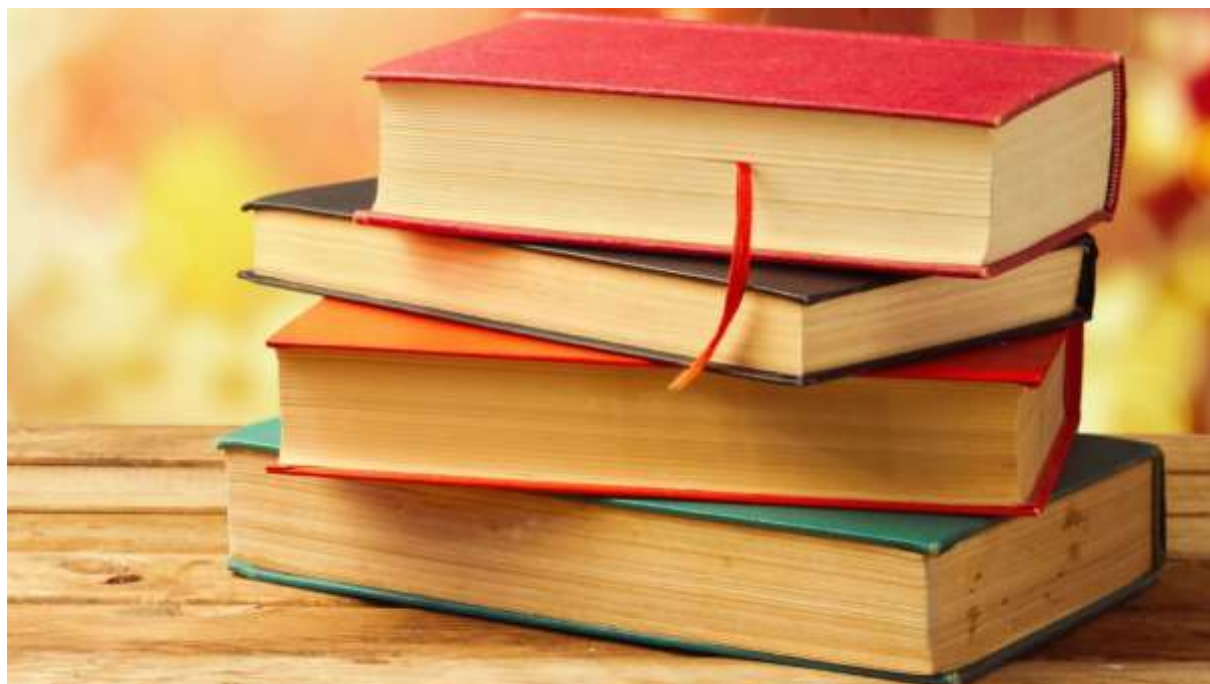
*014 Середня освіта (Українська мова і література)
(освітня програма)*



Берегове
2025

Навчально-методичний посібник для студентів-філологів

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА



Посібник містить методичні рекомендації до курсу «Сучасна українська література» щодо організації аудиторної, самостійної та індивідуальної роботи студентів. Подано орієнтовний зміст навчальної дисципліни з урахуванням розподілу тем за годинами, теми і плани практичних занять, дидактичний матеріал, завдання для самостійної роботи студентів із вимогами до оформлення проєктної роботи, перелік питань і завдань до кінцевого контролю знань, критерії оцінювання, список інформаційних ресурсів. Змістове наповнення методичного посібника структуровано за тематичним принципом. Для здобувачів першого (бакалаврського) рівня освіти денної і заочної форм навчання.

Затверджено до використання у навчальному процесі
на засіданні кафедри філології Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II
(протокол № 117 від «22» жовтня 2025 року)

Розглянуто та рекомендовано Радою із забезпечення якості вищої освіти
Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II
(протокол № 9 від «22» жовтня 2025 року)

Рекомендовано до видання в електронній формі (PDF)
рішенням Вченої ради Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II
(протокол № 10 від «27» жовтня 2025 року)

Підготовлено до видання в електронній формі (PDF) кафедрою філології
спільно з Видавничим відділом Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II

Розробники:

Чонка Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II

Кордонець Олександр Анатолійович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II

Молнар Єва Романівна, асистентка кафедри української філології Закарпатського угорського
університету імені Ференца Ракоці II

Рецензенти:

Марія ЧОБАНЮК, к.ф.н., доцент кафедри практики англійської мови і методики її навчання
Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка

Баняс Наталія Юліанівна, к.ф.н., доц. кафедри філології Закарпатського угорського університету імені
Ференца Ракоці II

Відповідальні за випуск:

Аніко БЕРЕГСАСІ — доктор гуманітарних наук, доцент, завідувач кафедри філології Закарпатського
угорського університету імені Ференца Ракоці II

Олександр ДОБОШ — начальник Видавничого відділу ЗУУ імені Ференца Ракоці II

За зміст навчального посібника несуть відповідальність розробники.

Видавництво: Закарпатський угорський університет імені Ференца Ракоці II (адреса: пл. Кошута 6, м.
Берегове, 90202. Електронна пошта: foiskola@kmf.org.ua)

© Чонка Т., Кордонець О., Молнар Є., 2025

© Кафедра філології УР, 2025

Зміст

Передмова	3
Особливості літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст.....	5
Літературні угруповання, організації, школи, асоціації кінця ХХ століття. Журнали, часописи.....	16
Загальна характеристика сучасної української поезії.....	21
Естетика бубабу.....	37
Тематика і проблематика сучасної української прози.....	40
Сучасна українська драматургія.....	45
Особливості жіночої прози: ознаки, представниці, найвизначніші твори.....	62
Сучасна українська детективна література: загальна характеристика.....	82
Сучасна українська фантастика: загальна характеристика.....	99
Сучасна експериментаторська українська література.....	105
Тематика семінарських занять.....	113
Вказівки до самостійного вивчення програмного матеріалу та виконання проєктної роботи.....	118
Теми для індивідуальних та колективних завдань.....	124
Орієнтовні схеми цілісного аналізу художнього тексту.....	125
Питання до іспиту з дисципліни «Сучасна українська література».....	127
Список рекомендованих для прочитання творів.....	129
Критерії контролю та оцінювання результатів навчання.....	130
Методи викладання, які використовуються.....	136
Післямова.....	137
Література.....	138

Передмова

Українська література ХХ ст. відзначається яскравими й часто трагічними подіями: «Розстріляне Відродження» початку століття представлено іменами митців-модерністів М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Куліша, М. Вороного тощо, митців-емігрантів В. Барки, І. Багряного, Є. Маланюка та ін. Панівному соцреалізму середини століття кинули потужний виклик шістдесятники, зокрема, яскрава плеяда митців – Л. Костенко, І. Драч, М. Вінграновський, В. Симоненко, Гр. Тютюнник...

Після розпаду СРСР в Україні, як і в інших колишніх республіках, відбуваються кардинальні зміни в усіх сферах життя. Літературний процес 80 – 90-х років минулого століття нагадує «невідкладну шокую терапію з обов’язковим хірургічним втручанням» після довгої і, здавалося б, невиліковної хвороби – ракової пухлини під назвою «соцреалізм». Загострення проявилось через конфлікт літературних поколінь, яких, на думку багатьох критиків, примирила трагедія на ЧАЕС: їх об’єднало спільне горе і єдина місія мистецтва – антропологічна.

У пострадянський період в українську літературу потужною хвилею влилися нові імена, кількість яких щороку все більше зростає. З’являється чимало книжкової продукції із-за кордону. Сучасний український письменник опинився у «підвішеному» стані: як знайти свій стиль, догодивши смакам публіки і залишаючись собою, серед такого розмаїття і без жодної матеріальної підтримки з боку держави?! Читачеві усе важче зорієнтуватися у цьому вирі експериментів на рівні тематики, стилів, жанру, мови тощо. Демократичність і свобода слова в цій ситуації – палиця на два кінці: свобода – це невід’ємна основа будь-якої творчості, але лише до тих пір, поки вона не переходить у безвідповідальність. Про цю небезпеку попереджає 1999 р. Ліна Костенко у своїй статті «Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала»¹: «...В переносному значенні таким телескопом, з такою системою дзеркал у кожній нації, в кожному суспільстві повинен бути весь комплекс гуманітарних наук, з літературою, освітою, мистецтвом, – і в складному спектрі цих дзеркал і віддзеркалень суспільство може мати об’єктивну картину самого себе і давати на світ невикривлену інформацію про себе, сфокусовану в головному дзеркалі». Наразі можемо констатувати, що література стає цим головним дзеркалом, яке відтворює основні реалії сучасного українського суспільства в їх історичному розрізі: вона намагається правильно формулювати запитання і спонукає шукати на них відповіді, а не просто автоматично проголошує відшліфовані сентенції класиків. Підтвердженням цьому є слова Ю. Андруховича з інтерв’ю Наталії Дмитренко газеті «Без Цензури»: «У принципі, це дуже важливо – формулювати якісь речі, запускати їх в обіг (те, що цинічно називають мислевірусами), бо насправді суспільство потребує формулювань. Це те, що всі розуміють, але чомусь бракує літературної форми... Україні потрібен шлях відкритості й контактів. Цей світ узагалі контактний, ізольовані в ньому не виживають»².

Під поняттям «сучасна українська література» найчастіше розуміють сукупність художніх творів, написаних від часу здобуття Україною незалежності в 1991 році й дотепер.

Стаття Вікіпедії «СУЛ» подає наступні імена:

¹ Детальніше: <https://ukrlit.net › article>

² Детальніше: <http://artvertep.com/news/>

Відомі сучасні українські поети: Грицько Чубай, Іван Низовий, Олег Лишега, Віктор Неборак, Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Петро Мідянка, Іван Малкович, Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Кость Москалець, Павло Вольвач, Володимир Цибулько, Ігор Павлюк, Сергій Жадан, Галина Крук, Олег Коротаєв, Мар'яна Савка, Маріанна Кіяновська, Олег Гуцуляк, Андрій Бондар, Остап Сливинський, Дмитро Лазуткін, В'ячеслав Гук, Олег Коцарев, Богдана Матіяш, Степан Дупляк, Павло Коробчук, Богдан-Олег Горобчук, Олег Коцарев, Ірина Шувалова, Андрій Любка, Лесь Белей, Катерина Бабкіна, Лесик Панасюк, Олена Герасим'юк, Дарина Гладун, Тарас Малкович, Оксана Гаджій, Михайло Жаржайло, Заза Пауалішвілі, Катерина Калитко, Елла Євтушенко, Мирослав Лаяк, Любов Голота, Леся Бардак.

Провідні прозаїки: Валерій Шевчук, Володимир Діброва, Юрій Винничук, Юрій Ґудзь, Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Юрій Покальчук, Галина Пагутяк, Юрій Іздрик, Євген Пашковський, Олесь Уляненко, Павло Вольвач, Степан Процюк, Тарас Прохасько, Тимофій Гаврилів, Наталка Сняданко, В'ячеслав Гук, Сергій Жадан, Анатолій Дністровий, Дзвінка Матіяш, Ірена Карпа, Таня Малярчук, Любка Дереш, Іван Корсак, Юрій Мушкетик, Роман Іваничук, Михайло Слабошпицький, Юрій Щербак, Любов Голота. **Серед есеїстів** відомі передовсім Микола Рябчук, Віталій Жежера, Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Василь Махно, Олександр Бойченко, Юрко Прохасько, Анатолій Дністровий, Андрій Бондар, Леся Бардак.

Сучасні драматурги: Наталя Ворожбит, Олександр Ірванець, Надія Симчич, Неда Неждана, Лесь Подерв'янський, Павло Ар'є, Анна Багряна, Олена Клименко, Ігор Павлюк, Олег Миколайчук-Низовець, Сергій Щученко, Артем Вишневський, Олександра Погребінська, Олекса Сліпець, Володимир Сердюк, Марина Смілянець, Олександр Гаврош.

У процесі вивчення даної дисципліни здійснимо огляд творчості кількох яскравих, на нашу думку, митців, які репрезентують різні географічні регіони України та є представниками кількох творчих поколінь сучасної української літератури.

Тема 1.

Особливості літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст.

ВСТУП

70-ті рр. стали періодом “підпілля” української літератури. Письменники писали в “шухляди”, а друкували тільки твори на соцзамовлення. Всі тодішні ідейно-стильові течії, маючи безліч індивідуальних відмін, взаємоіснували й утворювали спільний літературний потік саме за умов світоглядної єдності, щирої чи удаваної. Відтак, художні завдання жорстко параметрувалися суспільно-історичним процесом незалежно від його особистісної оцінки. Тоді ж набуло популярності явище, означене терміном “самвидав”, – як реакція на ідеологічні обмеження. Охарактеризувати самвидав можна як сукупність літературних, публіцистичних та інших текстів, що виготовлялися й розмножувалися кустарним способом без санкції властей і поширювалися всупереч офіційним заборонам і переслідуванням. Хронологічні рамки радянського самвидаву можна окреслити 60-80-ми роками – від пізнього Хрущова до “раннього” Горбачова. Але виразно політичний самвидав починається лише після брежнєвського перевороту 1964 р. і подальшого припинення хрущовської “відлиги”.

У 70-ті роки можливий рух інтелігенції в несанкціоновану політичну сферу виявився жорстко заблокованим суворими репресивними акціями режиму проти дисидентів. Літературний самвидав відмежувався від політичного, перебравши на себе великою мірою його “нонконформістські”, “дисидентські” щодо системи функції і остаточно утвердившись у своєму програмовому “естетизмі”, демонстративній орієнтації на “чисте мистецтво” (радіше декларативній, ніж реальній).

Криза суспільної свідомості на початку 80-х рр. поставила під сумнів верховенство загальносуспільного над особистісним, почала утверджуватися нова якість передовсім світоглядних орієнтирів, відмінних від попереднього світовідчуття, самоусвідомлення індивідуума. Найвиразніше це проявилось у творчості “вісімдесятників”, визначальними для художньої позиції яких стали:

- *відчуття дистанційованості особистості від суспільно-історичного плину, однорідність якого стає предметом іронії (О.Гриценко, В.Неборак, О.Ірванець);*

О.Ірванець

Любіть Оклахому! Вночі і в обід,

Як нььку і дедді достоту.

Любіть Індіану. Й так само любіть

Північну й Південну Дакоту.

Любіть Алабаму в загравах пожеж,

Любіть її в радощі й біди.

Айову любіть. Каліфорнію теж.

І пальми крислаті Флоріди.

Дівчино, хай око твоє голубе,

Та не за фізичнії вади –

Коханий любити не стане тебе,

Коли ти не любиш Невади.

Юначе! Ти мусиш любити стократ
Сильніше, ніж любиш кохану,
Колумбію-округ і Джорджію-штат,
Монтану і Луїзіану.

Любити не зможеш ти штатів других,
Коли ти не любиш по-братськи
Полів Аризони й таких дорогих
Просторів Аляски й Небраски.

Любов цю, сильнішу, ніж потяг до вульв,
Плекай у душі незникому.
Вірджінію-штат, як Вірджінію Вулф,
Люби. І люби - Оклахому!..

• *сепарування (відокремлення) поетичної свідомості від суспільної – аж до прямого протиставлення їй у формі гротеску, епатажу, художнього абсурду (зб. “Літаюча голова” В.Неборака);*

ВОНА ПІДНІМАЄТЬСЯ, ЯК ГОЛОВА,
відрубана голова волоцюги.

Вона промовляє уперше, і вдруге,
і втретє свої потойбічні слова:

Я ЛІТАЮЧА ГОЛОВА!

Над юрмищем площі нависло навскіс
її всевидюче летюче бароко.

Кров гусне в повітрі, розчахнутий зріз
тінь відкидає, важку і глибоку:

Я ЛІТАЮЧА ГОЛОВА!

Сокира невидима в місто ввійшла,
стягнути з помостів тіла безголови,

роззяви напились дешевої крові,
та зішкребе слід іржавий з чола

ПРИВИД ЛІТАЮЧА ГОЛОВА!

Жереш мелодрами телевізійні?

Ти розглядаєш драконів за склом!

Стіну тобі проламає чолом
ожила куля з Оркестру Фелліні —

Я ЛІТАЮЧА ГОЛОВА!

Запам'ятай, не сховатись ніде!

Площа приходить у схови, площа!

Бруківку темну свято полоще

і в Реберітаційне небо гряде

МАСКА — ЛІТАЮЧА ГОЛОВА

Я ЛІТАЮЧА ГОЛОВА

Я ГО ЛОВА ЛІТА

ЮЧА ГОЛО ВАЯ

ЧАГОЛО Ю АЯ

АО А О

• *переміщення тематики і проблематики як у досі заборонені сфери дійсності, так і в позачасові онтологічні, етичні й суто естетичні виміри (О.Лишега, Т.Мельничук, М.Воробйов).*

Олег Лишега

ПІСНЯ 551

Поки не пізно – бийся головою об лід!

Поки не темно – бийся головою об лід!

Пробивайся, вибивайся –

Ти побачиш прекрасний світ!

Короп – той навпаки, зануриться в глибини,

Втече на саме дно –

Та короп і служить для того,

щоб колись бути пійманим, раніш чи пізніше..

Але ж ти людина – тебе не впіймає ніхто.

Коропи – ті не такі.

Цілі століття повільно осідають

Їхні зграї, полохливі і темні, –

Вони віддаляються в протилежний бік –

Бач, наше століття давно поспішає вслід? –

Торкається плавником як рукою їхніх плавників

І втікає.. ти покинутий? – але ж ти людина –

Не відчаюйся – ти проб'єшся.

Поки не пізно – бийся головою об лід!

О прекрасний неозорий засніжений світ..

Тобто поезія десоціологізувалася – звільнялася з-під влади загальних ідей, мислення як влади соціально - історичного детермінізму.

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

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

У той же час розвивалась і література української діаспори, найпомітнішою в якій стала творчість поетів Нью-Йоркської групи. І хоча виникло це об'єднання ще всередині 50-х рр., воно мало доволі відчутний вплив на поезію Київської школи.

Існування української літератури у двох площинах – “материковій” і діаспорній – створило специфічну картину її розвитку, бо жодна література світу не надає своїй еміграції такого великого значення, як це відбувається у нас. Українська еміграція протягом кількох десятиріч виконувала функцію збереження й утвердження українського культурного досвіду в європейському контексті, і вона ж була значним осердям української літератури тоді, коли в радянській Україні ця література безжально нищилася. Хвилі еміграції поповнювали і оновлювали діаспорні осередки новими силами та ідеями. Перші емігранти були серйозними науковцями, які встигли пройти через університети Бельгії, Німеччини, Австралії й отримати ґрунтовну освіту. За 15-20 років сформувалося нове покоління вже американської школи, з позірною елітарністю і претензійністю. І остання група – новоприбульці з України 80-90-х рр., які несли новий досвід поступового розкріпачення та модернізації свідомості.

Наприкінці останнього десятиріччя ХХ століття маємо можливість впевнено говорити про ще один період розвитку української літератури – про покоління 90-х. За умов необмеженої свободи висловлювання, творчості, самовираження, література отримала новий сенс існування, нове призначення, нове місце в культурному просторі України. *Творчість генерації 90-х об'єднана спільною рисою тотальної відмови від соціальної заангажованості, відсутністю позиції митця-трибуна, відповідального за долю нації. Останнє десятиріччя ХХ ст. – це “судомний прорив у експериментальне розмаїття стилів і жанрів, це водночас намагання наздогнати те, що вже не є новиною для західноєвропейських літератур, і витворити своє, оригінальне” (Н.Мафтин). Тематичний та ідейно-художній шари текстів охоплюють чи не всі “тотемні” і “табу” людського буття: від прагнення подолати відчуття самотності, туги за коханням до шизофренічних збочень та ірраціонального трансу.*

Сучасний авангард (у широкому розумінні терміна) повертає особистість до відповідальності, до необхідності власного вибору, створюючи безпрецедентну морально-естетичну ситуацію, коли особистість не може покладатися на загальносуспільну систему світогляду і мусить весь час творити свою власну систему, несучи відповідальність за свій вибір. Можливо, саме реабілітація особистого буття через відповідальність (особиста реакція на “ситуацію скандалу”) і є прагматичним надзавданням авангарду, що приводить до постійного коригування суспільної свідомості.

Майже вся українська література, написана впродовж 90-х років, зорієнтована на постмодерну естетику. Різноманітність мовно-онтологічного вибору сучасних українських поетів, прозаїків дивовижна. Українська мова “грає” і “грається” (Т.Гундорова), прикметним стає розподібнення тотожного в мові, гетерогенність свідомості в часі і просторі (Гетерогенність свідомості означає, що свідомість не є єдиним, однорідним утворенням, а складається з різнорідних, неоднорідних компонентів або структур. Це може проявлятися у вигляді різних рівнів усвідомлення, суперечливих думок, емоцій, переконань чи станів, що співіснують у психіці людини, а також у різноманітності індивідуальних свідомостей у суспільстві).

Відтак народжується поліморфізм письма – у формах рубрикації, класифікації, фрагментації потоків свідомості, цитації тощо. На нашу думку, вдало охарактеризувала сучасну літературну ситуацію Т.Гундорова: “Транс-авангард сучасності, власне, й

характеризується тим, що естетична, ідеальна, екзистенційна єдність світу порушена: одиноке “Я” і людське слово не в змозі її вмістити чи витримати і перебувають на межі Декадансу, навіть Карнавал є лише іпостасю останнього. Бароко переливається в маньєризм, а “добрий старий декаданс” (Ю.Андрухович) простягає руку авангардизму. “Останні пророки”, “останні предтечі Великого царства диявола” (І.Андрусак), “хворий янгол” Ю.Гудзя, “янгол на плечі” І.Малковича й “осінь для ангела” Є.Пашковського, простір “безіменності, неназваності, неозначуваності” К.Москальця, література і “безум” О.Ульяненко позначають нинішню “декаденцію” (меланхолію деструкції)” (Слово і час. 1997. № 10. С. 53).

За альтернативності та багатоплановості розвитку літератури виникає потреба існування різних форм організації цього руху. Уніфікована й консервативна СПУ вже давно не спроможна зорієнтуватися в нових соціальних умовах. Як громадсько-політична організація, вона не має достатньої компетенції у сферах політики, економіки та соціальних відносин. Претендуючи на монополію письменницького представництва, СПУ не може також вважатися і творчою організацією. Тому, не маючи змоги реформувати Спілку зсередини, письменники вирішили створити нову організацію: “професійну, творчу і демократичну” (М.Рябчук). На початку березня 1997 року в приміщенні Києво-Могилянської академії відбулися Установчі збори незалежної Асоціації українських письменників (АУП). Учасники зборів – з 16 областей України – прийняли Статут і обрали керівні органи Асоціації. Президентом став Ю.Покальчук.

Було також вироблено декілька основних напрямків діяльності:

- опікування професійними інтересами своїх членів (соціальне страхування, пенсійне забезпечення, пільгове оподаткування, вплив на державну політику в соціальній, культурній та інших сферах);
- підтримання сприятливої творчої атмосфери (матеріальна підтримка, заохочення літературної освіти, творчі контакти, забезпечення максимального плюралізму мистецьких напрямків та угруповань);
- обстоювання найзагальніших демократичних, гуманістичних цінностей відкритого суспільства, захист свободи слова та інших прав людини при уникненні догматизму, сектантства, нецивілізованих форм диспуту тощо.

З названих принципів роботи Асоціації бачимо, що вона зорієнтована на функції захисту та різнобічної підтримки письменників як профспілкова організація. Тобто, фактично, дублює функції СПУ, але, скажімо, на більш сучасному, “прогресивному” рівні.

Таким чином, зорієнтованість сучасних письменників на традиційну СПУ (це переважно письменники старшого покоління) та нову АУП (відповідно, молодша генерація митців) у певному розумінні відображає те саме протистояння традиції та новаторства, яким позначений розвиток української літератури протягом цілого ХХ століття.

Особливості літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст.

У 1991 році Україна вийшла зі складу радянської імперії й проголосила свою незалежність. Почалася розбудова демократичної суверенної європейської держави. Це докорінно змінило характер розвитку літературного процесу: відкидалися догматичні схеми розвитку літератури у заідеологізованих рамках «соцреалізму» й відбувався інтенсивний пошук нових естетичних

способів моделювання й зображення дійсності. Проте нова естетична стратегія в українському письменстві намілилася після катастрофи на Чорнобильській АЕС, яка неначе пробудила і письменників старшого покоління, і шістдесятників, породила нову генерацію митців постчорнобильської епохи. Ця хвиля літераторів прагнула «зруйнувати Карфаген української провінційності» (Юрій Шевельов), тобто вивести мистецтво слова за межі політики, ідеологічних й адміністративних втручань у художню творчість, зробити його естетично самодостатнім. *Нова генерація письменників зажадала повнокровного буття української нації, насамперед подолання комплексу меншовартості, підрядної ролі в історії, які протягом багатьох століть нав'язувалися імперською ідеологією. Гостро постали проблеми вибору, повноцінного існування нації і свободи індивідуальності. Водночас вибухнула потужна творча енергія молодшого покоління письменників, яке прагне вивести літературу на нові естетичні обрії, але не копіюючи Захід. Про це заговорили «західники» — митці, що орієнтуються на постмодерні взірці західної культури (Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Микола Рябчук) і «грунтівці», які захищають національну самобутність мистецтва і село як метафору світу, де ще живе неповторний дух українства (В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Василь Герасим'юк). Відомо, що село в сучасній західній літературі не змальовується, тож селянська тематика — це можливість для наших майстрів виявити самобутність на тлі західної словесності.*

У літературному процесі наприкінці 80-х — 90-х років ХХ ст. відбулися кардинальні зрушення в системі естетичних критеріїв суспільства, творилися нові парадигми художнього мислення, форми й структури творчості, адже до духовної культури народу повернулися літературно-мистецькі надбання минулих епох, заборонені тоталітарним режимом з ідеологічних міркувань. Почали друкуватися праці відомих етнографів, культурологів, політологів, зокрема істориків Миколи Аркаса, Михайла Грушевського, Дмитра Дорошенка, Олександри Єфіменко, Івана Крип'якевича, Наталії Полонської-Василенко, Ореста Субтельного, Дмитра Яворницького. Їхні дослідження допомогли читачеві сформувати нові погляди на історію України і її місце в європейському контексті. Вийшли раніше заборонені твори Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Старицького, Олени Пчілки, Івана Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, Павла Тичини, Володимира Сосюри, Миколи Бажана, митців «Розстріляного Відродження» — Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Григорія Косинки, Гната Михайличенка, Михайла Івченка, Володимира Свідзинського, Майка Йогансена, Павла Филиповича, Миколи Куліша, Михайла Драй-Хмари, Валер'яна Поліщука, Андрія Чужого та інших. Перевидано «Історію української літератури» Дмитра Чижевського, «Історію українського письменства», «Літературно-критичні статті», «Щоденники. 1923—1929» Сергія Єфремова. Читач ознайомився з творчістю митців української діаспори: Уласа Самчука, Івана Багряного, Василя Барки, Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Олени Теліги, Юрія Клена, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського, Михайла Ореста, Олега Зуєвського, Тодося Осьмачки, Яра Славутича та інших. Значний резонанс мали літературознавчі праці Григорія Грабовича, Юрія Шевельова, Юрія Луцького, Марка Павлишина, Юрія Бойка-Блохіна, Романи Багрій, Юлії Войчишин.

1991 року в Києві було проведено Міжнародний фестиваль української поезії, на якому виступили українські поети всіх материків світу. Вийшло дві антології української поезії «Золотий гомін» (1991, 1997), які репрезентують надзвичайно багату картину нашої лірики

XX століття, цілу галерею талантів різних художніх систем, уподобань і напрямів. Словом, було знищено штучну «ідеологічну завісу» щодо розвитку української літератури на материковій Україні і в діаспорі, літературний процес почав розвиватися повнокровно, єдиним річищем, творячи національно самобутнє мистецтво.

Типи дискурсів у сучасній українській літературі. Дискурс (лат. *discursus* — міркування, промова, виступ, сукупність висловлювань) — способи, форми організації мовної діяльності (писемної чи усної), тексти. Дискурс уживається як стиль (романтичний, модерний, постмодерний), а також як ідіолект — індивідуальний стиль митця. Є різні види дискурсу: філософський, художньо-літературний тощо.

У сучасній українській літературі існують різні типи дискурсів, зокрема: модерний (стосується літератури модернізму, для якого характерні глибока увага до внутрішнього світу людини, символізм, експресіонізм та фрагментарність оповіді), неомодерний (є наступним етапом розвитку модерних ідей у літературі), заповідально-селянський (звертається до селянської тематики, що підкреслює неповторність української духовності та національної ідентичності), постмодерний (характеризується гротеском, поєднанням протилежного та увагою до гри зі смислами), феміністський (відображає теми та проблеми, пов'язані з жінками та гендерною нерівністю в українському суспільстві та літературі), афтерпостмодерний (є подальшим розвитком постмодерних ідей, що виникають після постмодернізму), а також дискурси, що зосереджуються на національній ідентичності (актуалізація українського слова та розвиток національної ідентичності через літературу), історичній пам'яті (звернення до минулого, його переосмислення та відображення в художній формі), селянській тематиці та нових формах художнього мислення.

Зокрема, заповідально-селянський базується на реалістичній традиції із певними вкрапленнями романтизму та модернізму, будується на селянському татунку мислення і ментальності. Плекає свої символи й поняття: нація, традиція, Шевченко, Франко (Маланюк, Донцов, Стус), русифікація, державність, національна символіка, земля, праця. Постмодерний дискурс з'явився в кінці 80-х — 90-х роках і має характерні ознаки: екзистенція, рефлексія, відкритість, гра, карнавал, художній твір як відверта гра цитатами, ремінісценціями, алюзіями зі світового письменства. Існують окремі дискурси, пов'язані з іменами Валерія Шевчука, Емми Андіївської, Оксани Забужко і Юрія Винничука, неомодерний дискурс поетів «Київської школи».

Сучасна українська література розвивається в історично нових, докорінно відмінних від попередніх десятиліть і навіть століть умовах. Незалежна Українська держава відкрила перед літературою нові можливості, і нову її сторінку. Література, як і все державне життя, на початку 90-х років XX століття позбулася ідеологічно-партійного диктату, ставши абсолютно вільною у виборі тем, образів і способів їх трактування. Ідейно-художнє її багатство стимулювало тематичну, жанрово-стильову, концептуальну різноманітність.

Характерною прикметою сучасного літературного життя є те, що у ньому беруть участь представники різних поколінь, різних стильових течій, отже, в ідейно-тематичному, жанрово-стильовому й емоційно-інтонаційному виявах література останніх років строката і різнобарвна.

Якщо представники старшого покоління, шістдесятники (тобто ті, хто забезпечував літературі відповідну духовну висоту і в 60-ті, і в застійні 70-80-ті роки: Л. Костенко, І. Драч, Д. Павличко, Б. Олійник, Р. Іваничук, В. Шевчук та інші) в цілому тяжіють до

традиційної, об'єктивно реалістичної манери письма, до осмислення передусім проблем історичної пам'яті, морально-духовного зв'язку часів, національних святинь і традицій, то вісімдесятники (В. Кордун, І. Римарук, В. Герасим'юк, Г. Пагутяк, І. Малкович, О. Забужко, Ю. Андрухович, Є. Пашковський, О. Лишега, В. Діброва), представники покоління 90-х років, кінця ХХ–початку ХХІ століття (В. Кокотюха, І. Ципердюк, С. Жадан, Л. Дереш, І. Карпа) вдаються до експериментаторських пошуків, критики застарілих канонів, нетрафаретності, гостро реагуючи на досьогочасні тематичні табу тощо. Прикметно, що як і у 20-ті рр., у 90-х роках ХХ століття утворилося чимало творчих гуртів, шкіл, об'єднаних однаковою сутністю та завдань літератури, а також спільністю творчої манери, художніх пошуків. Існували (та й досі існують) різні асоціації та об'єднання молодих: “БуБаБу”, “ЛуГоСад”, “Пропала грамота”, “Нова література”, “Пси св. Юра”, “Нова дегенерація”.

Молодших приваблюють неоавангардистські і постмодерністські віяння, що знайшли свій вияв і в творчості тих, хто прийшов у літературу в середині 80-х–90-х років ХХ століття. Сучасна літературно-мистецька ситуація нагадує літературну дискусію 20-х років ХХ століття. Адже ставляться суголосні тій добі питання: що таке література сьогодні, яка її місія в житті суспільства, окремої людини, якими повинні бути її ідейно-естетичні орієнтири? Ознакою нового часу є поява творів, які замовчувалися, заборонялися у застійні часи, видаються твори “з шухляди”, класичні зразки літератури. Проза кінця ХХ–початку ХХІ століття вражає правдивістю, зацікавлює невідомим фактажем, новизною ситуацій та образів.

Сучасна проза намагається подолати шаблонність, неповноструктурність, заповнити “тематичні ніші”. Проза Ю. Андруховича, Є. Пашковського, В. Медведя, О. Забужко та інших позначена філософськими шуканнями. Автори намагаються поповнити літературу новим щодо змісту і форми матеріалом. Водночас проза не позбавлена імітації художності (штукарство, свідоме шокування читацького загалу). Однак література – це і художні знахідки, модерна стилістика, новаторство в емоційно-психологічному плані. Набула нового звучання новелістика, інтелектуально-психологічний роман. Розвинулась мемуарна проза (Г. Костюк, Р. Іваничук, В. Дрозд, І. Жиленко, В. Неборак, Ю. Андрухович).

За географічним принципом виокремлюють київсько-житомирську (В. Медвідь, Є. Пашковський, О. Ульяненко та ін.) та галицько-станіславську (Ю. Андрухович, В. Неборак, Ю. Іздрик, В. Винничук та ін.) прозові школи, харківську, виключно поетичну (С. Жадан). Самобутньо виокреслюється й жіноча проза (О. Забужко, Є. Кононенко, В. Мастєрова, Л. Пономаренко та ін.).

Досить активного розвитку набули у 90-х роках ХХ ст. і поетичні жанри. Нині в поезії співпрацюють представники різних поколінь: ті, що прийшли в літературу в 60-х роках і раніше (Л. Костенко, Д. Павличко, І. Драч, Б. Олійник, І. Калинець, В. Базилевський та ін.), ті, хто дебютував у 70-х (П. Перебийніс, І. Царинний, Н. Білоцерківець, С. Майданська та ін.), ті, хто починав у 80-х роках (В. Герасим'юк, І. Римарук, І. Малкович, О. Лишега, Ю. Андрухович та ін.), у 90-х роках (І. Андрусак, С. Жадан, М. Кіяновська, Ганна Багряна та ін.). Для них характерні різні естетичні погляди, стильова манера, тематика, що обумовило в поезії явище поетичного еkleктизму: традиційна лірика співіснує з модерною та неоавангардною.

Вірші представників старшого покоління позначені філософською зрілістю, інтелектуальною глибиною, публіцистичною загостреністю поетичного слова і драматизмом світовідчуття. Молодше покоління зорієнтоване на глибоко індивідуальне, особистісне відчуття часу, на внутрішнє самозаглиблення, самозосередження на сутнісному, неприйняття марної суєти навколишнього.

Новий сценічний репертуар створений “традиційниками” (В. Шевчук, Б. Стельмах, Я. Верещак та інші) та “експериментаторами” (В. Діброва, О. Ірванець, Б. Жолдак та ін.).

Отже, сучасний літературний процес – явище різнорідне й багатоаспектне, котре потребує докладного вивчення, осмислення, критичного й теоретичного підходів.

Прикметні особливості сучасного літературного процесу:

- актуалізація модерністичного мистецтва слова в сучасних суспільних умовах, що призвело до зміни літературної ситуації;
- пошук ідейно-тематичних та художньо-естетичних пошуків у літературі;
- засвоєння українською літературою забороненого чи фальсифікованого досвіду європейської філософії, психології, соціології, культурології, його практична реалізація в художній творчості письменників;
- включення в сучасний літературний процес заборонених, репресованих творів українських письменників попередніх поколінь, зокрема й авторів з української діаспори першої, другої й третьої хвиль;
- розвінчання, переосмислення, переоцінка попереднього художнього досвіду української літератури, критика соцреалізмівських літературних вартостей та авторитетів. Конфлікт “батьків” та “дітей” у літературі;
- відображення розкладу морально-етичних цінностей (криза суспільної й естетичної свідомості), зневага до норм та правил, деструктивізм (руйнівництво заради нового);
- занурення у глибини потаємного в людській психіці, культивування тем, на які раніше було накладено табу: еротика, злочинність, психічні хвороби, соціальні патології (пьяцтво, бомжування, проституція і т. д.);
- вироблення нових художніх форм і стилів, зорієнтованих на літературний, лінгвістичний експеримент, зміна засобів і прийомів впливу на читача;
- сумбурність, художня еkleктика (неоднорідність), певна дезорієнтованість і невизначеність сучасного літературного процесу;
- плюралізм у підході до трактувань художніх творів, проблем свободи творчості.

Тенденції розвитку сучасного літературного процесу в Україні

Чітко окреслилися основні тенденції розвитку сучасної української літератури:

1. Розвиток літературно-мистецьких і гуманітарних часописів в умовах свободи творчого самовиявлення («Основа», «І», «Вежа», «Кур'єр Кривбасу» та ін.).
2. Повернення до літературного життя творів раніше заборонених авторів різних періодів української літератури (від С. Черкасенка до М. Руденка).
3. Співтворчість у єдиному літературному контексті авторів вітчизняних і діаспори.
4. Співіснування різних мистецьких течій, шкіл, напрямів.

5. Подолання тематичної «неповноти» літератури, спроби вийти у світовий контекст, віддаючи належне глобальним проблемам людства і конкретної людини.

6. Роздуми сучасних українських авторів, а часом і досить гостра полеміка навколо проблеми «провінційності» у широкому світовому контексті (С. Павличко, О. Забужко, Ю. Андрухович, Є. Кононенко та ін.) є безсумнівною актуальною складовою сучасного літературного дискурсу кінця ХХ — початку ХХІ ст.

Постмодернізм

Сучасні літературознавці (Тамара Гундорова, Соломія Павличко, Дмитро Наливайко) літературний процес кінця ХІХ— ХХ століть умовно поділяють на два етапи: 1) епоха модернізму: кінець ХІХ — перша половина й середина ХХ ст.; 2) епоха постмодернізму: 80-ті — 90-ті роки ХХ ст. *Постмодернізм* (лат. *post* — за, після, далі; *франц. moderne* — сучасний, новітній) як літературна течія виник у США та Європі в останню третину ХХ ст. Естетичну природу цього мистецького явища пов'язують із плюралізмом — поєднанням і органічним співіснуванням різних художніх систем. Постмодерний дискурс синтезує мистецтво й антимистецтво, елітарну й масову культуру, карнавальне, іронічно-сміхове та серйозне ставлення до дійсності.

Постмодернізм виник внаслідок відчуття письменниками кінця історії сучасної епохи. Тому він передбачає опозицію до модернізму і будується у таких параметрах: модернізм — постмодернізм; закрита форма — відкритість дискурсу; цілеспрямованість мистецтва — мистецтво як гра, карнавал; художня майстерність — деконструкція, мовчання; закінчений твір — хепінг, перфоманс (вистава), кітч (жанр масової культури, що спирається на фольклорну традицію і має виразне дидактичне спрямування).

Український постмодерний роман (зокрема, «Рекреації», «Московіада», «Перверзія» Юрія Андруховича) заперечує оповідні стратегії реалістичного дискурсу: концентричність (причиново-наслідкові зв'язки сюжету), психологічну зумовленість поведінки персонажів, деякими аспектами перегукуючись з американськими постмодерністами «чорного гумору», в канонах якого, наприклад, написано оповідання Юрія Винничука «Ги-ги-ги». Оповідач-абсурдист найдошкульніше висміює свого героя, діючи на читача епатажно, викликаючи огиду і відразу до ганебних вчинків персонажа.

Постмодернізм вибудовує особливу концепцію світу. Якщо модерністи прагнули виявити найменші відмінності і принципову несумісність усіх сторін зображуваної дійсності, то постмодерністи захищають позицію відстороненого і відчуженого спостерігача. Постмодерністи утверджують принцип загальної рівнозначності усіх явищ і аспектів життя, часто агресивно засуджують насильницьку дегуманізацію, асиміляцію людини зовнішнім світом, що були яскраво виражені в просторі радянської імперії (збірка поезій «Тінь великого класика та інші вірші» (1991), п'єси Олександра Ірванця «Маленька п'єса про зраду для одної актриси», «RECORDING» (1991), роман Юрія Іздрика «Воцек» (1996). В цьому аспекті український постмодернізм має свою специфіку як явище постколоніальної культури. Це засвідчує проза Юрія Андруховича: за грою, «витівками» у його творах прозирає віра в духовність народу, якої немає у західних постмодерністів. Те, що в текстах Євгена Пашковського, В'ячеслава Медвідя, Юрія Андруховича карнавалізм та інші елементи постмодернізму спрямовано проти негативних явищ в українській культурі та політиці, Богдан Рубчак розцінює як вияв глибокого патріотизму.

Посмодернізм є сукупністю літературно-мистецьких явищ кінця XX–початку XXI ст.

Визначальні риси постмодернізму:

- культ незалежної особистості;
- відкидання абсолютних об'єктивних істин;
- потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого;
- прагнення поєднати, взаємодоповнити істини (часом полярно протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій, тобто акумуляція духовно-культурного досвіду різних часів і народів;
- антиідеологічність, відмова від активного докорінного перетворення світу;
- руйнування ілюзорних цінностей, стирання опозицій (добре–лихе, прекрасне–потворне);
- не творення первинного, а конструювання, колаж з вторинних елементів, ремінісцентність, цитатність, алюзійність;
- акцентуація на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя;
- бачення повсякденного життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу;
- нарочито ігровий стиль, карнавальна атмосфера, зумисна театральність;
- інтертекстуальність, химерне переплетіння різних стилів оповіді (високий класицистичний і сентиментальний чи грубо натуралістичний і казковий та ін.; у стиль художній нерідко влітаються стилі науковий, публіцистичний, діловий тощо);
- суміш багатьох традиційних жанрів децю видозмінених авторами; наскрізна іронічність та пародійність;
- сюжети творів – легко замасковані алюзії на відомі сюжети літератури попередніх епох;
- запозичення, перегуки спостерігаються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному, мовному рівнях;
- відтворення хаосу світу через мозаїковий, часто алогічний потік свідомості героя;
- бурхлива асоціативність, несподіваність, парадоксальність та експресивність мови;
- як правило, у постмодерністському творі присутній образ оповідача;
- іронічність та пародійність.

Питання для самостійного опрацювання:

1. Проаналізуйте погляди сучасних українських літературознавців (Ю.Шерех-Шевельов, С.Павличко, Г.Грабович, В.Моренець, Т.Гундорова, М.Павлишин, Н.Зборовська, О.Забужко та ін.) на розвиток української літератури XX ст. Які з них видаються Вам найбільш слухними, чому?
2. Порівняйте особливості розгортання літературного процесу XX ст. в українській та зарубіжних культурах, визначте спільні та відмінні риси. Обґрунтуйте свої висновки.

Тема 2.

Літературні угруповання, організації, школи, асоціації кінця ХХ століття.

Журнали, часописи

Характерною особливістю розвитку художнього процесу кінця 80-х — 90-х років ХХ ст. в Україні стала поява нових літературних угруповань та об'єднань, різноманітних естетичних платформ, стильових манер і способів образного втілення світосприймання людини постколоніального суспільства.

Старше покоління письменників, відкинувши віджилі комуністичні постулати, а в естетиці — вульгарний схематизм «соцреалізму», беззастережно стало на позиції служіння Україні та її культурі. Ці митці, попри розмаїття творчих манер і стилів, захищають традиційну, реалістичну концепцію мистецтва, дедалі ширше й глибше охоплюючи дійсність, тим самим відповідаючи запитам життя. На їхній погляд, прогрес полягає у всезростаючій спроможності письменників пізнавати та відтворювати дійсність, у розвитку нових та омолодженні старих літературних жанрів та видів, у вдосконаленні зображальних засобів. У реалістів неприйняття антигуманних відносин має не естетичний, а етичний характер і базується на їхньому гуманізмі. Сучасні літературознавці такий дискурс називають заповідально-селянським. У ньому є відгомін народницьких принципів творення літератури. Проти нього були спрямовані виступи Володимира Моринця, Юрія Андруховича, Василя Махна та інших «бунтівників».

З появою асоціації «Нова література», лідерами якої стали прозаїк Євген Пашковський (нар. 1962 року), поет Володимир Цибулько (нар. 1964 року), виникла дещо некоректна літературна дискусія між молодшим і старшим поколіннями. Молоді письменники критикували художню спадщину митців, які творили в умовах радянської імперії. Відкидаючи догматизм і етнографічну псевдонародність, «шароварництво» у мистецтві, епігонство й комплекс меншовартості, вони пародіювали твори, що стали класикою. У такий спосіб утверджувалася постмодерністська деконструкція, яка дозволяє сміятися зі сліпої віри у псевдоідеали. Але дискусія мала і позитивні наслідки, допомагаючи старшим митцям переоцінити минуле, звернути увагу на творчі шукання молоді.

Оновлена в 1991 році на Х з'їзді СПУ відокремилась від СП СРСР (тому цей з'їзд вирішили вважати Першим з'їздом письменників незалежної держави). Другий з'їзд відбувся в листопаді 1996 року і спілка одержала назву Національної спілки письменників України, Третій — у вересні 2001 року. П'ятнадцять років Спілку письменників очолював видатний прозаїк Юрій Мушкетик, на Третньому з'їзді письменників головою НСПУ було обрано відомого прозаїка і політика Володимира Яворівського. НСПУ охоплює понад півтори тисячі майстрів красного письменства. У 90-х роках цю організацію поповнили українські письменники діаспори.

Оскільки Спілка письменників України є всеохопною організацією, яка об'єднує у своїх лавах митців найрізноманітніших орієнтацій і поглядів — і вчорашніх привілейованих функціонерів, і письменників, заохочуваних преміями, тиражами книг, і недавніх дисидентів, котрі відбули покарання за вільнодумство у таборах,— деякі письменники молодшої генерації з її складу вийшли. У березні 1997 року відбувся установчий з'їзд нової письменницької організації — Асоціації українських письменників (АУП).

Асоціація українських письменників (АУП). Утворена 6–8 березня 1997 року на установчих зборах (118 учасників). Об'єднує 120 поетів, прозаїків, літературознавців із 19

областей України, де створено осередки Асоціації. Видає часопис “Література плюс”, в якому друкуються твори нової генерації українських письменників, гострі дискусії про шляхи розвитку літератури на зламі тисячоліть, розповіді про помітні явища вітчизняної та зарубіжної модерної культури. АУП проголосила своїми критеріями фаховість, подолання колоніального синдрому в українській літературі, відкритість світовим світоглядним та стильовим надбанням ХХ століття, а також бажання співпрацювати з іншими творчими спілками. Вступ до асоціації відбувається на підставі запрошення від її координаційної ради. Поява нових літературних угруповань — характерна ознака доби 90-х років ХХ ст. Насамперед об'єдналися молоді митці, атакуючи вульгарне народництво, «соцреалізм» з його штампами і рутинною. Пошук нового, орієнтація на кращі здобутки західноєвропейського постмодернізму визначає пафос їхніх творчих зусиль. Літературні зрушення започаткували угруповання «Бу-Ба-Бу» (Бурлеск, Балаган, Буфонада), «Нова дегенерація», «Пропала грамота», «Західний вітер», «ЛуГоСад», «Червона фіра». Вони в цілому творили у постмодерному дискурсі, характерною ознакою якого на перших порах було іронічне, «серйозносміхове» (Михайло Бахтін) світорозуміння, епатаж, перенесення в стилістику, образність протилежних відображенню контекстів (травестії, бурлеску і патетики, футуризму й символізму, гротескних і реалістичних образів).

Літературне угруповання «Бу-Ба-Бу» виникло в 1985 році у Львові. До його складу входять Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець. Вони одними з перших відчули підсвідомий синдром зламу в свідомості мас, що виник внаслідок розпаду імперії, дуалістичність світу і психіки колоніальної людини, що супроводжується двома чинниками — суспільною депресією і масовою сміховою культурою. Це й визначило пафос творчості учасників «Бу-Ба-Бу». Вони звертаються до поетики карнавальності, культивують необароко на новому ґрунті. «Бубабісти» модернізують українську віршову барокову драму, бурлеск і травестію Івана Котляревського, поетичне кабаре перших десятиліть ХХ ст., витворивши новий різновид віршованої поезії — поетичне шоу. Тут позитивним героєм, як у безсмертних «Енеїді» Івана Котляревського та «Ревізорі» Миколи Гоголя, є Сміх. У 1995 році побачила світ книга «Бу-Ба-Бу. Т.в.о.[...]ри». Найвиразніший представник групи Юрій Андрухович — поет, прозаїк, перекладач, есеїст, один з найбільш знаних у Європі сучасних українських письменників, лауреат премії Антоновичів 2001 року.

«Нова дегенерація» (Івано-Франківськ) виникла в 1992 році. Її складають троє цікавих митців: Степан Процюк (нар. 1964 року), Іван Ципердюк (нар. 1969 року) та Іван Андрусяк (нар. 1968 року). Оприлюднили себе молоді поети колективною збіркою «Нова дегенерація» (1992). У маніфесті угруповання розкрито зміст назви: дегенерація тому, що «ми — діти здегенерованої країни і здегенерованого часу. Тому, що ми виростаємо гнійними виразками на тілі деградуючого суспільства стандартів». Вони повстали проти свідомості колоніальної людини, прагнучи збентежити обивателя, розбудити інтелігентський загал. Епатаж, поетична самоіронія, сарказм, сповідування філософії трагічного бунту визначили характер художніх шукань представників «Нової дегенерації» на початку 90-х років. За їхньою концепцією, цей несправедливий світ — трагічний і абсурдний, консервативний і хаотичний. Тож молоді поети б'ють на сполох: «Покидає нас Бог. / Покидають нас звірі. / Заростається тернами світ. / Плодить червами / Божий сад» (Степан Процюк). Коли відбувалося руйнування тоталітарних суспільних структур, художніх систем і народження нових, незбагнених, молодим митцям хотілося втекти від цього Абсурду і Хаосу, але від себе не втечеш. Кожен з митців

зреалізувався по-своєму. Зокрема, Степан Процюк видав поетичні збірки «На вістрі двох правд» (1992), «Апологетика на світанку» (1995), книжку повістей «Переступ у вакуумі» (1996). У поезії спирається на традиції українського авангарду 20-х років ХХ ст.

В іронічному, бурлескно-травестійному стилі працюють митці київської групи *«Пропала грамота»*, до якої входили київські поети Юрко Позаяк (Юрій Лисенко), Віктор Недоступ (В. Лапкін), Семен Либонь (Олексій Семенченко). Група існувала наприкінці 80-х – початку 90-х років.

У 1991 році вони видали поетичну збірку під цією ж назвою. У їхніх творах спроби знайти серед урбаністичної юрби живі людські душі зазнають поразки. Юрко Позаяк, використовуючи класичні форми поезій, систему віршування, пише авангардні твори, шокує обивателя, застосовуючи алогічність, жаргонізми й фразеологізми. Члени групи прагнуть будь-що порушити літературні табу різних рангів, заідеологізовану милозвучність вірша. Автори культивують *персонажну (рольову) лірику*, у їхніх творах висловлюються персонажі, які саркастично ставляться до порядків «найсправедливішого на землі суспільства», — хіпі, «бомжі», дисиденти тощо.

Тернопільське угруповання *«Західний вітер»* (1992) складають молоді поети Василь Махно (нар. 1964 року), Борис Щавурський (нар. 1964 року), Віталій Гайда (нар. 1970 року), Гордій Безкоровайний (нар. 1969 року). У 1994 році вони оприлюднили альманах «Західний вітер». Їхній лідер Василь Махно у маніфесті «Конспекти з майбутньої Нобелівської лекції» проголосив «літературу самодостатньою цінністю будь-якої нації і великою потугою людської свідомості», підкресливши двоїсту сутність мистецтва слова. «Кращі поети мого народу, від Шевченка і до Стуса, мусили виконувати подвійну функцію — реалізації Духу і протистояння. Тому-то літературна творчість для українців йшла паралельно із зовнішнім і внутрішнім опором творчого індивіду». Поет заявив не про заперечення традицій, а про творення нового мистецтва як самодостатньої величини, прагнучи «віднайти ключ суспільних, мистецьких і особистих критеріїв сучасного мистецтва».

Львівський поетичний гурт *«ЛуГоСад»* складають поети Іван Лучук (нар. 1965 року), Назар Гончар (нар. 1964 року), Роман Садловський (нар. 1964 року). У 1986 році видали альманах «ЛуГоСад», захищають теорію поетичного ар'єргарду, тобто «охороняють з тилу поетичне слово, що знаходиться на марші». Естетичні засади групи виклав Тарас Лучук, брат Івана Лучука, у післямові «Лугосад»: канва канону». Це типова постмодерністська концепція мистецтва: всі надбання культури минулого потрібно переосмислити. «Лугосадівці» плекають естетичні знахідки українського бароко (зокрема поета Івана Величковського) й українського модерну. Іван Лучук культивує паліндромі, себто такі віртуозні тексти, в яких слова, фрази, речення можна читати зліва направо і навпаки при збереженні змісту (око, потоп). Роман Садловський творить візуальну (зорову) поезію, автор унікальної збірки «Два вікна» (1999). Назар Гончар запроваджує жанрові форми давньої віршової поезії Близького й Середнього Сходу, що будується як діалог з уявним суперником.

“Нова література”. Асоціація, створена у жовтні 1993 р. на науково-теоретичній конференції “Україна чи небуття” у Києві. Угруповання створено як правозахисну організацію, задекларовано об’єднання митців, які визнають вищість духовного над матеріальним, ідеального над розумовим, філософічного над ідеологічним, безпосередньо не заангажовує себе у політичну боротьбу.

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

Літературне угруповання **«Червона фіра»** (1991) складають харківські поети Сергій Жадан (нар. 1974 року), Ростислав Мельників (нар. 1973 року), Іван Пилипчук (нар. 1974 року). Учасники групи задекларували себе спадкоємцями українського футуризму 20-х років ХХ ст., назвавшись неофутуристами. Як вважає І. Бондар-Терещенко, літгрупування постало на хвилі «антисистемного» харківського андеграунду початку 90-хр. (ArtLine 3'97). Літературною концепцією «Червоної Фіри» згідно із заявами її членів став неофутуризм. Провокативно-епатажні твори червонофірівців стали своєрідним східноукраїнським аналогом літературного карнавалу Бу-Ба-Бу. Поєднання пародій на публіцистичні штампи з естетикою побутової перверзизації створило своєрідний стиль «Червоної Фіри», у котрому гротеск здебільшого перемагає професійну роботу з текстом.

Творять у річищі постмодерного дискурсу, зокрема проповідують деконструкцію мистецтва, пишуть епатажні й пародійні вірші. Виділяється своїми невтомними пошуками й експериментами Сергій Жадан, вчителями якого є Михайль Семенко та львівські «бубабісти». Він — автор збірок «Рожевий дегенерат» (1993), «Генерал Юда» (1994), «Цитатник» (1995), «Балади про війну і відбудову» (2001), в яких ліричний герой живе немов у ляльковому театрі, приміряє до свого обличчя то одну, то іншу маски. А тому вірші Жадана — постійна гра зі словом, травестія, виклик публічним смакам, опис гротескних ситуацій.

«Пси Святого Юра» — літературна майстерня, неофіційне творче об'єднання із семи українських письменників, які таким чином вирішили шукати не стільки естетичної (з цієї точки зору всі вони були й залишаються досить різними), скільки професійно-цехової єдності (спільне обговорення рукописів, формування альманахів, взаємне редагування та коригування). Ідея такої спільноти виникла серед групи авторів (Ю. Покальчук, Ю. Андрухович, І. Римарук) під час міжнародного круїзу «Хвилі Чорного моря» на борту корабля «World Renaissance» і остаточно сформувалась у вигляді маніфесту в стінах афінського готелю «Св. Юрій Ликаветський» (листопад 1994 р.). До літмайстерні увійшли, крім згаданих, В. Герасим'юк, В. Медвідь, В. Неборак, О. Ірванець. Останній приблизно через рік із міркувань цілковитої творчої незалежності з майстерні вийшов, натомість до Псів приєднався Т. Федюк. Єдиний поки що альманах «Пси святого Юра» (Львів, 1997р.) зафіксував первинний склад майстерні, оскільки формувалась ще 1995 р. Альманах являє собою досить симптоматичний зразок «поєднання непоєднуваного» і досьогодні перебуває серед найжвавіше обговорюваних новинок сучасного літературного процесу. Концепційну добірку «псячих» творів також опубліковано «Сучасністю» (1997, № 3).

Орден чину ідіотів (ОЧІ) — товариство літераторів, художників, культурологів, філософів. Входять зокрема: Назар Гончар, Роман Козицький, Володимир Костирко, Андрій

Крамаренко, Іван Л учук, Ігор Драк. Декларація ОЧІ прийнята 31 липня 1995 року у Львові. Слово «ідіот» трактується товариством в первісному грецькому значенні цього слова: власник себе. Керівний орган: рада Двох (І. Лучук, Р. Козицький). «Гімн Ідіотів» складено приблизно на мотив сучасного австрійського гімну (автори: І. Лучук, І. Драк). Кожен з членів Ордену має світське і дійове звання, титул.

Завдання для самостійної роботи:

1. Охарактеризувати літературні угруповання: “Український аналітичний клуб (УАК)”, “Музейний провулок, 8”, “Друзі Еліота”, “Геракліт”, “Бахмацька школа” та інші.
2. Охарактеризувати часописи: “Кур’єр Кривбасу”, “Березіль”, “Світовид”, “Київ”, “Дніпро”, “Літературна Україна” та інші.

Тема 3.

Загальна характеристика сучасної української поезії

Сучасна українська література побудована на фундаменті вікових традицій і водночас це якісно новий продукт сучасного глобалізованого інформаційного світу. Основною ознакою сучасної літератури є її транснаціональний характер, що виявляється у спробі письменників-сучасників розв'язати глобальні вселюдські проблеми. Сучасні українські письменники намагаються подолати «провінційність», «окремішність» нашої літератури. Тому оцінки художніх творів українських митців слова часто неоднозначні, іноді діаметрально протилежні.

«Українська література не призначена для читання. Її можна цитувати, за неї можна страждати, її можна любити, за неї боротися. Але для читання вона надто болісна, надто консервативна, надто багатовимірна, надто елітна» (Н. Сняданко).

Отож критика виділяє літературу елітну, маргінальну (тобто призначену для вузького читацького кола). На противагу такій літературі визначають також так звану масову, актуальну літературу (призначену для певного читацького кола, яке й визначає читацькі пріоритети).

У сучасному українському літературному дискурсі в усіх родах панує повна строкатість, естетичне розмаїття, йому притаманна різнобарвна стилістична панорама.

Сучасну українську поезію творять представники різних поколінь. Поети «старшого» покоління концентрують увагу на філософському осмисленні життєвої проблематики: І. Драч (зб. «Антологія блискавки»), Б. Олійник (зб. «Трубить Трубіж», «Стою на землі», «Таємна вечере»), І. Калинець (зб. «Слово триваюче», «Герновий колір любові», «Ці квіти нестерпні»), Д. Павличко (зб. «Ностальгія», «Золоте яблуко», «Рубаї», «Наперсток», «Засвідчую життя»):

Ти помиляєшся,
якщо думаєш, що твої сходи,
котрими йдеш вгору,
ведуть лише вгору.

Д. Павличко

У тематиці і проблематиці акцентують увагу на проблемі взаємозв'язку людини і Всесвіту, ширше — на філософському осмисленні проблеми людського буття, що виявляється у відповідальності людини перед природою і суспільством: («Чорнобильська мадонна» І. Драча, «У ра на» Ю. Тарнавського, «Сім» Б. Олійника).

У цей період повертаються до другого мистецького життя твори літератури початку ХХ ст., актуальними стають багато мистецьких ідеалів тієї доби.

Поети «середнього» покоління активно розвивають урбаністичну тему, віддають належне футуристичним традиціям, оригінально поєднують християнську етику з гуцульською язичницькою міфологією: В. Базилевський (зб. «Вертеп», «Украдене небо»), В. Голобородько (зб. «Слова у вишиваних сорочках», «Калина об Різдві»), В. Герасим'юк (зб. «Діти трепети», «Осінні пси Карпат», «Серпень за старим стилем», «Поет у повітрі»), І. Римарук (зб. «Нічні голоси», «Діва Обида. Видіння і відлуння»), В. Цибулько (зб. «Книга застережень 999»). Ці автори, переосмисливши багаті джерела Біблії, фольклору, утверджують новий естетичний ідеал, що виявляється у звільненні їхньої поезії від суспільної заангажованості, у зверненні до історичної пам'яті народу, до національної самосвідомості як основного морального критерію поезії. Відбувається активний пошук нових жанрових форм і актуалізація «забутих», зокрема верлібру. Провідними мотивами стають роздуми про сенс

людського буття, про роль рідної мови як чинника становлення особистості, про втрату національної самоідентифікації:

Живеш у місті. На двадцятий поверх
коріння не дотягується — значить,
й землі не чуєш, і небес діброви
далеко теж... Душа в жалів кріпачить.

Іван Малкович

Ще однією особливістю сучасної української поезії є феміністична течія, представлена іменами О. Забужко (зб. «Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Автостоп»), Л. Таран (зб. «Оборот душі», «Колекція коханок»), Л. Голоти (зб. «Жінки і птиці», «На чоловічий голос»), І. Жиленко (зб. «Вечірка у старій винарні», «Пори року»), Л. Гнатюк («Миттєва слабкість», «Незбагненна печаль», «Я перестала розуміти світ»).

Оцінюючи поетичну творчість О. Забужко, Ю. Шерех-Шевельов зазначив, що поетеса «говорить про речі, про які досі в українському мистецтві так не говорилося». Ці слова цілком можуть бути віднесені до всієї «жіночої» поезії сучасності.

У мене несумісність з існуванням,
тому воно від мене й відвертається...
А квітонька духмяниться коханням,
А стебельце хитається... хитається...

Л. Гнатюк

Другою важливою ознакою цього періоду є розширення жанрового, стильового, мовного спектру української поезії, яку одні літературознавці називають постмодерном, інші це заперечують.

Початок ХХІ ст. ознаменований активним створенням різних літературно-мистецьких гуртів (як і на початку ХХ ст.), які поставили собі за мету привернути увагу і шокувати читача опозиційністю до традицій, універсальністю проблематики, епатажністю. Найвідоміші з них «Бу-Ба-Бу», «Пропала грамота», «ЛуГоСад» та ін.

Бу-Ба-Бу (бурлеск — балаган — буфонада) — літературне угруповання, що об'єднує поетів Юрія Андруховича (зб. «Небо і площа», «Середмістя», «Екзотичні птахи і рослини»), Віктора Неборака (зб. «Бурштиновий час», «Літаюча голова») та Олександра Ірванця (зб. «Тінь великого класика», «Вогнище на дощі»). Актуальність проблематики, неканонічність форми, метафоричність, вигадливість, іронічність — такі основні ознаки їхньої поезії:

Останні вагання
Зливає і злизує злива
Останніх благань
Благенькі блакитні вогні
А я тебе кидаю, я тебе кидаю, мила,
Мов круг рятівний.

О. Ірванець. Прощальний романс

«Пропала грамота» — гурт, який об'єднав Семена Либоня, Юрка Позаяка, Віктора Недоступа (зб. «Пропала грамота»). Їхня поезія «вибухово авангардна», спрямована на епатаж, що досягається, зокрема, й «низькою» мовою творів.

«ЛуГоСад» — це львівські поети Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський, які вважають себе неоавангардистами, заперечуючи класичні канони поезії:

Плюси:

Гарна, хороша, красива, пригожа, вродлива,
Прегарна, красна, чудова, розкішна, чарівна...

Мінуси:

Зла, дрібничкова, недобра, погана, гидка,
Паскудна, кепська, противна, плюгава...

а все одно дивись плюси.

I. Лучук. Математична лінгвістика

Творчість учасників цих об'єднань у першу чергу розрахована на молодіжну читацьку аудиторію. З інших мистецьких позицій осмислює сучасність молодше покоління поетів. Серед них найпомітніші Роман Скиба (зб. «Назвуть мене листопадом», «Листопадом назвуть мене», «Хвороба росту»), Галина Крук (зб. «Місто метеликів»), Андрій Бондар (зб. «Весіння єресь», «Істина і мед»). Одним з найбільш інтригувальних митців останніх років, «українським Рембо» називають Сергія Жадана (зб. «Рожевий дегенерат», «Генерал Юда», «Цитатник», «Пепсі», «The very very best poems...»):

немає нічого тривалішого за ці речі
немає нічого ріднішого за ці муки
на виїзді з міста сніг ляже на плечі
торкнувшись йому лица наче жіночі руки.

Отже, сучасна українська поезія віддає данину усім відомим словесно-мистецьким експериментам, усе ж спираючись на літературні традиції і живлячись народнопоетичними джерелами.

Щоб сприймати модерну лірику початку ХХІ ст., треба, на думку сучасного поета Петра Мідянки, «мати відчуття не тільки мови, а й слова... В поезії рівень «зрозуміле- незрозуміле» не головний. Тут важить чуттєве начало, а не раціональне».

Український поетичний авангард кінця ХХ ст.

На думку критика В. Моринця, у сучасній українській поезії простежуються три стильові течії: традиційна, модерна й авангардна. Традиційній і модерній течіям приділяється багато уваги, а от питання про літературний авангард й ідейно-естетичну своєрідність авангардної поезії 80—90-х рр. ХХ ст. виявляються недостатньо висвітленими. Хоча на сьогодні майже ніхто не заперечує необхідності знати особливості розвитку сучасного літературного процесу, розмаїття стильових течій в українській поезії, здійснення цього важливого завдання все ж таки наштовхується на безліч складних проблем. Крім того, існує неоднозначність й упередженість в оцінці естетичних пошуків наймолодшої генерації поетів і їх ролі в літературному процесі.

Зародився авангард у роки Першої світової війни, набувши бурхливого розвитку в різних видах мистецтва, і відтоді активно заявляє про себе.

Авангардизм у літературі — це явище, що виникає періодично як реакція на певні процеси в суспільстві та в самій літературі. Це течія модернізму, його складова частина. У західноєвропейській літературі авангард після 20-х рр. активізувався в 60-ті рр.; у 80—90-ті рр. в українській літературі. Авангардизм виявився в певні періоди творчості Б. Брехта, П.

Неруди, Д. Бурлюка, Й. Бехера, М. Семенка, Гео Шкурупія, В. Поліщука. У 20-ті рр. в Харкові існувала літературно-мистецька група «Авангард», очолювана В. Поліщуком.

Передумовою зародження літературного авангарду є кризові періоди розвитку мистецтва, яке застоюється, костеніє, тобто певний напрям або стиль вичерпують свої художньо-виражальні засоби й заважають розвитку літературного процесу в цілому, тому виникає нагальна потреба зруйнування попередніх естетичних систем, розчищення місця для зародження нових художніх явищ. Поетичний авангард ставить перед собою завдання — різке відмежування від старих, віджилих традицій і докорінне оновлення поезики на всіх рівнях: проблемно-тематичному, мовно-стильовому, жанровому, формальному. На цьому наголошують майже всі дослідники авангардизму (А. Погрібний, Л. Таран, В. Пахаренко, В. Моринець, Н. Білоцерківець та ін.). Наприклад, В. Моринець у статті «Сучасна українська лірика: модель жанру» пише: «Програмний постулат авангарду — це агресивність щодо традиції, поза якою він насправді позбувається всякого смислу». Суголосну думку в статті «Нарис української поезики» висловлює й В. Пахаренко: «Це мистецтво протесту і руйнування». Отже, авангардизму в літературі належить санаційна (очищувальна) роль.

В українській поезії ХХ ст. можна вирізнити три хвилі розвитку поетичного авангарду.

Перша хвиля — це так званий історичний авангардизм 1910—1930-х рр., представниками якого були Валерій Поліщук, Михайло Семенко, ранній Микола Бажан. Він був покликаний до життя гострою необхідністю очистити українську поезію від застарілих тенденцій — консервативності, хуторянства, народницьких ідей, що в першій третині ХХ ст. гальмували художні пошуки митців. Проте на початку 1930-х рр. усі естетичні здобутки поетів-авангардистів були нівельовані під тиском репресій і засилля соціалістичного реалізму як «єдино правильного творчого методу».

Друга хвиля — творчість поетів діаспори повоєнної доби (Юрія Тарнавського, Емми Андіївської) та деяких шістдесятників (Івана Драча, Миколи Вінграновського), що також містить певні вияви авангарду.

Третя хвиля — це так звана «нова хвиля», постмодернізм — відродження авангардизму в кінці 1980-х — на початку 1990-х рр. Представники цього стильового напрямку: угруповання «Бу-ба-бу» (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець), «Пропала грамота» (Юрко Позаяк, Семен Либонь, Віктор Недоступ), «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський); «Нова дегенерація» (Іван Андрусак, Іван Ципердюк, Тетяна Майданович, Павло Вольвач, Олесь Ульяненко, Євген Пешковський).

Слід наголосити, що не всі критики погоджуються з терміном «неоавангардизм». Так, наприклад, В. Моринець категорично стверджує: «Я наполягав би на єдиному визначенні напрямку — «авангард», вважаючи існуючу різницю його дефініцій (постфутуризм, неоавангард) теоретично непродуктивною», а на думку Н. Анісімової, термін «неоавангард» має право на існування, оскільки, по-перше, ним означені цілковито нові естетичні явища в українській поезії зазначеного періоду; по-друге, цим поняттям акцентується певна відмінність, окремішність виявів авангардизму в поезії 1920-х рр. і кінця ХХ ст.

У середині 1980-х рр. розпочався могутній процес відродження української культури, проте ще досить тривалий час вона лишалася за своєю суттю заангажованою, з відчутними рецидивами тоталітарного мислення. Потрібна була справжня революція в естетичній свідомості, аби в літературу ввірвався свіжий, вільний від колишніх пут струмнів, жива думка, не скута ланцюгами ідеологічних приписів. Цю роль і мав виконати неоавангардизм, який слід

розглядати як явище масової культури. Головне — усвідомлювати, що поява неоавангардизму цілком закономірна й покликана до життя умовами постколоніального суспільства.

Зараз багато мовиться про те, що неоавангардизм — це явище кічу (англ. kitchen — кухня), жанр масової культури, що спирається на фольклорні взірці й має виразне дидактичне спрямування). Основним завданням поетичного авангарду кінця ХХ ст. і стало розтлумачити це поняття.

За умов комерціалізації літератури, коли держава перестала фінансувати видання творів, письменники змушені виступати й менеджерами, боротися за читача-покупця своїх творів. Тому митцям часто доводиться йти назустріч смакам масового читача. Так виникає масова література: у прозі — детективи, трилери, мелодрами, антиромани, кримінальні романи, література абсурду тощо.; у поезії — вірші-пародії, вірші-колажі, «поезоопери», «пісеньки», «поетичні шоу», «конкретна поезія», комп'ютерна лірика тощо. Існує й інша література, призначена для небагатьох шанувальників, для інтелектуальної еліти. Таку літературу називають елітарною.

Визначальна риса авангардної поезії 1980-х рр. — карнавалізація (ідею Карнавалу неоавангардисти сприйняли від Михайла Бахтіна, вона обґрунтовується в його праці «Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя та Ренесансу»). У 1980-ті рр. ідея Карнавалу стала основною засадою в процесі руйнування офіційної (радянської) культури творчою енергією «низової» свідомості та культури.

Оскільки неоавангардизм — це очищення мистецького руху від стереотипів і кліше, творчість молодих поетів-неоавангардистів влилася в могутнє річище суспільного карнавального дійства, типовими виявами якого стало тотальне маскування та травестійне «перелицьовування» політичних сил; перефарбування прапорів; зміни пам'ятників тощо. Насиченість суспільного життя карнавальним духом змусила молодих митців бути не просто поетами, але й акторами на кону театралізованого шоу з його екзотично-ексцентричним карнавалом і балаганом. Тобто можна стверджувати, що неоавангардизм був історично й естетично зумовлений. На цьому акцентував поет В. Неборак: «Ми хотіли бути тільки літераторами, а стали якимись химерними персонажами скарнавалізованого життя». Панування карнавального духу в літературі дало підставу критику Н. Боровській назвати її карнавальною.

Карнавалізація стала основою естетичного світовідчуття поетів-неоавангардистів, тому що карнавал стирає межі між життям і грою, створює ілюзію інакшої дійсності, де людина може заховатися за маскою, розчинитися в натовпі. Проте карнавал за своєю суттю, як підкреслював М. Бахтін, «це — саме життя, але оформлене особливим ігровим чином», причому «ідеально-утопічне і реальне тимчасово злилися в цьому єдиному у своєму роді карнавальному світовідчутті».

Метою карнавальної літератури кінця 80-х рр. ХХ ст. було відтворення дійсності в іронічно-ігровій тональності, аби показати порожнечу, неважливість усіх тих цінностей, що були в радянському суспільстві предметом оспівування та звеличення. Молоді поети, заховавшись за масками блазнів і взявши на озброєння сміх та пародію, проголосили естетичну потребу очищення й оновлення, пригадали й відновили засоби карнавальної поетики, відомі ще з 1920-х рр. Весь авангардистський поетичний арсенал мав на меті виконувати не тільки заперечувальну, але й очищувальну роль, адже залишки тоталітарної системи давалися взнаки й у суспільній свідомості, і в літературному процесі.

Поети третьої хвилі творчо використали теорію гри, яка найдокладніше обґрунтована нідерландським філософом, істориком і культурологом Йоганном Гейзингою (1872—1945 рр.). Учений чітко визначив головні ознаки гри: вихід за рамки матеріально-реального життя в інше буття; усередині ігрового часу та простору панують свої закони, свій лад, порядок, гармонія й ритм та ін. Він наголошував також на важливій ролі в поезії «веселого самозабуття, жарту й розваги».

Ілюзія інакшої реальності в авангардних поетичних текстах створюється за допомогою таких типово карнавальних засобів:

- **бурлеск** (жартівливий, епатаційний, пародійно знижений тон, мета якого — вказати на невідповідність застарілих літературних цінностей у нових умовах);
- **буфонада** (жарт, блазенство — засоби надмірного комізму, окарікатурення персонажів);
- **балаган** (карнавалу) — тяжіння до рольової, персонажної лірики, у якій виступають різні маски й манекени, епатажу (скандальна витівка — провокація узвичаєного).

Поетика авангардизму надзвичайно різноманітна, спільним для всіх митців є прагнення до найсміливішого й найхімернішого експериментування. Молоді поети порушують усі раніше прийняті норми й щодо тем, і щодо стилю, і щодо мови, не визнаючи жодних канонів чи обмежень. Поезія зараз часто не має рими, розміру, пунктуації, поділу на окремі слова, речення. Спостерігається зумисне зміщення ієрархії стилів і цінностей, поетизація банальностей, свідомо руйнація стереотипів поетики — одне слово, «стилістичне розбишацтво», за вдалим висловом І. Пізнюка. Наведемо кілька прикладів:

ЛуГоСад

Іван Лучук

Епос і нині сопе

відкіль німе тіл бароко? різне газеті дай — антипопит. жінок ори широко, дужо, глибоко, відун-віра — це навіки шал. Петро — та ренегатом?! — а став (ерам!) і раз, і раз, і раз. важив Саваот: хабар, вирок, хосен і чеснота — з діл пива Гога-Магога. Яма манив, випив могорич, вив. гула Покрови дар і сон вола: мене мене і текел фарес. а рес демосу — віра, хандра, кокаїн.;

Назар Гончар

а рима

дверима

гуп

ПРОПАЛА ГРАМОТА

Віктор Недоступ

Ноктюрн I

Взимку серед ночі щось будить мене

щось хапає мене за горлянку

дихати не дає

ненавиджу стіни

голими темними вулицями блукаю

шукаю сонця

змерзлими вустами пригадую щось

чи то пісню чи то ім'я

нема цьому назви

нема цьому ради
це Київ
мабуть друзі мої теж. Не сплять
це слава Богові Київ.
На Подолі мене відпустило.
Простіть мені. Мені вже,
їй-богу краще.

Особливо шокує невідготовленого читача безобразність авангардної поезії, зловживання в ній суржи́ком та сленгом. Однак такий стиль зумовлений не вбогістю мислення чи низькою мовною культурою авторів цих текстів, а свідомою настановою на пародіювання життя.

Юрко Позаяк

* * *

Якщо птаха тримати в неволі,
Якщо птаху підрізати крила
Якщо відрубать йому лапи,
А до того ще й вищипать пір'я,
І напхать йому в задницю яблук,
І усе це в духовці спекти, —
То це буде засмажена качка,
Це окраса святкового столу.

НОВА ДЕГЕНЕРАЦІЯ

Олесь Ульяненко

Сталінка

...Лорд був найбільш думаючою людиною, — в ньому медперсонал помічав щось зверхнє, щоправда, Лорд тішився першими днями з того, що не такий, мовляв, недоумок, не вам, придуркам, до мене, ні мені до вас; та, певне, оте нотування старого жида на вернуло на втечу, коли вже Лорд зовсім сомнамбулою переставляв ноги, споглядаючи тільки, як осінь по вікнах — голо і падлюче в'їдається, і відтоді Лорд став придивлятися за старим жидом Бушгольцом, що завше осторонь — чи то дурень, чи ні те ні друге...

Іван Андрусяк

Нова дегенерація

ми не маски ми стигми тих масок що відійшли
ми не стіни ми стогін імен що об стіни розлучені
ідемо до людей у вінках недоспілих олив
у простертих долонях несемо гріхи як окрушини
ми останні пророки в країні вчорашніх богів
ми останні предтечі Великого Царства Диявола
ми зчиняємо галас і це називається гімн

ми сякаємось в руку і це називається правила

Головне завдання неоавангардистів — зруйнування народницьких стереотипів у сприйнятті української поезії, основними мотивами якої майже два століття були визвольна боротьба й любов до батьківщини, а поет виступав будителем народної свідомості, пророком нації. Неоавангардисти стверджують, що поет — це звичайна людина, яка може (має право) бути недосконалою. Мабуть, найпромовистіше сказав про це В. Неборак в одному інтерв'ю: «Ми намагалися зруйнувати певні стереотипи загумінковості української літератури, ніби це щось таке сільське, народницьке, повчальне, гіпертрофовано-цнотливе».

Поети-неоавангардисти звернулися до І. Котляревського, а їхнім улюбленим героєм став Еней. В. Неборак наголошував: «Наш батько — це є Котляревський. Це засновник бурлеску»; як і Еней, герої авангардних поезій мандрують світом, потрапляють у пригоди й ніде довго не затримуються. Відтак творчість молодих поетів набула небарокового змісту, стала приховано філософічною. Провідні барокові мотиви — проголошення особистої свободи й земних насолод, культ гріховності, часом навіть гіпертрофованої аморальності, мотив марноти марнот (якими стає й національна проблематика) — заповнили авангардну поезію кінця 1980-х рр. Замість патріотичного пафосу поети третьої хвилі проголосили культ безмежної свободи кожної людини. В. Неборак сказав про це дуже красномовно: «А я це місиво мішаю (марнота все — кати і жертви), коти і миші».

З якою ж метою неоавангардисти так щедро використовували творчість І. Котляревського? Чому їх творчість вважається знаковою на зламі ХХ і ХХІ ст.? Річ у тому, що вивищення засновника української літератури означає переосмислення попереднього літературного шляху, адже свого часу автор «Енеїди» став знаковою постаттю в літературі, ознаменувавши початок нової естетичної епохи. І. Котляревський був близький поетам-авангардистам не тільки бурлескно-гумористичним тоном своїх творів, але й різким запереченням віджилих традицій. Тобто поети 1980-х рр. започаткували розвиток нової естетичної епохи на зламі ХХ і ХХІ ст., а саме — перехід від соцреалізму до розмаїття стильових течій і напрямів.

Потреба зміни «високої» культури «низькою» як найвизначальніша риса Карнавалу спонукала неоавангардистів удатися до переписування класики, до іронічно-саркастичного переосмислення попередніх текстів. Радянська література з її суцільною заідеологізованістю стає предметом гострої іронії, тотального висміювання та пародіювання. Це виявляється в цитуванні класиків, у використанні літературних алюзій, розшифровувати які має високоосвічений читач (алюзія — жарт, натяк: відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу з розрахунку на ерудицію читача). Класика стає предметом карнавальної гри. Наприклад, бубабіст В. Неборак у своєму вірші «Мені тринадцятий рік минав» творчо використовує цитати з Шевченкових текстів («Мені тринадцятий минало», «Причинна», «Сон», «Мені однаково...»); інший поет-авангардист Семен Либонь з «Пропалої грамоти» створює цикл під промовистою назвою «Колекція поетів», стилізуючи під Шевченка, Франка, Сосюру, Тичину тощо.

Найбільша частина поетичних пародій була спрямована проти фальшивої патріотичної тематики й надмірної заангажованості української літератури народницького спрямування. Ю. Андрухович, який представляє так званий класичний бубабізм, із цього приводу зауважує:

«Це збочення до постаменту, брили, закам'янілості... опущених додолу вусів і насуплених кушуватих брів уявлялося мені чимось на зразок дитячої національної релігії». Замість патріотичних почуттів у поезії молодих авторів зазвучали нотки зневіри, песимізму, заперечення попередніх цінностей та ідеалів. Юрко Позаяк написав поезію «Дядько Онисим не знає англійську», яку можна сприймати як пародію на вірш Б. Олійника «Про хоробрість». Наприкінці 1980-х рр. стало зрозуміло, що національно-патріотична ідея дискредитувала себе, надії на сподіване відродження не справдилися, тож іронічний пафос таких віршів цілком умотивований. Особливого розголосу набув відомий вірш О. Ірванця «Любіть Оклахому! Вночі і в обід», що пародіює поезію В. Сосюри «Любіть Україну». О. Ірванець висміює всіх «перефарбованих» людей:

Раптово усі поставали борцями,
Усі з піджаків майорять прапорцями.

Його «Депутатська пісня» мала значний резонанс, оскільки викривала псевдопатріотизм новообраних депутатів. В. Неборак згадує, що бубабісти не хочуть «писати на замовлення чи під диктування подихаючої комуністичної доктрини, ні будь-якої іншої», хочуть «нарешті: зосередитись на літературі. Але, виявляється, в умовах України яко держави, соборної і незалежної, — нікуди втікати від соціумного контексту». Замість банальної патріотичної тематики поети змальовують реальність такою, якою вона є насправді, а ця реальність часто набуває апокаліпсичного звучання.

У творчості неоавангардистів спостерігається змішання «високих» і «низьких» жанрів. Наприклад, класичні форми — сонет і поважний гекзаметр — досить мирно сусідять із «фабричною пісенькою» чи пародією. З'являються модернізовані класичні жанри: українська віршована барокова драма, бурлеск, травестія, сонети тощо. Окрім того, «високі» жанри наповнюються авангардним духом, вони написані за темами апокаліпсичного світу (прикладом можуть слугувати «Кримінальні сонети» Ю. Андруховича).

Чому саме в кризові періоди розвитку літератури виникає потреба в низьких жанрах, тобто в масовій культурі? Критик Л. Таран пояснює це явище протестом проти нав'язуваної народництвом вимоги творити зрозумілу масову літературу «Культура, як і будь-яке явище людської цивілізації, має обслуговувати різні верстви, її структура мусить бути розгалуженою. Йдеться про повноту, наповненість культури. І про специфічне бачення проблеми маскультури, зокрема української.. Серце донецького шахтаря прилучиться до української культури і української мови не в реакції на найкращий роман В. Іванчука... а на українськомовну політичну анекдоту чи українськомовне скавуління джазових ритмів. На всю різноманітність «нижчих» жанрів». Отже, у поезії завжди існувала потреба в найрізноманітніших жанрах, як «високих», так і в «низьких».

Слід зауважити, що в поезії авангарду перша та третя хвилі мають спільні та відмінні риси. Наприклад, А. Погрібний вважає, що неоавангардисти 1980-х рр. не стільки продовжують традиції авангарду 1920-х рр., скільки пригадують їх «Споріднюють обидві хвилі спільні прийоми поетики, — пише він, — зухвалий виклик провінціальності, малоросійству, різке заперечення стереотипів. Водночас чітко спостерігаються й відмінні риси: у футуристів 20-х поезія перейнята наївним революційним пафосом, ренесансною вірою в перебудову світу та комуністичну утопію. У неоавангардистів не тільки відсутній будь-який

пафос, більше того, визначальний настрій — похмурий, песимістичний («чорний гумор»). Приміром, Семен Либонь проголошує: «Де ви ідеали? Девальвували»; Юрко Позаяк депресивно констатує: «Мені від щастя вити хочеться»; або Павло Вольвач песимістично підкреслює:

Земля змаліла. Знизивсь Місяць,
Лиш смерть одна — несходима.
Щось каже їй життя у відсіч.
Життя... Та скільки ж того дива.

* * *

Як морожений хек, позлипалась юрба.

Замість музики — скреготи й виляски.
І немає для чого тут жити. Хіба
Переписувать подумки вивіски.

Загорнути б цей світ, заорать, загребти...
Але він все чавунно сіріє.
А з ротів виростають колючі дроти,
Вириваючи м'ясо з мрії.

Непотрібна любов, ні печаль, ні відчай,
І та мрія нічого не варта.
...Тільки рідно мовчить по балках молочай,
...Тільки хтозна, що станеться завтра...

Неоавангардистські літгурти кінця 80-х рр. ХХ ст. — явища «сміхової культури», вивільненої з-під тиску тоталітаризму. У творчості молодих поетів вихлюпнулася справжня лавина непокори, ґрунтом якої стали раніше заборонені політичні анекдоти, «чорний гумор», поширений серед інтелектуалів. А предметом висміювання стали суспільна депресія та її вияви в психіці людини.

Поява авангардистських угруповань, серед яких особливо виділяються «Бу-Ба-Бу», «Пропала грамота» та «ЛуГоСад», — характерна ознака літературної доби кінця 1980-х — початку 1990-х рр.

13 квітня 1985 р. у Львові об'єдналися троє обдарованих поетів: Юрій Андрухович (Івано-Франківськ), Віктор Неборак (Київ), Олександр Іранець (Рівно) створили угруповання «Бу-Ба-Бу», головним завданням якого на початковому етапі було масове спілкування зі слухачами та почергове читання віршів. Цей літгурт не мав теоретичної програми чи статуту, тобто не був офіційною організацією, але провів близько тридцяти літературних вечорів, характерною ознакою яких було поєднання декламаторської та театралізованої частин. Період найактивнішої діяльності «Бу-Ба-Бу» припав на 1987—1991 рр., а своєрідним кульмінаційним моментом у діяльності цього угруповання став фестиваль «Вивих-92», згодом з'явилися й перші колективні збірники поезій: була видана книга «Бу-Ба-Бу», а також поезоопера «Крайслер Імперіал». Ю. Шевельов, маючи на увазі авангардну поетику молодих авторів,

назвав це об'єднання «кумедно-бунтівливо-шукально-випендрастим», оскільки гурт, як наймолодша поетична генерація, одним із перших кинув виклик літературному офіціозу, проголосив епатажне зруйнування норм традиційного віршування. Уже сама назва угруповання, утворена від початкових складів слів «бурлеск, балаган і буфонада», декларувала авангардність. У другій половині 1990-х рр. у нових суспільних умовах Карнавал поступово вичерпує себе, втрачає первісну ігрово-театралізовану модель, однак стиль, який репрезентувала група «Бу-Ба-Бу», продовжує користуватися популярністю.

Група «Пропала грамота» об'єднала київських поетів — Юрка Позаяка, Семена Либонь і Віктора Недоступа. У 1991 р. вийшов збірник цієї групи під такою ж назвою. У самій назві групи — досить промовиста вказівка на гоголівську традицію відтворення дійсності. Річ у тому, що творчість поетів цього угруповання розвивається в іронічному бурлескно-травестійному стилі. Вони широко застосовують рольову лірику, де герої — хіпі, бомжі, студенти, просто люди, які не сприймають радянських правопорядків і скептично ставляться до перебудови. У поезії цієї групи переважають урбаністичні мотиви, вона сповнена іронії, навіть є карикатурною, бо створюється враження, що тексти написані не поетами, а смішними арлекінами, блазнями, які ховаються за масками та ще й виступають під кумедними прізвиськами. Головне для авторів угруповання — цілковите перевтілення у своїх персонажів. Цією творчою настановою пояснюється той факт, що всі автори працюють під літературними масками.

У сучасній літературознавчій науці (А. Погрібний, І. Пізню, Л. Таран та ін.) поширений погляд на те, що авангардисти нової хвилі тільки руйнують застаріле, а самі неспроможні на талановиті, неординарні художні досягнення. Деякі критики (С. Жадан, Ю. Шерех, І. Пізню) твердять, що неоавангардизм, виконавши свою роль, вичерпав себе як естетичне явище.

Питання про художню повноцінність або неповноцінність неоавангардистських творів досі лишається дискусійним і потребує ґрунтовного дослідження критиків. Виконавши свою очищувальну роль, авангардизм, на думку критика О. Грищенко, стає традицією.

Характеризуючи політичну й літературну ситуацію в Україні XIX — XX ст., І. Франко колись зазначав: «Ніколи досі на ниві нашого слова не було такого оживлення, такої маси конфліктів, суперечливих течій, полеміки, різномірних думок і змагань, тихих, але глибоких переворотів»; наслідком цього стало народження «молодомузівців» і «хатян», але найбільшою мірою — кількох синтетичних літературознавчих праць, одна з яких — «Історія українського письменства» С. Єфремова, яка запропонувала вперше канон українських письменників. Пізніше він багато разів і по-різному уточнювався (за словами М. Зерова), але наукова думка не перестає звертатися до нього й сьогодні. У 1990-х рр. поява різних рухів, угруповань і літгуртів нагадує, отже, ситуацію кінця XIX ст. — початку XX ст., але чи не народить вона Канон українського письменства хоча б XX ст., як це зробив С. Єфремов з XIX століттям — питання дуже проблематичне. У науці про літературу це питання є одним із найголовніших, тому що від того, яких авторів буде поставлено в когорти першого й наступних ешелонів, залежатиме не лише спроможність літературознавства як науки, але й визначення обличчя національної літератури в контексті світової.

Отже, аналізуючи й оцінюючи поетичний авангард кінця XX ст., головне — усвідомити, що, по-перше, авангардна лірика завжди лишається в тому моменті історії, у якому на потребу оновлення літератури вона бурхливо розвивається; по-друге, створення

постійних естетичних цінностей не є органічною функцією авангардизму, радше він «звільняє місце» для створення таких цінностей.

Модерна поезія 90-х як новий шлях розвитку української літератури

Виникнення постмодерністської культури філософствування про світ стало закономірним наслідком кризи модерної свідомості, пов'язаної з депривілеїзацією онтологічного статусу нашого Всесвіту, нашого біологічного виду, нашої психіки – людина, людська цивілізація перестала сприйматись як панівна, вища форма буття. Це призвело до формування якісно нової культури філософування про світ, про становище людини в ньому. Носії нової культури філософування (т.зв. постметафізики) поставили під знак питання не просто якийсь фіксований центризм (теоцентризм, телеоцентризм, раціоцентризм, антропоцентризм тощо), але універсальний принцип центрації, котрий їх породжує. Постмодерний “децентризм” уможливив співіснування автономних центрів, парадигм, які конкурують між собою і серед яких нема привілейованих, домінуючих, панівних.

Критики погоджуються на тому, що постмодерн – це культура всеохопної Гри, в межах якої перебувають всі культурні цінності й надбання, які відомі нашій цивілізації. Як зазначають автори навчального посібника “Філософський постмодерн” (К.: Абрис, 1998), суть постмодерного відношення до нової розмаїтої реальності зводиться до “породження відмінностей у спонтанній соціокультурній діяльності, найадекватнішою формою якої є гра, змагання, суперництво. Правила таких ігор формуються в процесі їх становлення самими учасниками, а тому згадані ігри не потребують будь-якого зовнішнього джерела для їхньої легітимації”. Отже, Гра як спосіб поводження з дійсністю, як засіб спілкування, як форма існування взагалі заперечує будь-яку стабільність моделі світобуття, будь-яку однозначність у вирішенні різноманітних питань і проблем, які виникають у той чи інший момент життєдіяльності людини. Гра руйнує стереотипи і штампи, руйнує нашу впевненість у завтрашньому дні, руйнує егоцентризм людського мислення, при тому в прямо пропорційній залежності поновлюючи цей егоцентризм у правах і додаючи йому прав нових. Світ постає у подібні “плюралістичного Всесвіту” В.Джеймса, який нагадує собою “велике квітуче безладдя, що дзичить”.

Саме така нестабільність, непевність і мінливість світобудови якнайкраще відповідає соціальним умовам існування сучасного українського суспільства, і тому цілком природним видається той факт, що постмодерн набув значної популярності в нашій літературі.

Творче покоління 90-х років перебуває в абсолютно новій для української традиції соціальній, інтелектуальній і власне літературній ситуації. За останні 10 років наша література, можливо, пройшла той шлях самоусвідомлення, який Європа осмислювала й опрацьовувала протягом кількох десятиріч. Сьогодні, як і більша частина європейської цивілізації, українська культура перебуває в стані постмодерної свідомості. Зрозуміло, що найшвидше і достатньо повно відображає цю свідомість художня література, у даному випадку поезія.

У чому ж полягає особливість, нетрадиційність того шляху, який обирає для себе українська література сьогодні? Насамперед це – свідомо незаангажованість митця, спрямованість його творчості на внутрішні “еманації” власного Я. Поезія, зосереджена на поезії, іншими словами – мистецтво заради мистецтва – це та формула творчості, той проект літератури, який українські письменники намагалися здійснити протягом всього ХХ ст., а

досягли його здійснення лише всередині 90-х років. Суспільна свідомість, запрограмована на логіку “здорового глузду”, нездатна була адекватно сприймати ні герметизму Київської школи, ні творчості “асоціативних” поетів (І.Римарук, В.Герасим’юк, І.Малкович тощо). Саме тому й виникла потреба в агресивному епатуванні цієї свідомості шляхом тотальної “переоцінки цінностей”. У розхитуванні, дестабілізації, руйнуванні звичного світобачення й полягав сенс існування таких скандально відомих літературних угруповань як “Бу-Ба-Бу”, “ЛуГоСад”, “Нова література”, “Пропала грамота”, а пізніше й “Нова дегенерація”. Навіть самоназви цих груп свідчать про певну претензійність та провокативність їх творчості. Їх діяльність можна порівняти з намаганням якомога сильніше штовхнути маятника, збивши його з усталеного ритму.

Епатаж, виконавши функцію аритмізації літературного процесу, сьогодні фактично відійшов у історію. Натомість спостерігаємо стабілізування літературного “маятника” вже, так би мовити, в умовах нового ритму розвитку. І якщо орієнтовно кінець 80-х – перша половина 90-х рр. в українській літературі означені всеохопним свідомим руйнуванням усталених художніх, моральних, етичних та власне естетичних традицій, то кінець століття свідчить про зародження в літературі нових напрямків розвитку. Так, свої перші результати дав процес тотального переосмислення фольклорної української традиції. Можна сказати, що вона змінилася до невпізнаності завдяки посиленій увазі письменників до колективного підсвідомого та закладених у ньому основ українського менталітету. Стихійне опрацювання поетами ключових національних архетипів, тлумачення елементів суб’єктивного світовідчуття із застосуванням фрейдівського психоаналізу, занурення в ірреальні прояви дійсності у зв’язку з широким опрацюванням фольклорної стихії характеризують сьогодні це відгалуження української поезії. Маємо на увазі, насамперед, таких представників цього напрямку, як Ростислав Мельників, Роман Скиба тощо. Іншим напрямком сучасної поезії можемо назвати гранично суб’єктивовану егоцентричну творчість таких поетів, як Сергій Жадан, Юрко Гудзь, Іван Ципердюк, Любомир Стрингалюк тощо. Ірраціональність, медитативність, ілюзорність цієї поезії, її самодостатність, “самособоюнаповненість” (В.Стус) формує поліваріантність, пластичність, мінливість художнього світобачення, співпрацюючи з читачем на всіх комунікативних рівнях.

Можемо зазначити окреслення, чи, швидше, трансформацію соціально детермінованої поезії у соціально зумовлену, тобто таку, яка потрапляє під вплив соціальних умов життя опосередковано і реагує на реальну дійсність через суб’єктивні рефлексії. Таку поезію можна доволі чітко інтерпретувати, з більшою чи меншою ймовірністю означити ті зовнішні чинники, які зумовили ту чи іншу форму рефлексії. Серед яскравих репрезентантів такої поезії – представники літературної групи “Нова дегенерація” Іван Андрусак та Степан Процюк, Олександр Яровий, Максим Розумний, Марія Матіос та ін.

Умови постмодерної свідомості, до якої адаптується сьогодні українська література, створюють ситуацію Гри-як-навчання, коли література не лише застосовує елементи європейського постмодерну (деструкція, децентрація, дегероїзація, пластичність та мінливість художнього матеріалу, багатоплановість тексту тощо), але й одночасно оволодіває тим масивом світової культури, який досі лишався українською свідомістю неопрацьованим. Вільний доступ до будь-яких інформативних джерел, абсолютна некерованість літературного, і не тільки літературного процесу, широкі перспективи розвитку відчутно розсунули горизонти, в яких перебувала українська література досі.

Сьогодні письменник керується у власній творчості власними інтересами, поглядами та принципами і, відповідно, сам несе повну відповідальність за обрану ним позицію. Сучасна література не бере на себе жодних зобов'язань перед суспільством і не мусить виконувати жодних завдань, ким би вони не були поставлені й якими б глобальними не видавалися. Література нарешті усвідомила власну автономність і невідзвітність, втіливши гасло “мистецтво заради мистецтва” безпосередньо в процес творення літературних текстів. Таким чином, спостерігаємо поступове оформлення українського літературного розвитку як самоцінного, іманентного прояву культури, зорієнтованого на власні внутрішні рушійні чинники та процеси. Поліфонічність сучасного українського літературного процесу важко піддається об'єктивній та послідовній класифікації внаслідок своєї неоформленості й незавершеності. Література перебуває в стані формування, можна сказати, нового народження, вона ще тільки випрацьовує свій голос, свій погляд на світ, свій характер, і, можливо, саме тому літературний процес 90-х років, як період “вибруньковування” нової фази розвитку української літератури, має посісти вельми помітне місце в історії розвитку нашої культури, означивши собою народження нової для українського суспільства художньої та історичної свідомості.

Таким чином, література перестає повчати і виховувати, починаючи натомість правильно формулювати запитання і шукати на них відповідь, а не просто автоматично проголошувати відшліфовані сентенції класиків. Література вже не висвітлює, не характеризує й не описує – вона аналізує й деформує, вона починає мислити самостійно. Цей злам, як необхідний і закономірний етап “дорослішання” української літератури, зрозуміло, не міг відбутися безболісно. Процес переорієнтування художньої свідомості можна в цьому випадку порівняти з відмовою підлітка від батьківської опіки, з відходом від дитячого послуху і залежності. Ця відмова супроводжувалася характерним відчуттям втрати ґрунту, незахищеності, безпритульності. Недаремно в літературі особливої популярності набуває образ самотнього героя, який не має власної домівки, стійкої прив'язаності до певного місця чи соціальної групи. Найчастіше це відчуття відчуженості сприймається як втрата чогось важливого й необхідного для життя, без чого герой не може бути щасливим і навіть задоволеним своїм існуванням. Найчастіше намагання ліричного героя повернути втрачений затишок і спокій або руйнуються різними зовнішніми силами, або ж сприймаються як нездійсненна мрія. У значній кількості поетичних творів ця туга за втраченим взагалі не знаходить образного вираження і присутня лише як постійний загальний фон буття героя, його “налаштованість” на світ, яка становить основний поетичний тон і не тільки характеризує манеру письма того чи іншого автора, але й стає одним із центральних мотивів поезії 90-х років.

Передчуття катастрофи, руйнації, “вавілонського” зміщення цінностей, понять, полюсів світовідчуття відзначають весь літературний матеріал періоду, що розглядається. Жодної сталої основи, жодного надійного опертя. Література в розпачі. І саме цей розпач є найкращим свідченням того, що літературний розвиток набуває нового для української свідомості звучання.

Лейтмотивом сучасної української поезії є туга за чимось втраченим, відчуття власної недосконалості, неповноти, незакінченості, несамодостатності. Кожен зі сучасних авторів висловлює цю всеохопну тугу по-своєму, пояснює її різними причинами, називає різними іменами і шукає різних шляхів її компенсації. Так, у **Романа Скиби** це – туга за втраченою

людиною єдністю з природою, здатністю глибокого співпереживання спільного зі світом буття і мотив вічного повернення-невпізнання власних слідів. В **Олени Галети** – трагічний розрив між пронизливою самотністю і необхідністю усамітнення, відособлення себе від світу, коли поет – “сам собі камертон”. У **Ліди Мельник** – приреченість до пустої, безсенсової гри у життя, єдиний вихід з якої – самовбивство, але й самовбивство – лише запланований епізод кимось написаної п’єси. В **Олександра Чекмишева** – самоприниження, доведене до відчайної втечі від світу “усе далі в ліс, де сховано таємницю великого нещастя”, та ж сама безсенсовість життя (“мілко в цьому Всесвіті”). З тієї ж самої причини занурюється у глибини суб’єктивних рефлексій **Іван Ципердюк**; вимірює “країну Кульбабію” **Ростислав Мельників**, розвиваючи тему блаженного (причинного?) поета – “аристократа божевілля”; до проблеми узгодження християнського гуманізму з брудом і цинізмом реального життя постійно звертається **Іван Андрусак**.

Втративши усталену систему орієнтирів, література на деякий час втратила себе як певну виозначену сутність, про що свідчить неконтрольований вибух антипоетичної творчості і хаотичне, похапливе всотування як позитивного, так і негативного досвіду європейських культур. Саме звідси – вже фактично традиційна інтерпретація сучасних літературних тенденцій у дусі загальноєвропейського постмодерну, активне звернення до різних філософських вчень – від екзистенціалізму й абсурду до дуалізму та східної філософії, сприйнятої, треба сказати, поверхово.

Серед основних передумов, які певним чином сформували поезію 90-х, варто зазначити насамперед конфлікт між реально усвідомлюваною дійсністю та формами змалювання цієї дійсності в офіційній літературі за умов напівпародійного соц-арту, коли патріотично-комуністично-народницькі гасла вже втратили будь-який сенс і сприймалися як відверте блюзнірство. Тим не менше, вони все ще мали силу достовірних аргументів, не зникали зі сторінок друкованих видань і тисячі людей робили вигляд, що вірять у їх істинність. Саме від цього фальшу й відхрестилася нова літературна генерація, воліючи краще вдаватися до антилітературних зразків, аніж до псевдолітературної продукції.

Другим важливим формотворчим чинником для літератури став необмежений доступ до джерел зарубіжного мистецтва, філософії, соціології, психології, лінгвістичних та інших наукових теорій, вже не обтяжених жодними ярликами чи цензурними “редагуваннями”. Українська література почала гарячково осмислювати й переживати всі ті ідеї, які встигли розвинути протягом ХХ ст. європейські культури.

Інтерес до європейських літературно-філософських течій значно посилила соціально-політична ситуація, що склалася в Україні наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. Загальна суспільна криза – як матеріальна, так і духовна – якнайкраще сприяла виникненню песимістичних настроїв, зневір’я та відчуженості людини. Некерованість літературного процесу з боку влади, відсутність будь-яких етичних та естетичних обмежень викликали сплеск інстинктивних прагнень, неусвідомлених бажань та сублімованих імпульсів, які містив у собі український культурний простір. Сила дії дорівнює силі протидії – наскільки жорстко контролювався літературний процес у попередні десятиріччя, настільки ж потужно проявилася тепер іманентна стихійність і спонтанність художньої творчості. Конфронтація молодшого і старших поколінь, особливо гостра на початку 90-х рр. (насамперед мається на увазі організація “Нова література” на чолі з Володимиром Цибульком та Євгеном Пашковським), специфіка її розгортання лише підтверджує і посилює подібність

літературного процесу 90-х до перехідного підліткового періоду, відомого в психології як найскладніший, кризовий етап формування особистості. Чи не тому розрив з традицією (тобто батьківською опікою), пошук власних шляхів самовираження, занурення в дійсність і розчарування в ній і, як наслідок, усвідомлення пронизливої самотності людини в світі – стали основними мотивами сьогоденної української поезії. Зрозуміло, означені тенденції не були масовими, принаймні не усвідомлювалися переважною більшістю населення, яке мислило, і досі мислить ортодоксально і все ще шукає в літературі звичних малюнків та всім зрозумілих сентенцій, сформульованих правильною, літературною українською мовою. З голосних акцій “Бу-Ба-Бу” почалося розхитування традиційних уявлень про літературу та літературну творчість шляхом епатажу, пародії та відвертої гри “на публіку”. Це і був бунт молодих поетів проти фатальної приреченості української літератури на стогін, страждання і вторинність. Агресивність, нігілізм і свавільність молодих не тільки були їх реакцією на болісне переживання дійсності, але й виявилися ефективною шокотерапією для всієї української літератури. Хвиля експериментаторства, екзистенційних узагальнень, фатальних пророцтв і тотального песимізму, якими починалися 90-ті, свідчила про те, що усвідомлення глибини культурної кризи відбулося. 90-ті роки в українській літературі, таким чином, були присвячені все більшому й глибшому переживанню-осмисленню того конфлікту, який не знаходив свого вирішення протягом усього ХХ століття, водночас гальмуючи і стимулюючи літературний розвиток, з’ясуванню його джерел і пошуку можливих шляхів виходу з цього конфлікту на рівні індивідуального самоототожнення зі світом.

Сьогодні в надрах розпачу і депресії формується нова система ціннісних установок, здатних відновити втрачену літературою рівновагу, відбувається самоідентифікація літератури в новій соціальній ситуації. На теперішній момент можна вже більш-менш впевнено окреслити ті нові орієнтири, якими керується література сьогодні та які означають шлях найближчого її розвитку. Це, по-перше, внутрішнє переконання митців у тому, що література існує для літератури насамперед і сенс її існування полягає вже в самому існуванні. Література є, тому що вона є. По-друге, художнє мислення письменників не визнає жодних категоричних тверджень, які претендують на безперечну істинність. Користуючись термінологією Е.Фромма, можна припустити, що художня свідомість митців, як це і має бути, сьогодні в осягненні світу керується швидше парадоксальною (діалектичною) логікою, ніж логікою Арістотеля. Бо немає нічого певного і означеного назавжди, бо на одне питання можна відповісти і “так”, і “ні”, і обидві відповіді будуть істинні, або обидві – хибні. Бо добро з однієї точки зору обертається на зло в іншому освітленні, а зло виявляється потужним стимулятором добра. Втрата ґрунту призводить до втрати віри не тільки у надійність звичного опертя, яке було втрачене, і не лише в надійність будь-якого реального чи ірреального опертя, а навіть в існування такого опертя в принципі. Кожен має рацію, тому що “письменника судять за тими законами, які він сам для себе встановлює”, і жоден рації не має, тому що справжня істина або недосяжна, або не існує взагалі. Поети ставлять перед собою питання. Сподіваємося, скоро вони почнуть давати на них відповіді. Правильність цих відповідей буде залежати, знову ж за Е.Фроммом, від того, чи будуть вони запозичені ззовні – від досвідченіших європейських чи східних культур, а чи виникнуть спонтанно і виражатимуть іманентну сутність українського, власне українського культурного простору – такого, яким він є.

Завдання для самостійного опрацювання:

Підготувати проекти-презентації (портфоліо): зберіть повну інформацію про літературну діяльність одного з сучасних поетичних угруповань або окремого письменника, проаналізуйте творчість обраного автора/групи, сформулюйте свою позицію щодо неї.

Тема 4.

Естетика бубабу

Бу-Ба-Бу (Бурлеск–Балаган–Буфонада) – літературне угруповання, до якого входять Ю. Андрухович, Івано-Франківськ (Патріарх), В. Неборак, Львів (Прокуратор), О. Ірванець, Київ (Підскарбій). Засноване 17 квітня 1985 р. у Львові. Концертно-поетичні вечори 1987–1991 рр. принесли цьому об'єднанню славу карнавального, необарокового явища в українській культурі. 1987–1991 рр. – період найактивнішої творчої діяльності угруповання. Підсумком його десятилітньої діяльності стало видання у львівському “Каменярі” книги “Бу-Ба-Бу. Т. в. о. (...) ри” (1995); апофеозом артистично-поетичної творчості – чотири постановки поезоопери “Крайслер Імперіал” (режисер С. Проскурня) у межах львівського фестивалю “Вивих–92”. Від “внутрішнього таємного ордена” до прикладної квазіфілософії життя. Творчість членів літугрупування дослідники розглядають як масову карнавальну сміхову рефлексію на катаклізм системи. Літугрупування стало втіленням карнавального необарокового мислення, притаманного метаісторичній карнавальній культурі людства. Соціальним фундаментом метаісторичного карнавалу в Україні став підсвідомий масовий синдром зламу, що супроводжував розпад імперії і викликав дві метапсихічні складові: суспільну депресію і масову карнавальну сміхову рефлексію на катаклізм системи. Творчість учасників гурту в межах самого літугрупування стала ситуативно-концептуальним мистецьким відгуком на суспільну рефлексію.

Бу-ба-бу – це стиль художньої літератури, який стоїть поряд із класицизмом бароко, сюрреалізмом, дадаїзмом (створення художньої форми позахудожніми засобами). Приналежність до неоавангардизму (використання із традиційного надбання бурлеску передусім епатажного, пародійно-зниженого тону, невідповідність застарілих суспільних та літературних цінностей новій історичній ситуації; відкидання філософської “духотворчої” основи мистецтва, заперечення традиції, розкриття нежиттєздатних аспектів соцреалізму; використання словесної вульгаризованої гри, парадоксальних форм).

Постмодерна інтерпретація дійсності Ю. Андруховича

Творчість Ю. Андруховича – це протест проти сірості, одноманітності, бездуховності, затуманеності, бездіяння. Дебют Ю. Андруховича як поета. Книги поезій: “Небо і площі” (1985), “Середмістя” (1989), “Екзотичні птахи і рослини з додатком “Індія”: Колекція віршів” (1997), “Пісні для мертвого півня” (2006). Поєднання авангардної поезики з традицією. Цикл “Цирк Вагабундо”. Роздуми над тим, що життя перетворюється на купол цирку. Авангардне звучання образу Петра з ключами коло брами раю. Цикл “Листи в Україну” – сатиричне осмислення імперсько-колоніального менталітету. Цикл “Кримінальні сонети”. Викривання негативних явищ у сучасному суспільстві. Вірш “Ніжність” – пародія на сентиментально-розчулену любовну лірику, прийом контрасту. Мова збірок “Екзотичні птахи та рослини”, “Екзотичні птахи та рослини з додатком: Індія” – змішання “високого і низького”, інтелектуалізм та розважальність, гра на межі реального і фантастичного. Прослідковується колаж: авторські філософські вислови, складні художні метафори, відверті просторіччя,

сленгові слова, гра на рівні літер, слів, фраз. Жонгливання цитатами, гра смислів, парадоксальність метафорики, багатство алегорій.

Проза: “Рекреації: Романи” (1997), “Рекреації” (1997; 2003), “Московіада” (2000), “Перверзія” (1996; 1999, 2000, 2001, 2002, 2004), “Дванадцять обручів” (2003, 2004, 2005, 2006), “Таємниця” (2007), есеїстика: “Дезорієнтація на місцевості: спроби” (1999, 2006), “Диявол ховається в сирі: Вибрані твори 1999 – 2005 років” (2006) і спільної з Анджеєм Стасюком – “Моя Європа: Два есеї про найдивнішу частину світу” (2001), літературний діалог з Тарасом Прохаськом “Інший формат: Юрій Андрухович” (2003), один із авторів книг “Бу-Ба-Бу. Т.в.о. /.../ ри” (1995) та “Мас-Культ” (2003) і журнального проекту “Крайслер Імперіал” (1995). 2006 року побачило світ шеститомне видання прози та есеїстики Ю. Андруховича.

Творчість Ю. Андруховича тяжіє до інтертекстуальності, карнавалу, естетики неobaroco. Уже в ранніх прозових спробах письменника стають помітними характерний відхід від ліризму, навіть кепкування над ним, уведення в текст еротизму, жаргону і просторіччя, вишукана гра із сюжетом. Письменник переносить обрядово-символічну мову карнавального світосприймання на жанрово-стильову специфіку своїх текстів. Йдеться про чітку настанову автора на синтез масового та елітарного, гіперболізацію, абсурд, комічність, контрастність, застосування пародії, трагедії, бурлеску. Його прозі властиві гра з текстом і з читачем, імпровізаційність, колажність, еротизм, увага до магічного та надзвичайного.

“Рекреації” – авантюрний роман і повалення ідолів. Карнавальність. Назва символізує поховання постколоніальної української культури та народження нової. Тема – зображення життя літературної еліти у 1980-ті рр. Розповідь про піднесеність духу і ницості, межування великого і дріб’язкового, приземлення іміжду поета. Піддавання сумніву авторитетів та цінностей, переосмислення значення й завдання літератури.

Романи “Рекреації”, “Московіада”, “Перверзія” – своєрідна трилогія про богему, яка опиняється в самому епіцентрі фатальних перетворень. Усі романи мають відчутну жанрово-стилістичну суміш (сповідь, чорний реалізм, трилер, готика, сатира), час розвитку дії обмежений і сконденсований.

“Московіада”. Зображення краху найграндіознішого і найжахливішого ідеологічного експерименту – краху комуністичної моделі життєстрою. Прототип Радянського Союзу – гуртожиток. Роман-жахів. Жах як будь-яке тоталітарне суспільство. Ідейний пафос роману зводиться до руйнування ілюзій, розвінчання ідеалів. Є кілька розрізнених сюжетів. Сюжет у постмодерному творі розпадається на мікросюжети, численні відступи, авторські коментарі. Змішування стилів – барокового, наукового, розмовного, словесні запозичення, створення образу ерудованого оповідача, який послуговується і літературною мовою, і сленгом, і нецензурщиною. Іронія. Пародійна переробка відомих афоризмів. Образ поета Отто фон Ф.

Ю. Андрухович – упорядник антології нової української поезії, перекладеної німецькою мовою, – “Подай мені лютю з каміння” (1996) та хрестоматійного додатка “Малої української енциклопедії актуальної літератури” (Плерома, 1998), а разом з Л. Довганом та О. Рубановською – літературно-мистецького видання “Наш Станіслав” (2002). У львівському видавництві “Класика” письменник випускає серію сучасної зарубіжної прози “Колекція Перфецького”. Ю. Андрухович – автор декількох музично-поетичних проектів, які вийшли окремими CD: *Andruxoid* (Kilogram Records, Польща, 2005) та *Samogon* (Biuro Literackie, Польща, 2006).

Завдання для самостійного опрацювання:

Підготувати проекти-презентації (портфоліо) про Юрія Андруховича, Олександра Ірванця та Віктора Неборака, аналізуючи твори за схемами, запропонованими в даному посібнику.

Тема 5.

Тематика і проблематика сучасної української прози

У сучасній прозі співіснують різні тенденції розвитку без чітко визначеної жанрової диференціації. Її жанрово-тематичні пріоритети різноманітні. Це і детективна, і фантастична, і містична, й історична, і філософська проза, що представлена есеями, оповіданнями, новелами, повістями, романами. Для визначення загального стилю української прози останніх років найкращим є термін «полістилістика», коли кожен окремих авторський художній текст є поєднанням різностильових елементів.

Авторське «я» перш за все виявляється у мові, тому вона — це або вишукана, надінтелектуальна, або це свідоме використання суржику, зниженої лексики тощо. Однією з рис сучасної прози є її двомовність (російськомовна література українських авторів). Ця традиція сягає ренесансної доби з ідеалом «людини трьох мов», проте сьогодні помітним стає прагнення російськомовних українських авторів писати українською мовою.

У віковому зрізі українська проза представлена творчістю митців різних поколінь. Проза класиків української літератури різнотематична і різноформатна. Письменники, з одного боку, дотримуються традицій у виборі тем, з другого — намагаються осмислити реалії сучасного їм буття: П. Загребельний (романи «Зона особливої охорони», «Юлія, або Запрошення до самогубства», «Брухт», «Стовпотворіння»), А. Дімаров (кн. повістей, оповідань, етюдів «Самосуд», «Зблиски»), Є. Гуцало (роман «Тече річка...»), В. Дрозд (роман «Убивство за сто тисяч американських доларів»). Нову інтерпретацію отримує традиційна історична тема у творах Р. Іваничука (роман «Рев оленів нарозвідні»), Р. Федоріва (роман «Вогняні роки»), Ю. Мушкетика (роман «На брата брат»). Вершинною постаттю сучасної української прози залишається В. Шевчук, який уміє поєднати історію і сучасність, традицію і модерн, драматизм та іронічність, реальність та «ірреальність» (романи «Око Прірви», «Юнаки з вогненної печі. Записки стандартного чоловіка», «Срібне молоко», «Темна музика сосон»; повісті й оповідання «Жінка-змія», «Біс плоті: Історична повість», автобіографічні замітки «Сад житейський»).

Прозаїки молодшого покоління перебувають у невтомному творчому пошуку. Їхня проза досить умовна щодо жанрового поділу. Український детектив увібрав елементи філософського роману, гостросюжетного бойовика, авантюрного (готичного) роману, поволі перетворюючись на справжню серйозну літературу: Євгенія Кононенко (романи «Зрада», «Імітація»), Ірен Роздобудько (роман «Мерці»), Леонід Кононович (роман «Кайдани для олігарха»). Деякі автори вводять детективний сюжет в історичний контекст: Сергій Батурин (роман «Охоронець»), Дмитро Білий (роман «Басаврюк ХХ»). Інші, як Василь Кожелянко (романи «Лженострадамус», «Дефіляда в Москві»), Василь Шкляр (романи «Ключ», «Елементал», «Кров кажана») намагаються через призму авантюрно-пригодницького містичного детективу відповісти на таємничі питання нашої історії і сучасності. Продовжуючи традиції В. Винниченка та Ю. Смолича, активно розвивають жанр української фантастики Марина і Сергій Дяченки (романи «Авантюрист», «Відьомський вік»), Генрі Лайон Олді (Д. Громов, О. Ладиженський) (романи «Месія очищує диск», «Герой повинен бути одинаком», «Карибський цикл» (російською мовою)).

Українські автори намагаються зламати усталені уявлення читача про світ, філософськи осмислюючи закони світобудови, долю цивілізації, цілком вписуючись цим у

загальноєвропейський контекст, представлений творами Дж. Толкієна, Дж. Кроулі, Дж. Оруела, С. Лема.

Андрій Валентинов (романи «Сірий Шуліка», дев'ятитомний роман «Око сили») розвиває новий для української літератури жанр криптоісторії (художнє пояснення невідомих причин, що привели до відомих історичних подій). Своєрідність цього жанру полягає в тому, що автор пропонує фантастичну реконструкцію подій, в основі якої лежать реальні факти історії країни. На думку письменника, «справжня історія, якби вона стала відомою, була б іще більш неймовірною».

Окремого зауваження заслуговує прозова творчість письменниці, перекладача, автора літературно-філософських студій, есеїв Оксани Забужко. Її проза тематично різноманітна, гостропроблемна. Вона перша серед сучасних письменниць досліджує психо-інтимний світ жінки, виявляючи себе продовжувачкою Лесі Українки та О. Кобилянської (роман «Польові дослідження з українського сексу», «Я — Мілена» та ін.). Інтерпретація традиційного оповідного жанру — повість-інтермедія «Казка про калинову сопліку» є «жіночою» версією трагедії Каїна й Авеля, що є філософським осмисленням вічної проблеми боротьби Зла за душу людини.

«Жіноча» проза є досить потужною течією в українській літературі. Вона представлена також іменами Алли Сєрової (трилер «Правила гри»), Марини Гримич (роман «Варфоломієва ніч»), Наталі Шахрай (роман «Сутінки удвох»), Марія Матіос (роман «Солодка Даруся») тощо.

Особливої уваги заслуговують твори авторів, що продовжили традиції шістдесятників і водночас спробували зруйнувати класичні форми, засвоюючи нові модернові (Юрій Андрухович, В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Олесь Ульяненко, Анатолій Дністровий та ін.). Українська інтелектуальна проза кінця XX — початку XXI ст. багато в чому набуває транснаціонального характеру.

Сучасні українські автори намагаються бути в одній жанрово-тематичній площині зі світовою прозою, знайти спільну мову зі «світовим» читачем.

Юрія Андруховича часто називають «патріархом української модерної літератури», «живим класиком», «постмодерним скандалістом». Своєю прозою (романи «Рекреації», «Московіада», «Перверзія») письменник творить майстерну ілюзію посткомуністичної, постколоніальної дійсності.

У 2004 році вийшла друком перша за останні десятиліття поетична збірка Ю.Андруховича «Пісні для мертвого півня», що складена з оригінальних віршів-верлібрів, у яких кожен перший рядок написано англійською мовою.

Насправді головною темою романів Ю.Андруховича є вічна тема любові і смерті, що перегукується з її філософським аналізом у творах Мілана Кундери (наприклад, роман «Повільність»).

Актуальною у сучасній прозі стає урбаністична тема, яку автори осмислюють у контексті людських стосунків та взаємин людини з викривленою пострадянською дійсністю. Це перш за все проза Олесь Ульяненка (роман «Сталінка»), Олександра Ірванця (роман «Рівне/Ровно(Стіна). Нібито роман»). Реальні картини недалекого минулого, коли в окремому районі міста легко впізнати прикмети усієї країни, переплетені з урбаністичними футурологічними картинами її можливого розвитку.

Під іншим кутом зору розглядають історичне минуле і реалії сьогодення дня Євген Пашковський (романи «Свято», «Вовча зграя», «Безодня») і В'ячеслав Медвідь (кн.

новел «Заминка», романи «Збирачі каміння», «Льох», «Кров по соломі»). По-новому в українському літературному контексті осмислює християнський мотив доброти Є. Пашковський у романі-есеї «Щоденний жезл», в якому постає Чорнобиль як прообраз Страшного суду. Оригінальність прози В. Медведя виявляється у поєднанні інтерпретованого Стефанікового експресіонізму і нової у сучасній українській прозі манери «потіку свідомості», за що його часто порівнюють з ірландцем Дж. Джойсом (романи «Улісс», «Поминки за Фіннеганом») і американцем В.Фолкнером (романи «Шум і лють», «Світло в серпні» та ін.).

Своєрідним таємничим переплетінням легенд, казок, містифікацій є проза Юрія Винничука, у якій галицька дійсність стає художнім матеріалом, наприклад, напівдокументальні, напівмістичні книги «Легенда Львова», «Кнайпи Львова», «Таємниці львівської кави». Особливістю стилю письменника є поєднання гумору з тонким еротизмом.

Представником декадансу в сучасній прозі, що перетворює хворобливий стан свідомості на творчий засіб, сон — на літературний жанр, вважають Юрка Іздрика («Подвійний Леон», «Біографія аутиста», «Воццек»).

Часто прозу останніх десятиліть називають новим спалахом модерну, з його алегоричністю, химерністю, епатажем, вигадливістю форм. У контексті полеміки про центральність/провінційність української літератури чи творчості її окремих представників важливою ознакою сучасного прозового дискурсу є виокремлення у ньому так званого Станіславського феномену (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик), «житомирської» прози, яку творить у Києві найперше В. Шевчук, «галицької» прози (В. Кожелянко).

Мова сучасної української прози різновимірна: це і висока, патетична, поетизована, і низька (аж до нецензурної), і суржик, і навіть російська. Свідоме використання таких мовних елементів свідчить про спроби авторів звільнити літературну мову від будь-яких обов'язків і протистояти цензурі. Письменники творять романи як своєрідну філософсько-мовну структуру, коли саме завдяки мові розкривається зміст (як це робить американець Дж. Барт у романах «Химера», «Листи», «Остання подорож Моряка»).

Художні світи Є. Пашковського. Прикметні особливості прози

Є. Пашковський – яскравий представник покоління вісімдесятників. Проза письменника належить до серйозної, матеріалістичної, екзистенційної літератури. Автор продовжує розпочаті на початку 80-х рр. теми “я-людини” у часі і просторі, нереалізованість її творчого, емоційного потенціалу, глобальну проблему сучасності – екзистенційне відчуття відчуженості в суспільстві, абсурдність існування, інтерес до аномалій, до підсвідомого людини. Найчастіше в ролі організовуючих елементів тематики виступають урбаністичні мотиви. Творча манера Є. Пашковського – “потік часу”, форма викладу: стилістичний потік чи потік свідомості, так звана “соціальна клініка”, вдало поєднана з глибокою християнською традицією і біблійністю. Письменника зараховують до так званої “київсько-житомирської школи” прозаїків.

Своїми літературними вчителями прозаїк вважає Т. Шевченка, Ф. Достоєвського, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, П. Загребельного, Е. Хемінгуей, Г. Гессе. Стилістика Є. Пашковського формувалася під впливом Гр. Тютюнника, І. Буніна, Маріо Варгаса Льйоси, Марселя Пруста, Габрієля Гарсія Маркеса.

Роман “Свято” відчутно спирається на традиційне письмо, на національну літературну традицію (вибір теми, ідейні акценти, введення до структури художнього твору народно-

пісенних мотивів, на яких побудовані численні асоціації тощо). Основна сюжетна лінія розгортається навколо драми Андрія – блудного сина. Самотність, жаль, туга, страх, тривога, розпач – це означальні слова сповідального переживання героїв. У романі наявна величезна кількість сюрреалістичних елементів, можна виявити риси експресіонізму, імпресіонізму, фольклорні вкраплення.

“Вовча зоря” (1991 р.) – роман у новелах. Побудова твору має світоглядну основу. У романі “Безодня” Є. Пашковського сюжет майже відсутній. Фрагментарність розповіді, недовершеність події, заплутаність смислових зв’язків. Героями переживається страх перед соціумом, перед його руйнівними механізмами.

Романи “Свято”, “Безодня”, “Вовча зоря” мають чимало біографічних рис, вражають глибоко християнською традицією, біблійністю, релігійністю. У кожному з романів простежується притча про блудного сина, інтерпретована автором на сучасний лад.

Тема самотності й відчуження у малій прозі письменника. Найкращі оповідання письменника – “Криниця для троянд” і “Закрита палата”. У малій прозі Є. Пашковського незважаючи на “лексично нюансований потік свідомості”, який засвідчує ситуацію тотальної безпритульності людини, наявна фабула (історія). Стиль художнього мислення Є. Пашковського позначений постмодерними рисами: еkleктика, тяжіння до стилізації, переінакшення, нюансовий потік свідомості. У творах письменника постає людина, яка загубилась у щоденному бутті, вона зневірилась в усіх ідеалах, вільна від будь-яких норм, правил, єдине, що керує її вчинками – це сумління.

Авторська підназва “Щоденного жезла” – роман-есеї. Текст сприймається як розгорнута метафора, розсіяна в різноманітті образів і фраз. “Щоденний жезл” насичено описами змаргіналізованого міського населення. У творі відсутня фабула, система героїв із поділом на позитивних і негативних. Текст має ризоматичну побудову (кожний елемент тексту певним чином поєднаний з іншим, проте відсутня чітка їх фіксація та регламентований порядок між ними). У “Щоденному жезлі” два герої – автор-оповідач і час. Означуючи текст романом-послання, романом-енциклопедією, Є. Пашковський уписується в неонародницько-традиціоналістичну ідеологію, спираючись на кількасотлітню традицію. У романі представлено прожиті події, історичні міркування, філософські теорії, зображено індивідів, соціальні формації, групи тощо. У тексті Є. Пашковський порушує проблеми: морально-етичні, національної пам’яті, голодомору, Чорнобильської катастрофи, митця і мистецтва.

Ю. Іздрік: писання як “акт аутопсихотерапії”

Ю. Іздрік – автор самвидавної збірки поезій “Станіслав і 11 його визволителів” (1996) і прозових книг: романів: “Воцек” (1997), “Подвійний Леон” (2000), “Воцек і Воцекургія” (2002), “АМ ТМ” (2004), повістей і оповідань “Острів КРК та інші історії” (1998), а також низки культурологічних есеїв, серед яких помітно вирізняється “Станіслав: Туга за несправжнім (Плерома. 1996. – Ч. 1–2). Ю. Іздрік належить до авторів “станіславського феномену”. Ю. Іздрік “чистий естет” – письменник, у літературному світі якого історичний час і географічний простір існують номінально. Колізія роману зосереджена на внутрішньому світі Воцєка. Письменник у кожному своєму творі досліджує власні нестандартні рефлексії і переживання. Творчість Ю. Іздрика дає широкий ґрунт для інтерпретації із застосуванням психоаналізу. Нонселекція (принцип постмодернізму, базований на запереченні будь-якої ієрархії, що забезпечує рівні можливості одночасного існування в децентрованому культурному просторі відмінних, навіть альтернативних систем, змішування посилок та

висновків) і ризома (позаструктурний і нелінійний спосіб організації цілісності) як прийоми побудови роману “Воццек” Ю. Іздрика. Відмова автора від будь-якого відбору та ієрархізації елементів тексту під час його творення; для читача – відмова від спроби систематизації елементів тексту, зв’язної інтерпретації при прочитанні.

Романи Ю. Іздрика – інтертекстуальні. “Воццек” ґрунтується на традиціях християнства, екзистенціалізму, постструктуралізму. У романах різноманітні рефлексії, переліки, штучні класифікації, мовна гра, перервність дії, відсутність у тексті ієрархізації елементів на більш чи менш важливі створюють ефект фрагментарного письма. “Воццек” жанрово не визначений: фрагмент, текст без фабульного початку й кінця. Авторське визначення книги – палімпсест. Зовнішня композиція або структура тексту: два розділи – “Ніч” і “День”. Кожен з розділів поділений на фрагменти, вони мають власну назву, ритм, своєрідну цілісність, внутрішній рух форми, а відтак сприймаються як самостійні одиниці і водночас як частина задуму (Розділ перший “Ніч” утворений 18 фрагментами, розділ другий “День” – 20-ма).

Прикметні особливості тексту: неможливість провести чітку межу між реальним і ірреальним, реальними подіями і сновидіннями, візіями і мареннями, чітко, фотографічно впізнаване перетікає у фантастичне; нечітке відмежування авторської свідомості і персонажної. Коли автор пише “я”, “ти”, “він”, то це і Воццек, і сам автор; вставні епізоди, фрагменти. Воццек – екзистент, який переживає духовну спустошеність, страх, відчай, самотність, страждання, недоцільність людського існування, порожнечу, вакуум, запрограмував себе на самознищення. Роман порушує проблеми: справжнього життя й уявного, добра, зла й обов’язку, свободи, Бога.

Роман “Подвійний Леон”: “руйнування кордону поміж писанням і життям” (Ю. Андрухович), “зависання між реальністю та сновидінням” (Р. Харчук). Тема роману – втеча людини від байдужого світу в алкоголізм. Зовнішня композиція – дев’ять розділів. Будова твору нонселективна, ризоматична, фрагментарна, колажна.

Книга есеїстики “Флешка–2GB” – це підбірка есеїв, шкіців, колажів, “... найпрозоріша книжка найточнішого Іздрика” (Т. Прохасько). У них простежується чутлива спостережливість, парадоксальність мислення, феноменальне мовотворення. Ю. Іздрик – яскравий представник львівсько-станіславського феномену, прозаїк, культуролог. Його тексти приваблюють несподіваністю поглядів, розкутістю мови, відсутністю літературних прикрас, зумисною невправністю.

Завдання для самостійного опрацювання:

Підготувати проекти-презентації (портфоліо) про Володимира Лиса, Андрія Кокотюху, Любка Дереша, Макса Кідрука, Сергія Жадана, Тараса Прохаська, Юрія Іздрика, Василя Шкляра або за бажанням іншого прозаїка сучасності, аналізуючи твори за схемами, запропонованими в даному посібнику.

Тема 6.

Сучасна українська драматургія

Сучасна українська драматургія, за визначенням критиків, перебуває у стані пошуку нових тем. Сучасні українські драматурги звертаються до історичного минулого (В. Шевчук «Сад», «Вертеп», О. Пасічник «Гетьман Мазепа», М. Негода «Гетьман»). Людину і світ досліджують у своїх драматичних творах Ярослав Стельмах («Провінціалки», «Так закінчилось літо»), Олександр Ірванець (кн. «П'ять п'єс»: «Прямий ефір», «Брехун з Литовської площі», «Електричка на Великдень»). Основним художнім засобом стає для О. Ірванця внутрішній монолог героїв або словесні баталії у формі діалогу чи полілогу, коли дія майже відсутня.

У сучасній українській драматургії представлені такі традиційні жанри: трагікомедія, трагедія, історична драма, драматична поема, містерія та ін.

Сучасні українські драматурги, часто зорієнтовані на європейський театр з його модерними експериментами, при цьому помітно втрачають національну самобутність. Така ситуація є наслідком і мовної проблеми у сучасному українському суспільстві, де відсутній україномовний театральний діалог як частина суспільної розмовної практики.

Українська драматургія³ за тридцятиліття незалежності пройшла шлях складних трансформацій у своєму розвитку. Пропонуємо розглянути стилістичні тенденції новітньої драматургії у соціокультурному контексті, адже значною мірою вони були зумовлені кардинальними суспільними змінами. Це і розпад СРСР, і відновлення української державності на новому етапі, й три революції та гібридна війна проти російської агресії, яка триває дотепер. Такі перетворення впливали не лише на тематичні й сюжетні особливості драми, а й на зміну стилістичної парадигми.

Скористаємося тлумаченням театрознавця П.Паві: «Кінцевою метою драматургії є репрезентація світу у випадку, коли вона вдається до міметичного реалізму або відходить від мімесису, задовольняючись зображенням автономного світу» (Паві, 2000, с.144). Протягом всієї історії мистецтва і літератури зокрема відбувається постійне «коливання маятника» від одного полюсу до іншого, наприклад, у період класицизму і реалізму домінувала міметичність і раціональність, а в період бароко, романтизму, модернізму – неміметичність та ірраціональність. Відповідно у радянський період культивували соцреалістичний канон із жорсткою домінантою мімесису, обмежуючи неміметичні тенденції. Хоча в 1970-80-х рр. уже спостерігаємо вичерпання цієї моделі, її розхитування елементами інших: неоекзистенційної, епічної і драми абсурду тощо, домінування реалістичності і псевдокласичної моделі зберігалось. Натомість зняття цензурних та ідеологічних обмежень у період відновлення незалежності України сприяло прискоренню розвитку різних напрямів, зокрема з домінуванням неміметичності. Відповідно до цієї опозиції розглянемо стилістичні тенденції в новітній українській драмі, виділивши напрями за співвідношенням із зображуваною реальністю: історична драма, актуальна та драма-фентезі (містична, анімалістична, футуристична тощо). Щоб виявити елементи тих чи інших стилістичних тенденцій в українській драмі, насамперед окреслимо основні напрями, як загальномистецькі, так і суто драматичні, а саме соцреалізм, постмодернізм, метамодернізм, постдрама, докудрама,

³ ДРАМАТУРГІЯ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ: СТИЛІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ У КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ Мірошніченко Надія Леонідівна // <https://kurbas.org.ua/projects/almanah17/10.pdf>

метадрама і «химерна драма». Визначення основних стилістичних напрямів потребує окреслення загального контексту і відповідно основних типів організації драматургічного дискурсу, пов'язані з різними картинами світу: класичний, некласичний і постнекласичний. З одного боку поява кожного з них пов'язана з певним періодом, зокрема некласичний – на межі XIX і XX століть, модернізмом, а постнекласичний утверджується з 80-х років XX століття у постмодернізмі. У 10-х рр. XXI століття виникають теорії метамодернізму, які ще перебувають у стадії формування. Але втручання тоталітарної системи, штучне переривання органічного мистецького поступу, поява методу соцреалізму та його деструкція, поновлення заборонених тенденцій минулого і розвиток сучасних стилів внесли свої корективи у розвиток драми. Зазначимо суттєві, на наш погляд, принципи поетики драми серед запропонованих у роботі О. Бондаревої (Бондарева, 2007): класичний тип: логоцентризм, чіткі жанрові структури з опозицією «комічне-трагічне», лінійні завершені композиції, універсальність конфліктів, цілісність характерів дійових осіб, домінування зовнішньої дії, усталений обмежений хронотоп, логічні конструкції діалогів, принцип міметизму, реалістичності, чітка проблематика. Для некласичного типу характерні відмова від традиції, недовіра до логоцентризму, розмивання жанрової стрункості, нелінійні композиційні структури, модальність конфліктів і домінування внутрішньої дії, умовність хронотопу, психологізм персонажів, моделювання неміметичних світів, ускладнені конструкції діалогів. Постнекласичний дискурс характеризують поліваріативність жанрових і композиційних структур, їхня відкритість чи незавершеність, розмивання сюжету, формування ігрових моделей та варіації мовних ігор, зняття або перелицювання опозицій, непрозора комплексна проблематика.

До незалежності 1991 року на літературних теренах України офіційно панував єдиний напрям соціалістичний реалізм, під яким критика в СРСР мала на увазі історично конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку в світлі комуністичного естетичного ідеалу. Родоначальником його в радянській драмі вважався М.Горький, а українським провідним драматургом О.Корнійчук. Проте існувала різниця проголошених ортодоксальних принципів цього методу і справжньої сутності цього стилю. Зокрема, вважаємо більш точним визначення соцреалізму, запропоноване І. Кошелівцем у статті «Драматургія О. Корнійчука на тлі радянського літературного побуту»: «псевдокласицизм з елементами неоромантизму» (Кошелівець, 1961, с.58). Справді, сурогат класичної структури з традиційною композицією і конфліктом, певними характерами і псевдореалістичністю якнайкраще пасував до ідеологічних завдань. Формально цей напрям існував до розпаду СРСР, але в 70-80-х рр. вже був у стані кризи та проникнення в нього елементів інших стилів, штучно витіснених чи заборонених (від неомодерністських до драми абсурду, епічної драми та постмодернізму). Натомість наприкінці XX століття специфічні тенденції в культурі й у літературі зокрема означають як напрям постмодернізму, термін, уперше запроваджений Чарльзом Дженксом у 1977 році. Серед його апологетів можна назвати У. Джеймсона, Ж. Ф. Ліотара, Р. Барта, Ж. Дерріду та інших. За всіх різночитань вони в основному сходяться в тому, що постмодернізм виникає як своєрідне продовження модернізму, котре критично переосмислює дидактично-раціоналістичне світосприйняття Нового часу. У контексті драматургії та опозиції у зображуваній реальності вважаю важливим обґрунтування для постмодернізму поняття гіперреальності у теорії Ж. Бодріяра. Цим словом він називає «породження моделей дійсного без наявних джерел у дійсності, або ж гіперреальністю» (Бодріяр, 2004, с.247). Тобто стосовно

опозицій міметичне-неміметичне на зміну уподібнення дійсності соцреалізму приходить втілення у текстах альтернативних реальностей. Постмодернізм також засвідчує занепад і тоталітарних ідеологій, і радикальних технологій модернізму та висуває натомість як головний принцип плюралізм стилів і програм, світоглядів і мов. Справжній світ культури в постмодернізмі позбавлений ієрархічності – його елементи самоцінні і рівнозначні. Звідси поділ на високу і низьку культуру стає нечітким, межі стираються. В реальній художній практиці це передусім принцип цитування, авторський довільний монтаж фрагментів наявних культурних текстів. Особистість автора проявляється також у своєрідній манері мовної гри, імпровізації з приводу уже наявних в культурі елементів. Для художньої практики постмодернізму характерні також такі риси: «фрагментарність, іронічність, принцип вільного поєднання жанрів та стилів, відсутність самозаглибленості, карнавалізація, принцип творчої співгри читача/глядача» (Постмодернізм, 2001, с.615). Важливою зміною естетичної парадигми на початку нового тисячоліття стала поява пост-постмодернізму, або метамодернізму, який засвідчує втому і вичерпування естетики постмодернізму, висуває нові канони. Цей напрямок лише у стані формування і ще не бракує дистанції для осмислення, а його характеристики вже мають різні трактування. Зокрема, концепцію «метамодернізму» було запропоновано в 2010 році Тімотеусом Вермюленом і Робіном ван дер Аккером у статті «Нотатки про метамодернізм». Зв'язок між метамодернізмом і постмодернізмом існує, але він існує і з модернізмом. Тобто виникає варіативність, «гойдалка» між різними полюсами, «розхитування». Автори цієї статті зазначають: «Метамодерністська структура сприйняття породжує своєрідне «розхитування» між модерністським прагненням до смислу і постмодерністським сумнівом щодо сенсу усього цього, між модерністською щирістю й постмодерністською іронією, між надією та меланхолією, між емпатією та апатією, між єдністю і множинністю, між чесністю і корупцією, між наївністю та всезнанням, між авторським контролем і загальнодоступністю, між майстерністю і концептуалізмом, між прагматизмом і утопізмом... Отже, метамодернізм – це розхитування, коливання. Він виражає себе у динаміці» (Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker, 2010, с.2). Отже, можна зазначити як провідні риси метамодернізму здатність до варіативності і поєднання принципів модернізму та постмодернізму.

В Україні особливості напряму в контексті сучасної драми і театру досліджувала Ю. Скибицька і О. Коваленко. Однією з домінантних рис метамодернізму, яка нас цікавить у контексті новітньої драми, є створення віртуальних реальностей. Так, у статті «Індивідуальне на тлі постпостмодернізму» О. Коваленко, спираючись на теорію Л.Коклен зазначає: «Естетика віртуальності розширює естетику постмодерну. Вона відображає не стільки третю реальність, що пародіює вторинну реальність класичного мистецтва, вона створює нові артефакти, фантомні об'єкти, що не мають онтологічної основи і є гіперреальним дублем» (Коваленко, 2013, с.42). Одним із варіантів зображення іншого світу є використання містики. Відповідно у метамодернізмі змінюється розуміння онтологічних понять життя-смерть не як опозиції, а як варіативності реальностей, які переходять одна в іншу. Далі О. Коваленко зазначає: «Натомість гра зі смертю отримує нове забарвлення. Доказовість гіпотез відносно антиречовини відродила дискусії стосовно існування антисвітів, а отже, знову постало питання про взаємоперехід, оберненість життя та смерті» (Коваленко, 2013, с.43). Тож варіативність реальностей і розмивання меж між ними є одними з домінантних рис метамодернізму.

Варто зазначити, що поява різних версій гіперреальності виникла паралельно з протилежною тенденцією – документальною драмою, подібно до того, як натуралізм розвивався паралельно з символізмом та сюрреалізмом на межі XIX-XX століть. Розвиваючи «крайній» реалізм, акцентуючи актуальні теми і патологічні стани, подібно до натуралістичних експериментів Е.Золя в літературі, або Е.Піскатора в театрі, докудрама має й свою специфіку порівняно з попередніми течіями. Документальний театр має різні версії – від текстів, які повністю складені з документальних свідчень, до п'єс, в яких автори вільні у виборі художніх засобів, включно з містикою і фантастикою, але за будь-яких обставин в основі тексту лежать реальні факти. Такою «крайньою» версією є метод «вербатім», який являє собою техніку створення тексту шляхом монтажу дослівно записаного мовлення: «Новий документальний театр, який з'явився наприкінці 1990-х-поч. 2000-х років, пов'язаний з «літературою факту»... оскільки його основна ідея полягає у точній передачі «документу життя», яка здійснюється за допомогою техніки «вербатім» (з лат. мови – «дослівно», з англ. – буквальний, дослівний)» (Болгова, 2018, с.387). На початку XXI століття з'являються нові естетичні тенденції, зокрема терміни постдраматичного театру і, відповідно, постдрами, обґрунтовані дослідником Х.-Т. Леманном. «Постдраматичний» описує поняття театру, в якому дія відбувається у своєрідному «потойбіччі» драми. Це не означає заперечення чи радикальної опозиції законам драми, проте відбуваються зміни у структуруванні в напрямку до варіативності: «структури драми відтворюються у вигляді пом'якшених, полегшених форм «нормального» театру... це лишається основою для варіативності уявлень і ніби мимоволі утримує функціонуючу норму драматургії» (Леманн, 2010, с.1). Інший теоретик і практик постдрами Х. Мюллер називає свій постдраматичний текст «Ландшафтом потойбіч від смерті», «Вибухом спогадів у застиглій структурі драми». Спостерігаємо не руйнацію структури драми, а її здатність до варіативності, монтажності, свободи поєднання частин. В Україні постдраму у моноп'єсі досліджувала О.Танюк. Важливо зазначити, що хоча прийоми метадраматичного трапляються і в класичній літературі, у період межі XX-XXI століть роль метадрами зростає. Сам термін належить американському драматургу і теоретику Л. Абелю, який запропонував його в роботі «Метатеатр: нове бачення драматичної форми», а детальне обґрунтування терміну здійснив у 1987 в книзі есеїв «Важлива нісенітниця». Один із головних принципів метадраматичного – прийом «театру в театрі», або «гри у гри», але з урахуванням усвідомлення персонажем ігрової природи, «театральності» того, що відбувається в п'єсі.

Оскільки розвиток сучасної драми в Україні мав свої особливості і зазвичай не має чіткого поділу і чистоти напрямів, а утворює своєрідні «гібридні версії», було запропоновано термін «хімерної драми» для позначення різних версій неміметичних моделей у новітній українській драмі, наприклад, містичних, анімалістичних, територіальних, міфологічних, футуристичних тощо. Термін «хімерності» у постмодернізмі запропонував І. Ільїн. Зокрема дослідник акцентував поєднання непоєднуваного, його парадоксальність: «Хімерність постмодерну обумовлена тим, що в ньому, як у сновидінні, співіснує непоєднане: несвідоме прагнення, хай і в парадоксальній формі, до цілісного і світоглядно-естетичного осягнення життя, і чітка свідомість початкової фрагментарності, принципово несинтезована роздробленість людського досвіду кінця XX століття» (Ільїн, 2001, с.6). Химера мутує від реальних форм до парадоксальних гібридів, не фіксуючи одного стану, продовжуючи змінюватися, не боячись «неправильності». У перенесенні цього терміну у простір драми – це створення особливого світу, де можуть поєднуватися різні моделі, але існують особливі

авторські закони, відмінні від реалістичних. Зазначаючи перехід від штучно обмеженого соцреалізму до варіативної палітри різних стилістичних напрямів у незалежній Україні, варто зауважити, що в 1970-80-х роках соцреалізм уже зазнав суттєвих змін та увійшов у фазу занепаду. Тож у текстах авторів, які формально вважалися «соцреалістами» виникали, наприклад, елементи драми абсурду, як-от у «Пробачте, ми без гриму» **М.Зарудного**. Цей канон і його ідеологічні засади почали зазнавати розпаду, зокрема у найбільш резонансній п'єсі «Дикий Ангел» О.Коломійця, яка моделювала кризовий стан сучасного соціуму. А особливо у текстах нового покоління, як-от, деструктивно-ідеологічні моделі з конфліктом поколінь і світоглядів, викриттям фальшу, штучності, переоцінкою цінностей, перевертанням опозиції герой-антигерой у текстах «Драма в учительській» Я.Стельмаха, «Залізні солдати» В.Босовича, «Банка згущеного молока» і «Брате мій» Я.Верещака тощо.

Етапною в цьому контексті стала моноп'єса **Я.Стельмаха** «Синій автомобіль» (1990), що була поставлена в Київському Молодому театрі. Герой-письменник нагромаджує піраміду різних кліше сюжетів, персонажів, тем, фальшивих і порожніх, але, зрештою, сягає власної «больової точки», з якої починається справжнє творення. П'єса мала сповідальний характер і діагностувала дилему покоління: бажання винайти штучний рецепт успіху, за яким втрачалася справжня сутність особистості. «Синій автомобіль» – авторське очищення від соціальних нашарувань і пошук власної ідентичності, як джерела творення. Розпад СРСР спричиняє і деструкцію його ідеології, а формування державності було пов'язано і з відновленням вітчизняної традиції та пошуками ідентичності.

Традиційною національною моделлю для українського театру і драми була форма барокового «Вертепу», який складався з двох частин – сталої сакральної та варіативної сучасної. Євангельський сюжет, містичні і абстрактні персонажі, характерні маски українського театру – все це суперечило радянській ідеології. Ця автентична форма зазнала репресій аж до феномену «розстріляного Вертепу», тому саме з відродження цієї традиції почалося відновлення національного театру на межі 90-х років. І тому знаковою подією культурного життя стало написання і постановка «Вертепу» Валерія Шевчука – його оригінальна сучасна інверсія. Драматург модернізує обидві частини тексту. Автор проводить паралель між тоталітарною владою і диявольсько-іродівською, символічно виконує ритуал «очищення» від тоталітарної системи та її деміфологізацію. Зв'язок сучасних пошуків із бароко закладений у закономірностях розвитку культури: «В українській культурі вже бароко було синергійною репетицією сучасного, новітнього сценарію з траєкторією до ноосферної культури. Медитативні рухи сучасного мистецтва – опори цієї ж траєкторії» (Корнієнко, 2009, с.14). Натомість у п'єсі «Свічення» **В.Шевчук** створює оригінальний авторський міф у формі історичної драми-фентезі. Дія п'єси відбувається в умовному просторі давнього українського селища, де час застигнув, ніхто не вмирає, а діти перебувають у напівсонному стані. Ритуал першого похорону ніби запускає смертоносний вірус, який, зрештою, призводить до диявольського карнавалу і тотального знищення. Причиною цього стану став давній злочин засновників селища. Автор актуалізує комплекс провини, характерний для постколоніального соціуму. Водночас «Свічення» презентує міфологічну модель суспільної трансформації та діагностує потребу глибинного оновлення.

Паралельно до цих процесів деструкції соцреалістичного канону та оновлених версій традиційних форм відбувалися пошуки нових тем, героїв, мовлення – різних стилістичних прийомів. Зокрема, один із драматургічних лідерів 1990-х років Анатолій Дяченко сповідував

принципи «добре зробленої п'єси», але «навпаки». Парадоксальність сюжету, добре сконструйована композиція, динамічна інтрига, проте на місці «буржуазної драми» з упорядкованим світом і традиційним «геппі ендом» постає світ «дна» і тотального відчаю. Герої його п'єс – переважно люди самотні, відчужені. Це безхатки, злочинці, невдахи, божевільні, люди нетрадиційної сексуальної орієнтації – себто маргінали. Зазвичай вони не мають імен (Він, Вона) і авторських характеристик. Паралельно до нібито реального світу виникають ірреальні: потойбіччя, як у п'єсі «Актори, актори...», або світ комах, до якого потрапляють люди, як у п'єсі «Закоханий метелик». У фіналі часто має місце обставина, яка радикально перевертає ситуацію і змінює значення всього тексту. Для творів А. Дяченка характерне існування паралельних світів і множинність їхніх перетворень. Деяким п'єсам притаманні есхатологічні очікування. У п'єсі «Цвяхи з розп'яття» це нібито прихід Христа – чи то божевільного, чи то знову невпізаного. У творі «Бельведер» двох жебрачок відвідує Президент, який виявляється лише подібним до нього божевільним. Автор використовує брутальну лексику. Можемо окреслити модель драматургічного рецепту А. Дяченка, як тотальну опозицію щодо минулих канонів – монтажні композиційні структури з відкритими фіналами, маргіналізація героїв, використання допіру цензурованих тем, персонажів, лексики та створення множинних ірреальних світів. Отже, автор поєднує міметичні та неміметичні засоби.

У середині 1990-х років **Анатолій Дяченко** очолив молодіжний драматургічний процес, заснувавши авторський Центр сучасної експериментальної драматургії з драматургічною школою. Він ініціював проведення драматургічного фестивалю «Півострів» спільно з майстернею Гільдії драматургів, очоленої **Ярославом Верещаком**, який також формує драматургічну майстерню для молодих авторів. Ці лабораторії і фестивалі дали старт новому поколінню: **Сергій Щученко, Наталя Ворожбит, Максим Курочкін, Неда Неждана, Олександр Ірванець, Олександра Погребінська, Олександр Вітер** та деякі інші.

Формуванню генерації драматургів у період незалежності також сприяло об'єднання навколо видавництва і культурного центру «Смолоскип», утвореного представниками українсько-американської діаспори на чолі з Осипом Зінкевичем. На основі конкурсів і семінарів для молоді виникли антології «В чеканні театру» (1998) і «В пошуку театру» (2003). Згодом утворилася Конфедерація драматургів, яку очолила Неда Неждана. Завдяки видавничим проєктам і об'єднанням стартували такі автори, як **Анна Багряна, Артем Вишневський, Сергій Жадан, Олег Миколайчук-Низовець, Світлана Новицька, Юрій Паскар, Олександра Погребінська, Надія Симчич** і деякі інші. Важливим фактором було створення альтернативного театрального простору новітньої драми – не наслідування існуючих форм, а провокація інших, сучасних і оригінальних.

Одну з основних тенденцій драматургії нової генерації характеризує назва передмови Ю.Сердюка до першої антології «У чеканні театру»: «Час без героя» – маргіналізуються персонажі та мовлення. Водночас немає магістрального напрямку, натомість виникає множинний варіативний простір драми.

На межі тисячоліть і на початку 2000-х драматургічний процес активізується, а з ним і розмаїття форм драми. Пропонуємо розглянути в сучасній українській драматургії прояви основних стильових напрямів, окреслених вище, трьома блоками, об'єднаних за співвідношенням із зображуваною реальністю: як історично-біографічна, актуальна і драма-фентезі. Якщо на початку і всередині 1990-х років драматурги переважно відмовляються від

реалістичності, що було зумовлено вичерпаністю соцреалістичного канону та штучного обмеження всіх інших форм, на межі століть однією з домінантних стає документальна, спершу переважно історична, а згодом сучасна актуальна драма. Проте аналіз текстів свідчить, що часом автори можуть поєднувати як міметичні, так і неміметичні художні засоби в рамках одного тексту. Поява значної кількості текстів історичної драми зумовлена насамперед потребою у зміні ціннісної парадигми та державотворчій міфології. Відомий вираз «історію пишуть переможці», тому після тривалого часу окупації різними імперіями, українці потребували переосмислення своєї спадщини в літературі, і драматургія не стала винятком. Якщо в соцреалістичний період у фокусі історичних п'єс переважно були світові війни, то в перший час незалежності такі теми майже зникають. Натомість у центрі уваги драматургів переважно стають або козацька доба, або катастрофи ХХ століття, замовчувані в минулому: Голодомор, сталінські репресії, Чорнобильська аварія тощо. Козаччина опиняється у фокусі, як минула матриця незалежної України, її «золотий вік». Так, серію п'єс, присвячених козацькій добі, пише **Богдан Жолдак**, обираючи форму драматичної казки-притчі. У п'єсі «Чарований запорожець» автор будує сюжет на автентичній язичницькій міфології, але водночас наповнює текст історичними деталями козацького періоду. Б. Жолдак створює сучасний міф про втрату людиною «подобизни». Саме ця загубленість формулює одну з головних актуальних проблем – руйнацію української ідентичності після тривалого перебування в зоні окупації. У п'єсі використовується дворівнева структура – міфологічно-притчева та постмодерна травестійно-іронічна.

Іншу стратегію обирає О. Миколайчук-Низовець у п'єсі «Алхімія Карла XII», присвяченій знаковим постатям в історії України і Європи – гетьману Івану Мазепі та шведському королю Карлу XII, – напівдокументальну форму. У тексті постає період перед руйнацією і занепадом козащини і загалом автономної державності. У фокусі драматурга кульмінаційний момент нашої історії. Після багаторічного укріплення України – економічного, військового, культурного, релігійного – Іван Мазепа, розуміючи наступ на права і свободи українців, робить спробу вирватися з лещат імперії: «МАЗЕПА. Славетне воїнство козацьке! Ви знаєте, яка кривда зараз коїться на Україні, і ви знаєте, як зараз потерпає від московської наруги наш волелюбний народ. Ми не можемо більше терпіти насильство над нашими правами та вольностями, і не можемо більше дивитися на згубу та руйну України! Колись ми стали союзниками московських царів. Проте вони, потураючи нашим довір'ям, вирішили запанувати над нами. Нині ми як вільний народ зриваємо з ними той союз...» (Миколайчук-Низовець, 2020, с.270) Усвідомлюючи, що сили нерівні, гетьман вирішує взяти в союзники Карла XII. Проте ризик обертається катастрофою – спаленням Батурином, масовими вбивствами, зрештою, – деструкцією залишків державності – початком періоду, який назвуть пізніше «великою руйною». П'єса має складну монтажну композиційну структуру, використовує елементи хроніки і трагедії. Головний герой Іван Мазепа здійснює глобальний доленосний вчинок для народу, який призводить не лише до його особистого краху, але й світу довкола. Драматург діагностує у п'єсі і причину – не лише дії ворогів, а зрада «своїх». Так автор створює модель глобальної катастрофи цілого народу.

Наступний напрям історичної драми пов'язаний переважно з ХХ століттям – переосмислення замовчуваних в СРСР трагедій. Найбільшою катастрофою став Голодомор – штучний голод, найважчий у 1932-33 рр. – напевне, наймасштабніший злочин, організований радянським режимом, жертвами якого стало кілька мільйонів мешканців України, більшість із

яких - діти. За дослідженнями соціологів наслідки цього геноциду і дотепер впливають, як укорінений страх, адже українців нищили не лише фізично, а й морально. Серед численних п'єс, написаних на цю тему, виділимо «Зернохловище» **Наталі Ворожбит**, поставлену у Лондонському королівському театрі, і «Калина та песиголовці» **Надії Марчук**, втілену в американському театрі «Гомін» у Чикаго. Драматурги застосовують різні стратегії: напів-реалістичної драми-хроніки та міфологічної притчі. Текст Н. Ворожбит близький до документальної драми: використання інтерв'ю з очевидцями трагедії, вивчення документів, вживання ненормативної лексики тощо. П'єса поділяється на сцени, означені конкретними датами, і створює ілюзію достовірного тексту. Автор використовує традиційну драматичну ситуацію – двоє закоханих Мокрина і Арсей подібні до Ромео і Джульєтти, але накладає його на складну ідеологічну структуру. Це проявляється зокрема у прояві конфлікту двох доктрин: традиційної християнської та нової комуністичної. Авторка «Зернохловища» показує злам психіки, спричинений голодом: Арсей нібито рятує Мокрину, але цей порятунок – фальшивий. Так, у відповідь на питання, чи любиш, дівчина каже: «Яка любов? Я більше нічого не відчуваю, крім страху. Я у звіра перетворилася, хіба ти не бачиш?» (Ворожбит, 2010, с.41). Арсей більше не бачить сенсу у житті й іде на смерть. Реалістичний світ розчиняється, і виникає містичний в уяві нащадків як територія пам'яті.

У п'єсі «Калина та песиголовці» **Надії Марчук** феномен голодомору розглянуто як наслідок боротьби різних типів свідомості і різних міфологій – християнської, автентичної язичницької та радянської ідеологічної, атеїстичної. У центрі уваги не лише соціальний конфлікт, а й внутрішнє перетворення персонажів, особливо головної героїні Калини. В діалогах авторка використовує поетизацію, відчуження, елементи драми абсурду.

Продовженням «катастрофічної» тематики стала п'єса «Є в ангелів від лукавого» **Анни Багряної**. Вона охоплює різні періоди – від Першої світової війни та українських визвольних змагань до часу після Другої світової, у фокусі автора – репресії тоталітарної системи. Центральним місцем дії і водночас головним образом стає вагон, який везе героїнь п'єси до ГУЛАГу. Головна героїня Софія – кохана і мати воїнів за незалежність України, яка опиняється з іншими жінками у цьому фатальному поїзді. Арештована без злочину, полонена окупантів її землі, у нескінченній дорозі, де на неї чекають тортури чи смерть. І військово-псевдо її сина «Ангел» стає жорсткою іронією долі, адже вагон більше нагадує пекло. Натуралістичні сцени жахливих реалій арештантського потягу контрастують із символічними спогадами-мареннями героїнь. Квінтесенцію цих сцен виражає фрагмент із авторського вірша-епіграфа до п'єси: «А ще буде війна, а ще – вистріл за хліб, і любов – за обсмоктану кістку, і зневіра, і звір, і Сибір, і тюрма, і брехня – в палітурках істин...» (Багряна, 2020, с.425). У монтажній композиції п'єси розвиваються межі між різними світами і часами, між життям і смертю, що характерно для метамодерної структури драми.

Аварія на Чорнобильській АЕС, яку називають найбільшою техногенною катастрофою людства, також лягла в основу сюжетів українських п'єс, але здебільшого у постдраматичному дискурсі, коли акцентується ситуація «пост», її переосмислення у сучасному контексті. Так, у п'єсі «На початку і наприкінці часів» **Павла Ар'є** дія відбувається вже після катастрофи. За сюжетом у «зоні відчуження» живе дивна родина, яка бореться за своє виживання. І не так із радіацією, як із суспільством, що втручається у їхній світ то через дільничного, який прагне їх виселити, то через мисливців, які полюють не лише на звірів, а й на живих людей. Художнє освоєння теми катастроф стало знаковим для української культури. У такий спосіб драма

діагностує залежність сучасної ситуації від них і потребу у подоланні «посттравматичного синдрому».

Історична п'єса також активно розвивалася у напрямі біографічної драми. Період зміни естетичної парадигми органічно потребує і ревізії культових постатей, пошук нових цінностей і відповідно персонажів, які їх втілюють чи заперечують. Українські драматурги здійснювали переосмислення або шляхом зняття ідеологічних кліше, деміфологізації, або відновлення пам'яті і очищення від негативу, нав'язаного імперією. У першому випадку це своєрідне «оживлення» пам'ятників. Таку можливість демонтажу п'єдесталів надає погляд крізь призму приватного, інтимного життя. Головними персонажами української біографічної драми здебільшого стають митці. У п'єсах «Таїна буття» **Т. Іващенко** про подружжя Івана Франка та «Поганські святі, або Лев і левиця» **І.Коваль** про сім'ю Льва Толстого – авторський погляд на тіньовий бік життя митця. У «Таїні буття» постає трагедія двох людей, де сімейне життя без любові перетворюється на пекельне. Конструкція твору будується за монтажним принципом. Діалог нелінійний, відчужений, значною мірою, як монтаж монологів, характерний для постдрами. Конфлікт не вирішується, а виявляється субстанціональним, фінал відкритий. У «Поганських святих» авторка демонструє подружнє життя як одвічну війну жіночого і чоловічого начал, що не здатні зрозуміти одне одного. Час п'єси пущено у зворотному напрямі – від смерті до весілля, композиція також монтажна і «перевернута» – спрямована не на вирішення конфлікту, а на пошук його початку. Обидві п'єси близькі до гендерної лінії, демонструючи жіночий погляд, як суверенний центр, апріорі інший. У п'єсах про Лесю Українку також знімається традиційне кліше «залізного борця», нав'язаного ідеологією, натомість акцентується тема самотності генія. **Катерина Демчук** у «Зачарованому колі» застосовує постмодерний принцип цитування й колажу, коли з уривків творів самої Лесі Українки виникає текст із новим змістом, що змінює авторку на героїню. У п'єсі **Неди Нежданой** «І все-таки я тебе зраджу» виникає багатошарова композиційна структура зі світів інфернального, снів, фантазій на тему реальності, віршів, цитат із Ніцше і драматурга як деміурга тексту. В основі п'єси – три історії кохання, як три образи перетворення духу з книги «Так казав Заратустра» Ф.Ніцше, а, власне, ідеальним коханим лишається віртуальний «геній», з яким героїня «зраджує» земну любов. У драмі використано монтажну композицію, цитати, іронію – постмодерні художні прийоми. У фокусі біографічної драми могли бути не лише митці, а й політичні діячі. Серед п'єс такого типу драма **Ярослава Верещака** з парадоксальною назвою «Пекельна дорога до раю» і не менш парадоксальним жанром «маленька п'єса про великий український сюр». Парадоксальна і форма зображення головного героя – без його присутності у п'єсі. Вона поєднує середину минулого століття з сучасністю. У центрі уваги опиняється одна з найбільш знакових і трагічних постатей в історії України – Степан Бандера, який чинив опір двом тоталітарним режимам – сталінському і гітлерівському, що призвело до трагічних наслідків для нього і його рідних – тюрми, концтабори і, зрештою, вбивство за наказом КДБ. Проте й у німецькому концтаборі, й після смерті він лишився символом опору борців за волю України. І водночас той бруд, яким його поливала пропагандистська машина Сталіна, й досі викликає страх у нових поколінь навіть торкатися цієї теми в мистецтві. У п'єсі репетирують фрагменти п'єси про Бандеру, приміряючи ті чи інші ролі, відкидаючи їх, іронізуючи і відчужуючись. Автор обирає форму метадрами – прийом «театру в театрі» і монтажну композицію. Документальність тут поєднано з містикою. Приміряючи різні маски, молодий герой, який береться за роль Бандери спершу з іронією,

поступово починає відкривати невідомі сторінки не лише в історії, а й у собі. П'єса виявилася пророкою: ті виклики, які поставали перед Україною у II світовій війні, актуалізувалися у контексті сучасної російської військової агресії, а нових захисників вітчизни несподівано для них самих ворожа пропаганда знову стала називати «бандерівцями». У фіналі п'єси одна з героїнь Маруня подібно до прийому епічної драми скидає «машкару ролі» і обводить зал «глумливим поглядом», а автор зазначає у ремарці, ніби звертаючись і до майбутніх режисерів, і до глядачів, відкинувши маску драматурга: «Так, наче не вона, а ми негодні боротися за свою свободу й незалежність. Так, наче не вона, а ми вкотре стаємо жертвами політичних блазнів. Так, наче не вона, а ми готові продатися за ламаний гріш...» (Верещак, 2018, с.84). У такий спосіб п'єса актуалізує ідею про те, що «невивчені уроки» історія повторює. Цей перелік героїв біографічної драми можна продовжити знаковими постатями не лише з України, а й з інших країн, як-от: Едіт Піаф і Квітка Цісик у п'єсах **О.Миколайчука-Низовця**, Шекспір і Мольєр у В.Герасимчука, Фріди Кало у **Т.Іващенко** тощо.

Паралельно з історичною документальною драмою розвивалася і міфологічна – парадоксальна інтерпретація архетипних сюжетів. Наприклад, інверсія Дон Жуана у «Заповіті цнотливого бабія» **Анатолія Крима**. Головний герой п'єси сповідається священнику в обмані: він виявляється імпотентом, який прагнув «навчити жінок літати», відкриваючи їм таємниці жіночності. Отже, фантазія перевершувала будь-яку реальність. А в п'єсі «Осінь у Вероні» постарілі Ромео і Джульєтта експлуатують у комерційних цілях легенду про свою смерть. У цих текстах також виявляються постмодерні риси: цитування окремих елементів сюжету, маргіналізація героїв, іронія тощо. Частина п'єс цього напряму опубліковані в **антологіях біографічної драми «Таїна буття» та історичної «Часо&Простір» – проєктах драматургічного відділу НЦТМ імені Леся Курбаса.**

Підсумовуючи, зазначимо, що історична українська драма на межі століть розвивалася переважно як напівдокументальна драма та міфологічна притча. Для текстів 1990-х років властиві характерні ознаки постмодернізму, на початку XXI століття з'являються постдраматичні та метадраматичні прийоми. У деяких текстах автори поєднують реалістичні й неміметичні принципи та відповідні художні засоби. Розглянемо, які стилістичні тенденції розвивалися в актуальній українській драмі. Пропонуємо поділити її на два етапи через відмінності в темах та художніх прийомах – «дореволюційний» до 2014 року та «постреволюційний» – після. Перший етап умовно можемо назвати «часом перемін», оскільки він стосується перехідного періоду після розпаду СРСР і формування нової української держави, а також коливання між різними векторами – Сходом і Заходом, минулим і майбутнім. Новітня українська драматургія акцентує адаптацію до постійних перемін, постколоніальний синдром, соціальні проблеми нового часу, еміграцію тощо. Одну з них, логічну у контексті посттоталітарного соціуму, можемо вважати домінантною – це усвідомлення свободи. Драматурги експериментують із різними формами і стилістичними напрямками. Наприклад, п'єса «Різниця» **А.Вишневського** пропонує прийоми драми неоабсурду та неосюрреалізму. Герой твору – художник-дальтонік, людина, що бачить світ інакше. Його безуспішно намагаються змусити бачити «різницю», аж поки двійник «різниці» не з'являється у вигляді вбивці-різника з сокирою. Це химерне омонімічне перетворення виявляє внутрішню сутність тоталітаризму: якщо ти не помічаєш Різниці, це не означає, що Різниця не помічає тебе. Герметичність не дає можливості уникнути тиску – аж до знищення самого «інакшого». Проблема свободи активізує паралельно проблему вибору.

Одна з найбільш резонансних п'єс, яка ставилася десятки разів в Україні і закордоном, – «Той, що відчиняє двері» **Неди Нежданої**, визначена жанрово як «чорна комедія для театру національної трагедії». Дві жінки, замкнені у моргу і тероризовані дзвінками невідомих, які трактуються щоразу інакше: потойбіччя, війна, політичний переворот, напад бандитів тощо. До будь-якої ситуації вони пристосовуються з іронією, але найстрашнішим виявляється вибір, бо постійний страх і пристосування знекровлюють творчу енергію. Романтичний ореол «свободи» в імперській країні спадає і розкриває необхідність жорсткого вибору, «найстрашнішого»: «ВІКА. Вони кинули його нам, як собаці кістку. Натє вам вашу свободу, подавіться нею. Ти можеш іти, а можеш залишатися, можеш бути живою, а можеш мертвою. Ти сама вибираєш... Ми все чекали того, хто відчинить ці двері – надаремне. І найстрашніше, що телефон уже більше ніколи не задзвонить – вони проїхали повз нас. Вони вчинили найгірше... (Неждана, 2005, с.271). По суті, це гротескна модель посттоталітарної України, що в гонитві за стереотипними контекстами втратила відчуття реальності та здатність вибирати. У тексті з парадоксальним жанром і символічним місцем дії поєднуються елементи натуралізму й абсурду, містика та іронія. П'єса акцентує образ замкненого простору і проблеми суті свободи та адаптації, як підміни креативу. Вона має колажну структуру і відкритий фінал. Перехідний період поміж імперією і незалежною державою актуалізував і проблему сутності цієї нової країни, чи справді вона стала новою і зміненою, адже при владі лишилися переважно ті самі люди, які були в радянський час. Цю проблему спостерігаємо у п'єсі Г.Тельнюк «УБН» (поставлена у Львівському театрі імені М.Заньковецької). Це історія дисидента, колишнього політ'язня, який боровся за вільну Україну, але тепер живе вбогим відлюдком і категорично не приймає вибореної незалежності, як фальшивої. Він не може йти на жодні компроміси з владою, яку представляють колишні агенти КДБ, що зламали його долю. У фіналі герой у відчаї влаштовує пожежу на знак протесту проти несправедливості. П'єса діагностує знакову ситуацію і постать для сучасного соціуму. Текст авторки, яка є водночас співачкою і музиканткою, має риси інтермедіальності, поєднує риси психологічної драми, поезії і сучасного рок-мюзиклу.

Подібну тему оманливої незалежності, «перевертня» демократичної свободи знаходимо і в п'єсах О.Ірванця, зокрема в «Маленькій п'єсі про зраду для однієї актриси». Героїня в інвалідному візочку стала жертвою політичної демонстрації через зраду коханого. Проте поступово з'ясовується, що крісло – камуфляж, дівчина – агент спецслужб, а коханого заманюють у пастку. Тобто моделюється внутрішня сутність суспільної трансформації як гри владних структур. Натомість у п'єсі «Прямий ефір» уявна телестудія презентує своєрідний зріз українського соціуму. Автор використовує елементи драми абсурду – герої дискутують на тему неіснуючого феномену «мультипльондизму». Залежно від політичної ситуації, зокрема появи людей з автоматами, люди кардинально змінюють свої думки з цього приводу: то дискутують, то засуджують, то прославляють, але автор подає цей «культ» в іронічній абсурдній формі: «Сьогодні у столиці вийшов з підпілля Центральний Штаб Мультипльондизму, і оголосив початок збройного опору. Нами вже захоплені вокзали та інші центри комунікацій, Народний Банк, Центральний Телеграф та перша Овочева База. Збройні Сили цілими дивізіями переходять на наш бік. Щойно, майже не чинячи опору, склала зброю охорона Головного Телецентру, і, користаючися з цього, ми звертаємося до вас, дорогі братове й сестри, з закликом про допомогу і підтримку! Вчення мультипльондизму приречене на перемогу, сьогодні чи в найближчому майбутньому! Так наблизьмо ж цю перемогу... !»

(Ірванець, 2020, с.3). У фіналі ж виявляється, що сам «прямий ефір» удаваний, а ситуація – замовлена «режисером». Межі між реальністю і грою, правдою та ілюзією розмиваються. У такий спосіб текст має форму метадрами.

Проблематика вимушеної еміграції постає у драмі **Анатолія Крима** «Нелегалка». Якщо раніше еміграція мала переважно політичний характер, то тепер здебільшого соціальний. Головна героїня – мати-одиначка, «нелегалка» і закордоном, і на батьківщині, яка вимушена жити поза законом, бо інакше не виживе. Страшний тут не лише діагноз – заручення долі з убивцею, а й прогноз – дочка стає наркоманкою, як знак втраченого майбутнього.

У п'єсі «Буна» **Віра Маковій** вибудовує парадоксальну ситуацію – героїня їде закордон доглядати за літньою жінкою у той час, як її власна бабця, на діалекті «буна», лишається доглядати її сина. Драма акцентує відчуження, непорозуміння поколінь. Так, читаючи листа онуки, бабця коментує: «БУНА. «Буно і дорогий мій Їлику!» Да, дуже дорогий, лишила дитину мені на старість, а сама втекла з кобилем... (сміється) «...Я поміняла кучу роботів». Ти що хочеш робити? «...Зараз дивлюся за бабою, яка геть не розуміє, що робить. Я їй даю ложку у руки, а вона не знає, куди її класти, чи у рот, чи у сраку». Тобі недобре було мені тут крішку допомогти, тепер підтираю гузиці бабам...» (Маковій, 2016, с.167). Якщо «Нелегалка» тяжіє до нео-класичної лінійної композиції, то «Буна» має риси документальної драми і відкриту структуру.

Тема «свободи» розвивається у різновид «катастрофи свободи». Резонансний «Гімн демократичної молоді» **Сергія Жадана**, поставлений у Національному театрі ім. І.Франка, став масштабним «полотном» конфліктів нашого часу: як історія демократичних перемін і спроб побудувати новий гармонійний світ обернулися катастрофою. Власне з катастрофи, а саме з «коми» від спроби самогубства і починається п'єса. Головний герой має оригінальне поєднання професій «борець» і науковець, але в обох іпостасях став непотрібним незалежній країні. Тепер він намагається займатися бізнесом – будує з друзями «гей-клуб» – пародійний символ демократичних європейських цінностей. Подібно до традиційного вертепу в п'єсі монтуються дві частини: сакральна – з історією любові до свободи та її переродженням, і світська – абсурдний калейдоскоп соковитих характерів-масок нового часу: бізнесмени, чиновники, рекетири, іноземні пастирі тощо. У постмодерний монтажний принцип побудови вплетено своєрідних Арлекіна і П'єро, які з'являються в різних іпостасях. У концептосфері п'єси бажання свободи обертається катастрофою – кохана жінка головного героя розбивається на мотоциклі, а побудова власного «маленького раю» втрачає сенс, що й стає причиною самогубства головного героя. І попри порятунок життя, традиційний бурлеск і постмодерну іронічність, у п'єсі йде мова насамперед про катастрофу «свободи», яка є справжнім головним героєм п'єси.

Зворотня сторона «катастрофи свободи» – внутрішньої безвиході – постає у постдраматичній моноп'єсі «Дикий мед у рік чорного півня» **О.Миколайчука**. Конфлікт двох Україн – із традиційними засадами любові, збереження роду і – сучасними цинічними принципами «виживання». Катастрофа і свобода також вступають у фатальний двобій, тільки територія боротьби тут внутрішня – душа жінки, загнаної у пастку страшного вибору: робити чи не робити аборт, а по суті вбивати чи не вбивати дитину. Усі раціональні аргументи «за» вбивство, посилені соціумом-лідером негативних показників: низьким рівнем життя, кількістю абортів, наркоманії, СНІДу тощо. Ці вбивчі аргументи цивілізації вриваються дзвінками й голосами інших. Аргумент за життя – ірраціональний і архаїчний, як тужлива

народна пісня чи як присмак дикого меду, що врятував бабусю героїні у далекому 33-му, коли боролися за життя роду попри все. Хоча фінал п'єси неоднозначний, відкритий, але автор акцентує психологічне перетворення героїні.

Варто зауважити, що розвиток монодрами загалом активізується у 10-х роках ХХІ століття. Окрім кількох фестивалів моновистав, цьому феномену присвячено проєкт-лабораторія «МоноЛІТ» з конкурсом моноп'єс і виданою на його основі **антологією «Голос тихої безодні та інші голоси»** у НЦТМ імені Леся Курбаса спільно з видавництвом «Фенікс». Моноп'єси переважно мають характерні риси постдраматичного письма. Варто зауважити, що в сучасній українській драмі значно активізуються феміністичні тенденції – і в «жіночій» проблематиці, і в тенденції представляти жіночий погляд, як априорі інший, відмінний від чоловічого. Таку різницю світоглядів і світовідчуттів представляють, наприклад, п'єса **Оксани Танюк** «Безодня кличе безодню», де одна й та сама ситуація презентована то з точки зору чоловіка, то – жінки. А проблему непорозуміння між найближчими людьми, відчуження і розпаду родини презентує у своїй п'єсі «Я знаю п'ять імен хлопчиків» **Олександра Погребінська**. Феміністичні п'єси представляє проєкт Центру Курбаса **жіноча антологія «Мотанка» (2016)**. Діалог іншостей спостерігаємо і в чоловічих п'єсах, наприклад, у неосюрреалістичній і водночас постдраматичній «Слон, легший за вітер» **Олександра Вітра** різниця світосприйняття чоловіка і жінки постає у ставленні до часу, коли в дивному світі п'єси героїня вважає, що чоловік зупинив усі годинники, натомість він вважає інакше: «Чомусь вона думає, що годинники зупинив я. Вона навіть переконана в цьому. Вона дивується і ображається. Але хіба в цьому був би сенс? Що я можу вдіяти самотужки? Годинники зупинилися самі і давно. Просто вона не помічала, як спочатку зник смак хвилин, а потім зникли і самі хвилини. Годинники стали непотрібним обладунком» (Вітер, 2019, с.64). Отже, для актуальної драматургії «часу перемін» також характерні риси постмодернізму та постдрами, у деяких використано неоабсурд, метадраму тощо.

Наступний етап актуальної драми – постреволуційний. Революція Гідності 2013-2014 рр., або Майдан, яка почалася з акцій на підтримку асоціації з ЄС, переросла в одне з наймасштабніших у 21 ст. протистояння захисників свободи і тоталітарної влади. Хоча вона здобула перемогу над диктатором В.Януковичем, який втік, аби не відповідати перед законом за масовий терор, захист від російської агресії досі триває. Майдан став способом мислення та об'єднанням людей, які захищають демократичні цінності – не лише в Україні. Очевидно, що ці події спровокували теми і сюжети багатьох п'єс, зокрема зібраних в **антологіях – «Майдан. До і після» (2016) та «Лабіринт із криги та вогню» (2019)** – проєктах драматургічного відділу НЦТМ імені Леся Курбаса. У культурному контексті революція створила «міф Майдану», який ліг в основу нової ідентичності і державності, що почала формуватися уповні від цих подій. Проте сучасний текст постає здебільшого як інтертекст, а новий міф містить відсилання до традиційних міфів. Так Є. Кононенко зазначає про літературу Майдану: «Події Євромайдану самі по собі цілком надаються до того, щоб бути переповіданими мовою євангельського нарративу... Те, що почалося «побиттям немовлят» (побиття студентів 30 листопада) завершилося Христовою жертвою розстрілу «Небесної Сотні» 18-20 лютого і відставкою тогочасного президента на третій день» (Кононенко, 2015, с.73). Справді, євангельський міф накладався на історію Майдану. Водночас аналогії з традиційними міфами не вичерпують «міфу Майдану», який створює власні міфологеми – початку терору влади – «кривавої суботи», «Небесної Сотні» загиблих революціонерів, згодом, уже під час війни

виникне назва «кіборги» до захисників Донецького аеропорту. І в цьому контексті показовим є створення новітнього вертепу – матриці українського театру – у п'єсі **Н. Марчук** «Вертеп-2015», яка втілює його форму вже у контексті війни з Росією. Проте більшою мірою активізуються стратегії документальної драми. Зокрема одним із перших текстів у техніці вербатім стали «Щоденники Майдану» **Н. Ворожбит** – монтаж реальних інтерв'ю з учасниками революції. У складнішій інтермедіальній формі побудована п'єса «Ми, Майдан» **Н.Симчич**, де діалог є асоціативним монтажем монологів. Це уривки інтерв'ю, пости, коментарі у соціальних мережах, вірші. Сама композиція п'єси подібна до симфонії і складається з чотирьох аналогічних частин: ніби внутрішня музика об'єднує дійових осіб (але не персонажів) у смислове ціле, спрямовує їхні дії. Якщо в п'єсі «Щоденники Майдану» автор займає роль спостерігача, який монтує мега-інтерв'ю, то в другій – занурений у процес і емоційно «включений» у текст. В обох п'єсах особливим феноменом стає гімн України – парадокс, диво, яке має магічну силу. Так, у п'єсі Н. Ворожбит герої дивуються надзвичайній дії гімну – нестримним сльозам, від яких вони навіть намагаються знайти справжні ліки. У «Ми, Майдан» гімн «Ще не вмерла Україна» перетворюється на «заклинання» від куль і гранат у найжахливішу ніч 18 лютого. Сама перемога Майдану здавалася дивом, логічно неможливим. Так Н.Симчич фіксує цей феномен цитатою з фейсбуку: «Майдан ще не знає цього, але він перемиг сьогодні вночі, під ранок 19 лютого. Коли не побігли останні 15 хлопців з барикади біля Будинку Профспілок. Коли було втрачено основні будівлі і спалено намети, коли великий Майдан перетворився на крихітний п'ятачок... Ось тоді, у повній темряві, за цих 15 хлопчаків, що не склали зброї, зачепилася країна. І колесо історії повільно-повільно покотилося вперед» (Симчич, 2016, с.119). Саме цей період кульмінації революції – під час розстрілу людей на Майдані снайперами – зафіксований у п'єсі «Лабіринт» **О.Вітра**. Драма асоціативно відсилає до міфу про Мінотавра – чудовиська, яке живе в лабіринті і чатує на своїх жертв. «Автозак» (машина для арештованих) асоціюється з образом пастки. У неї потрапляють різні люди – французький журналіст, елітна повія, учасники Майдану і поліцейський, що відмовився стріляти. Та водночас це своєрідна лабораторія з перетворення звичайних людей у революціонерів. Фінал п'єси відкритий – частина героїв тікає, частина лишається, і невідомо, який шлях є порятунком, та важливим стає світоглядне єднання, коли слова українського гімну сплітаються з французькою Марсельезою. П'єса «Майдан Інферно, або Потойбіч пекла» Неди Нежданой, поставлена також у Франції. Жанр «вулична містерія» і сама назва відсилає до євангельського міфу, але тут більшою мірою є античний міф про Орфея і Евридіку «навпаки». Це історія молодої пари Ореста і Ані, розділених кривавою суботою на Євромайдані. Через жорстоке побиття беркутівцями герой опинився в комі, поміж життям і смертю, по суті, у потойбіччі. Сучасна Евридіка прагне повернути його з того світу, але не вона спускається в пекло, а по суті «пекло» піднімається на землю і заповнює світ. Перетворення владою Києва у концтабір, де будь-кого можуть заарештувати і знищити, де катують і спалюють заживо, асоціюється саме з пеклом, а Майдан в оточенні вогню, навіть візуально нагадує потойбіччя. Монтажна структура поєднує напівдокументальні сцени, засновані на реальних подіях, містичні та віртуальні, перекладаючи мову Інтернету на театральну.

Образ пекла постає і в іншій п'єсі авторки – «Кицька на спогад про темін» – постдрамі, означеній жанрово як «прощальний монолог Донбасу». Головна героїня, біженка з території, гібридно окупованої РФ, продає трьох кошенят – все, що лишилося від вкраденого у неї гармонійного світу. Саме через цих новонароджених вона лишилася у зоні війни і потрапила

до катівні окупантів. П'єса акцентує те, що війна може проявляти і темні, і світлі сторони, а людяність починається з малого – зі ставлення до звірів.

Через «пекло» доводиться пройти і головному герою п'єси «До-дієз шостої октави» **Ігоря Юзюка**. І це не лише полон у катівні на території Донбасу, гібридно окупованій РФ, де він вижив лише завдяки музиці – кату подобалась його гра. Це і життя після повернення додому з фронту – байдужість і продажність людей боляче ранить ветерана. Загалом у постреволюційній драмі повертаються загострені онтологічні конфлікти і дієві протагоністи, проте зазвичай ці герої героїчні не за статусом, а лише за вчинками. Але структури п'єс неklasичні – складні монтажні композиції чи більш довільні постдраматичні, які поєднують реалістичність, віртуальність і містичність. Саме з цим періодом кардинальних змін найбільше пов'язана тенденція до документальності, що подекуди означають самі автори, як-от «Каштан і Конвалія» **О.Миколайчука** – «майже документальна драма», а «Люди і кіборги» **О.Пономаревої, Д.Фертиліо** – «документальна епічна драма». Як зазначає дослідник драми Є.Васильєв: «Вони тяжіють до жанру, а точніше метажанру документальної драми... відображають сучасну літературну тенденцію – оперативно відобразити актуальні події, не вигадуючи (на це в митця просто немає часу в шаленому темпоритмі геополітичних подій і змін), а користуючись документальною фабульною базою» (Васильєв, 2020, с.75-76). Паралельно до актуального, переважно реалістичного, в українській драмі розвивається інший напрям – інверсії альтернативних неміметичних світів: анімалістичних, містичних, фантастичних тощо.

Одна зі знакових і найбільш резонансних п'єс – «Станція, або Розклад бажань на завтра» **О.Вітра**. Автор презентує різновид «територіальної» фентезі-притчі. Три молоді жінки опиняються на фантастичній станції, де здійснюються бажання. Проте вона обертається містичним «глухим кутом», пасткою, з якої важко вибратися, адже кожна з жінок «заблукала» у своєму житті. Бажання постає як онтологічна проблема, інструмент боротьби за людську душу. Сучасний світ маніпулює свідомістю, пропонує обирати чужі маски і шляхи. Свобода виявляється не у здійсненні будь-яких бажань, а у пошуку автентичних, тих, що можуть надати сенсу існуванню: ТАНЯ. «Не збивай її! Може, це справжнє бажання... Хай божевільне, аби справжнє... Жінка іноді не розуміє потаємної суті свого бажання, але йде за ним і виходить на дорогу...» (Вітер, 2006, с.70). Автор «Станції» зорієнтовує на пошук внутрішнього імперативу, подолання душевної дисгармонії, виходу з нав'язаних соціумом стереотипів.

Форму «анімалістичного» фентезі – презентують п'єси «Дуже проста історія» М.Ладо та «Ромео і Жасмин» О.Гавроша. В обох творах автори вибудовують автономні альтернативні світи тварин та людей у формі притчі. У п'єсі М.Ладо «звіриний світ» уболіває за дитину, приречену родиною на аборт, і виявляється більш гуманним за людський. В основі сюжету О.Гавроша – історія пораненої чаплі Жасмин та старого пса Ромео, які змогли «полетіти» і так урятуватися від трагічної долі. Людяність звіриноного і «звірячість» людського світів у цій п'єсі більш підкреслені. Вони асоціюються з автентичною Україною (тварини) і сучасною люмпенізованою (люди). П'єса має два фінали: оптимістично-романтичний кінець із фантастичним польотом Ромео і Жасмин і дубль-фінал, де готують нову жертву, яка по суті нівелює перший. Світ, що поділяє всіх на катів, жертв і охоронців, – безнадійний. Свобода в такому світі приречена, і єдиний порятунок – це втеча. Так виникають образи деградації та дегуманізації соціуму, зокрема провінції. Подібні форми, але вже суто «звірині» постають і у п'єсах «Ніч вовків» О.Вітра, де герої існують за вовчими законами, та «Час Ч» О.Миколайчука

– пародійному засіданні депутатів в анімалістичній версії парламенту. А п'єса «Деталізація» Д. Тернового – футуристичне фентезі, де поєднані реалістичні людські сцени з фантастичними анімованими предметами – оживлення і олюднення речей – посуду, печаток, бруківки. Драма виявилася пророчою – події революції на Майдані відбуваються до реальних подій. Натомість п'єса О.Танюк «Авва і смерть», визначена авторкою як «фентезі-притча з елементами чорної сучасності», є поєднанням футуристичного, містичного й анімалістичного напрямків. Винайдення особливого рецепту безсмертя засобами криогенної медицини, як фантастично-прогностичного елементу поєднується з химерним простором «помежів'я» між життям і нежиттям та іронічною постаттю самої Смерті. Найбільш героїчним «героєм» стає собака Авва, найвідданіший і найжертвоніший у п'єсі, тобто знову відбувається протиставлення людського і тваринного світу не на користь людського, діагностуються прагматичні поривання до безсмертя і втрата гуманістичних цінностей.

Тексти драми-фентезі різного типу мають широке представництво в українській драмі. Подібні експериментальні п'єси опубліковані в **антології «Інша Драма»** авторів НЦТМ імені Леся Курбаса. Пропонуючи різні означення підвидам драми цього напрямку, дослідниця Ю.Скибицька, автор післямови, означає їх як метамодернізм, основними ознаками якого є розхитування поміж принципами модернізму та постмодернізму, розмивання меж між реальністю і віртуальністю (Скибицька, 2019, с.5-8). Феномен різновидів драм-фентезі також пропонуємо називати «химерна драма».

Підсумовуючи, окреслимо основні стилістичні тенденції розвитку української драми у запропонованому контексті. Насамперед відбувся процес деструкції соцреалістичного канону і створення багатовекторного мистецького простору новітньої драми. 1990-і роки ХХ ст. характеризували деміфологізація радянських ідеологем та руйнація стильових засад тоталітарної доби, відновлення окремих стилістичних елементів минулого (наприклад, драми абсурду, сюрреалізму). Драмі притаманні моделі з грою з немітетичними просторами та маргіналізацією персонажів і мовлення. 2000-і рр. позначені появою значної кількості історичних п'єс із переосмисленням «золотого віку» та глобальних катастроф, парадоксальних інверсій архетипних сюжетів, а також історико-біографічних, де акцентовано деміфологізацію, або реміфологізацію героїв минулого у контексті ревізії системи цінностей. Паралельно розвивається актуальна драма, яка поділяється на етапи до і після 2014 року, «час перемін» та «постреволюційна». Вони пропонують різні стратегії – і міметичні, й немітетичні. Це і розвиток нових світових тенденцій, як-от: постдрами, документальної драми включно з технікою «вербатім» і метамодернізму, зокрема розмивання меж поміж реальністю і віртуальністю. Водночас в Україні виникає особливий феномен немітетичної драми: містичне, анімалістичне, територіальне, або футуристичне фентезі, який також називаємо «химерною драмою». Це розмаїте плетиво картин світу авторів різних поколінь проявляє поліфонічну структуру драматургічного процесу, який став можливим саме завдяки вільному розвитку незалежної України.

Список посилань Багряна, А. (2020). Гойдалка, або Є в ангелів від лукавого. Часо&Простір (424-450). Київ: Саміт-книга.

Бодряр, Ж. (2004). Симулякри і симуляція. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».

Бондарева, О. (2000). Драматизм міфу і міфологія драми. Херсон: Персей.

- Васильєв, Є. (2020). П'єси українських драматургів про гібридну війну: жанрові пошуки. Курбасівські читання, 15, 71-83.
- Верещак, Я. (2018). Центрифуга. Варіанти (65-85). Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса.
- Вітер, О. (2006). Станція. Сучасна українська драматургія. Випуск 3 (45-72). Київ: Український письменник.
- Вітер, О. (2019). Слон, легший за вітер. Інша драма (33-52). Київ: Світ знань.
- Ворожбит, Н. (2010). Зернохранилище (Рукопис). Київ: Архів НЦТМ ім. Леся Курбаса.
- Ірванець, О. (2020). Прямий ефір. Відновлено з <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14846&page=3> Ільїн, І. (1998).
 Постмодернізм від витоків до кінця століття: еволюція наукового міфу. Відновлено з <http://knigi4me.org/katalog5/file5241.html>. Коваленко, О. (2013).
- Індивідуальне на тлі постпостмодернізму. Курбасівські читання, 8, (36-48).
- Кононенко, Є. (2015). Що засвідчує поезія Майдану. Після падіння тюремного муру. Українська література за роки незалежності: тенденції, проблеми, підсумки (1991-2015) (71-74). Житомир: Рута.
- Корнієнко, Н. (2009). Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса.
- Кошелівець, І. (1961). Драматургія О. Корнійчука на тлі радянського літературного побуту. Сучасність, 1, 58-70.
- Миколайчук-Низовець, О. (2020). Алхімія Карла XII. Часо&Простір (239-298). Київ: Саміт-книга.
- Неждана, Н. (2005). Той, що відчиняє двері. Потойбіч паузи. Альманах молодих письменників столиці (254-271). Київ: Фенікс.
- Паві, П. (2000). Словник театру. Львів: ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка.
- Ми, Майдан. Майдан. До і після. Антологія актуальної драми (99-124). Київ: Світ знань, НЦТМ ім. Леся Курбаса.
- Скибицька, Ю. (2019). Метамодерністська інакшість новітньої української драми. Інша драма. Антологія експериментальних українських п'єс (189-207). Київ: Світ знань, НЦТМ ім. Леся Курбаса.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2010, July 15). What is metamodernism? Notes on metamodernism. Відновлено з <http://www.metamodernism.com/2010/07/15/what-is-metamodernism/>

Завдання для самостійної підготовки:

1. Підготувати проєкти-презентації (портфоліо) про драматургів-сучасників та їх творчість.

2. Ознайомитися з Порталом сучасної української драматургії за посиланням:

<https://ukrdramahub.org.ua/node/2?f%5B0%5D=temi2%3A311>

Перечитати запропоновані тексти, написати рецензії на них; запропонувати найкращі для постановки студентським аматорським театральним гуртком.

Тема 7

Особливості жіночої прози: ознаки, представниці, найвизначніші твори

"Жіноча проза - соціо-культурний феномен, що виникає в процесі опанування жінками публічного простору і виражається в появі літературних текстів, які описують світ, соціальний досвід і практики жінок очима жінок"

О. Трофімова

"Перша і головна заповідь письменника: не збреші. Здавалося б просто. Та саме вона, коли триматись її послідовно, й робить літературу небезпечною професією – як у альпініста або водолаза..."

Оксана Забужко

Треба чоловічої сили і мужності, щоб писати "жіночі романи"

Галина Тарасюк

Жіноча творчість у сучасному українському письменництві спирається на потужну літературну традицію, представлену такими іменами, як Марко Вовчок, Олена Пчілка, Наталія Кобринська, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Олена Теліга, Наталена Королева, Ірина Вільде та інші. Однак лише на початку 90-х років ХХ століття вітчизняна жіноча проза усвідомлюється як літературний феномен, естетична цілісність.

Термін «жіноча література» (і споріднені з ним «жіноча проза», «жіноча поезія», «жіноче письмо») є досить проблематичним, оскільки саме його існування впливає з питання про те, чи означає стать літературна творчість. У працях багатьох дослідників звучить думка про неможливість поділу літератури за статевою ознакою. Типовою в цьому випадку є пропозиція поділити літературу на добру й погану, а не на чоловічу й жіночу.

Причиною неприйняття цього терміну є насамперед традиційно закріплене в патріархальній культурі значення жіночості як меншовартості.

Активний прихід жінок-авторів у літературу останніми роками став справді помітним явищем культурного життя. Цікаво, що самі письменниці внутрішньою передумовою цього визначають наступне: «...Пишу про те, що сама хочу читати».

Часто жіночу прозу ототожнюють із так званою «дамською» літературою (любовними романами, мелодрамами). Такі романи дійсно адресовані жіночій аудиторії.

Сучасна жіноча проза активно заявила про себе в кінці 1980-х початку 90-х р.р. і до цих пір дискусії про неї не замовкають. Існують різні точки зору на питання про те, чи мають право тексти, написані жінками, розглядатися як самостійна галузь словесності. Для осмислення явища жіночої прози з середини 90-х років в літературознавстві починає досліджуватися термін «гендер». Щороку в літературному просторі з'являються нові й доволі оригінальні письменниці. Розширенню горизонтів сучасної української жіночої прози сприяють також численні літературні конкурси, рейтинги літературних і культурологічних часописів, телевізійних корпорацій (наприклад, «Коронація слова», «Книга року Бі-Бі-Сі» та ін.). «Жіноча проза» як поняття і як явище залишається неоднозначною категорією літературознавства, оскільки для окреслення певного масиву художніх текстів застосовується мотивація за ознаками гендеру автора твору. Водночас «жіноча проза» має відповідну специфіку, що дозволяє виокремити цей пласт літературного потоку в окремий дискурс розвитку як національної, так і світової літератури. Спроба охарактеризувати поняття та явище «жіноча» література було зроблене дослідницею Г.П. Рижковою у її авторефераті як

«неоднозначна категорія літературознавства, оскільки для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору», а також підкреслила, що «жіноча» проза має й певну специфіку, що, власне, і дозволяє виділяти цей шар літературного потоку в окремий ієрархічний рівень розвитку світової та національної літератури»⁴. Сучасна жіноча література тяжіє до осмислення проблем, які виходять поза межі особистого досвіду авторок. Письменниці прагнуть подати своє бачення глобальних цивілізаційних процесів, у тому числі і в історичному зрізі осмислити становлення сучасної української державності, здійснити реконструкцію минулого України з врахуванням жіночого досвіду, який донедавна системно замовчувався⁵. У сучасній українській жіночій прозі актуалізовані проблеми гендерної ідентичності, табуована сексуальна й національна проблематика, здійснена спроба реконструкції національної світоглядної парадигми. Ці тексти приваблюють надзвичайною відвертістю, інтимністю, автобіографічними образами, новаторськими принципами осмислення реального і трансцендентного вимірів існування.

Жіноча проза 90-х років ХХ – початку ХХІ століть органічно вписується в контекст проєктів формування громадянського суспільства на засадах толерантного культурного діалогу і у зв'язку з цим виявляє потужні ідеологічні потенції, сутність яких зрозуміла в світлі новітніх методологій аналізу стану культури⁶. Особливість сучасної української прози визначається наявністю в ній широкого кола непересічних письменниць, які творять нову українську прозу, яка є цікавою і зрозумілою не тільки нашому співвітчизнику, а й читачам далеко за межами України.

Аналітичний огляд сучасної жіночої прози

ВДОВИЧЕНКО ГАЛИНА

Галина Костянтинівна Вдовиченко народилася 21 червня 1959 року на Кольському півострові – українська журналістка та письменниця.

У дитинстві разом з родиною часто переїжджала з місця на місце. Навчалась у школах Івано-Франківська, Надвірної, Рави-Руської, Москви, постійно була у бабусі з дідусем у селі Отинія Коломийського району Івано-Франківської області, на батьківщині батька. Закінчила філологічний факультет Львівського національного університету ім. Івана Франка. Живе у Львові. Працює заступником головного редактора щоденної газети "Високий Замок". Має доньку та сина. Серед захоплень – гірські лижі, дизайн одягу та інтер'єрів, колекціонування рукавичок.

Галина Вдовиченко дебютувала у 2008 році з романом "Пів'яблука", який вийшов у видавництві "Нора-Друк" (Київ) і став лідером продажу на стенді видавництва під час роботи Львівського Форуму видавців – 2008. Перший тираж книжки розійшовся протягом місяця.

⁴ Рижкова Г.-П. М. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ–початкуХХІ ст.: жанрові й нарративні моделі та лінгвопоетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Г.-П. М. Рижкова; Кіровоград. держ. ун-т ім. В.Винниченка. Кіровоград, 2008. 20 с.

⁵ Крупка М. Гендерний вимір тоталітарного насильства у сучасній жіночій прозі. Гендерна проблематика та антропологічні горизонти. Матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції. 2012. С. 54–66. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/5360/1/7.pdf>.

⁶ Феномен жіночої прози в сучасній вітчизняній літературі / Укл.: М. Маслово, Ю. Щеглова. Запорізька обласна універсальна наукова бібліотека. URL: <https://zounb.zp.ua/fenomen-zhinochoyi-prozy#q1>

Другий роман Галини Вдовиченко "Замок Гербуртів" отримав першу премію у номінації "романи" на конкурсі "Коронація слова – 2009", вийшов у світ під назвою "Тамдевін" у видавництві "Нора-Друк". Лише на Львівському Форумі видавців – 2009 було продано 985 примірників роману "Тамдевін".

У 2012 році вийшов роман "Хто такий Ігор?" ("Нора-Друк"). У 2011 році у видавництві "Грані-Т" вийшла перша книжка Галини Вдовиченко для дітей – казкова повість "Мишкові миші" з ілюстраціями художниці Анни Сарвіри.

Того ж року у видавництві "Клуб Сімейного Дозвілля" (Харків) виходить роман "Бора", у видавництві "Фоліо" (Харків) – антологія малої прози "20 письменників сучасної України", до якої увійшло оповідання "Брат".

"Пів'яблука"

Спершу здається, що у романі "Пів'яблука" йдеться про чарівне дерев'яне яблучко, яке здійснює будь-які людські бажання. Насправді ж яблуко – це тільки інструмент, котрий у розгалуженому життєвому тунелі буднів освітлює один єдиний шлях. Ним маєш крокувати, не оглядаючись.

Якщо досі блукаєш від мети до мети, то неодмінно потрапляєш у пастку "Мало! Хочу більше!" або, як казав Флобер у романі "Пані Боварі": "...Великі артисти люблять жити на всю губу". Є ще інша, не менша проблема реалізації особистості – до чистого берега пристати. Саме цю філософію авторка вдало розвиває та ілюструє на сторінках твору мудрими словами: "...Тому треба час від часу зупинитися для ревізії життєвих пріоритетів, давати собі відповіді на запитання: чи там я, де хочу? Хто зі мною? Що для мене важливо? Від чого варто відмовитися? І зробити нарешті те, на що часу нібито не можеш знайти". Головні героїні "Пів'яблука" – їх чотири, кожна з них вже здобула щось Велике. Але це – пів'яблука, а іншу половину належить відшукати.

"Бора"

Що воно – та "бора", на старті не знає ніхто. Лише потім дізнаємося, що то прізвище головної героїні, яке з юних літ править їй за ім'я. Що видатного у жінці, іменем якої названо роман львівської журналістки, котра у зрілому віці раптом стала успішною письменницею, ніби все життя накопичувала в собі те, чим зараз щиро ділиться із читачами?

Бора – не Герой. Роман – не епопея. В ньому не відбувається епохальних подій, що змінили історію людства чи принаймні країни. Протагоніст – звичайна жінка, живе у Львові, працює у видавництві, "лагодить" чужі тексти. Дорослий син. Відсутність чоловіка - доволі типова картина. Хіба що Бора пише власний роман. Роман живе і дихає стосунками між подругами, між чоловіком та жінкою, відносинами поколінь та персонажів різного соціального статусу.

"Тамдевін" ("Замок Гербуртів")

Дія роману відбувається у Карпатах неподалік від замку Гербуртів. Успішна українська художниця Анна, яка зробила кар'єру в Росії, їде у відпустку на запрошення колишньої однокурсниці у віддалене село поблизу стародавнього замку, де можна легко загубитися в часі і просторі.

В цей час у далекому урочищі Карпат проводить дослідження науковець-етолог Юрій. Він вивчає поведінку вовків у природному середовищі. Для цього він взяв під опіку трьох новонароджених вовчат, які втратили батьків. Людина і вовки в цій "зграї" живуть за вовчими законами, які іноді виглядають більш досконалішими, ніж ті, за якими живуть люди.

Несподівана зустріч з художницею докорінно змінює життя і дослідника, і вовчої зграї.
"Хто такий Ігор?"

Головна героїня роману Олена – журналістка, розлучена й сама виховує доньку підліткового віку, а ще майже не вірить у справжнє кохання, починає зустрічатися із молодшим на дванадцять років Сашком. Крім цього, Олена - журналістка активна в обговореннях - протестах актуальних у реальному житті тем, зокрема, смертних вироків, які "є найвищою мірою покарання у 59-ти країнах світу", і які пропонують "повернути в Україну". Яким же було її здивування, коли, прочитавши цю новину на сайті газети, в якій працює, 42,7 відсотка українців висловилися за відновлення смертної кари. "Не думала, що цей показник такий високий", - зітхає головна героїня. Авжеж, ми таки не знаємо, поруч із ким ми живемо...

Ім'я Ігор згадується у творі лише кілька разів. Воно все зринає у думках головної героїні. Так наче переслідує, на щось натякає. "Почую "Ігор" - і в душі заповітна струна дзвенить", - думає Олена. І не дарма. Наприкінці тексту письменниця розкриває секрет, що його так хочеться дізнатися протягом читання. Хто він, той Ігор, ми (українці) таки маємо знати...

Рекомендована література:

Бора. Галина Вдовиченко [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://book.ey.com.u/shop>.

Вдовиченко Галина. Бора : роман / Галина Вдовиченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2001. 240 с.

Вдовиченко Галина Костянтинівна [Електронний ресурс] // Вікіпедія : вільна енциклопедія : [веб-сайт]. Електрон. дані. Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki>.

Терен Т. Галина Вдовиченко : Діти вирости – і в мене почали народжуватися книжки / Г. Терен // Україна молода. 2010. 5 лют. С. 21.

ГРИМИЧ МАРИНА

Народилася в 1961 році в Києві. Прозаїк, етнолог. Донька Віллі та Галини Гримичів. У творчому доробку Марини Гримич романи "Ти чуєш, Марго?", "Варфоломієва ніч", "Егоїст", "Мак червоний в росі...", "Фріда", "Магдалинка". З "найвідоміших" – "Second life/Друге життя" та "Острів білої сови". 2004 року заснувала видавництво "Дуліби". Кандидат філологічних та доктор історичних наук. Викладала в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка. З 2006 року одружена з поетом Ігорем Остаєм, офіційним представником України в Канаді.

Перший її роман "Ти чуєш, Марго?..." вийшов у 2000 році. В анотації до книги було сказано: "Це роман жінки для жінки. Звичайна жінка, мати 3-х дітей, у сорок років почала життя спочатку. Події реального і паралельного світів переплітаються, створюючи динамічну інтригу, в якій є все: кохання, чорна та біла магія, іронічний гумор, детектив, карколомні пригоди".

Друга книга – "Варфоломієва ніч" – іронічний роман про вибори в Україні, який, за словами авторки, оцінили, "лише журналісти" (на жаль, не ті, хто пише рецензії) та вчителі". Це анатомія наших виборів з усіма їхніми брудними технологіями. До маленького провінційного містечка приїжджає молодий честолюбивий авантюрист. Заручившись підтримкою старого дивака – Остапа Варфоломійовича, він починає передвиборну кампанію, вступаючи в боротьбу з набагато сильнішими конкурентами...

Письменниця вирішила повернутися до своїх жінок-читачок і написала для них "Магдалинка" – роман про жіночу дружбу і солідарність, про Київ і Париж, про те, як

знайти своє щастя. "...З одного боку, читачок у провінції цей роман трохи налякав деякою відвертістю, зате стався й приємний подарунок: я завоювала столичну російськомовну читачку. Мені дзвонили абсолютно незнайомі жінки з одними й тими ж словами : "...Мы никогда не думали, что читать по-украински можно с таким увлечением!".

Наступний твір письменниці – роман "Егоїст" став переможцем "Коронації слова – 2002" (I премія в номінації "Роман"). З приводу цього твору Марина Гримич зазначила: "...Серйозний чоловічий роман чомусь у нас, в українській літературі, асоціюється з чимось нецікавим. Я спробувала його зробити цікавим не за рахунок нових і майже нових для української літератури тем і життя сучасного українського сноба, життя сучасного політичного й бізнесового бомонду, Київ ностальгійний, сучасне, дещо радикальне осмислення української національної ідеї, суперечність між сучасною так званою елітою і нащадками колишньої української аристократії". "Цікаво, чи написав би таку книгу чоловік?" – читаємо про книгу на одному Інтернет сайті. І хоча роман написаний, передусім, для чоловіків, можемо з упевненістю стверджувати, що він до смаку й читачкам-жінкам.

В інтерв'ю газеті "День" Марина Гримич сказала, що після написання "Егоїста" в неї з'явилися дві нові категорії читачів: космополітична молодіжна публіка та патріотично налаштовані люди старшого віку.

Правдива історія про сучасного українського сноба, нащадка козацького роду, політика і адвоката Георгія Липинського, якого доля звела з таємним товариством націонал-боротьбістів і подарувала любов з сучасною українською революціонеркою.

Рекомендована література:

- Гримич Марина. Варфоломієва ніч : роман / Марина Гримич. Львів : Кальварія, 2002. 160 с.
 Гримич Марина Віллівна [Електронний ресурс] // Вікіпедія : вільна енциклопедія : [веб-сайт]. Електрон. дані. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki>
 Марина Гримич // Шкільна бібліотека. 2010. № 8. С. 57-58.
 Українська глибинка просто заворожує // День. 2011. 11-12 лют. С. 17, 23.
 Гримич Марина Віллівна // Енциклопедія Сучасної України. К., 2006. Т. 6. С. 456.

ЛЮКО ДАШВАР

Ірина Чернова (творчий псевдонім Люко Дашвар) народилася у 1954 році в Херсоні. Українська письменниця, сценарист, журналіст. Має дві вищі освіти: Одеський інститут легкої промисловості (інженер-механік), Академія державного управління при Президентові України (магістр державного управління). У журналістиці з 1986 року. Закінчила курси сценарної майстерності голлівудського професора Річарда Креволіна.

З 1991 року – головний редактор херсонської молодіжної газети. Потім працювала головою комітету у справах преси і інформації Херсонської облдержадміністрації. З 2001 року головний редактор газети "Селянська зоря". Деякий час працювала журналістом, редактором жіночих журналів. Почала писати сценарії до кіно: "Луна Одесса" і "Время – это все". З 2006 року займається тільки літературною діяльністю. Перший роман авторки "Макар" – є першим у трилогії "Биті е". Нині вийшов у світ другий том трилогії "Макс".

"Золотий автор", "платиновий автор" – такі яскраві і безапеляційні епітети нині в моді. Судячи з кількості цих означень Люко Дашвар і справді має почуватися в Україні унікальною письменницею. По-перше, свою кар'єру романістки Дашвар розпочала вже за сорок, по-друге,

її перша спроба стала переможцем "Коронації слова", по-третє, вона має, де друкуватися, а її нові романи не розчаровують ані видавців, ані читачів.

Люко пробує себе у різних жанрах, хоча із формою воліє не експериментувати – її особлива риса: класика з чіткою фабулою, зрозумілими мотивами, яскраво прописаними героями – типажами, лаконічною мовою і авторською відстороненістю. І коли критики нарікають на відсутність героя в українській літературі, то твори Люко Дашвар цілковито заперечують цю тезу. Однак у своєму приватному, поза письменницькому житті, Ірина Чернова вважає, що повчати когось просто не має права. Спокій та скромність авторки доводять, що оті епітети – позлітки лише омана, і відпадають самі собою, не прилипаючи. Ця жінка має що сказати, але, здається, готова відкрити таємниці не всім.

"Мати все". Історія професорської доньки, в якій було все: турботлива мама, коханий чоловік, гарна квартира, вдосталь грошей – ідеальне життя. Але, як всі прекрасно знають, "багаті теж плачуть". Підступ і брехня – ось на чому "авторитарна" мати побудувала родинну ідилію. Назва "Мати все", як і назви усіх книжок Дашвар, що побудовані на грі слів, мають неперевершену властивість із ювелірною творчістю передавати захований у сюжеті лінії зміст. В основу роману письменниця поклала реальну життєву історію, яку колись побачила на одеському пляжі і в якій, переконана авторка, багато людей побачать своє власне невігадане життя.

Авторка передмови до роману, популярна телеведуча Ольга Герасем'юк, "проковтнувши" "Мати все" за ніч, емоційно зазначила: "...Ось прочитайте це самі. Ось побачите – за одну ніч. Буде боляче, бридко, солодко й дуже добре. І ви можете не зізнаватись, що це про вас". А головний редактор видавництва "Клуб Сімейного Дозвілля" Світлана Скляр додає: ".. Новий роман Люко Дашвар – це нова розповідь про нас, українських жінок, про наші кохання, втрати і зради, про бажання мати ВСЕ і про наслідки того ВСЕ".

Як говорить сама письменниця: "..В "Рай. центрі", книжці, яка для мене така дорога, я так хотіла, щоб вона жила... але я знала, що так буде неправильно для самої історії. Нелегко переживати такі ось моменти, але потрібно. А з іншого боку... Якщо будеш думати про своїх героїв постійно уже після закінчення роботи над книжкою, то просто поїде дах. Наприклад, книжку "Молоко з кров'ю" я сама перекладала російською з української. І ось під час перекладу я зрозуміла, що коли писала українською про українців. – це було природно, логічно й зрозуміло, а от коли переклала російською, історія дуже багато втратила! Тоді я зрозуміла, що пишу тільки про цю землю, про цих людей, що саме тут вони так діють.

Взагалі ж... Коли я почала писати українською, зрозуміла, наскільки це важливо для мене особисто. Ніби, таким чином, відкриваю для себе свою Україну. У кожного на те свій час."

"Молоко з кров'ю". Роман "Молоко з кров'ю" – другий успішний твір авторки, що приніс їй і премію "Коронація слова – 2008", і звання "Книга року ВВС – 2008". Свого часу роман схвилював українські літературні кола.

Тема твору стара, як світ, - любов. Сама історія Марусі та Степана – то історія любові потаємної і швидше нещасливої, хоча сильної, як смерть. Події роману Люко Дашвар відбуваються у часових межах "Перша світова війна" – "наш час". Жива розмовна стихія накриває вас з головою з перших сторінок. Ніякої рафінованої літературності, що не може не тішити. Загалом "Молоко з кров'ю" – добре написаний любовний роман з цілком правдоподібною історією кохання, що розвивалася на теренах українського села.

Рекомендована література:

- Дашвар Люко. Биті є. Гоцик. Кн. 3 / Люко Дашвар. Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2012. 272 с.
- Дашвар Люко. Биті є. Макар. Кн. 1 / Люко Дашвар. Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2012. 272 с.
- Дашвар Люко. Биті є. Макс. Кн. 2 / Люко Дашвар. Харків : Книжковий клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2012. 288 с.
- Дашвар Люко. Мати все : роман / Люко Дашвар. Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2012. 336 с.
- Дашвар Люко. Молоко з кров'ю : роман / Люко Дашвар. Харків : Клуб Семейного Досуга, 2010. 272 с.
- Дашвар Люко. Рай. центр / Люко Дашвар : роман. Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2010. 272 с.
- Дашвар Люко. Село не люди : роман / Люко Дашвар. Харків : Книжковий клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2010. 270 с.
- Люко Дашвар [Електронний ресурс] // Вікіпедія : вільна енциклопедія : [веб-сайт]. Електрон. дані. Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
- Люко Дашвар : Коли пишу українською, я ніби відкриваю для себе Україну // День. 2012. 15-16 черв. С. 23.
- "Молоко з кров'ю" Люко Дашвар – любовний роман по-українськи [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://sumno.com/literature/review/moloko-z>.
- Корчевська В. "Молоко з кров'ю" – вибір Бі-Бі-Сі / В. Корчевська // Україна молода. 2008. 23 груд. С. 13.
- Найтиражованіша письменниця України Люко Дашвар // Шкільна бібліотека. 2010. № 10. С. 132-133.
- Радзівська В. Для успіху потрібні ідея і характер / В. Радзівська // Країна. 2011. № 27. С. 44-45.
- Скуратівська Я. Макар, який не пас телят... / Я. Скуратівська // День. 2012. 27-28 квіт. С. 23.

ЗАБУЖКО ОКСАНА

Оксана Забужко народилася 19 вересня 1960 року в місті Луцьк. За словами письменниці, правдиве родові прізвище оригінально було не "Забужко", а "Забузькі". В Луцьку жила до 8 років, поки її батька не виявило КГБ, що переслідувало його кілька років. Після цього родина була вимушена переїхати до Києва.

Закінчила філософський факультет (1977-1982) та аспірантуру з естетики (1985) Київського університету імені Тараса Шевченка. Захистила кандидатську дисертацію на тему "Естетична природа лірики як роду мистецтва".

Кандидат філософських наук, віце-президент українського Пенцентру. Стипендіат фонду Фулбрайта (1994), лауреат літературних премій фонду імені Гелен Лапіка (США, 1996) та Фонду Всесвітнього Зобов'язання (США, 1997). Мешкає у Києві, працює в Київському інституті філософії.

Письменниця є автором трьох оригінальних поетичних книжок - „Травневий іній” (1985), „Диригент останньої свічки” (1990) та однієї перекладної англійською мовою, виданої

в Торонто - „Королівство Повалених статуй” (1996), повісті „Інопланетянка” (1992), літературно- філософських студій „Дві культури” (1990), „Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період” (1992, 1993), „Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу” (1997), роману „Польові дослідження з українського сексу” (1994), повісті „Казка про калинову сопілку” (1999), оповідань „Сестро, сестро”, „Дівчатка” (1999), „Я - Мілена”, „Інструктор із тенісу” (2001). Авторка численних статей та есе у вітчизняній та зарубіжній періодиці.

Роман „Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко.

З приводу „Польових досліджень” в есеї „Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української тендерної міфології” О. Забужко зазначила, що громадський і критичний резонанс, спричинений її книжкою, набагато більше говорить про сучасне українське суспільство, ніж про його літературу. Отже, на її думку, скандал довкола „Польових досліджень” зумовлювався не так порушенням певних суспільних чи моральних норм, як закостенілістю українського суспільства, відтак і культури, які всередині себе, у своїй тендерній структурі і далі залишаються колоніальними і патріархальними.

Як стверджує сама письменниця, мабуть, „найуніверсальнішу” інтерпретацію „Досліджень...” запропонував Варшавський Театр Кристини Янди: за словами режисера, вони ставили твір про те, „як ми всі розучились любити”. І авторка згодна, що це такі „її” тема, наскрізна - і в віршах, і в прозі.

Вагомою художньою рисою цього роману є поєднання проблем національної історії та національної ідентичності з еротизованою (авто)біографічною нарацією.

Форма тексту: довгий внутрішній монолог героїні-нараторки, що нагадує потік свідомості. Стил ь напрочуд неоднорідний - від розмовної, навіть вульгарної мови до мови поетичної (фрагменти поезій Забужко та інших українських авторів включено до тексту без лапок). Вряди-годи монолог нараторки переривається звертаннями до фіктивної аудиторії („Леді й джентльмени, пані й панове.”).

Сюжет твору: монологи належать українській викладачці, яка читає курс з української літератури в американському університеті. Вона досягла певних успіхів в академічному світі. також пише вірші, деякі з них було перекладено англійською.

У центрі оповіді - amour fou між оповідачкою та українським митцем - стосунки, сповнені психологічної експлуатації та насильства. Їхня історія кохання починається в Україні й добігає кінця в Сполучених Штатах. Ціла історія взаємного насильства, образ, поневолення і страждань, яку можна розглядати як емблематичну ілюстрацію авторської візії української історії.

Повість „Казка про калинову сопілку”

Повість „Казка про калинову сопілку” О. Забужко входить до її відомого секстету - три перших „голоси” із того секстету: сестра не народилася, її вбили ще до народження („Сестро, сестро”), сестра прийшла й покинула, пішла („Дівчатка”), сестра - вбила (повість „Казка про калинову сопілку”).

О. Забужко називає свій твір повістю. Безперечно, це повість: ми слідкуємо за життям, працею, вихованням дітей у родині Василя та Марії протягом 20 років. Але ж поряд з цим у повісті багато жанрових ознак казки: дідова дочка й бабина дочка, трикратні повтори-звернення Ганни-панни до батька, попа і сатани про суть вчинку Каїна, змії- перелесник, калинова сопілка, що сама співає, фантастична кінцівка твору. Все це дає підстави

стверджувати, що повість О. Забужко тісно переплітається з казкою. Численні побутові подробиці вказують, що дія, описана в повісті, відбувається в українському селі кінця XVIII - першої половині XIX ст.

Тема повісті „Казка про калинову сопілку” - розповідь про двобій Добра і Зла, про велику трагедію українського роду. Ідея твору - пересторога людям у виборі Добра чи Зла, у дотриманні цінностей християнської моралі.

У творі О. Забужко немає чорних і білих, позитивних і негативних героїв. Тут є протистояння обдарованості і посередності, незвичайна краса і обдарованість Ганни-панни та підкреслена звичайність Оленки становлять виразний контраст. Але все ж головна героїня твору саме Ганна-панна, „бабина дочка”, яка не просто розв'язує проблему світла і темряви у собі, а сперечається зі світом, навіть з Богом.

Рекомендована література:

Андарачна М. М. Контент жіночності (на матеріалі текстів Оксани Забужко «Сестро, сестро», «Я, Мілена» та повісті «Дівчатка») [Електронний ресурс] / М. М. Андарачна, Ю. М. Єгорова // Наук. зап. Харків. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Серія: Літературознавство. 2014. Вип. 1 (1). С. 3-10. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2014_1\(1\)_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2014_1(1)_3)

Анісімова Н. П. «...Все іще можна зіграти інакше...»: театралізований «світ навиворіт» у поезії Оксани Забужко [Електронний ресурс] / Н. П. Анісімова // Наук. вісн. Миколаїв. держ. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Філол. науки. 2014. Вип. 4.14. С. 7–12. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2014_4

Брега Л. Жіночий простір роману О. Забужко «Музей покинутих секретів» [Електронний ресурс] / Л. Брега // Наук. вісн. Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Філол. науки. Літературознавство. 2014. № 19. С. 13-17. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll_2014_19_5

Грачова Т. Феномен поетичного мислення О. Забужко у контексті постмодерного літературного простору [Електронний ресурс] // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 16. С. 84-86. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_16_21

Гундорова Т. Феміністичний постмодерн: Оксана Забужко // Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодернізм: [монографія] / Тамара Гундорова. К. : Критика, 2013. С. 209—222.

Задорожна О. С. «Феміністська» поетика творів Оксани Забужко [Електронний ресурс] // Літературозн. студії. 2015. Вип. 43 (1). С. 229—236. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43\(1\)_32](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43(1)_32)

Кметь В. Фольклорні мотиви у творчості Оксани Забужко [Електронний ресурс] / Кметь Вікторія // Література. Фольклор. Проблеми поетики / Київ. нац. ун-ті ім. Т. Шевченка. — 2011. Вип. 35: Присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. С. 234—242. Режим доступу: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/35/33.pdf>

Печерских Л. О. «Музей покинутих секретів» О. Забужко у жанровій системі українського постмодерного роману [Електронний ресурс] // Наук. зап. Харків. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Серія: Літературознавство. 2011. Вип. 3 (2). С. 155—164. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2011_3\(2\)_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2011_3(2)_22)

Табешевська-Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко // Слово і час. 2004. №.2.

Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття. К. Ніжин, 2006.

КОНОНЕНКО ЄВГЕНІЯ

Народилася 17 лютого 1959 році в Києві - сучасна українська письменниця і перекладачка. Закінчила механіко-математичний факультет Київського державного університету ім. Т. Шевченка у 1981 року та французьку філологію Київського Інституту іноземних мов 1994 року. Нині Кононенко проживає в Києві, працює науковим співробітником Українського центру культурних досліджень. Є членом Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників. Учасник багатьох міжнародних літературних, культурних і наукових форумів в Україні, Франції, США, Польщі, Фінляндії, Естонії, Росії тощо.

У творчому доробку Євгенії Кононенко поезії, оповідання та есеї, повісті та романи, кілька дитячих книжок, ряд культурологічних розвідок з тем популярної культури та гендерних питань і журналістські статті. Але найбільше визнання Євгенія Кононенко отримала за свою коротку прозу: книжки її оповідань, новел та есеїв постійно додруковуються в Україні, перекладаються за кордоном і є темою наукових досліджень. Сьогодні твори Євгенії Кононенко вже перекладено та опубліковано українською, англійською, німецькою, французькою, хорватською, фінською, чеською, російською, польською, білоруською та японською.

Євгенію Кононенко називають феміністкою. Коли письменницю запитали, чи назвала б вона себе феміністкою, вона відповіла: "Так, і я не соромлюсь цього, бо не вважаю, що феміністка – це стерва, ображена на всіх чоловіків. Феміністка – це жінка, яка виступає за партнерські стосунки з чоловіком".

Новели Євгенії Кононенко включено до ряду українських та іноземних антологій, її поетичні та прозові твори публікувалися у багатьох часописах ("Березіль", "Сучасність", "Кур'єр Кривбасу", "Літературна Україна", "Критика" тощо).

Роман "Зрада" вийшов друком у 2002 р. Це зразок психологічного детективу. За словами Дмитра Стуса, цей роман виявився дослідженням "дна" людських душ. І це дно куди огидніше за будь-які притони старого Києва. Письменниця досліджує, "що є зрада? І відповідь – вже в епіграфі – "Усе на світі зрада...". У фабулу роману письменниця вплітає безліч епізодів, де показує, як заради розв'язання власних проблем, "квартирного питання", яке псує "гарних людей", здійснюється найогидніший злочин – зрада. У романі дещо гротескно показано мотиви вчинків та дій, які керують поведінкою зовні пристойних людей. Провідна думка "Зради" - прилучення читача до демаскування сфери приватного життя, опрацювання гендерного конфлікту чи, радше, кількох взаємопов'язаних конфліктів.

"Імітація"

Формально "Імітацію" можна назвати детективом. Ще б пак: у романі аж два трупи, й карколомне аматорське розслідування призводить до цілком несподіваної розв'язки. Але "Імітація" – детектив лишень тією мірою, що й відомий роман Чернишевського з його "снами Віри Павлівни", що й "Ім'я троянди" Умберто Еко.

Майстерно вибудована детективна фабула є для авторки не самоціллю, а лише нагодою поговорити про сенс життя, про дихотомію справедливості й імітації, про любов і смерть, і ще

про багато інших "вічних" речей у контексті нашого прагматичного й далекого від "високих матерій" часу.

Отже, під колесами товарняка в якомусь Богом забутому Комбінатному на сході України гине співробітниця міжнародної фундації підтримки обдарованих дітей, зірка інтелектуальної тусовки 37-річна красуня Мар'яна Хрипович.

Навряд чи є сенс позбавляти майбутніх читачів роману задоволення від гострої інтриги, переповідаючи причину і спосіб злочину. Своїм романом Євгенія Кононенко доводить: можна й у добу постмодернізму писати блискучі й захоплені тексти, сповідуючи цілком реалістичні настанови і не впадаючи водночас у гріх солодаво-занудного українського провінціалізму.

Рекомендована література:

Л. Антипова // Українська мова та література. 2011. верес. (№ 33-34). С. 40-42.

Бондар-Терещенко І. Канонічна Кононенко / І. Бондар-Терещенко // Україна молода. 2012. 11 верес. С. 12.

Боронь О. Що за імітацією? / О. Боронь // Літературна Україна. 2001. 1 листоп. С. 4.

Брайко О. Екзистенційні проблеми крізь призму детективного жанру / О. Брайко // Слово і час. 2003. № 2. С. 48-57.

Гаврилюк Н. І знов сонет: Євгенія Кононенко і Олена О'Лір / Н. Гаврилюк // Слово і час. 2009. № 3. С. 70-82.

Железняк Н. Проза життя Євгенії Кононенко / І. Н. Железняк // Українська мова та література. 2009. трав. (ч. 17-19). С. 13-19.

Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики / Н. Зборовська // Слово і час. 2005. № 6. С. 57-68.

"Імітація" Євгенії Кононенко як дзеркало доби імітації [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ukrlit.blogspot.ua/>.

Ірванець О. Євгенія Кононенко – міс Марпл української літератури / О. Ірванець // Україна. 2007. № 10. С. 65.

Кононенко Євгенія. Зрада. ZPADA made in Ukraine: роман / Євгенія Кононенко. Львів: Кальварія, 2002. 160 с.

Кононенко Євгенія. Імітація: роман / Євгенія Кононенко. Львів : Кальварія, 2001. 186 с.

Соловей О. Зроблено в Україні / О. Соловей // Березіль. 2003. № 1-2. С. 184-188.

Соловей О. Романи Євгенії Кононенко: бестселери для "елітарів"? / О. Соловей // Слово і час. 2003. № 2. С. 58-62.

Стріха М. Український вибір з російським сюжетом / М. Стріха // Україна молода. 2012. 18 жовт. С. 12.

Тебешевська-Качак Т. Пошуки істини як відкриття імітацій // Українська мова та література. 2002. № 5. С. 8.

ДАРА КОРНІЙ

Проза Корній просто пахне польовими квітами і полином,
вітром свободи, для якого не існує перешкод, у вигляді літературних
канонів і штампів

Галина Пагутяк

Дара Корній (справжні ім'я та прізвище – Мирослава Замойська) народилася у 1970 році в селі Секунь Старовижівського району Волинської області. Середню школу закінчила в селі Княже Сокольського району Львівської області.

Вищу освіту здобула в Українському поліграфічному інституті у Львові (Українська академія друкарства нині) на журналістсько-редакторському відділенні. Зараз працює у Львівській національній академії мистецтв.

Відома як автор романів "Гонихмарник" (2010, видавництво "КСД"), "Тому, що ти є" (2012, видавництво "КСД"), дитячої повісті "Петрусь Химородник" (2012, видавництво "Тезе"). Її дитячі твори друкувалися в журналах "Ангелятко", "Ангеляткова наука", "Крилаті", "Однокласник". Оповідання та новели для дорослих – у журналі "Нова проза", "Життя і жінка", газеті "Жіночі історії", мистецько-літературному порталі "Захід-Схід".

Перший її великий твір опублікувало видавництво "Клуб Сімейного Дозвілля" в 2010 р. Це був роман "Гонихмарник", написаний в жанрі міського фентезі.

Виховує двох діток – Даринку та Максимка, завдяки яким і стала письменницею, бо почала складати для них власні історії. Працює у Львівській національній академії мистецтв.

Захоплення – дохристиянська міфологія, проукраїнські вірування, етнографія, казки, народна музика, книги.

"Гонихмарник"

Свій перший "дорослий роман" (до цього були тільки казки) Дара Корній написала на прохання доньки, коли та одного разу сказала щось на кшталт: "...Мамо, а чому українська молодь повинна зачитуватися вампірською сагою американки Стефані Майер? Напиши щось про українських вампірів, нехай вони живуть тут і зараз". І вона написала, щоправда, "Гонихмарник" вийшов не відповіддю Стефані Майер, а просто версією-містерією на тему української міфології, своєрідною сонцепоклонницькою сагою про кохання та боротьбу добра і зла".

Події розгортаються у сучасному Львові. Головна героїня – 19-річна студентка Академії мистецтв Аліна Григоренко, інтелектуалка з зеленими очима, яка любить каву та Кафку. Одного дня вона знайомиться з загадковим юнаком – він носить чорне, п'є каву зі смаком гвоздики, любить дарувати волошки й зветься Кажан. Вони подобаються одне одному, але є одне "але" Кажан є гонихмарником, себто дводушником, який володіє здатністю приборкувати природну стихію. Мати намагається вберегти доньку від фатального кохання.

У цій боротьбі буде багато красивої української народної магії, яка переплітається з коловоротом сучасного життя настільки вдало, правдиво та невимушено, що не повірити у це просто неможливо.

Через рік її другий твір "Тому, що ти є" викликав відгуки старшого покоління читачів, оскільки виглядав більш реалістичним, порушував життєві проблеми стосунків, вибору, вірності собі та справжнім почуттям. Хоча і тут без містичних сил наприкінці не обійшлося – така вже Дара Корній... Щось вона знає таке, чого інші не відають чи не помічають.

Ми звикли поділяти життя на білі та чорні смуги. Проте, зрозуміло, що об'єднавши ці смуги, ми отримуємо сірість. Як немає лише добрих і поганих людей, так і суміш позитивних якостей із негативними зазвичай і є обарвленням кожної людини, та ми часто намагаємося це заперечувати, або не сприймати. Роман львів'янки Дари Корній – про оту життєву та особистісну сірість – середину, коли не все чудово і не все погано. Бо саме таким насправді є

життя і таким є кохання. Головна героїня роману Оксана постає перед нами не як ідеальний персонаж, а як імпульсивна, діловита, жорстка особа.

"Тому, що ти є" – роман про істинного романтика, відданого мужчину, який уміє кохати так, як, напевне, ніхто, - раз і назавжди. І позбутися цих сильних почуттів йому несила протягом життя. Авторка в романі зачіпає важливі проблеми сьогодення: коли до вишів вступають "здебільшого грошові мішки", коли життя найцінніше, а "мати багатство ще не означає бути багатим".

"Студентська революція на граніті", очікуване і непередбачуване, - усе це у романі про кохання, яке єднає і нищить, ошчасливорює і засмучає, і все тому, що воно – є.

"Зворотний бік світла"

Дара Корній започаткувала власну сагу у романі "Зворотній бік світла". Зазирніть у чорну душу темного безсмертного – і ви побачите там кохання, яке виточило лють. Роман вартий того, щоб його почитали ті, кому до вподоби вишуканий світ фантазій у вигаданому в уяві автора світі, але цей світ так близько до нашої реальності, що можна мимоволі засумніватися у фантазійному сюжеті.

Космос твору – вигадані та реальні світи: світлий світ, темний світ, світ єдиного Бога, та інші світи, в яких мешкають, кохають, ненавидять міфічні, історичні, реалістичні та вигадані герої: Птаха, Стриб, Мор, Мора, Посолонь, Верха, Мальва і т. д.

Кожний герой роману має свою Мову. Роман, мабуть, був би менш цікавим, якби авторка не володіла майстерністю деталізації, яка животворить події, що відбуваються і у вигаданих світах, і в реальному світі.

Рекомендована література:

Дара Корній [Електронний ресурс] // Вікіпедія : вільна енциклопедія: [веб-сайт]. Електрон. дані. Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki>.

Дара Корній. "Гонимарник" [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/book/2010>.

Замойська М. Наш світ - не чорно-біла світлина / М. Замойська // День. 2012. 29 серп. С. 11
Корній Дара. Гонимарник: роман / Дара Корній. – Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2010. 336 с.

Корній Дара. Тому, що ти є: роман / Дара Корній. – Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2012. 240 с.

МАТІОС МАРІЯ

Марія Василівна Матіос народилася 19 грудня 1959 року в с. Розтоки Путильського району Чернівецької області. Поет, прозаїк, публіцист. Член Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників. Заслужений працівник культури України 2008 року. Має титул почесного громадянина міста Чернівців.

Перші вірші надрукувала у 15 років. У 1982 р. закінчила філологічний факультет Чернівецького державного університету, відділення української мови та літератури (тепер – Національний університет імені Юрія Федьковича). Працювала відповідальним секретарем "Буковинського журналу", Чернівецької обласної організації Спілки письменників України, в Раді національної безпеки та оборони України.

У 1992 р. дебютувала як прозаїк в журналі "Київ", опублікувавши новелу "Юр'яна і Довгопол".

У листопаді 2005 р. призначена заступником голови Комітету з Національної премії України ім. Тараса Шевченка.

В доробку Марії Матіос прозові твори "Життя коротке" (2001), "Нація" (2001, 2002, 2007), "Солодка Даруся" (2004, 2005, 2007, 2008), "Щоденник страченої" (2005), "Mr. gMs.U in. country UA, або Містер і місіс Ю в країні укрів" (2006), "Нація. Одкровення" (2006), "Nacjia" (польською мовою, 2006), "Майже ніколи не навпаки" (2007), "Кулінарні фіглі" (2009), "Чотири пори життя" (2009), "Вирвані сторінки з автобіографії" (2010) та інші.

Твори письменниці перекладені сербською, румунською, російською, польською, хорватською, білоруською, азербайджанською, японською, китайською, єврейською мовами. Друкувалася у Канаді, США, Китаї, Хорватії, Росії, Сербії.

Марія Матіос має некоронований титул "найпліднішої письменниці України". Критика її називає як не "чортиком, що вискочив із табакерки", то "гранд-дамою української літератури". Є автором першої у сучасній українській літературі книжки кулінарних рецептів "Фушет від Марії Матіос" та контраверсійного "Бульварного роману".

Має унікальне дослідження своєї родини, що корінням сягає 1790 року. Живе в Києві. Цікавиться психологією, етнографією, городництвом та квітникарством.

Світ "Майже ніколи не навпаки" дихає складним і невичерпним життям, любов'ю й ненавистю. Ця книга – про те, на що здатне людське серце, яке вражене любов'ю, ненавистю, бажанням помсти, заздрістю, і на що воно спроможне у часи випробування радістю і печаллю. "Майже ніколи не навпаки"

Про новий роман "Майже ніколи не навпаки" у інтерактивній програмі БІ-БІ-СІ Марія Матіос сказала, що ця соціально-побутова та історична драма в трьох новелах. Справді, письменниця вміє транслювати нам буттєві і метафізичні проблеми української людини. Світ "Майже ніколи не навпаки" дихає складним і невичерпним життям, любов'ю й ненавистю. Ця книга – про те, на що здатне людське серце, яке вражене любов'ю, ненавистю, бажанням помсти, заздрістю, і на що воно спроможне у часи випробування радістю і печаллю.

Письменниця, творячи сімейну сагу в новелах, вибухово-експресивною енергією думки довела художню тканину тексту до такої міри, щоб він допрацьовувався читачем: додумався, довершувався. Акт сприйняття книги Марія Матіос передбачливо перетворила в акт співтворчості.

Текст "Майже ніколи не навпаки" складається з трьох частин: "Чотири – як рідні – брати", "Будьте здорові, тату", "Гойданка життя". Три частини – три новели – три драматичні сцени. Письменниця змальовує життєві драми родин Чев'юків, Варварчуків, Кейванців, життєві метання.

Ярослав Голобородько відзначає: "...Марія від природи є психологом емоцій і прагне зазирнути в безодню людських станів. Наодинці з безоднею людських почуттів її зору відкривається те, що я назвав би віконцем у вічність. Вона проникливо, глибинно передає психологічні перипетії своїх персонажів, що також має знаки – ознаки безальтернативної традиційності".

Своїм романом "Майже ніколи не навпаки" письменниця доводить, що кожна родина і кожна особистість – це ансамбль відносин: авторка досліджує всю різноманітність стосунків, в які вступають її головні персонажі.

Із електронних листів до Автора, що є власне преамбулою письменниці до твору, яка налаштовує на сприймання тексту, дізнаємося: "...кожна любов – інша...". І цю тезу авторка намагається довести сторінками роману.

Рекомендована література:

Відмідь І. Три уроки з Марією Матіос / І. Відмідь // Кращі конкурсні уроки української мови та літератури. Вип. 3. Харків, 2012. С. 166-173. (Б-ка журн. "Вивчаємо українську мову та літературу"; Вип. 8 (105)).

Голобородько Я. Соціум душевних драм. Рефлексії над текстами Марії Матіос / Я. Голобородько // Дзеркало тижня. 2009. 30 трав. 5 черв. С. 11.

Дроздовський Д. Український жорсандизм ХХІ століття / Д. Дроздовський // Дивослово. 2009. № 2. С. 61-62.

Жила С. "...Кожна любов – інша..." / С. Жила // Українська література в загальноосвітній школі. 2009. № 2. С. 25-29.

Ігнат'єва Н. Марія Матіос, "По ту сторону твоєї слави" / Н. Ігнат'єва // Українська мова та література. 2009. 17-19 трав. – С. 52-53.

Красюк В. Лицарі, зодчі та оборонці України / В. Красюк // Українська мова та література. – 2011. квіт. (№13-16). С. 48-63.

Матіос М. Людина приходить у світ не для того, щоб чинити опір, а щоб жити / М. Матіос // День. 2011. 15-16 квіт. С. 10.

Матіос Марія // Українські письменники : біографії, огляди творчості, літературні напрямки, літературознавчий словник. К., 2011. С. 311-313.

Матіос Марія. Майже ніколи не навпаки : сімейна сага у новелах / Марія Матіос. Львів : Піраміда, 2007. 176 с.

Родик К. Армагедон пам'яті / К. Родик // Україна молода. – 2012.– 13 черв. – С. 11.

Родик К. Марія Матіос: те, що на споді / К. Родик // Україна молода. 2009. 12 груд. А4 (10). (Культурний бульйон).

Сущенко М. Про феномен прози Марії Матіос / М. Сущенко // Літературна Україна. 2002. 31 січ. С. 3.

Хода Г. Феномен жіночої прози в сучасній українській літературі/ Г. Хода // Вивчаємо українську мову та літературу. 2011. № 2. С. 30-35.

ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

Народилася 9 листопада 1962 року у Донецьку. Закінчила факультет журналістики Київського Національного Університету. Працювала у Донецькому відділку ТАРС-РАТАУ телеграфісткою, у багатотиражці Донецького металургійного заводу, журналістом та диктором радіогазети. З 1988 року живе в Києві, де працювала в газеті "Родослов", коректором журналу "Сучасність", оглядачем на першому й третьому каналах Національної радіокомпанії, оглядачем у газеті "Всеукраїнські відомості", заступником головного редактора в журналі "Наталі", головним редактором у журналі "Караван історій. Україна" та журналістом у журналі "Академія".

Працювала також офіціанткою в ресторані, шпрыхсталмейстером в цирку, Снігурочкою в фірмі "Свято", завідувачем відеосалону у кінотеатрі.

Коли Ірен Роздобудько запитують, за яким гаслом вона живе, то у відповідь чути Булгаківське: "...Ніколи ні в кого нічого не просить, ніколи, особливо в тих, хто сильніший за

Вас. Самі придуть, самі запропонують, самі дадуть". Можна сприймати таку життєву філософію або ж ні, але висновки напрошуються самі: перед вами – незалежна, горда, безкомпромісна людина. Такі завжди приваблюють.

Художня проза української письменниці вирізняється багатогранністю, оглядом широкого спектру всезагальних проблем людства: кохання і зради („Гудзик”), любові й ненависті („Ескорт у смерть”, „Зів'ялі квіти викидають”), життєвого та морального вибору („Шості двері”, „Амулет Паскаля”), любові до Батьківщини („Ранковий прибиральник”, „Я знаю, що ти знаєш, що я знаю”), людської вартості й тлінності („Перейти темряву”, „Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя”), запізненого пробудження душі („Дві хвилини правди”), взаємозв'язків минулого і майбутнього („Якби”) та ін.

"Гудзик"

Своїм сюжетом, психологією, філософією та стилем вражає роман Ірен Роздобудько „Гудзик”, який отримав у 2005 році першу премію на всеукраїнському конкурсі „Коронація слова”, а у 2008 році був екранізований. За визначенням самої письменниці „Гудзик” - психологічна драма, і ця дефініція повністю себе виправдовує. У центрі твору - глибокий внутрішній світ героїв, складна композиція та несподівано закручена інтрига. Любов, вірність, зрада в романі перехрещуються в одній часовій точці багатовекторного простору і стають рівновартісними в кожній дії головних героїв. А символічна назва „Гудзик” лише підкреслює дрібязковість початку великих трагедій людського життя.

До речі, коли авторці нарікають, що вона пише лише "жіночу" прозу, вона відповідає: "Не визнаю існування "жіночої" прози. Література є для всіх. Знаю чимало прикладів, коли мої твори з задоволенням читали чоловіки". Саме таким є роман "Гудзик" (в підзаголовку: "психологічна драма"), який приніс письменниці визнання. Книгу екранізовано, сценарій до фільму писала сама авторка.

В одній із рецензій на твір читаємо: "...Давно не відчував такої глибокої враженості від сучасної популярної української літератури, як після прочитання роману Ірен Роздобудько "Гудзик". І ця враженість була породжена одразу багатьма факторами: сюжетом, психологією, філософією, стилем...".

Роман "Гудзик", у 2004 році отримав першу премію Всеукраїнського конкурсу "Коронація слова". Цей роман має багато нашарувань, сюжетних колізій і героїв. Його часовий простір: від середини 70-х до наших днів, його географія – Київ, українська провінція, Росія, Чорногорія, зрештою – Америка. Але головна ідея така: велике щастя або велика трагедія може початися з найменшої деталі, з гудзика, який так легко загубити, а потім шукати все життя... Це роман про любов, вірність, зраду. Про те, що ніколи не варто оглядатися назад, а цінувати те, що існує поруч із тобою – сьогодні і назавжди. А можливо, цей роман про... дещо з життя ангелів, що випадково потрапили на нашу землю?...

"Ескорт у смерть"

Гостросюжетний роман "Ескорт у смерть" став лауреатом конкурсу "Коронація слова" в 2002 році. Дії розгортаються довкола новоспеченої фірми "Ескорт-сервіс", яка пропонує респектабельним бізнесвумен супутників на вечірки, виставки та інші масові події. Але якось цих "кавалерів-супровідників" починають знаходити мертвими на вулицях міста. Ці вбивства

є своєрідною помстою, викликом людству, бо призначені стерти, знищити, припинити існування кохання.

Незважаючи на те, що трагедія кохання розкривається на останніх сторінках, вона захована між рядками, де, до речі, теж слід читати, бо там дещо-таки написано.

"Пастка для жар-птиці" ("Мерці")

Детектив, друге місце на конкурсі "Коронація слова" 2000 року в номінації "Роман". Виданий під назвою "Мерці", пізніше перевиданий під оригінальною назвою. Роман написано занадто відвертим та добрим, щоб називатися трилером. Перші рядки книги можна сприймати за кульмінацію, бо саме вони подані в короткій анотації на звороті. Роздобудько уміє з перших рядків занурити читачів у вир подій - кохання на фоні кримінальних подій, які спочатку носять містичний характер.

"Мерці" - яскравий приклад тому, як людина власними силами та розумовими здібностями може досягнути шани та слави, і психологія людини, яка зараховує себе до "небожителів".

"...Більшість моїх книжок ілюстровані мною ж. І подарунковий том "Останнього ескорта в пастку" також. Я не художник, я маюю для себе – тушшю. І ці малюнки зазвичай є своєрідною терапією чи переключенням уваги. Але сталося так, що останнім часом у мене відбулося дві виставки. І видавці їх беруть як ілюстрації до моїх книжок.

У мене в житті є ще багато цілковито несерйозних речей, на які, як вважає один наш друг – режисер, я розпорошуюсь: маю купу вишивок бісером, знімаю в домашніх умовах мультфільми, вирізаю колажі (один із них – на обкладинці того ж "Останнього ескорту"). Хочу зняти свій документальний фільм. Це все – хобі. А наскільки воно серйозне – покаже час", - говорить письменниця.

Рекомендована література:

Адам О. Караван Ірен Роздобудько / О. Адам // Пані вчителька. 2008. № 6. С. 2-5.

Голобородько Я. "Дизайнерський дім" Ірен Роздобудько // Сучасність. 2008. № 7. С. 148-152.

Голобородько Я. Літературна емісія Ірен Роздобудько / Я. Голобородько // Київська Русь. 2007. № 11. С. 173-180.

Голобородько Я. Українська FASHION й цінності Ірен Роздобудько/ Я. Голобородько // Українська мова та література. 2011. черв. (№ 21). С. 20-24.

Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько / Я. Голобородько // Українська література в загальноосвітній школі. 2011. №7 . С. 4-8.

Джугострянська: коли жінка поет... / Ю. Джугастрянська // Дивослово. 2009. № 1. С. 59-61.

Письменниця Ірен Роздобудько // Шкільна бібліотека. 2010. № 8. С. 57.

Ірен Роздобудько: Гудзик : роман [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://avturs.com.ua/book/243/reviews/>.

Рецензія на книгу Ірен Роздобудько "Мерці" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sumno.com/article/>.

Роздобудько Ірен. Гудзик : психологічна драма / Ірен Роздобудько. Харків : Фоліо, 2006. 222 с.

Роздобудько Ірен. Ескорт у смерть : роман / Ірен Роздобудько. Львів : Кальварія, 2002. 144 с.

Скуратівська Я. Ірен Роздобудько: "Я відчуваю себе не так відомою, як потрібно" / Я. Скуратівська // День. 2012. 17-18 лют. С. 23.

Терещенко Т. Ірен Роздобудько: "Писати книжку треба так, ніби граєш на роялі" / Т. Терещенкова // Березіль. 2008. № 3-4. С. 6-14.

СЛОНЬОВСЬКА ОЛЬГА

Поетеса, викладач, професор кафедри української літератури. Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Народилася 8 березня 1960 року в селі Ценява Коломийського району Івано-Франківської області. У співавторстві з професором Пасічником Є. А. Слоньовська О. написала і видала підручники "Українська література. 5 кл" (1998, 2000, 2002), "Українська література. 6 кл" (2000, 2002), "Українська література. 7 клас" (2002, 2004).

У 2002 році вийшов друком диференційований буквар "Хрещатий барвінок" створений у співавторстві з академіком Стельмаховичем М. Г. при підтримці проректора з наукової роботи, а нині ректора Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника Остафійчука Б. К.

Слоньовська О. є автором і співавтором посібників "Конспекти уроків з української літератури. Нове прочитання творів. 10 клас" (1997, 2000, 2002). "Конспекти уроків з української літератури. Нове прочитання творів. 11 клас" (2001, 2002), "Вивчення української літератури: методичні поради. Розробки уроків. Матеріали для інтеграції. 9 клас" (2004), "Вивчення української літератури: Методичні поради. Розробки уроків. Матеріали для інтеграції. 10 клас" (2004). Всього видано 28 книг, опубліковано майже сотню пошукових статей у фахових періодичних виданнях.

Крім наукової праці, Ольга Володимирівна продовжує займатися літературною творчістю і є членом Національної Спілки письменників України.

У 2002 році вийшла друком збірка поезій "Соната для коханого".

У 2004 році видано книгу поезій О. Слоньовської "Джоконда", яку відразу ж високо поцінували Микола Ільницький, Григорій Сивокінь, Євген Баран та інші критики й літературознавці.

Роман "Вві сні і наяву, або Дівчинка на кулі"

Як розповідає сама авторка: "...Я задумала роман із трьох частин. Зараз чомусь романом прийнято називати твори максимум на сто друкованих сторінок, але маю на увазі саме повнометражний роман. Перша книжка з трикнижжя – "Вві сні і наяву, або Дівчинка на кулі". Ще в рукописі твір читали Микола Ільницький, Анатолій Дімаров, Галина Турелик, Неоніла Стефурак. Їхні оцінки дуже схвальні, а нині, звісно, тішуся й перемогою в конкурсі "Коронація слова".

Цей роман – багато в чому автобіографічний – про дитину на тлі тоталітарної епохи. Подається зріз свого часу (1960-1970 рр.) і саме очима ще не дорослої людини.

Хороші дівчатка потрапляють у рай, погані – в історію. Оля була поганою: для мами, для школи – таким медалі не дають... Тож мала всі шанси або вскочити у халепу, або... щось змінити на цій кулі. Якщо Бог поцілував дитину в тім'ячко, вона вистійть, витримає всі випробування, - ось головна думка роману.

Вже виношую задум другого роману, який поки що зветься «Студенти». Головна героїня – та сама, і вона вже подорослішала...".

На питання: відомо, що поезія і проза – не просто різні жанри, а й різні способи осмислення дійсності, як поетеса із середини відчуває цю різницю? Зауважує: "...Між поезією і прозою дуже велика різниця. Хороший поет рідко буває хорошим прозаїком і навпаки. Успіх

можливий тільки тоді, коли автор назавжди покидає дану царину й переходить в іншу. Пригадайте, чудовим поетом був Михайло Стельмах, а, покинувши писати лірику, став феноменальним прозаїком. Те саме – з Юрієм Андруховичем, Марією Матіос, Оксаною Забужко".

Рекомендована література:

Багацька Л. Дівчина на кулі. Із короною / Л. Багацька // Україна молода. 2012. 7 черв. С. 12.

Баран Є. Ольга Слоньовська: "Я перетворилась на холоднокровну амазонку..." / Є. Баран // Слово Просвіти. 2010. 4-10 берез. С. 12.

Ольга Слоньовська [Електронний ресурс]. Режим доступу : [http:// www.koronatsiya.com/pro-avtor-v/blog](http://www.koronatsiya.com/pro-avtor-v/blog).

Югов В. Міф. Слово. Час. / В. Югов // Голос України. 2010. 24 верес. С. 10-11.

СНЯДАНКО НАТАЛІЯ

Народилася у 1973 році. За освітою – філолог, закінчила Львівський та Франкбурзький університети, за фахом – журналіст і перекладач з польської, німецької та російської. У студентські роки належала до жіночого літературного угруповання ММЮННА ТУГА (за першими літерами імен: Мар'яна Савка, Маріанна Кіяновська, Юлія Міщенко, Наталка Сняданко, Наталя Томків і Анна Середа; ТУГА "Товариство усамітнених графоманок").

Друкуються у львівській та київській пресі ("Львівська газета", "Суботня пошта", "Дзеркало тижня"), журналах "Профіль-Україна" й "Український тиждень".

Повість Наталки Сняданко "Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки" була опублікована у 2004 році в Польщі й одразу ж увійшла в десятку бестселерів. За словами Юрія Андруховича, "стала найцікавішим дебютом протягом останніх п'яти років. Польські літературознавці вважають повість "найдотепнішою пропозицією перекладеної польською української літератури".

У 2005 році вийшла збірка оповідань Наталки Сняданко "Сезонний розпродаж блондинок". Роман "Синдром стерильності" (2006), як і її перша повість, був перекладений російською і вийшов під назвою "Агатангел, или Синдром стерильности".

"Чебрець у молоці" (2007), це книга про спогади, які ми всі пережили, але встигли забути. Почуття того часу мені захотілося зберегти, принаймні в своїй пам'яті... так і з'явилась книжка" - як сказала сама авторка.

"Країна поламаних іграшок, та інші подорожі" (2008); "Комашина тарзанка" (2009), "Гербарій коханців" (2011).

Наталка Сняданко – перекладач з німецької (Франк Кафка, Фрідріх Дюрренматт, Гюнтер Грасс, Юдит Герман, Стефан Цвейг), - польської (Чеслав Мілаш, Збігнев Герберт, Ярослав Івашкевич, Ян Бжехва) та російської (Андрій Курков).

"Комашина тарзанка"

На творчий стиль і художній метод цієї авторки завжди впливала її журналістська вдача з постійною жагою перебування одночасно в кількох культурно-історичних просторах. У принципі, для жителів Галичини, ментально розірваних між двома східно-західними соціокультурними ландшафтами, це ніколи не було психологічною проблемою – живучи в Україні, подорожувати Європою. Авторка калейдоскопу побутово-родинних рефлексій, з яких

твориться психологічно-ментальний простір її прози, взагалі вважає, що "життя – це літературний текст, який можна переписувати безліч разів".

У своїй новій збірці "Комашина тарзанка", що складається з одноіменної повісті та кількох оповідань, Сняданко вдається до ще більш питомого методу фіксації спогадів – дитячих, юнацьких, загалом родинних – творячи, тим не менш, цікаву побудову сюжету. Це листування головної героїні та її чоловіка. Про що ж вони пишуть у листах, поводячись ніби герої пісні Hotel California? Про що завгодно – від подружніх зрад до перших поцілунків.

Не менш цікаве зосередження на соціально-психологічних проблемах – чи то родинного щастя, феміністичного горя, чи просто негарздів візового контролю – відбуваються у "топографічному" наборі оповідань Сняданко, котрі неабияк доповнюють основну повість її збірки. Вже самі їх назви говорять про спокусливо-екзотичний зміст цих життєвих спогадів, написаних з журналістською легкістю.

Як каже сама авторка, зняти кіно за такою книгою було б непросто. В кращому випадку, воно нагадувало б французькі фільми п'ятдесятих років минулого століття, адже в ній немає діалогів, зате постійно звучить натягнута струна внутрішнього голосу героїв.

Рекомендована література:

Голобородько Я. Дескрипція натур-нескінченності / Я. Голобородько // Слово і час. 2011. № 1. С. 63-72.

Наталка Сняданко [Електронний ресурс] // Вікіпедія: вільна енциклопедія : [веб-сайт]. Електрон. дані. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki/>.

Наталка Сняданко "Комашина тарзанка" [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dt.ua/CULTURE/natalka.snydanko.Komas>.

Письменниця Наталка Сняданко // Шкільна бібліотека. 2010. № 8. С. 57-58.

Сняданко Наталія. Комашина тарзанка : повість, оповідання / Наталія Сняданко. Харків : Фоліо, 2009. 283 с.

Тема 8

Сучасна українська детективна література: загальна характеристика.

Традиційно в літературознавстві детектив визначають як «різновид пригодницької літератури, що належить до паралітератури. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі»⁷.

Роман-детектив, як один із найпопулярніших жанрів, згодом стає засобом для дослідження складних соціальних та психологічних аспектів людського життя. Завдяки своїй структурі, яка поєднує елементи загадки, логічного аналізу та моральної дилеми, детективний роман надає авторам можливість досліджувати природу зла, правосуддя та істини. У модерністську та постмодерністську епохи цей жанр часто виходить за межі традиційних форм, інтегруючи елементи філософських роздумів, психологічної глибини та інтертекстуальності⁸.

Детектив – це художній твір з характерним сюжетом, що стосується розкриття та виявлення. Як особливий жанр літератури, детектив зародився в XIX столітті в епоху романтизму і має генетичні зв'язки з романтичною естетикою та принципами типізації, характерними для цієї доби⁹. В основі будь-якого детективу стоїть запитання «хто винен?». Такий підхід до організації сюжету відомий ще з давніх часів, коли жанри літератури перебували на стадії формування.

Період Другої світової війни відзначився появою «чорного детективу» або ж роману-нуар. Термін «нуар» був уперше вжитий французьким кінокритиком Ніно Франком у 1946 році для позначення специфічного стилю кіномистецтва. Він характеризував фільми з похмурою атмосферою, зосередженими на темах злочинності, моральної двозначності та психологічної напруженості. Цей термін пізніше став застосовуватися і до літератури, що мала схожі риси, включаючи антигероїв, аморальність, соціальну відчуженість і песимістичні сюжети. Для жанру нуар характерними ознаками є: жорстока реалістичність викладу подій, певний цинізм у зображенні логіки мотивів та дій злочинця, схильність персонажів до саморуїнування, велика кількість сленгових лексем, обов'язкова сексуальна лінія в сюжеті.

У науковій розвідці А. Кокотюхи «Антологія українського детективу. Український нуар» автор наводить цікаву думку: «Нуар – скоріше забарвлення, атмосфера, стилістика і відчуття»¹⁰. Письменник, досліджуючи образ головного героя нуару, відзначає, що йому властива девіантна поведінка, і він не є взірцем моральності. Детектив у нуарній прозі виступає професіоналом у своїй галузі, однак його діяльність мотивована здебільшого матеріальною вигодою, а не прагненням до справедливості чи демонстрацією інтелектуальних здібностей. А. Кокотюха наголошує на тому, що для головного героя нуарного роману характерним є суб'єктивне бачення проблеми, яке суттєво відрізняється від поглядів інших персонажів на ту саму ситуацію. Крім того, цей персонаж зазвичай відчужений від

⁷ Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с., с. 264.

⁸ Ференц Н. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 432 с., с. 65.

⁹ Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь, 2005. 488 с.

¹⁰ Кокотюха А. Антологія українського детективу. Український нуар. URL: <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html>

суспільства, оскільки сприймає його цінності як хибні й займає маргінальну позицію стосовно соціальних інститутів. Він не дотримується високих моральних стандартів і часто має тісні зв'язки з кримінальним світом. Особисте життя героя також зосереджене на задоволенні фізіологічних потреб, таких як споживання їжі, алкоголю і сексуальні стосунки.

Така взаємопроникність жанрових модифікацій роману свідчить про складність суспільних процесів і моральних викликів, що зумовлювали необхідність нових форм художнього вираження, які би поєднували елементи розслідування із заглибленням у психологію злочинців і соціальні контексти. Нуарний детектив не лише вплинув на літературу, а й став основою для появи кіножанру фільм-нуар. Ці твори сприяли виникненню образу «антигероя», популярного у сучасній літературі та кіномистецтві. Завдяки складним і багатошаровим персонажам, нуарні твори відкривали можливості для глибшого дослідження психології героїв і суспільних проблем, ставлячи питання про те, наскільки людина може зберегти моральність у світі, де панують хаос і насильство. Постмодерністська інтерпретація жанру детективу характеризується відходом від традиційної онтологічної структури подій і акцентом на колажі можливих інтерпретацій. У романах письменників-постмодерністів пошуки істини, якими переймаються персонажі, є апріорі безпідставними, а будь-яке «правильне» рішення виявляється позбавленим сенсу. Це свідчить про відмову від визнання універсальних істин, що пронизують буття. Драматизм постмодерністського детективу полягає в неможливості визначити єдину адекватну версію тлумачення подій, відкриваючи простір для необмежених інтерпретацій як з боку автора, так і читача. Такий підхід відповідає ідеям симулякра, коли копія не має оригіналу. У цьому контексті розслідування стає символом семантичної невизначеності та «смерті етики», що відображає децентралізовану реальність, позбавлену чітких моральних орієнтирів¹¹. Приклади цього підходу можна знайти в творах А. Кокотюхи «Шлюбні ігрища жаб», «Повернення сентиментального гангстера», О. Вільчинського «Неврахована жертва. Вбивство після вбивства», Анни Хоми «Повина», Євгенії Кононенко «Імітація» та І. Козловського «Теорія тероризму», де розслідування подій набуває відкритого для інтерпретацій характеру, підкреслюючи хаотичність та відсутність фіксованих етичних рамок.

Значення роману-детективу в літературі полягає у його здатності відображати й критично осмислювати суспільні процеси. Завдяки напруженому сюжету та увазі до деталей, цей жанр дозволяє авторам звертати увагу на соціальні проблеми, включаючи корупцію, моральну деградацію та психологічні конфлікти. Роман-детектив стає своєрідним дзеркалом суспільства, що не лише розважає читача, але й спонукає до роздумів над складними питаннями людського буття та соціальної справедливості. Відповідно, роман-нуар є еволюцією класичного детективу, проте в ньому акцент зміщується на зображення складної психології персонажів та похмурої соціальної реальності. Він не лише розкриває злочин, але й досліджує моральну амбівалентність і екзистенційну кризу героїв, часто виступаючи як критика соціальних норм. Через похмуру атмосферу, зламаних героїв і відчуття безвиході, роман-нуар стає важливим засобом осмислення теми деградації суспільства та людської природи, наголошуючи на хаосі сучасного світу. Прикладами можуть слугувати і романи Ілларіона Павлюка «Білий Попіл» та «Я бачу, вас цікавить п'ятьма».

¹¹ Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Пер. з фр. В. Ховхун. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с., с. 266.

Сучасна українська детективна література пропонує різноманітні сюжети та героїв, а також активно розвивається в контексті національних подій, як-от війна. До ключових авторів сучасного українського детективу належать Андрій Кокотюха, Наталія Довгопол, Іван Байдак, Олег Бакулін, а також Олена Думанська, яка пише в жанрі «шпигунського» детективу.

Ця література характеризується динамічним сюжетом, актуальними темами (корупція, війна, кібершахрайство), локальними контекстами, що відображають реалії України, та психологічною напругою. Вона поєднує класичну детективну інтригу з сучасними суспільними викликами, створюючи захопливі історії з неочікуваними поворотами, що відбуваються у знайомих українських реаліях, а діалоги написані живою, сучасною мовою, що надає творам автентичності. Окрім розкриття злочину, автори заглиблюються у психологічні мотиви героїв, що посилює напругу та інтригу. Характерна риса жанру, що проявляється у швидкому розвитку подій та напруженні, яке тримає читача до останньої сторінки. Українські детективи інтегрують класичну детективну інтригу з сучасними викликами, створюючи нові, унікальні твори.

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЧОГО ДЕТЕКТИВУ¹²

Саме як мистецький феномен українська жіноча проза постає виразно лише наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Про себе заявляють такі письменниці, як М. Гримич («Варфоломієва ніч», «Магдалинка»), О. Забужко («Польові дослідження з українського сексу»), М.Матіос, І.Роздобудько («Мерці» та «Ескорт у смерть»), Л.Романчук (серія романів «Не залишай...»), Г.Тарасюк («Блудниця вавилонська») та ін. твори авторок вирізняються надзвичайною поліфонійністю, поєднуючи межові ознаки декількох літературних жанрів, зокрема соціально-психологічного, інтелектуального, виробничого, химерного з міфічними рисами, фантастичного, роману-хроніки, документального, комічного, роману-трагіфарсу, детективного, готичного та пригодницького, саспенс, трилера, роману-мелодрами тощо.

Жіночий стиль мислення не міг не відобразитися на детективному жанрі, що доводять прозові твори сучасних українських письменниць («Літо психіатра» Л. Демської, «Імітація» Є.Кононенко, «Ескорт у смерть» І.Роздобудько, «Правила гри» А. Серової), у яких побутові та особистісні елементи поєднуються з універсалізмом та філософічністю, набуваючи під пером авторок своєрідних ознак, закорінених у національній традиції. Те, що цей жанровий підвид сьогодні набирає обертів, свідчать публікації серій детективів, зокрема «Сірий кіт», «Авантюристка», «Інспектор і кава», в яких чільне місце займають саме жіночі детективи. Так, серію «Сірий кіт» розпочинає детектив Н. Тисовської «Під знаком шаманського бубна», який поєднує ознаки детективу й містики. У романі є три сюжетні лінії і два часо-просторові виміри. Серед героїв твору є не тільки люди, але і національні міфічні істоти. «Авантюристка» заснована на творчості подружжя Анни та Сергія Литвинових, які пишуть іронічні детективи, взяті за основу для одноіменного телесеріалу. Серією книжок «Інспектор і кава» займаються Валерій та Наталія Лапікури. Це київський детектив у стилі ретро, який об'єднує романи і повісті з життя працівників Київського карного розшуку 70-х років минулого століття.

Український жіночий детектив – неоднорідне явище. За стильовими ознаками його можна умовно розділити на науково-фантастичний, іронічний, інтелектуальний, соціально-психологічний, містичний та поліфонічний. До науково-фантастичних жіночих детективів відносимо роман Алли Серової «Правила гри» (2000), який відповідно до взятого нами за

¹² Гуляк Т. М. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЧОГО ДЕТЕКТИВУ // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2018 № 37 том 1, с. 153 – 157.

основу визначення вважаємо першим українським жіночим детективом. Розпочинається він дуже банально – головна героїня прокидається в лікарні і нічого про себе не пам'ятає. Як іронізує С. Філоненко у статті «Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча»: жінка-супергерой у романі Алли Серової «Правила гри»: «Хто з нас не зубоскалив щодо заштампованості мотиву амнезії в телесеріалах, детективах і дамських романах!» [11, с. 201]. Проте це тільки початок, а далі розгортається неабиякий сюжет: пам'ять героїні було пересаджено в мозок американського агента спецслужб, яку постійно погрожують вбити. Вона ставить перед собою благородну мету – знищити таємну організацію, працівники якої проводять експерименти над живими людьми. А. Серова імпліцитно ставить питання: то чи варто людині втручатися у сферу незвіданого, чи нехай щось все таки залишиться таємницею? І одразу ж дає відповідь, зображуючи наслідки нелюдського поводження людей з людьми.

Яскравим зразком іронічного жіночого детективу українською мовою є роман Н. Очкур «Учора і завжди» (2002). Так визначило його жанр компетентне журі IV Всеукраїнського конкурсу романів і кіносценаріїв «Коронація слова». Цей твір характеризується поєднанням ознак дамського роману з детективним сюжетом. У центрі подій – типова ідеалізована героїня – киянка Рогніда Святко, яка вдається до псевдо-психологічних роздумів після серії вбивств, жертвами яких стають її подруги. Авторка іронічно зображує жіночу дружбу, показуючи таємні сторони своїх героїнь і даючи змогу читачеві впізнати себе. Тобто іронічний детектив має до певної міри моралізаторську функцію. Відкритим текстом мораль не висловлено. Але, прочитавши між рядками, адресат зрозуміє те, як краще не поводитися.

До інтелектуальних жіночих детективів відносимо романи «Крута плюс» (2006) М. Меднікової та «Імітація» (2001) Є. Кононенко. У першому творі описано життєвий шлях жінки, яка з посудомийки стала королевою ринку виробництва горілки. Карколомні сюжетні колізії захоплюють читача і створюють враження перегляду фільму.

Є. Кононенко – одна з найбільш популярних авторок детективних історій. Їй присвячено низку досліджень, які розходяться в оцінці художньої цінності творів авторки. Зокрема, Р. Харчук аналізує містику в її детективних романах і говорить про те, що вони спрямовані на масового читача, адже їм не вистачає певних узагальнень. Т. Гундорова, вписуючи творчість Є. Кононенко у постмодерністський контекст, у книзі «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн» називає її твори «псевдодетективами» [2, с. 56]. Популярний український письменник А. Курков зауважує, що Є. Кононенко вдалося поєднати якісний масовий роман із високою літературою [6]. Сучасна українська детективістка створює свою формулу детективного роману, ядром якого є вбивство, а розслідування веде детектив-аматор – мистецтвознавець Лариса Лавриненко. Авторка більше покладається на інтуїцію і досвід цієї жінки, ніж на компетенцію правоохоронних органів. С. Філоненко стверджує, що: «У розгортанні детективної лінії сюжету Є. Кононенко у своїх творах користується класичним принципом *ruzzle*: усі деталі й незрозумілі моменти мають вкластися у одну логічну схему, яка й розкриє увесь механізм злочину.» [12]. Водночас письменниця вдається до гри з класичними нормами детективних творів, відверто порушуючи їх або використовуючи детективні варіанти.

Є. Кононенко подає власну інтерпретацію висловлювання Б. Брехта про те, що саме в детективі приваблює читача: «Головне інтелектуальне задоволення, яке дають нам детективні романи, полягає у встановленні причинності людських вчинків» [5]. Авторка не так зосереджується на злочині, як на соціальному чи психологічному явищі, яке до нього

призвело, нівелюючи канони класичного детективу. Ще одним порушенням норм у творах письменниці є своєрідна диспропорція сюжетних ліній у текстах: детективна відходить на другий план, а увагу читача одразу ж привертають філософські, психологічні і побутові проблеми. У детективних романах Є. Кононенко зазвичай чітко простежується також любовний сюжет. Тобто письменниця свідомо нівелює детективну презумпцію, висловлену У. Моємом: «...я згоден, що любов рухає світи, але аж ніяк не світ детективного роману; цей світ вона рухає явно не туди» [5].

У 2004 році побачив світ роман Д. Дідковської «Обіцяю не вбивати», який можна віднести до жіночих соціально-психологічних детективів. Основна тема твору – справжня жіноча дружба і помста. Головні героїні твору – Юлія і Наталія – пересічні українські жінки, які стикаються з побутовими проблемами. Проте все круто змінюється після вбивства Наталії: її подруга перетворюється на жінку-борця, яка захлинається почуттям помсти і починає віртуозно імпровізувати. Саме цей динамічний образ приковує увагу читача до детективного роману. Найновішим зразком цієї групи жіночих детективів є роман Л. Демської «Літо психіатра». Невिбагливий сюжет і проста мова одразу ж приваблюють середньостатистичного читача. Письменниця повертає нас до традиційних сюжетів української літератури, відправляючи головного героя, психіатра Андрія Левинського, в село. Замість очікуваного відпочинку, лікар отримує можливість допомогти слідству. Обидві письменниці зображують ординарних людей у звичних умовах. Вони стикаються зі знайомим усім українцям проблемами: соціальною несправедливістю, економічною нестабільністю, бюрократією.

Іншим субжанром жіночого детективу є містичний. Для української ж літератури притаманний химерний роман із «химерами», «чортівнею», «козацькими пригодами». Схожі образи, зокрема лісова істота – нявка, зустрічаються в детективному романі Н. Тисовської «Три тасмниці Великого озера» (2011). Це роман про успішних жінок, які впевнено рухаються по «кар'єрній драбині» та ведуть чоловіків за собою. Присутність нявки, як протагоніста, дещо відвертає увагу від власне детективної інтриги і читач вже не намагається зрозуміти логіку розкриття інтриги. Проте він повертається до звичного українського фольклору і вірить, що звичні містичні істоти зможуть все вирішити без проблем. На нашу думку, письменниця так демонструє певну неготовність українців боротися з труднощами.

Відверто поліфонійними, як і всі твори, є детективні романи Ірен Роздобудько. У своєму інтерв'ю від 19 квітня 2007 року письменниця так висловлюється про жанр, у якому працює: «Якби був такий жанр – божевілля ... Пишу так, як хочу, і про те, що хочу. Не обмежую себе» [4]. Початок ХХІ століття видався на стільки стрімким і захоплюючим, що значна більшість письменниць цього періоду є дуже різноплановими. Вони випробовують себе в абсолютно протилежних жанрах, експериментуючи з формою і змістом. Постмодернізм чинить вплив і часто в одному творі можуть переплітатися декілька ознак різних жанрів. Дослідниця Г. Бітківська виділяє два етапи творчості І. Роздобудько: ранній і зрілий, або активний. Під час першого етапу письменниця ще перебувала в пошуку самої себе і прагнула до самоствердження. Її першим прозовим твором став детективний роман «Пастка для жар-птиці» («Мерці») (2000). Свій вибір жанру І. Роздобудько пояснює просто: «Коли я починала писати, то хотіла зайняти зовсім порожню нішу, бо детективу у нас не було. Якщо й були якісь детективи, то дуже совдепівські. Тоді ця ніша була зовсім порожня.» [4]. Схожа детективна інтрига застосовується І. Роздобудько ще в психологічному трилері «Ескорт у смерть» (2002), авантюрному детективі «Останній діамант міледі» (2006), деякі елементи в романі «Перейти

темряву» (2010). Сама письменниця по-різному оцінює свої детективні напрацювання: то «відхрещується» від образу детективістки, то заявляє, що любить всі жанри. Ірен Роздобудько точно не соромиться своїх детективних романів і оцінює як хороший старт для молодого література. Так, у своєму інтерв'ю від 17 листопада 2006 року письменниця каже: «Не соромно. Так склалося, що ці дві книжки, «Мерці» і «Ескорт у смерть», нещодавно перевидали. Перший роман написано 2000 року, другий – 2001-го. Обидва пішли по «Коронації», і відразу ж, на натхненні, я почала писати ще один, третій детектив» [4]. Загалом, творчість Ірен Роздобудько вирізняється надзвичайно розгалуженою системою жанрових ознак і тому привертає увагу багатьох дослідників. Спільною характерною рисою творів, за визначенням Я. Голобородька, є «поетика усемоżliвих пригод», яка найяскравіше відображена в детективних романах письменниці. Вони стали об'єктом дослідження також для Г. Бітківської, Н. Герасименко, Л.Кукси, Ю. Соколовської, які простежують основні мотиви романів, описують трансформації детективного сюжету, вказуючи на «гнучкість» детективного жанру. М. Бахтін, свого часу називаючи детективний роман відкритою формою, мав на увазі його здатність до трансформацій та мутацій [1]. Адже про детектив можна сказати, що він стрімко створив і надалі продовжує створювати нові модифікації, які самі стають жанровими різновидами. Незважаючи на те, що Ірен Роздобудько є автором лише п'яти гостросюжетних творів, вони належать до таких різновидів детективного жанру: детектив «Перейти темряву» (2010), детективний трилер «Ескорт у смерть» (2002), психологічний трилер «Пастка для жар-птиці» (2000), авантюрний жіночий роман (за визначенням самої письменниці) «Останній діамант міледі» (2006), що радше характеризується як авантюрний детектив і ретро-детектив «Подвійна гра в чотири руки» (2014). Таке різноманіття творів І. Роздобудько дозволяє характеризувати їх як постмодерні детективи, які є гнучкими до змін і легко піддаються асиміляції з іншими літературними жанрами.

Таким чином, через культурно-історичну й геополітичну ситуації умови для розвитку детективного жанру в українській літературі склалися лише в другій половині ХХ століття, а жіночого – після 90-х років минулого століття. Зараз він продовжує формуватися як окремий піджанр літератури, поєднуючи елементи класичного, модерного і постмодерного романів.

До національно-специфічних ознак українського жіночого детективу можемо віднести такі: відображення нагальних проблем людства в цілому і українського суспільства, зокрема, наявність імпліцитної моралі в тексті, гра з класичними канонами детективного роману: диспропорція сюжетних ліній, ображення типових героїв у звичному середовищі, поліфонійність.

Література:

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Гундорова Т.І. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 299 с.
3. Довганич Н.А. Наративна структура та художній психологізм роману Івана Франка «Основи суспільності». Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів, 2015. вип. 62. С. 197–202. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi>
4. Інтерв'ю з Ірен Роздобудько. URL: <https://rozмова.wordpress.com/category/%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%83%D0%B4%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%96%D1%80%D0%B5%D0%BD/>

5. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. у трьох томах / заг. ред. В. І. Кузьменко. Київ: Видавничий центр «Вкадемія», 2017. 544 с.
6. Кокотюха А. А. Антологія українського детективу. URL: <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/09/22/113416.html>.
7. Крупка М. А. Українська жіноча проза: дві епохи, дві версії: монографія. Рівне: Видавець Олег Зень, 2008. 216 с.
8. Мафтин Н. В. Жанрово-стильові особливості експатріантської прози Володимира Винниченка. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки. 2010. вип. 92. С. 168–175.
9. Таран Л. В. Нитка Аріадни. URL: www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=186.
10. Тебешевська-Качак Т.Б. Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст. : монографія. Київ, 2009. 192 с.
11. Філоненко С.О. Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча»: жінка-супергерой у романі Алли Серової «Правила гри». Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2010. вип. 14. С. 199–211.
12. Філоненко С. Масова література в країні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛДО-ХХІ, 2011. 432 с.
13. Харчук . Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
14. Laurence Janet. Writing crime fiction: making crime pay. Studymates Ltd, 2007. 160 p

РЕТРОДЕТЕКТИВ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ¹³

Софія Філоненко зараховує ретроромани радше до стилю детективних творів, аніж до окремого жанру. Спробуємо прослідкувати головні тенденції, які можна спостерігати в українських ретро-детективах. У статті для літературно-мистецького журналу "Дніпро" Дмитро Безверхній вказує: "Нині в Україні детективний жанр розвивається не надто стрімкими темпами. Поява нових книг явище осібне й нечасте, а отже доволі помітне в літературному житті країни. Хоча розповісти тут таки є про що..." [1, с. 133], і як приклад наводить імена найпопулярніших письменників, котрі працюють, зокрема, й у ретро-детективному напрямку - Андрій Кокотюха, Ірен Роздобудько, Богдан Коломійчук. До цього переліку варто додати й самого автора згадуваної статті, а також Владислава Івченка, Олександра Гавроша та Лору Підгірну. Кожен із авторів спромігся витворити власного персонажа-слідчого, що займається розплутуванням хитромудрих злочинів та пошуком підступних злочинців. Варто детальніше зупинитися на аналізі цих літературних героїв, аби спробувати віднайти "ідеальний образ українського Шерлока Холмса".

Якщо Людовік XIV велично стверджував, що "Франція – це я!", то український письменник Андрій Кокотюха має цілком заслужене право говорити "Український детективний жанр – це я!". Ось уже впродовж двадцяти років автор впевнено тримає лідерство в цій літературній ніші, будучи найпрацьовитішим серед вітчизняних майстрів слова [1, с. 133]. У 2015 років світ побачила перша книга так званої львівської серії ретродетективів, що

¹³ Лукіна Л. Р. Ретродетектив в сучасній українській літературі/ Л.Р. Лукіна// Матеріали ІІІ Всеукраїнської наукової конференції «Соціально-гуманітарні науки та сучасні виклики» 25-26 травня 2018 р., м.Дніпро. Частина ІІ. / Наук. ред. О.Ю.Висоцький. – Дніпро: СПД «Охотнік», 2018. – С. 190–193.

складається із семи книжок про пригоди адвоката Климентія Кошового. Події детективів охоплюють часові рамки 1908-1918 років. У першій книзі, "Адвокат з Личаківської", автор описує втечу тридцятилітнього Кліма із рідного Києва до Австро-Угорської імперії, через політичні переслідування. Персонаж опиняється в цілком нових для себе умовах, у чужій країні з іншими правилами й законами. Його новим місцем життя стає Львів, де молодий правник намагається почати життя із самого початку, але все одразу ж іде шкереберть, адже Кошового майже одразу заарештовують, прямісінько біля тіла адвоката Євгена Сойки [5, с. 51]. Впродовж усіх семи книжок серії автор весь час випробовує свого персонажа, дозволяє йому закохуватися, переживати особисті драми, долучатися до визвольних змагань за українську державність, знаходити божевільних різників, викривати шпигунів та боротися проти системи, на власній шкурі пізнати важкості війни й боротьби за свої ідеали.

Письменник Богдан Коломійчук працює, поки що, виключно в сфері історичного та ретро-детективу. Створений ним персонаж – слідчий Адам Вістович, найближчим часом, із паперових сторінок книг перекочує й на телеекрани. І хоч деякі з творів Коломійчука можуть здатися нереалістичними, але вони скоріше нагадують спробу показати, що львівському сищику по зубам не тільки карні справи місцевого штибу, а й детективні поєдинки з найкращими шпигунами імперії (й не однієї) [8], підступними головорізами, котрі мають вкрай цікаві вподобання інтимного характеру, та навіть із вампірами й привидами, що заблукали в межичасі [7]. Особливої уваги заслуговують книги "Небо над Віднем", "В'язниця душ" та "Візит доктора Фрейда" [6], де Адам Вістович демонструє усі свої вміння у ловлях злочинців. Варто вказати, що Львів став найбільш детективним містом, адже саме там відбуваються події цілої добірки гостросюжетних ретро-історій.

Ірен Роздобудько, окрім проникливих, чуттєвих і надихаючих романів, уміло створює заплутані детективні сюжети, котрі неабияк інтригують і не відпускають до останньої сторінки. Її книги "Мерці" (інша назва "Пастка для Жар-птиці"), "Ескорт у смерть", "Останній діамант міледі" та "Подвійна гра в чотири руки" точно сподобається любителям хитромудрого читива [1, с. 134]. Ретро-детектив "Подвійна гра в чотири руки" дарує українським читачам іще одного жіночого персонажа. Муся Гурчик невгамовна генеральська дочка. Молода дівчина із завзятістю поринає в справу про викрадення креслень моделі військового корабля. Пошуки приводять Мусю на розкішний пароплав "Цариця Дніпра", де починають коїтися дивні речі... Події детективу розгортаються влітку 1911 року [9].

Загалом, українські автори намагаються не відставати від своїх зарубіжних колег та створювати якісні ретро-детективні історії, які допомагають читачам відпочити від буденності й тренувати уважність й прискіпливість до деталей, намагаючись віднайти ім'я справжнього злочинця.

Список використаних джерел:

1. Безверхній Дмитро Поезія сучасного життя, або Розповіді з мораллю // Дніпро. – 2016. – №9. С. 130-136.
2. Безверхній Дмитро Срібне люстерко, або Пані Ен ніколи не спізнюється на чаювання // Дніпро. – 2016. – №3. С. 18-56.
3. Івченко Владислав Найкращий сищик імперії на службі приватного капіталу. – К.: Темпора, 2013. – 728 с.
4. Івченко Владислав Стовп самодержавства, або 12 справ Івана Карповича Підпригори. – Харків: Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2011. – 352 с.

5. Кокотюха Андрій Адвокат з Личаківської. – Харків: Фоліо, 2015. – 283 с.
6. Коломійчук Богдан Візит доктора Фрейда. – Фоліо, 2016. – 187 с.
7. Коломійчук Богдан В'язниця душ. – Фоліо, 2015. – 220 с.
8. Коломійчук Богдан Небо над Віднем. – Фоліо, 2015. – 203 с.
9. Роздобудько Ірен Подвійна гра в чотири руки. – Харків: Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2014. – 224 с.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ КРИЗЬ ПРИЗМУ ІНТРИГИ В УКРАЇНСЬКОМУ РЕТРОДЕТЕКТИВІ¹⁴

Ретродетектив – чи не найпоширеніший внутрішньожанровий різновид детективу, що активно розробляється сьогодні провідними українськими детективістами. Родоначальником ретродетективу по праву вважається Роберт Ханс ван Гулик – нідерландський сходознавець, музикант, дипломат і письменник, що став відомим завдяки циклу повістей про суддю Ді.

В. Мясников відзначає, що ретродетектив належить до явища так званої "фолк-історії", найбільш характерними рисами якої можна вважати сенсаційність і комерційний характер. На думку критика, автори таких творів залишають за собою право потрактувати історичні події та факти на власний розсуд [7]. Натомість Софія Філоненко зазначає, що "проблема розрізнення двох жанрів: "історичного" і "ретро" – є казуїстичною. Гадаю, історичний детектив доцільно розглядати як жанровий різновид детективної прози, а ретро – як його можливий стиль (яким він і є по суті), густо замішаний на ностальгії за минулим, як правило, недалеким – на відстані живої пам'яті покоління", – переконана дослідниця [12]. Автори українського ретродетективу за основу своїх творів беруть саме період ХХ століття. Перш за все, згадаємо про одного із найплідніших українських детективістів сучасності, перу котрого належить уже більше 50 книг, – Андрія Кокотюху. У рамках співпраці із видавництвом "Фоліо" письменник запрявив читачеві цікаву серію ретродетективів про Львів. Перша книга серії "Адвокат із Личаківської" переносить читача до Львова початку ХХ століття, де молодий киянин Клим Кошовий, котрий дивом утік із в'язниці, змушений розплутувати цілий клубок таємниць, маючи справу і з кримінальними авторитетами, і з російськими терористами, і з батьрами. Книга друга – "Привид із Валової" – розкриває нам панораму Львова 1909 року, куди уже відомий нам Клим Кошовий тікає від переслідувань царської охоранки, однак справа, яку доведеться розслідувати цього разу, всуціль містична, адже йдеться про привид так званої Чорної пані, появу котрої пов'язують із серією смертей, що сполохали місто. Наступна книга – "Автомобіль із пекарської" – проводить нас вулицями Львова 1911 року, а детективні події розгортаються на фоні економічного буму та технічного прогресу. Нафтові магнати, міська аристократія та королі львівського злочинного світу – ось з чим доведеться мати справу детективу. Четверта книга – "Різник із Городоцької" – заснована на подіях 1913 року, що всуціль просякнуті передчуттям війни та духом передбачуваної перемоги. "П'ята книга, – зізнається Андрій Кокотюха, – буде присвячена окупації Львова під час Першої світової війни, шоста – сьома підведуть читача до подій 1918 року і описуватимуть розпад Австро-Угорської імперії. Тобто це серія, яка розповідатиме десятирічну історію із життя героїв" [6]. На думку письменника, популярність ретророману в Україні продиктована загальносвітовою тенденцією проявлення інтересу до власної історії, окрім того "ретроромани описують життя

¹⁴ Я. О. Бригадир, асп. Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ КРИЗЬ ПРИЗМУ ІНТРИГИ В УКРАЇНСЬКОМУ РЕТРОДЕТЕКТИВІ <https://litstud.knu.ua/wp-content/uploads/2020/02/48-9.pdf>

таким, як воно є. Це нібито роман на сучасну тематику, наша з вами історія, але перенесена в декорації, наприклад, 100 років тому. У своїх книжках із серії "Ретроромани" я не переповідаю карту Львова, не зловживаю топонімією. Ми всі люди і дивимося очима. Я не пишу книжки, я знімаю фільми, тільки в силу певних обставин вони поки що виливаються в книжки. Мені хочеться, аби людина мій текст не читала, а бачила, аби, подивившись з вікна, вона спостерігала Львів 100 років тому. Причому очима приїжджого гостя, оскільки сам я не львів'янин" [6].

Владислав Івченко – ще один відомий детективіст, котрий звертається до жанру ретродетективу. Якщо у А. Кокотюхи серійний герой – це молодий адвокат Клим Кошовий, котрий і сам свого часу був переслідуваний правоохоронними органами, то герой В. Івченка – агент царської охорони Іван Підпригора, котрий просто зачаровує читача своєю безпосередністю та щирістю. Перша книга серії "Стовп самодержавства або 12 справ Івана Карповича Підпригори" (у співавторстві з Юрієм Камаєвим) – переносить читача до Києва початку ХХ століття. Це гостросатиричний, провокаційний роман, що в суті своїй висміює і позбавляє уявної величі підвалини самодержавства. Класичний для детективної літератури прийом, коли головний герой залишає офіційні правоохоронні структури і стає приватним детективом, використано уже в наступній частині серії – "Найкращий сищик імперії на службі приватного капіталу. 1910–1914", хоча наскрізний пафос розвінчання імперських засад буття і свідомості все ще залишається актуальним.

Наступна частина "Найкращий сищик імперії на Великій війні. 1914– 1916" розповідає про пригоди Івана Карповича у воєнний період, і хоча війни як такої у творі зовсім небагато, пригодницький дух зберігається та примножуються неймовірні часто фантастично-містичні події, як-то історії про родові прокляття чи чудовиська. Четверта книга "Найкращий сищик та падіння імперії" розповідає про період визнання та слави головного героя, однак справ у нього від того не поменшає, а от п'ята та найсвіжіша – "Одіссея найкращого сищика республіки" – показує звичного нам героя уже в 1917 році.

Саме детектив демонструє найбільш глибоке тяжіння до синкретичних колізій як у царині жанру, стилю, так і сюжетних колізій, що примітно на прикладі серії творів про Івана Карповича, для яких властива все ж детективно-пригодницька складова.

До книжкових крамниць потрапив іще один ретродетектив, однак уже жіночого авторства, – "Хроніка пригод Геня Муркоцького" Оксани Думанської. Детектив являє собою кримінальну хроніку 20-30-х років минулого століття, головним героєм котрого став вигаданий, і при тому симпатичний читачеві шахрай, Геня Муркоцький.

Ірен Роздобудько також представила ретродетектив "Подвійна гра в чотири руки", події котрого відбуваються в Києві на початку ХХ століття. Головна героїня – шляхетна київська панночка, що займається розкриттям таємниці серії вбивств, що відбулися на палубі пароплава.

Буковинська говірка, любовний трикутник та непересічний гумор неодмінні складові роману Василя Кожелянка "Срібний Павук", що відкриває перед нами Чернівці 1939 року.

"Десятина" Андрія Криштальського ретроспективно сягає двох часових пластів: побіжно далекого 1943-го року та періоду передрозпаду СРСР. Події розгортаються навколо скарбу розстріляної за часів війни єврейки, а драматизм та напруга сюжету постають напрочуд виразно у атмосфері радянської задухи напередодні розпаду "імперії".

Олексій Нікітін та його роман "Істемі" змушує читачів пригадати останні роки існування Радянського Союзу: КДБ та підкреслена абсурдність реальності фонують у заплутаній історії про дружбу і зраду.

Має право називатися ретродетективом і роман Юрія Макарова "Genius Loci" або "Геній місця", дія котрого відбувається 2004 року, однак таємниці, які доведеться розгадувати головному героєві, сягають в ще в позаминуле сторіччя.

Для сучасних українських ретродетективів характерне переважання детективної інтриги над історичною складовою. Як результат, на перший план проступає стрімкий і непередбачуваний розвиток сюжету, а добір життєвих колізій відбувається з урахуванням вимог жанру масової літератури, що позначений використанням стійких формул та кліше.

Визначення детективу як зразка так званої формульної літератури отримало обґрунтування в дослідженні американського культуролога Дж. Г. Кавелті "Пригода, таємниця і любовна історія: формульні оповіді як мистецтво і популярна культура" [2]. Зосереджуючи увагу на причинах активізації розвитку формульної літератури дослідник зауважує: "Той факт, що формула – це часто повторювана оповідна і сюжетна модель, робить її певним стабілізуючим началом у культурі. Еволюція формул – це той процес, за допомогою якого завойовуються, асимілюються повсякденною свідомістю нові цінності, нові інтереси. Цей процес, ймовірно, набуває особливого значення в гетерогенній, плюралістичній культурі сучасних індустріальних суспільств" [2, с. 51]. Варто зауважити що комерціалізація літературного процесу накладає свій відбиток, тому більшість сучасних ретродетективів мають змінені за своєю суттю орієнтаційні моделі: "гостросюжетність, динамізм розповіді в таких творах превалюють над психологізмом, логікою розвитку характерів і колізії. Тому такі важливі компоненти архітектоники, як портрет, пейзаж, опис предметного світу і ін., не займають в них належного місця або взагалі відсутні" [14, с. 40]. Однак необхідно уникати узагальнень, адже, зважаючи на існуючий власне український детективний доробок, можемо стверджувати, що на сьогоднішній день утворився так званий проміжний літературний пласт чи то пак міддл-література, для якої характерною є підвищена увага саме до якості творів. 90-ті роки минулого століття позначені важливими соціально-політичними та присутніми загальнокультурними змінами. Постмодерністські експерименти зі суміщення жанрів масової та "високої" літератури спричинили виникнення творів із так званим "подвійним кодуванням" (або "подвійною адресацією"), коли один і той же текст може сприйматися читачем по-різному: наприклад, не лише як детектив або пригодницький роман, але і як твір, що піднімає актуальні питання сучасності. "Мідл-література" (термін введений в літературознавчий обіг С. Чуприніним) поєднує високе і низьке, інтелектуальне і розважальне, сакральне і тривіальне, що ускладнює процес проведення чіткої межі між елітарною і масовою літературою. "Мідл-література", займаючи середнє положення, синтезує принципи експериментального постмодернізму і масового мистецтва та прагне задовольняти запити та смаки як кваліфікованого, так і масового читача ("масової людини", що її визначав Хосе Ортега-і-Гассет), формуючи при цьому особливий пласт літератури, котра в результаті стає мейнстрімом. "Полегшені" варіанти високої літератури, засвоєння яких не вимагає від читачів особливих духовних та інтелектуальних зусиль, так і ті форми масової літератури, які відрізняються високою якістю виконання і націлені не лише на те, щоб потішити публіку" і складають основу мідл-літератури [16, с. 153]. Свого часу на внутрішню диференціацію масової літератури, услід за Д. Затонським, звернула свою увагу Л. Рижкова, назвавши таку

літературу "гарною" та "доботною", тобто такою, стосовно якої визначаються "певні художні досягнення, технічність, "привабливість" форми, що приховує відомі змістові моменти, серйозне порушення справжніх проблем і спроба їх розв'язання" [8, с. 62]. Така література у рамках масової протистоїть так званій паралітературі, що за визначенням Ю. Коваліва позбавлена "психологічної глибини", зображує побутові чи фантастичні події, зловживає містифікацією, провокацією та орієнтована на читача "із примітивними аксіологічними та моральними уявленнями" [4, с. 183]. Всупереч припущенням, функція мідл-літератури є не лише розважальною, адже на ґрунті формульних жанрів створюються інтелектуально насичені і психологічно глибокі твори, здатні перевершувати безпосередні запити та очікування. Зважаючи на важливість та нетривіальність питань, що порушуються у ретродетективах, що достовірно і в деталях відтворюють зображувану епоху, "незалежно від того, чи є там історичні персонажі чи немає" [13]. Зараховуючи переважний масив ретродетективів до розряду мідл-літератури, котрій, нагадаємо, властиве подвійне кодування, справедливим буде зауважити той факт, що перший, найбільш доступний пласт смислів, які можуть бути зчитані з текстової поверхні роману, є насамперед детективний план. Ю. Лотман, ведучи мову щоправда про роман Умберто Еко "Ім'я рози", жанрову приналежність якого визначають як історичний детектив, зауважив присутню особливість побудови твору, що її зустрічаємо й у інших історично насажених детективах: "Автор наче відчиняє перед читачем одразу дві двері, що ведуть у протилежних напрямках. На одних написано: детектив, на інших: історичний роман. Містифікація з розповіддю про начебто знайдений, а потім втрачений бібліографічний раритет настільки ж пародійно-відверто відсилає нас до стереотипних зачинів історичних романів, як перші розділи – до детективу" [5, с. 652].

Євгенія Кононенко також пропонує нам історичний, а точніше історично-містичний детектив "Жертва забутого майстра", в основі сюжету якого лежить пошук артефакту – таємничого трактату Пінзеля. Тобто у суті своїй сюжетні моделі споріднені, однак українській артефакт-детектив (за визначенням Н. Гребельник) має свою специфіку проявлення історичного у канві твору. Аналіз часопросторових площин дозволяє виділити три часових зрізи. Традиційно для письменниці так звану "затравку" винесено на початок твору в передмову (інколи це окремий розділ), що, на перший погляд, не співвіднесена із подальшим розвитком сюжету. Так, у "Жертві забутого майстра" для початку увазі читача пропонується історія часів Другої світової війни: "Вони поверталися і займали ті самі міста, звідки одного разу війська Третього Рейху вже відступили. Їхня частина вирвалася із оточення, яке згодом відомі історики назвуть Яссо-Кишинівським котлом" [3, с. 5]. Події, зазначені у творі як Яссо-Кишинівський котел, відображають реальні військові дії, що відбувалися з 20 по 29 серпня 1944 року. Нагадаємо, що для ретродетективу властива не пряма ретрансляція історичних подій, тому факти, імена чи назви можуть бути дещо зміненими на розсуд автора. Так, до прикладу, уже зазначений Яссо-Кишинівський котел – не що інше, як Ясско-Кишинівська операція, а першовідкривач Пінзеля, котрий у творі фігурує як Микола Браницький – не хто інший як український мистецтвознавець Борис Возницький, завдяки якому сучасникам стало відоме ім'я українського Мікеланджело – скульптора Іоана Георга Пінзеля. Отож події Другої світової війни відображають зачиновий щодо розвитку детективного сюжету темпоральний пласт: батько головного героя – молодого франко-німецького скульптора отримує від єврейського чоловіка похилого віку дивний паперовий згорток, в якому лежить ключ до загадки, де ж захований таємничий трактат Пінзеля. Присутні у творі також і ретроспективні

згадки періоду життя самого майстра, тобто середина XVIII ст., однак особливість хронотопу твору полягає у тому, що часопросторові зрізи минулого і сучасного тісно переплітаються перш за все завдяки містичній, на думку головної героїні, спорідненості Пінзеля та Мішеля Абріє, що проявлялася, перш за все, на рівні тілесного сприйняття: "І чим більше я думаю про нього (Пінзеля, – прим. авт.), тим більше переконуюся, що він був зовні схожий на Мішеля. То також був високий, худорлявий, навіть тендітний гарний юнак [...]. Він шукав розуміння в цьому світі, а його не розумів ніхто. Цінували, але не розуміли" [3, с. 148]. Що цікаво, саме скульптури майстра стають тим умовним порталом, що допомагає подумки переноситись у Львів часів Пінзеля, відчувачи це навіть на фізіологічному рівні: "ті, хто побачив справжню Західну Європу, могли порівняти справжні європейські містечка з пошарпаним підгнилим Львовом і вічним запахом старого дерева у львівських під'їздах і арках. Так само пахло від дерев'яних фігур у музеї Пінзеля" [3, с. 28]. Отож, об'єднуючись навколо детективного "мотиву пошуку артефакту", часові координати накладаються, витворюючи спільну темпоральну площину. До слова зауважимо, що таємничо-містичні історії, якими оповита постать Іоанна Георга Пінзеля, лягли в основу роману Володимира Єшкілєва "Втеча майстра Пінзеля", в котрому розповідається одна із ймовірних версій останніх місяців життя скульптора, яка традиційно сповнена містичними подіями, а також роман Галини Вдовиченко "Пів'яблука", також наповнений містичним однак позитивним пафосом, адже рушієм сюжету є неймовірна історія про секретний механізм, що має форму яблука і здатен змінювати людську долю на кращу, а творцем його, звісно ж, є вже відомий нам майстер. На відміну від історично-містичного детективу "Жертва забутого майстра", що є зразком так званої мідл-літератури, роман "Пів'яблука" постає виразником власне масової літератури. Зауважимо, що детективний сюжет твору слугує лише одним із елементів зазначеного "жіночого" роману та є його рушійною складовою. На відміну від історії страждань та поразок, що отримали відображення у художніх творах згідно попередньої історико-літературної традиції, український сучасний ретродетектив пропонує альтернативну історію перемог. Подібна тенденція яскраво прослідковується зокрема у творчості Андрія Кокотюхи, так, історичні події, що лягли в основу детективних творів, відображають ланцюг подій, що призводять не до національного гноблення, а до національного єднання.

Окрім того, український ретродетектив, на відміну від європейського, не обігрує історичні події, а використовує їх як тло, а реальні історичні постаті часто функціонують без огляду на історичний контекст та включаються у вигаданий та сконструйований автором художній світ. Слід також зазначити, що український ретродетектив обмежений часопросторовими рамками переважно XX століття та рідко занурюється в далекі історичні пласти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

3. Кононенко Є. Жертва забутого майстра, Київ 2007, – 174 с. 4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – Т. 2. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 624 с.

6. Марченко О. Сім тез Андрія Кокотюхи про ретро-Львів та дитячу книжку в Україні [Електронний ресурс] / Олена Марченко. – Режим доступу : http://tvoemisto.tv/news/sim_tez_andriya_kokotyuhu_pro_retrolviv_ta_dytyachu_knyzhku_v_ukraini_70035.html. 109

10. Романенко О.В. Семіосфера української масової літератури: текст. Читач. Епоха / Олена Віталіївна Романенко; Наук. ред. Анатолій Борисович Гуляк. – К. : Якубець А. В., 2014. – 362 с.
11. Філоненко С.О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : [монографія / наук. ред. Т.І. Гундорова] / Софія Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН– XXI, 2011. – 432 с.
12. Філоненко С. Як найкращий сищик імперії пройшов крізь вогонь, воду і мідні труби [Електронний ресурс] / С. Філоненко. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/print/?20351>.
13. Харлан О.Д. Розвиток жанру ретро-детективу в сучасній європейській літературі [Електронний ресурс] / О.Д. Харлан. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apif/2009_4/harlan.pdf.

УКРАЇНСЬКА ДЕТЕКТИВНА ПРОЗА ПРО ДІТЕЙ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ¹⁵

Сучасна пригодницька дитяча література багата на імена таких авторів як Андрусяк Іван, Воронина Леся, Гаврош Олександр, Гридін Сергій, Гуменюк Надія, Дерманський Олександр, Єсаулов Олександр, Ільченко Олесь, Кокотюха Андрій, Малик Галина, Пагутяк Галина, Пантюк Сергій, Паньо Катерина, Петрів Мирослав, Роздобудько Ірен, Росич Олекса, Рутківський Володимир, Шевченки Наталя та Олександр, котрі створюють захопливі твори для читачів від молодшого до старшого шкільного віку.

Сучасна література про дітей характеризується появою прози, що в суті своїй є детективно-пригодницькою, однак, всупереч традиції, початковою є все ж детективна домінанта. Зняття табу та реабілітація детективу як літературного жанру, а масової літератури як культурного явища спричинило до зміщення акцентів, в результаті чого у детективно-пригодницьких творах може превалювати як детективна так і пригодницька домінанта. Очевидно, що загальнолітературна тенденція жанрового синкретизму позначилася також і на дитячій літературі, однак в колі нашого зацікавлення, перш за все, твори із виразною пригодницькою домінантою. Захопливі історії Олександра Дерманського, зокрема диалогія “Подорож до бабусі” та “Бабуся оголошує війну”, котрі щедро насажені гумором та водночас порушують морально-етичні питання в принадній для дитячого сприйняття формі, а цікаві пригоди та напружений сюжет не залишають осторонь ні маленького, ні дорослого читача. Фольклорна гра, що її зустрічаємо у пригодницько-фантастичній казці “Танок Чугайстра”, здивує, перш за все, своїм переінакшенням, так, нявки тут полюють на чугайстрів, а рушієм сюжету постає прагнення закоханих чугайстра Петра та нявки Олесі прийняти людську подобу, в чому їм зголошується допомогти головний герой - відчайдушний хлопчак, котрий без дозволу вирушив на нічну прогулянку до лісу. Одразу принагідно зауважимо, переважна кількість сучасних пригодницьких та детективно-пригодницьких творів для дітей позбавлена одновимірно позитивних героїв, котрі в суті своїй є конструктивними, однак не ідеалізованими. Саме тому, наприклад, не випадає із загального контексту епізод, в котрому хлопець поцупив декілька сусідських груш, адже герой в даному випадку не перфекційований, проте спроможний на гідні вчинки, що продиктовано основною вимогою автора до своїх творів - пробудження дитячої душі, здатної виключно на добро. Цікаві та веселі пригодницькі повісті Івана Андрусяка, зокрема “Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому”, що вийшли

¹⁵ Бригадир Я. О. ПРИГОДНИЦЬКА СЮЖЕТНА ДОМІНАНТА ЯК ТРАДИЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ ПРО ДІТЕЙ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. - 2016. - Випуск XI, с. 190 -198.

у серії під промовистою назвою “Обережно, дівчатка!”, та “Кабан дикий - хвіст великий”, у котрому, до речі, читач зустрінеться з героями повісті “Стефа та її Чакалка”, поведе читача осіннім лісом, що приготував для героїв безліч пригод та несподіванок.

На дітей молодшого та середнього шкільного віку орієнтовані історично наснажені пригодницькі романи Олександра Гавроша “Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу”, прототипом котрого став український богатир Іван Фірцак, та “Пригоди тричі славного розбійника Пинті” - що є українською історією про відомого Робін Гуда.

Однак розглядаючи дитячу літературу, що позначена яскраво вираженою детективною домінантою, звернімо увагу, перш за все, на пригодницькі детективи Андрія Кокотюхи. Письменник зазвичай створює детективи та ретродетективи для дорослих, однак є в авторському доробку й твори, що продовжують традицію детективно-пригодницької прози, започаткованої М. Трублаїні: “Таємниця козацького скарбу”, “Мисливці за привидами”, “Рік пригод. Полювання на золотий кубок”, “Клуб боягузів”, три останні з яких об’єднані спільними персонажами: семикласниками Максимом Біланом та Денисом Черненком. Зауважимо, що головний герой (головні герої), що також примітно для пригодницького та детективного жанрів, є об’єднуючою категорією, тобто саме довкола них формується ланцюг подій та відносно самостійні історії. Хоча в анотації до твору “Таємницю козацького скарбу” означено як “справжній детектив”, на нашу думку, він все ж зберігає пригодницьку інтригу як потужну складову. Повість складається з 33-х розділів, кожен із яких починається коротким анонсуванням подій, що відбуватимуться у наступній частині, наприклад: “Розділ 1, у якому наші герої тікають з усіх ніг” або “Розділ 2, у якому ми дізнаємося, як приборкати страуса”. Згаданий прийом працює на підсилення інтриги, з одного боку, адже за умови наявності відомостей про те, що станеться, подвійне навантаження переноситься на площину виключно детективних (відповідно до жанру) питань: “Як щось станеться та чому?”, проте з іншого, спрощує процес витворення ефекту несподіванки, адже таємниця сюжетного повороту постає за таких умов відкритою. Подібна схема застосовується переважно у жанрах паралітератури, де назвам творів чи заголовкам розділів властива семіотична однополярність та відсутність подвійного кодування.

Що стосується власне пригод, то уже на початку твору А. Кокотюха використовує напрочуд “дорослу” модель випробування - силою, тому головні герої зустрічаються з гуртом місцевих розбишак, при цьому автор зумисне підкреслює, що сили ці нерівні: “...зрозумів Данило: що-що, а власні кулаки доведеться пускати в хід. Цього він дуже не любив, бо знав - поб’ють. Хоча якби билися один на один, він би ще ризикнув. А тут їх шестеро.” [4]. Прийом порушення рівноваги сил використовується у творах детективного зразка, зазвичай з метою посилення “бійцівських” (як фізичних, так і духовних) якостей головного героя. Серед основних результативних моделей взаємодії головного героя та супротивника зустрічаємо: 1) абсолютну перемогу над ворогом; 2) часткову перемогу, з метою продовження сюжетної лінії; 3) формальну перемогу, тобто таку, що втрачає свою значимість; 4) поразку, котра виконує водночас функцію духовного очищення; 5) модель, відповідно до якої зникає опозитивний елемент, тобто модель примирення. Зважаючи на гуманістичну спрямованість дитячої літератури та побудову сюжетної канви, автор у зазначеному попередньо епізоді використовує модель примирення, що, однак, реалізовується за умови прояву головними героями відповідних розумових, фізичних та моральних якостей. На особливу увагу заслуговує модель творення образів головних героїв. На відміну від детективних творів, розрахованих на дорослого читача, у котрих фігурує лише один головний герой, а його помічники (відповідно за В. Проппом) виконують виключно допоміжну функцію та часто наділені меншим хистом (класична конандойлівська модель), головними героями дитячих детективів А. Кокотюхи

завжди є пара друзів, як то Максим та Денис у “Мисливцях за привидами” чи Богдан та Данило у “Таємниці козацького скарбу”, при цьому один із героїв завжди уособлює силу, а інший - розум. Сисловою віссю аналізованого нами твору є пошук козацького скарбу - золотої булави, про існування котрої Данько та Богдан дізналися зовсім випадково, підслухавши розмову двох незнайомих чоловіків: “наокуляреного” місцевого бізнесмена дядька Сашка та підозріло, непривітного, худорлявого чоловіка у чорному, котрого місцеві прозвали Туманом, “бо постійно туману напустить” [4]. Дитяча рецепція небезпеки завжди загострено гіпертрофована, так, чоловіка у чорному герої повісті спершу сприймають за людоджера: “Хрум - і нема тебе!”, однак обдумавши ситуацію, приходять до об’єктивнішої оцінки: “Про таких, як цей Туман, мені тато казав. Знайде десь старе поховання, могилу - розкопає її, знайде там срібну пряжку від пояса чи піхви від шаблі, золотом оздоблені, і продасть комусь за великі гроші” [4]. Якщо, відповідно до обраної А. Кокотюхою схеми розподілу типажів головних героїв у дитячих детективно-пригодницьких творах, Богдан втілює силу, то Данько, безперечно, - розум, тому саме він озвучує ідею розпочати розслідування та переходить до раціонального сприйняття ситуації. Нагадаємо, що в порівнянні з детективно-пригодницькими повістями М. Трублаїні, герої творів А. Кокотюхи абсолютно не ідеалізовані, їхні вчинки максимально наближені до ймовірної реальності. Зокрема, якщо у повісті “Шхуна “Колумб” жіночі та чоловічі образи функціонували як абсолютно рівносильні у своїх правах та можливостях, то героїні детективу “Таємниця козацького скарбу” доводиться виборювати своє право брати повноцінну участь у розслідуванні справи: “Он воно як! Ти бач! Галка за звичкою вперла руки в боки, навіть ногою тупнула: - То я вам про все розказала, на таємницю вивела, а тепер уже й зайвою стала? Нічого не вийде! Або разом будемо, або... - вона запнулася” [4]. Для посилення детективної інтриги письменник використовує й елементи ретродетективних сюжетів. Однак одразу зауважимо, що у ретродетективах завжди присутні вигадка та авторська оцінка подій, а також трансформація та вибірковий принцип подання інформації: “Був козацький полковник не лише мужній вояка, а й освічена людина. Довелося йому колись побувати в турецькому полоні. То він там шахи освоїв і навіть свободу собі виграв!” [4]. Ретродетектив не використовує широкого історичного тла, тому зустрічаємо лише побіжне включення в оповідь історичних постатей та подій з метою створення атмосфери певної епохи, а точніше другої половини XVIII століття: “Час ішов. Відкозакував своє полковник Лиховій, оселився тут і збудував родовий маєток. Двоє дітей у нього народилося - Петро й Павло. Тільки коли цариця Катерина почала козацькі вольності скасовувати, молодий Павло вирішив за Дунай разом з батьком іти, а Петро, старший за нього, зрадив і погодився цариці служити” [4]. Зазначимо також, що вихоплюючи історичні постаті і події, ретродетектив частково порушує історичну достовірність на користь детективної інтриги. Один із улюблених прийомів А. Кокотюхи, що за самовизначенням автора можна окреслити як “чудесний порятунок”, зустрічаємо й у дитячому детективі: озброєний грабіжник дозволяє втекти Галці та ватазі Льоньки Гайдамаки, що випадково опиняються на місці знахідки, Туман залишає на місці злочину телефон, котрим потім скористаються герої, Галка падає зі страуса просто у руки Богдану, злодій втікає від малолітніх переслідувачів, забувши про те, що має із собою пістолет і так далі. Використовує письменник також і прийом несподіваного викриття, як виявляється, дядько Семен, котрий позірно виконував роль наставника для хлопців, був у змові зі злочинцями, однак, за законом жанру, й він отримав покарання. Прихильник серійності А. Кокотюха використав у творі й прийом, що варто означити як натяк на продовження. Отримавши в якості винагороди путівку на місяць до Карпат, Данько, Богдан, Галка та Льончик одразу окреслили для себе маршрут майбутніх

пригод: “Місяць у горах, де гуляли славні опришки. Я ж не дарма згадав про золото опришків. Навіть здогадуюсь, де саме там слід шукати заховані скарби...” [4].

Проаналізувавши запит на художню традицію детективно-пригодницької прози про дітей в сучасній українській літературі та визначивши основні типологічні ознаки детективно-пригодницької прози від моменту зародження до яскравого її розвитку, прослідковуємо виразну тенденцію до змін. Якщо за умов ідеологічної настанови радянської доби жанр детективу був, якщо не персоною *non grata*, то безперечно знаходився у другому ешелоні, то в сучасній літературі про дітей є ряд творів власне пригодницького та детективно-пригодницького характеру із безпосередньо домінуючим детективним началом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алієва З. Образ "Я" / Інший як проблема імагології / З. Алієва // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки : зб. наук. праць / [ред. кол. : Н. Г. Колошук (гол. редкол.) та ін.]. - Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. - Вип. 13. - С. 697-700.
2. Гребенюк Т. Категорія події в рецептивно-комунікативній парадигмі аналізу літературного твору / Т. Гребенюк // Слово і Час. - 2008. - № 4. - С. 50-56.
3. Кердівар Н. І. Творчість Миколи Трублаїні і становлення пригодницького жанру в українській літературі першої половини ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / Н. І. Кердівар. - Дніпропетровськ, 2010. - 20 с.
4. Кокотюха А. Таємниця козацького скарбу [Електронний ресурс] / Андрій Кокотюха. - Режим доступу : <http://coollib.com/b/310960/read>.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. - Л. : ЛГУ, 1986. - 365 с.
6. Романенко О. В. Семіосфера української масової літератури. Читач. Епоха / Олена Віталіївна Романенко ; наук. ред. Анатолій Борисович Гуляк. - К. : Якубець А. В., 2014. - 362 с.
7. Січкач О. Жанрово-стильові різновиди сучасної української літератури для дітей і про дітей [Електронний ресурс] / Оксана Січкач. - Режим доступу : http://urccyl.com.ua/fileadmin/user_upload/Visnyk/Visnyk_2013/Visnyk_2013_23.pdf.
8. Трублаїні М. Твори : у 4-х т. - К. : Молодь, 1955. - Т. 4. - 576 с.
9. Умберто Еко. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко. - Львів : Літопис, 2004. - 382 с.
10. Філоненко С. О. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : [монографія / наук. ред. Т. І. Гундорова] / Софія Філоненко. - Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. - 432 с.

Тема 9

Сучасна українська фантастика: загальна характеристика.

Українська фантастика має глибоке коріння й давню традицію. Витоки її сягають архаїчної міфології та фольклору. Переважна більшість учених, які торкалися даної проблеми, вбачають джерела фантастичного в міфології, а саме в період зіткнення первісного міфологічного сприйняття з новими уявленнями про дійсність, коли порушується синкретичне мислення, в якому реальне й вигадане, раціональне й духовне були нерозривними. За спостереженнями науковців, вивчення міфопоетичної сфери в українському літературознавстві останнього десятиліття було визначальним, оскільки кожний народ має свою власну міфологію і демонологію, які живуть у пам'яті поколінь.

А ще, зауважує Г. Пагутяк, у кожного з нас є щось язичницьке, «воно пробивається, як трава крізь асфальт». І це, на її думку, призвело до кризи світового фентезі, бо в ньому «використовується попсовий набір кельтських міфологічних персонажів: ельфів, драконів, гоблінів і фей, що робить таку літературу позанаціональною»¹⁶.

Поява літератури жанру фентезі в сучасному літературному процесі, за спостереженнями дослідників, обумовлена значним етнографічним струменем фантастичних творів, посиленням інтересом письменників-фантастів до історичного минулого, до автентичної міфології. І реалізується він не тільки у створенні слов'янського фентезі, а й у написанні масштабних історико-міфологічних і «хімерних» романів, які ґрунтуються на сюжетах як світової, так і вітчизняної історії. У використанні національної міфології, як зазначає Т. М. Литвиненко, для українських фантастичних творів властиві дві основні риси: «перша пов'язана з висвітленням національно-історичного підґрунтя, друга – з продовженням національно-культурної традиції (М. Гоголь, М. Коцюбинський). Але обидві вони подаються у філософсько-фантастичному ключі й сприяють створенню неповторних світів»¹⁷.

Визначаючи специфічні особливості фантастики України на межі ХХ – ХХІ століть, Н. С. Савицька зауважує, що фентезі, як прийнято традиційно вважати, з'явилося у творчій лабораторії українських фантастів наприкінці 80-х років, а поширилося в середині 90-х років ХХ століття як несприйняття технологічних тенденцій розвитку цивілізації, розуміння технократії як гаранта бездуховності сучасного суспільства, протест проти раціоналізації культури. Ще однією причиною великої уваги до цього різновиду фантастики, вважає дослідниця, є ескапізм (прагнення особистості піти від дійсності у світ ілюзій, фантазій): фентезі дає можливість відійти від реальних проблем сучасної дійсності¹⁸.

Не становить винятку і українська фантастична література, витоки якої простежуються в архаїчній міфології й фольклорній казці. Та остаточне її формування відбулося в епоху Середньовіччя та Романтизму.

¹⁶Пагутяк Г. Україна без гоблінів /Галина Пагутяк //Дара Корній. Зворотний бік світла. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. –С. 6.

¹⁷Литвиненко Т. М. Національна міфологія в українській російськомовній фантастиці межі ХХ — ХХІ століть / Тетяна Миколаївна Литвиненко. // Філологічні науки : зб. наук. праць. — Суми : Вид-во СумДПУім. А. С. Макаренка, 2009. — С. 360.

¹⁸Савицька Н. С. Сучасна фантастична література України й Росії [Електронний ресурс] / Н. С. Савицька. – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/18.htm

Сьогодні найпоширенішими різновидами української фантастики стають містика й фентезі. Фентезі, як прийнято традиційно вважати, з'явилося у творчій лабораторії українських фантастів наприкінці 80-х років, а поширилося в середині 90-х років ХХ століття. На сьогодні це один з найпопулярніших жанрів фантастики України (Т. Завітайло, М. Горностаєва, Т. Литовченко, Н. Тисовська С. Батурич, О. Кушнір, О. Зорич, В. Арєнєв, М. і С. Дяченки, Генрі Лайон Олді, Я. Дубинянська). Така популярність пояснюється несприйняттям технологічних тенденцій розвитку цивілізації, розумінням технократії як гаранта бездуховності сучасного суспільства, протестом проти раціоналізації культури. Ще однією причиною великої уваги до цього різновиду фантастики є ескапізм: фентезі дає можливість відійти від реальних проблем сучасної дійсності.¹⁹

Не менш популярною, ніж фентезі, у сучасній фантастиці є містична фантастика. У другій половині ХХ століття зростало розчарування в науці, підвищувався інтерес до містики, до нетрадиційних релігійних культів, наприклад, до сатанізму. Хвиля містицизму, що захопила суспільну свідомість, суттєво вплинула на фантастичну літературу. У сучасній фантастиці за героями творів обов'язково повинні стояти певні потойбічні сили. І, як не дивно, на межі ХХ і ХХІ століть фантасти бачать вирішення кризових явищ і проблем в основному в застосуванні надприродних сил і здібностей.²⁰

Українська містична фантастика найяскравіше представлена в творчості братів В. і Д. Капранових, які звертаються до народних вірувань. Вони насичують свої твори традиційними для української культури мотивами й образами. У такий спосіб автори мають змогу тонко іронізувати над сучасним суспільством, наприклад, над страхами «великих» і «малих» людей, які в романах «Кобзар 2000» і «Приворотне зілля» втілені в образах тих чи інших демонів містичних творів за героями стоять певні потойбічні або самі герої володіють надприродними силами, що й допомагає їм боротися зі злом.

Ще одним популярним видом сучасної фантастики є кіберпанк. В українській фантастиці цей різновид поки що практично не представлений (декілька оповідань Р. Радутного: «Zombu.exe», «Я куплю тебе нову життя»), що визнають самі українські фантасти.

Також у сучасній фантастиці поширення набув такий її різновид як альтернативна історія – художнє осмислення різноманітних можливих шляхів розвитку історії. В українській фантастиці модель розвитку альтернативної України пропонує В. Кожелянко в «Дефіляді» та «Котигорошку». У творах альтернативне українське суспільство доволі схоже на сучасну Україну, незважаючи на давність зображуваних подій.²¹

Сучасна фантастична література поповнюється новими напрямками: міфологічна фантастика, утопія й антиутопія, гумористична й сатирична фантастика, турбореалізм, фантастика жахів (хорор), дияволяда таїн, які потребують окремого дослідження.

Таким чином, сучасна українська фантастика має цілий ряд специфічних рис. По-перше, утворилася парадоксальна ситуація: фантастична література в Україні, безперечно,

¹⁹ Савицька Н. С. Сучасна фантастична література України й Росії [Електронний ресурс] / Н. С. Савицька. – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/18.htm

²⁰ Валентинов А. Замітки про українську фантастику [Електронний ресурс] / Андрій Валентинов, Дмитро Громов та Олег Ладженський. – Режим доступу: www.litlikbez.com.htm

²¹ Савицька Н. С. Сучасна фантастична література України й Росії [Електронний ресурс] / Н. С. Савицька. – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/18.htm

існує й активно розвивається, натомість фантастикознавство є малорозвиненим і представлене здебільшого самими письменниками. По-друге, фантастика в Україні – двомовна. По-третє, серед широкого жанрового розмаїття фантастичних творів превалує містична фантастика, фентезі, альтернативна історія, гумористична й сатирична фантастика, кіберпанк, турбореалізм, фантастикажахів (хорор), дияволіада.²²

У цілому сучасний період розвитку української фантастики відкрив нові перспективи й можливості для письменників. Із набуттям незалежності України в українській літературі зникли жорсткі цензурні межі, відкрилися кордони для зарубіжної, раніше забороненої або недосяжної, фантастичної літератури. Це дало поштовх до інтенсивного розвитку й активного засвоєння кращого світового досвіду українською фантастикою.²³

Література:

Основна

1. Леоненко О. С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ - початку ХХІ століття : автореферат дис. канд. філол. наук. - Черкаси, 2010.
2. Логвіненко Н. М. Українська фантастична проза в системі факультативних занять: метод. посіб. / Н. М. Логвіненко. - К. : Книга, 2012. - 228 с.
3. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії / Галина Сабат. - Дрогобич: Коло, 2002. - 160 с.
4. Стужук О. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ - ХХ ст.): автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук / Олеся Стужук. - К., 2006. - 18 с.
5. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ - початку ХХІ століття: автореф. дис. канд. філол. наук / Соломія Хороб. - Тернопіль, 2017. - 22 с.

Додаткова:

6. Бондаренко Л.Г. Вивчення твору Дари Корній «Гонихмарник» у закладі вищої освіти // Матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації»: Зб. наук. праць. - Переяслав-Хмельницький, 2019. - Вип. 47. - С. 192-193.
7. Бондаренко Т. С. Індивідуальний стиль Макса Кідрука / Т. С. Бондаренко // Молодий вчений. - 2013. - № 2. - С. 54-57.
8. Гурдуз А. І. Роман Дари Корній «Гонихмарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства / Андрій Гурдуз. - Українознавчий альманах. - 2012. - № 9.
9. Драгойлович Ю. Фантастика versus реальність в історіях двох винаходів («Сонячна машина» В. Винниченка, «Хронос» Т. Антиповича) / Юлія Драгойлович // Слов'янська фантастика: збірник наукових праць. - К.: ВПІ Київський університет, 2012. - С. 309-320.
10. Дяченки М. і С. Погляд на фентезі / Марина і Сергій Дяченки // Книжковий клуб плюс. - 2006. - № 10. - С. 37.

²²Шарговська О. Українська фантастика: дзеркало суспільних очікувань і страхів чи незалежна естетична реальність? / О. Шарговська. // Дніпро. — 2009. — № 8. — С. 172.

²³Макшеева Н.С. Етапи історичного розвитку української фантастики // Філологічні науки: синхронний та діахронний аспекти. – Суми: СумДПУ, 2011. – С. 291.

11. Завгородній О. Коментар до роману / Олесь Завгородній // Савченко Віктор. З того світу - інкогніто. - Дніпропетровськ, 2004. - 174 с.
12. Ільницький М. Альтернативна історія В. Кожелянка та антиутопія Ю. Щербака / Микола Ільницький // Знаки доби і грані таланту. - К.: ТОВ "Видавництво "КЛЮ", 2014. - С. 335-349.
13. Кирюшко Н. Моделювання фантастичного світу / Наталія Кирюшко // Слово і час. - 2001. - № 5. - С. 45-51.
14. Комісаренко К. Фантастична проза братів Аркадія і Бориса Стругацьких та Олесь Бердника: порівняльна типологія і поетика / Катерина Комісаренко: автореф. дис. канд. філол. наук. - Бердянськ, 2015. - 20 с.
15. Логвіненко Н. Трансформація міфологічно-фольклорних традицій у творах сучасного українського фентезі / Наталія Логвіненко // Слов'янська фантастика. Збірник наукових праць. - К.: "Освіта України", 2015. - С. 134-143.
16. Мельник Я. "Я є людина лісу" [інтерв'ю з лит. - укр. письменником, літ. критиком і філософом Ярославом Мельником вів В. Панченко] // Мандрівець. - 2011. - № 5. - С. 15-19.
17. Олійник С. Інтертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики Олесь Бердника: автореф. дис. канд. філол. наук / Світлана Олійник. - К., 2009. - 17 с.
18. Пасько І. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука / І. Пасько // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. - 2016. - Випуск 264. - Том 276. - С. 86-91. 22.
19. Покальчук О. Герої безгеройного часу Марини та Сергія Дяченків / О. Покальчук // Слово і час. - 2001. - № 5. - С. 52-54.
20. Соболь В. Наукова фантастика Віктора Савченка / Валентина Соболь // Не будьмо тінями зникомими. - Донецьк: Східний видавничий дім, 2006. - 256 с.
21. Чобанюк В. "Недитяча" дитяча література: художня картина світу в романі Марини та Сергія Дяченків "Дика енергія. Лана" / Вікторія Чобанюк // Слово: Прикарпатський вісник НТШ. - Івано-Франківськ, 2009. - С. 158-165.
22. Щербак Ю. "Люди без моралі - це смертохристи" / Юрій Щербак // Українська літературна газета, 2011. - № 10 (20 травня). - С. 8-9.
23. Щербак Ю. Україна і велика геополітична гра / Юрій Щербак // Україна: Загрози і виклики. - К.: Бібліотека газети "Літературна Україна", 2013. С. 3-11.

Інтернет-ресурси

Аргонавти Всесвіту - веб-сайт україномовної фантастики [Електронний ресурс]. - Режим доступу: http://argo-unf.at.ua/load/kozlov_ivan/3 30. Дубинянська Я. Про фантастику, ізоляцію і репутацію. - Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/02/20/pro-fantastyku-izolj-acij-u-i-reputacij-u/>

Клуб любителів україномовної фантастики [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://www.ukrfantclub.com.ua/>

Олійник С. Інтертекстуальні виміри роману Володимира Єшкілева "Тінь попередника" / Світлана Олійник/. - Режим доступу: http://elibrary.kubg.edu.ua/1712/1/S_Oliinyk_Synopsys_1_GI.pdf 33.

Хороб С.С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ - початку ХХІ століття: дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». - https://chtyvo.org.ua/authors/Khorob_Solomiia/Zhanrovi-osoblyvosti-ukrainskoi-fantastyky-kintsia-KhKh-pochatku-KhKhI-stolittia/

Нова генерація — українська фантастика 2010–2020-х років²⁴

Говорячи про 2008-ий і наступні роки, текстів з україномовної фантастики видавалось небагато, все ж переважали видання російською мовою. Важливу роль у поширенні фантастики відіграла періодика.

У 2009–2010 рр. журнал «Український фантастичний оглядач» став одним із провідних, які спеціалізувалися на україномовній фантастиці. Журнал РБЖ «Азимут», який вже теж існував на той час, публікував твори російською мовою, україномовні твори почали публікувати з 2014 року — журнал став виходити у двох версіях: російською та українською, стали напряму розглядати твори українською. У 2013 році почали видавати журнал «Світ Фентезі», альманах *Das ist fantastisch*, з'явилися нові спільноти, як от любителі горору «Клуб Стівена Кінга», «Підвал», «Бабай». Саме від цього моменту розпочався відлік тієї Нової Фантастики.

У 2007 році з'являється «Книгарня Є», яка зробила дуже багато для популяризації українських авторів, а у 2009 році — «Якабу», великий майданчик, на якому було представлено книги із жанру фантастики.

Ще одним із напрямків популяризації фантастики були фестивалі. У 2011 році Володимир Єшкілев та Віктор Вінтоняк із командою в Івано-Франківську організували перший фестиваль літератури «Карпатська мантикора», спрямований на популяризацію саме україномовних авторів жанру фантастики. Фестиваль проводили ще три рази до 2014 року. З економічних причин фестиваль більше не проводився. Також до 2011 року існував фестиваль «Зоряний міст», що був помітним явищем попереднього періоду.

З 2014 року відбувся відхід від російськомовної книжки, що створило україномовному письменнику більше умов для видання своїх творів і їх розповсюдження. Також з'явилися нові ініціативи, які сприяли розвитку україномовної фантастики.

Активізації українських фантастів посприяли літературні конкурси від порталів «Світ Фентезі», «Зоряна фортеця», «РБЖ Азимут», «ЛПТавиця», «Аркуш». Так, «Коронація слова» відкрила шлях багатьом українським письменникам у видавничий світ. Завдяки конкурсам читачам відкриваються нові автори, а також видавці мають змогу відстежувати, що подобається публіці.

Багато письменників, які брали участь у конкурсах «Зоряної фортеці», опублікували свої збірки або ж повноцінні романи. Серед них — Ігор Сілівра, автор роману в жанрі стімпанк «Цепелін до Києва», який брав участь у найпершому конкурсі «Зоряної фортеці». Найгучніше ім'я в україномовній фантастиці початку 2010-х — це письменниця Дара Корній. Її книжка «Гонимарник» здобула премію від «Коронації слова».

Щодо книжкових видань, то на початку 2010-х щорічно видавали близько 40 найменувань книжок від українських авторів, враховуючи і їхні перевидання. Зараз цей показник сягає майже 100 найменувань.

²⁴ Публікуємо конспект бесіди письменників, учасників фантастичного угруповання «Зоряна фортеця» Альони Сіліної та Олега Сіліна і письменниці, учасниці проекту Фантастичні talk(s) Наталії Матолінець. Це п'ята, завершальна розмова в межах курсу «Історія української фантастики», що його організували учасниці угруповання Фантастичні talk(s)

Наразі в Україні стрімко розвиваються усі піджанри фантастики, найбільш розвинене сучасне фентезі, в якому працюють Наталія Матолінець, Марина Макущенко, Ганна Городецька, Ріта Сурженко та інші автори. Цікаво читати про персонажів нашого фольклору у сучасних українських містах із вплетенням сучасних проблем.

У жанрі класичне фентезі не так багато представників, серед них Ярина Каторож (трилогія «Палімпсест»), Володимир Кузнецов («Вогневир»), Павло Дерев'янку, Артур Закордонець, Ореста Осійчук.

Трохи менше видається наукової фантастики. На межі жанрів пише Дарія Піскозуб (технофентезі роман «Машина»). З'являється багато книжок про космос — роман «Межа людини» Ігоря Сіліври, трилогія Володимира Єшкілева «Фаренго», «Танець недоумка» Ілларіона Павлюка.

Альтернативна історія розвивається на перетині жанрів, в яких працюють Ірина Грабовська («Леобург»), Світлана Тараторіна («Лазарус»).

У жанрі химерної прози пише Галина Пагутяк («Урізька готика», «Слуга з Доброміля»). Серед представників «дивної прози» — Олексій Жупанський, Євген Лір, Максим Гах.

Тема 10

Сучасна експериментаторська українська література

УКРАЇНСЬКА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПОЕЗІЯ (ДЕЯКІ АСПЕКТИ)²⁵

У першій третині ХХ століття експериментальне текстотворення було культивоване в авангардних колах. У 1960-х роках пальму першості експериментального текстотворення перебрали американські поети-експериментатори, яких Д. Аллен у праці «Новітня американська поезія» поділив на п'ять шкіл: школа «Блек Маунтін», школа Сан-Франциско, поети стилю «Біт», Нью-Йоркська школа, сюрреалізм і екзистенціалізм. В українському літературознавстві загальний термін «експериментальна поезія» ще не культований належно, не усталений, не фігурує в енциклопедично довідкових виданнях. Якщо загалом експериментальна поезія ґрунтується на формально-змістовій єдності (на рівні мовної семантики, зорової графіки й електронних технологій), якщо вона «чітко структурована за певними алгоритмами дій» [2, с. 6], якщо власне формалістська поезія «формує окремий пласт експерименту» (висновуючись ще з барокової поезії, з фігурних і курйозних віршів) і може бути відтворена відносно «традиційними» способами, то особлива форма експериментування, мережева поезія (яка існує у віртуальному просторі), усі ті гіпертекстуальні твори й анімаційні вірші, «не можуть бути відтворені на папері без суттєвих втрат» [2, с. 7]. Тож під терміном «експериментальна поезія» Юлія Починок розуміє не тільки всі допустимі й уявні види формальної обробки тексту, а й «техніку гри зі словом, експеримент над змістом», розглядає її і як комплект характерних поетикальних ознак (така собі вервичка з невизначеною кількістю чоток), і як окремішнє історико-літературне явище [2, с. 7]. Юлія Починок під поняттям «експериментальна поезія» розглянула своєрідний пласт літературних пошуків-дерзань, які ґрунтуються на особливому творчому підході. Це експерименти з мовою на різних рівнях (семантичному та фонетичному), поєднання в поезографіці (або ж – поезографії, за Тетяною Назаренко) живопису із поезією (вираженою графічним зображенням літер) всупереч межі між поезією та живописом (за Готфрідом Ефраїмом Лессінгом), текстові колажі (зв'язок між буквою та річчю), технічно-комп'ютерні штучки, перформансування. Тетяна Бонч-Осмоловська, використавши формальний підхід, до типу експериментальних віршів віднесла акростиhi, паліндроми, анаграми, омограми, ропалони, монорими, панторими, фігурні вірші тощо [2, с. 7]. Манфред Пютц виділив двадцять два підвиди самої лише конкретної поезії: монтаж, вірш-колаж, лєтристський вірш, вірш-шифр, автономна словесна структура, експериментальний вірш, комп'ютерний вірш тощо [2, с. 7]. Ойген Гомрінгер поділяв конкретну поезію на шість видів: ідеограма, констеляція, діалектний вірш, паліндром, типограма, піктограма [2, с. 7]. Юрій Завадський запропонував поділити план вираження конкретного тексту на три рівні: семантичний, фонетичний, графічний [2, с. 7]. Андрій Підпалій у кандидатській дисертації «Маргінальні форми в українській поезії ХХ століття» (2004) виділив, зокрема, «безпунктуаційну несеґментовану вільну форму». Юлія ж Починок запропонувала вирізняти чотири типи експерименту: семантико-структурний, технічний,

²⁵ Іван ЛУЧУК УКРАЇНСЬКА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПОЕЗІЯ (ДЕЯКІ АСПЕКТИ) // Українське літературознавство. 2017. Випуск 82. С. 139–149

візуальний, перформативний. Кожен із цих типів, зрозуміло, ґрунтується на власних самоцінних принципах, та й представлений конкретними літературними явищами. Перший тип, тобто «семантико-структурні експерименти» в дисертації «Українська експериментальна поезія кінця ХХ – початку ХХІ століття: текст, контекст, інтертекст» розглянуто на прикладі творчості Юрія Тарнавського. Другий тип, технічний, стосується творчості Юрія Завадського, «від поезографіки до мережевої поезії». Третій і четвертий типи стосуються ЛуГоСаду. Про перформативність найкраще й логічно говорити на прикладі творчості Назара Гончара. Мистецтво поетичне Н. Гончара відзначається багатогранністю, оригінальністю, специфічністю. Версифікаторське розмаїття, звертання до візуальної поезії (зокрема, паліндромії), експериментування зі звуковими виражальними засобами, музикування, театральність та естрадність – усе це елементи його мистецтва поетичного. Назара Гончара називають чи не найкращим українським поетом-перформером. І в цьому є великий сенс, адже саме перформативність стала дуже важливою для його творчого самовираження, і він у ній досягнув багато чого. Назар Гончар здійснив багато перформансів – всіх і не перелічити (з часом варто було б скласти якомога вичерпніший їх список), більшість в Україні, але мав чимало їх і закордоном – у Польщі, Австрії, Німеччині... В українському контексті найрозвиненішим виявився саме третій, візуальний, тип експериментальної поезії.

Паліндромію зазвичай залучають до візуальної поезії. Своєрідним проміжним підсумком розвитку цього типу поезотворення стали дві антології – «Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою» (Київ, 2005; упорядник Тетяна Назаренко) [1] й «У сузір'ї Рака: Антологія української паліндромії» (Тернопіль, 2011; упорядники Микола Мірошніченко й Іван Лучук) [4]. У паліндромному стилі почнемо з кінця, тобто з паліндромії. В упорядкуванні Миколи Мірошніченка й моєму вийшла антологія української паліндромії «У сузір'ї Рака» (у 2011 році, вже після смерті Мірошніченка), саме вона витворює найповнішу картину в цій галузі. Не зайвим буде сказати коротко про її структуру й деякі риси. Спершу йде моя передмова, потім добірка зачинателя української паліндромії Івана Величковського й вірш-рак мого батька Володимира Лучука, від якого ведемо відлік відродження нашої паліндромотворчості. Далі розташовані за абетковим порядком прізвищ добірки 44 авторів. Добірка паліндромів Ліни Біленької під загальною назвою «Око в око» доповнена моновіршами. Поема-паліндром Станіслава Бондаренка «Вік вовків» присвячена Миколі Вінграновському, паліндром «А ті літа» присвячений Ліні Костенко, решта його паліндромів без присвят. Олег Будзей свої середнього й більшого розміру паліндромі чітко вибудовує, а в більшості останній (видається, що ключовий) рядок дає в розбивку. Назар Гончар представлений сливе цілим своїм корпусом паліндромонів (є декілька однорядкових, проте більшість солідного обсягу), серед яких є і сонет, і поема «молоко бентеж реве левержет небоколом». Олександр Гордон має мінімалістичні паліндромі, складені з надто часто вживаних у паліндромії слів. Тарас Девдюк має тетраптих «Паліндромі на палі». Михайло Зарічний представлений значною кількістю однорядкових паліндромів, паліндромонів, магічних квадратів, які вибудовує з математичною прецизійністю, а теж «Паліндромними дефініціями», в яких паліндромно розтлумачує окремі слова. Іван Іов має паліндромі різного гатунку, зокрема комбіновані, у вільному стилі, моновірші з циклу «Рядок-обрій». Олександр Ірванець представлений єдиним своїм паліндромом, який вже встиг стати народним. Віктор Капуста представлений паліндромним сонетом на музичну тему. Валентин Кибирєв має декілька паліндромів, зокрема варіації на паліндром Афанасія Фета, а теж ракоскладівню,

тобто різновид паліндрома, де дзеркально-симетрично розміщуються щорядка склади слів. Ірина Кодлубай представлена трьома паліндромними віршами. Мирослав Король є автором візуальних паліндромів, які і є власне зоровою поезією. Наталя Лобас вкрасила паліндромні рядки в мініатюрний забавний віршик. Микола Луговик має паліндроми, моновірші, а теж один паліндромон. Моїх паліндромонів є достатньо. Ростислав Мельників є автором «рако-поєми у шести піснях» «Ахверика». Про добірку Миколи Мірошніченка в цій антології варто сказати докладніше, адже в ній зібрано сливе увесь паліндромний доробок поета. До слова, сам автор ідеї, ініціатор і врешті співупорядник антології «У сузір'ї Рака», тобто Микола Мірошніченко, власноруч підготував значно скромнішу свою добірку для цієї антології. Я її значно розширив, а вже заокругленої повноти вдалося досягнути завдяки матеріалам, що на дала вдова поета Лариса Мірошніченко. Отже, цей паліндромний доробок у вигляді об'ємної добірки ділимо на три частини з одним додатком. До першої частини належать паліндроми, тобто вірші, що читаються паліндромно по окремих рядках. Паліндроми М. Мірошніченко писав упродовж усього свого творчого шляху. Хронологічні межі між першим і останнім паліндромом такі: від 2 жовтня 1971 року до 30 червня 2008 року. Найдавніший зафіксований тут паліндром має назву «Міжгір'я»:

І ні тіні
у шиту тишу
мохом.
І ні ріні
у лохів віхолу...
А смерк –
висі в зорі нині
розвісив, кремса.

Сімнадцять власне паліндромів (один із яких у фігурному відцентрованому вирішенні) сусідять із п'ятьма паліндромами у формі рубаї (один із фігурними елементами), одним віршем-вісьовиком (присвяченим Мирославу Королі) із паліндромними вкрапленнями, тріолетом-раком, диптихами «У діл сивого боговистіду», «Мохом», «Моління лодії ідолян Нілом», триптихом «Ave, Eva!...». Досконалою версифікаторською дивовижею є «Тріолет-рак» (створений 21 серпня 1982 року):

І розважив Ісус, і вижав зорі,
і вони – лампи лип малинові,
і вони – лопухи диху полинові,
і розважив Ісус, і вижав зорі...
І – розор по мечету. Течемо, прозорі,
і воркує біда: надіб'є у крові...
І розважив Ісус, і вижав зорі,
і вони – лампи лип малинові.

До речі, регіональне слово «мечет» (із наголосом на першому складі) означає – невеликий ліс у степу. До другої частини належать паліндроми, тобто вірші, що читаються однаково від початку до кінця й у зворотному напрямі суцільним текстом. Паліндроми Микола Мірошніченко почав писати від березня 1991 року, вже беручи до уваги мої напрацювання у цьому плані (це він сам неодноразово визнавав). Тут маємо вісімнадцять паліндромонів, написаних у період від 6 березня 1991 року до 18 серпня 2008 року.

Дев'ятнадцятим (і хронологічно останнім із зазначених) є тричленний паліндромон під назвою «Мовите летивом»:

Діловіте летиво, летиво ловите,
 ловите
 летиво-ліД.
 Мовите речовому закиньлетиву:
 увительника
 зумов
 очеретивоМ.
 Мовите летивом

 Утіливши
 лиш виліт,
 умовите летивоМ.

До третьої частини належать цикли паліндромонів, що охоплюють твори, написані у різний час. Цикли сформовані приблизно за тематичним принципом, який, проте, є більш інтуїтивним, ніж яскраво вираженим. Загалом циклів є тринадцять, і розташовані вони приблизно за хронологічним принципом. Це: триптих «Потоп», септет «Указ ока на козаку», диптих «Чолова наволоч», триптих «Вітруни висі, біси винуртів», октоп тих «Видихи див», диптих «Хан у кунах», пентаптих «Німбовини в обмін», енаптих (із дев'яти творів) «Олтар птахів і – хат пратло», диптих «В'язанина з'яв», пентаптих «А тіло – то літа...», октоптих «В індиктах хатки днів», ентептих (з одинадцяти творів) «Носити сон», пентаптих «Антів сага – сага світна». І на кінець маємо ще візуальний паліндром «?око урозліт, я – дятіл зору, око?», де крайні слова імітують очі, а центральна літера – ніс. Паліндроми Анатолія Мойсієнка походять з його книжки «Віче мечів». Наталя Науменко представлена чотирма паліндромними віршами. Юрій Олешко має забавні паліндроми і ракоскладівню. Віктір Остап (псевдонім Вікторії Стах) має солідного обсягу паліндромони. Юрій Охріменко є автором дотепних паліндромів на різні теми. Кость Павляк має 23 нумеровані паліндромони, два нумеровані і три т. зв. короткі паліндромони (хоча й вони не надто коротші від інших його творів). Анатолій Перерва представлений розлогою добіркою паліндромонів, а теж візуальним паліндромом. Андрій Підлісний має декілька жартівливих паліндромонів. В'ячеслав Романовський має в арсеналі паліндроми й «Паліндроминки», тобто мініатюри. У добірці Василя Рябого паліндроми (а їх величезна кількість) поділені на цикли (які самі по собі є маленькими книжками) «Вага агав», «Жар і міраж», «Варта трав», є «паліндроми з відлунням лого грифа» «Телелет», «Віно коконів» (вінок із паліндромними вкрапленнями), паліндромні хоку й один паліндромон. Андрій Савенець має паліндроми як із коротенькими, так і з розлогими рядками. Юрій Садловський, загалом схильний до мінімалізму в поезії, і в паліндромії є таким. Володимир Сапон має паліндроми й паліндромони. Микола Сорока має чотири паліндроми, закорінені в українську традицію. У Петра Сороки комбінуються часто вживані слова з рідше вживаними. Олексій Софієнко презентував цілу гаму розмаїтих варіацій: нестулиустий паліндром (тобто вірш, який є одночасно паліндромом та нестулиустом і є творчою знахідкою автора), пірамідальний паліндром, тавтограму-паліндром (тобто слова або словосполучення, що однаково читаються і з початку, і з кінця, і всі слова починаються з одного й того ж звука),

фігурний паліндром і паліндромони. Василь Старун має значну кількість паліндромів і паліндромонів, а теж візуальні творива. Паліндроми Михайла Стрельбицького мають дедикації й об'єднані в цикл «Присвяття». Паліндроми Леоніда Стрельника емоційні. Назар Федорак написав одного жартівливого паліндрома. Ганна Черінь має один паліндром (за авторським ви значенням, із розділовими знаками і з деяким змістом). Паліндромони Наталі Чорпіти вирізняються вишуканістю, є в неї й фігурний твір. Олександр Шарварок представлений романом-паліндромом «Чар-Драч». Паліндроми Костя Шишка формально дотепні, з фігурними елементами. Микола Шостак має декілька паліндромів. Михайло Юрик є автором паліндромних моновіршів з назвами і без назв, розлогіших паліндромів і паліндромонів. Тематичний реєстр паліндромії вібрує від низин до вершин, від гумо ристики до профетики, від сміху до кабали, від прямолінійності до філософування. Є і три додатки. Додаток I: «Іншомовні паліндроми українських авторів (Н. Гончар, Н. Чорпіта, І. Лучук)». Додаток II: «Далке реп'яшшия – переклад (версії М. Мірошни ченка й І. Лучука)». Додаток III: листи М. Мірошниченка до І. Лучука. Післямовою слугує стаття Миколи Мірошниченка «Побачити луна навиворіт». Це є корпус мистецтва української паліндромії. Найповніше сучасна українська візуальна поезія представлена в упорядкованій Тетяною Назаренко антології «Поезографія: Сучасна зорова поезія українською мовою» [1]. Це видання є результатом тривалих досліджень, воно спрямоване також на англomовне середовище, в якому працює упорядниця, тому вступ, біобібліографічні примітки та анотації-переклади до візуальних творив наведено теж англійською мовою, що робить цю книжку приступною для всіх зацікавлених закордонних фахівців. Вступом до антології слугує стаття Т. Назаренко «Каліграфічні написи, текстові конфігурації, фігурні вірші: еволюція української зорової літератури» [1, с. 43–65], яка є ґрунтовним нарисом історії й самобутності української візуальної поезії. Добірки двадцяти восьми авторів розташовані в антології за англійською абеткою, вони витворюють вичерпне уявлення про мистецтво візуальної поезії українською мовою.

Візуальна поезія є оригінальною складовою експериментальної поезії, мистецтва поетичного загалом. Варто поглянути на найпоказовіші твори, керуючись їх порядком розташування в антології, не розмежовуючи материкових і діаспорних авторів. І на нюансування специфіки окремих авторів. Ярс Балан у деяких творах використовує ремінісценції з Михайля Семенка, з його поезомалярства, культивує «вишивані вірші» (розташування літер у яких нагадують вишивку), робить вірші-лабіринти за бароковим зразком, деколи зводить до мінімуму літерний елемент (використання лише знака м'якшення Ь у творі «Тиха ніч»). Зіновій Бережан композицію «Акорд» будує на словесній грі з параномастичними ефектами, коли стилістично використовуються подібні за вимовою слова. Володимир Чупринін (під псевдонімом Волхв Слововежа) послуговується стилізацією під давньоукраїнське письмо, залучаючи деколи паліндромні вирішення. Тетяна Чуприніна використовує індоевропейську світоглядну символіку, по-паліндромному симетрично. Брайєн Дедора у творі «він ворухнувся», що складається з дев'яти шпальт, подає той сам текст кельтською та українською мовами, потім обидва стовпчики наближаються один до одного, зливаються, внаслідок чого виникає англійський варіант цього тексту, який відштовхує кельтський та український варіанти на маргінес. Юрко Гудзь у своїх «сілентивних» віршах (у яких значну роль відіграють коми, крапки, дво- і трикрапки, апострофи тощо, що позначають паузи) використовує слова з елементами зау́му, стилізовані під дитячу мову. Назар Гончар у

своїх візуальних віршах використовує різні виражальні засоби, зокрема розбиває слова на частинки, наче при трясінні («Автопортрет в автобусі»), застосовує паліндромію та нотний ряд. Любомир Госейко у вірш «Ейфелева вежа» (що візуально нагадує візитівку Парижа) вніс ремінісценцію зі «Слова о полку Ігоревім». Іван Іов використовує цілу палітру візуальних виражальних засобів, «Баладу про пісковий годинник» вирішує у формі клеписдри, вірш «Метелик» і має форму метелика, а «Різдвяна вірша» має форму ялинки, у творі «Народження, можливо, геніяльного вірша» всі рядки позакреслювані. Микола Холодний у творі «Формула шлюбної ночі (Симфонія)» наводить хімічні формули тестостерону й естрогену, а теж одного літра алкоголю, поділеного між чоловіком і жінкою (кумедно, що цензори з КДБ сприйняли цей твір як шифрограму до ЦРУ та підшили до кримінальної справи автора). Мирослав Король комбінує слова, літери, цифри, малюнки у своїх творах, є в нього й візуально вирішений цикл «Вірші про вірші», який розкриває деякі секрети мистецтва поетичного. Задля об'єктивності неможливо й себе оминати, віршів «Зупа» й «Вуха» у формі миски й органів слуху відповідно, паліндромного магічного квадрата, а також композиції «Леопольд Ріттер фон». Вірш-загадка Володимира Лучука «Берізка» візуально нагадує деревце. Микола Луговик культивує фігурні вірші, зокрема вірш «На спомин з дня 500-ліття Січі» буде у формі січового куреня, вірш «Пам'яті Джона Леннона» подає у формі окулярів і гітари, композиція «Орфей і Евридика» являє собою два силуети, складені з літер відповідних імен. Віктор Мельник експериментує з сонетами: «Сонет навстоячки» читається по рядках знизу вгору, «Повішений сонет» читається по рядках зверху вниз, «Сонеторт» подано у формі торта; пародіює візуальні вірші М. Мірошниченка, М. Луговика, М. Сороки, Н. Неждани, а теж самого себе. Микола Мірошниченко має графічно вирішені паліндромі, фігурні вірші, зокрема вірш «Фонтан» (у якому обіграно каліграму Г. Аполлінера «Зарізана голубка і водограй»), вірш «Фенікс-птаха із земель Рустих (тобто Київської Русі)» у формі птаха, вірш «Портрет забутої жінки» у формі порожньої рами тощо, а теж «переклади» зоропоезії: з німецької (Райнгард Дьоль), азербайджанської (Аббас Абдулла Гаджаногли), узбецької (Атааллах Махмуд-і Хусайні Атаї). Анатолій Мойсієнко представлений візуальними паліндромами у графіці Волхва Слововежі й власною шахопоезією. Неда Неждана вірш «Пісковий годинник» подала у формі клеписдри. Роман Садловський представлений візуальним паліндромом, віршем «Ніколи вже не бігтимеш» і поезією в прозі «Два вікна» (розбитою на дев'ятнадцять шпальт). Микола Сарма-Соколовський вірш «Дзвін Івана Мазепи» вирішує у формі дзвона, вірш «Вітряк» – у формі вітряка ж, вірш «Кобзарям Коліївщини» – у формі надмогильного хреста, вірш «Найсердечніше серце» – у формі серця. Марія Шунь вірш «Уставочка» наче вишиває на рукаві. Микола Сорока обігрує слово Україна в «Політичному циклі», komponує вірші у формі сходів, жіночих грудей, чайної чашки тощо, використовує ремінісценції з М. Семенка. Василь Старун намагається з окремих літер робити візуальні композиції. Андрій Сукнацький користується теж англійською мовою (що робить, до речі, і Я. Балан), застосовує англійські, українські та китайські знаки. Ігор Трач робить варіації зі шрифтів. Василь Трубай використав не лише слова, а й цифри, математичні формули, дзеркальний принцип відчитування. Віктор Женченко за мінімального використання слів тяжіє до домінування рисунка. Юрій Зморевич показує слова і фрази наче в кімнаті сміху у викривлених дзеркалах. Приблизно так представлена українська візуальна поезія на сторінках антології Тетяни Назаренко «Поезографія»; це є наразі найоб'єктивніша панорама в цій галузі. Позаяк серед ключових понять експериментальної поезії є «конкретна поезія», то згадаймо австрійського поета Ернста

Яндля (1925–2000), який є одним із найяскравіших представників конкретної поезії, особливістю якої є організація мовних елементів поетичного тексту за просторовим принципом, коли вирішальним є графічне вирішення, або коли сенсовність переноситься зі смислу на фонетичну форму. Яндлева поетична доктрина полягає в тому, що звукове й графічне оформлення слів може охоплювати серйозний смисловий і символічний підтекст, який не мусить співпадати з лексичним значенням окремих слів і словосполучень, ба навіть може вступати з ними у виразну конфронтацію. Зрештою, сам Ернст Яндль у своєму довільному стилі таким способом сформулював засади конкретної поезії та суміжних матерій у своєму маніфестаційному есеї «Передумови, приклади та цілі одного зі способів поетичного письма»: «хто працює зі словами, той працює зі значеннями: значення неможливо відокремити від слова. воно завідома встановлює межі вужчі в живій мові, а ширші в мові поетичній. будь-яка комбінаторика зі словами є комбінаторикою зі значеннями, навіть там, де текст написаний із прицілом не на зміст, а на вільну від змісту мовну модель... перша зустріч з окремими зразками експериментальної й конкретної поезії може захопити, та не менш і збентежити, відштовхнути чи обурити. перш за все впадає у вічі так чи інак сприймальний контраст стосовно того, що той чи інший читач дотогочас вважав поезією, що він любив. а як же бути зі стосунком такої поезії до традиції? хто пише вірші, хай там як, робить те ж, що робили до нього й інші, він вже тим, що пише вірші, продовжує традицію (що, звичайно, не означає, що це ж роблять і його вірші). якщо існують статичні й динамічні традиції, то наша традиція є динамічною й передбачає знання вже зробленого, щоб не повторювати його. з іншого боку, традицію треба знати, щоб знаходити в ній точки відліку власного шляху. ці точки є властиво незавершеностями, де щось почате і не продовжене, не доведене до кінця, де можна працювати далі. зрозуміло, що наближення до таких точок відбувається не нейтрально, а зацікавлено, згідно зарані вибраного напрямку, що визначається як особистісними обставинами автора, так і вимогами часу... традиція – це тривалість виникнення та зникання традицій – все, що володіє скріплюючою традицію силою... експериментальна поезія, як і будь-який різновид поезії у всі часи, виникає між моделями усної мови та мови поетичної. між ними – її місце. щоб з'явитися, тобто виокремитися, вона повинна зберігати дистанцію стосовно їх обох. її завдання полягає в тому, щоб вибрати рівно таку відстань від них, якої буде достатньо, щоб зберігати свою окремішність. з обох боків на неї безперервно падає дощик. а парасолі нема». (Доволі довільний переклад – мій; і пардон за задовгу цитату з моєї «Історії світової поезії»).

Конкретна поезія займає значне місце в дискурсі української експериментальної поезії. Ключовою в ній є постать Миколи Мірошниченка. Адже саме М. Мірошниченко – найпослідовніший український поет-конкретист. Пригадую, у червні 1997 року у столиці канадської провінції Альберта, місті Едмонтоні, на міжнародній конференції (спільній із однойменним фестивалем) «EyeRhymes» її ініціатор, українсько-канадський поет і науковець Ярс Балан виголосив доповідь саме про Мірошниченка як найвидатнішого представника конкретної поезії в українському контексті. Саме тоді ми з Мірошниченком і ще низкою українських і зарубіжних літераторів і вчених стали співзасновниками Міжнародної асоціації візуального мовлення (International Association of Visual Languages). Українська делегація (до якої входили ще Іван Іов, Мирослав Король, Микола Луговик, Ігор Трач, Микола Сорока, Василь Трубай) грала чи не першу скрипку на фестивалі-конференції, кількісно більшими від неї були лише делегації з Канади й США.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою / упоряд. Т. Назаренко. – Київ : Родовід, 2005. – 204 с.

2. Починок Ю. М. Українська експериментальна поезія кінця ХХ – початку ХХІ століття: текст, контекст, інтертекст : автореф. дис. ... канд. філол. наук / 10.01.06 – теорія літератури / Юлія Мирославівна Починок ; Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2015. – 20 с.

3. Починок Ю. Українська експериментальна поезія кінця ХХ – початку ХХІ століття: текст, контекст, інтертекст : монографія / Юлія Починок. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2015. – 216 с.

4. У сузір'ї Рака : Антологія української паліндромії / упоряд. М. Мірошниченка, І. Лучука ; передм. І. Лучука, післям. М. Мірошниченка. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 432 с. – (Серія «Дивоовид»).

Самостійна робота: опрацювати тему «Експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть» за джерелом, завантаженим у класрумі: Підпригора С. Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: «неможлива» література : монографія / Світлана Підпригора. – Миколаїв : Іліон, 2018. – 392 с.

Тематика семінарських занять

Семінарське заняття 1.

Особливості становлення й розвитку сучасної української літератури, її періодизація

Риси української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століть. Історична зумовленість оновлення літератури. Нові суспільні умови для розвитку української літератури після здобуття Україною незалежності. Нова естетична стратегія розвитку української літератури, руйнування «Карфагену української провінційності» (Юрій Шевельов), поява нової генерації українських митців слова. Зникнення штучної «ідеологічної завіси» щодо розвитку української літератури. Повернення літературно-мистецьких надбань минулих епох, творів митців діаспори.

Осягнення першосутності світу, необхідності духовної свободи у творчості “вісімдесятників” (І. Римарук, С. Короненко, Л. Таран, В. Медвідь, В. Кожелянко).

Явище експериментальної прози в українській літературі на зламі ХХ–ХХІ ст. Використання елементів карнавалу, сміхової культури в літературі. Роль і місце сучасної української літератури в мистецькому освоєнні світу.

Типи дискурсів у сучасній українській літературі та їх представники.

Найосновніші типи дискурсів у сучасній українській літературі: заповідально-селянський, або тестаментарно-рустикальний, неомодерний та постмодерний.

Сучасний український постмодернізм як напрям, стиль, метод, його представники (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець, О. Забужко та ін.)

Джерела виникнення постмодернізму: ідеологічні, духовно-релігійні, психологічні, онтологічно-психологічні. Відмінності між модернізмом і постмодернізмом.

Характеристика постмодернізму, синтез у ньому різних художніх систем, мистецтва й антимистецтва, елітарної і масової культури, поєднання карнавального, іронічно-сміхового та серйозного ставлення до дійсності, його жанрова система, особлива концепція світу.

Українська дискусія про постмодернізм (Н. Білоцерківець, Т. Денисова, І. Фізер, С. Андрусів, М. Павлишин, Т. Гундорова, Є. Баран, С. Квіт, Я. Поліщук, В. Дончик, П. Іванишин, Д. Дроздовський та ін.).

Літературні угруповання 90-х років ХХ – початку ХХІ ст.

Естетика руйнування штампів соціалістичного реалізму у творчості представників угруповань: Асоціація «Нова література», АУП (Асоціація українських письменників), «500», «Бу-Ба-Бу» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець), «Нова дегенерація» (С. Процюк, І. Андрусак, І. Ципердюк), «Пропала грамота» (Ю. Позаяк, С. Либонь, В. Недоступ), «Західний вітер» (В. Махно, Б. Щавурський, В. Гайда, Г. Безкоровайний), «ЛуГоСад» (І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський) та ін.

Огляд актуальних антологій та колективних збірників («Молоде вино», «Тексти», «Іменник»), часописів («Сучасність», «Дзвін», «Четвер» та ін.).

Семінарське заняття 2.

Українська поезія кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Особливості розвитку української поезії на зламі ХХ - ХХІ ст. «Шістдесятництво», «вісімдесятництво», «дев'ятдесятництво», «позадесятництво» як світоглядно-естетичні явища. Стратегія елітарності в українській літературі 2-ї половини ХХ ст. Творча еволюція «шістдесятників» на межі тисячоліть (Л. Костенко, І. Драч, М. Вінграновський та ін.).

Модерністські інтенції «київської школи поетів» та поетів «нью-йоркської групи». Дискурс «нової релігійності» в українській поезії (Д.Павличко, І.Світличний, І.Калинець та ін.). Феномен «в'язничої» літератури (В.Стус, І.Світличний, О.Бердник та ін.), відображення у ній філософеми «буття в ситуації».

Візуальна поезія П.Сороки, Р.Садловського, М.Короля, паліндромі та паліндромони В.Лучука, І.Лучука, М.Мірошниченка, А.Перерви. Верлібр та сонет в інноваційному полі української літератури (В.Голобородько).

Індивідуальні завдання:

Підготувати презентації, обравши представників сучасної української поезії ХХІ ст.

Семінарські заняття 3-4.

Українська проза кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Українська постмодерна проза: дві умовні школи прозаїків – київсько-житомирська (Євген Пашковський, В'ячеслав Медвідь, Олесь Ульянченко, Богдан Жолдак, Любов Пономаренко, Євгенія Кононенко, Оксана Забужко, Володимир Діброва); львівсько-франківська (Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Тарас Прохасько, Юрій Іздрик, Степан Процюк).

Сучасна українська феміністична проза та есеїстика (Марія Матіос, Оксана Забужко, Віра Агєєва, Емма Андієвська, Ніна Бічуя, Тамара Гундорова, Леся Демська, Євгенія Кононенко, Ірена Карпа, Софія Майданська, Катерина Мотрич, Соломія Павличко, Галина Пагутяк, Оксана Пахльовська та ін.).

Жанрово-стилістичне розмаїття сучасної української літературної прози

Основні тенденції сучасної української прози. Жанрово-стилістичні тенденції в сучасній українській прозовій літературі. Основні проблеми й тематичні блоки, підняті в межах сучасних прозових творів.

Життя і творчий доробок Юрія Андруховича.

Юрій Андрухович – найпомітніша постать постмодерного дискурсу.

Широкі дискусії навколо роману «Рекреації» (1992), особливості постмодерного нарративу письменника, інтертекстуальне поле твору, карнавалізація, перетворення героя з атрибутами постколоніальної дійсності, система образів і нарративні прийоми їх моделювання, амбівалентність характеристик, гра з читачем.

Антиколоніальна проблематика романів «Московіада» (1993), «Переверзія» (1996), «Дванадцять обручів» (2003), особливості їх нарративу, герої-фігури, герої-маски, підкреслена демонстрація техніки творення тексту, відкритість, демонстративність гри з персонажем.

Проблеми сучасного суспільства у збірці «Тут похований Фантомас».

Особливості жіночої прози: ознаки, представники, найвизначніші твори. Життєвий і творчий шлях О.Забужко.

Особливості жіночої прози: ознаки, представники, найвизначніші твори. Фемінізм у зарубіжній та українській літературі.

Оксана Стефанівна Забужко як громадський діяч, феміністичний прозаїк та філософсько-психологічний поет.

«Польові дослідження з українського сексу» як «відверта українська жіноча проза». Філософсько-психологічне підґрунтя твору, його гендерна світоглядна опозиційність. Особливості авторського стилю. Зарубіжна та українська критика «Про польові дослідження...»

Збірка «малої прози» О.Забужко «Сестро, сестро» — книжка-самоантологія. («Казка про калинову сопілку», «Сестро, сестро», «Дівчатка», «Я, Мілена» та ін.).

Поезія Оксани Забужко. Мотиви, стилістика творів. Оригінальність авторського символу.

Життя і творчість Марії Матіос.

Сучасна літературно-критична думка про творчість Марії Матіос.

«Солодка Даруся». «Майже ніколи не навпаки», «Армагедон уже відбувся». Жанрово-композиційна своєрідність творів, проблематика, філософсько-психологічне підґрунтя й етнографічне забарвлення.

Мала проза Марії Матіос. Основні проблеми, особливості авторського стилю (на основі збірки «Нація»).

Життя і творчість Володимира Лиса. Етнографізм творчості митця. Проблеми української історії та людські долі у романах «Століття Якова» та «Соло для Соломії».

Життя і творчість Люко Дашвар. Реальність і містика у романі «Рай Центр. Образи головних героїв роману».

Сучасна українська детективна справа (Є. Кононенко, В. Шкляр, І. Роздобудько)

Поняття детективу як жанрового різновиду в літературі. Історія виникнення й ознаки жанру. Різновиди детективу. Поняття класичного й чорного детективу. Особливості сучасного детективу. Класифікація сучасних детективів. Найвизначніші представники та їх твори.

Євгенія Кононенко. Основні віхи біографії. Явище філософського детективу у творчому доробку Є. Кононенко.

Детективний роман «Імітація» Є. Кононенко. Філософське переосмислення поняття «імітації», комплексність дослідження цього поняття авторкою, ознаки сучасного детективу в творі.

Філософсько-психологічне переосмислення поняття «зради» на фоні розгортання детективної сюжетної лінії роману «Зрада» Є. Кононенко. Наскрізна гендерна проблематика твору.

Василь Шкляр. Основні віхи життя та творчий доробок. Цілісний аналіз роману «Елементал».

Містична проза В. Шкляра.

Роман «Ключ», ознаки детективного жанру. Наскрізна містичність твору. Символізм назви роману.

Містично-психологічний детектив «Кров кажана». Новаторство роману у сфері тендерного дослідження. Інтерпретація образу жінки у межах чоловічого письма.

Ірен Роздобудько. Життєвий шлях та особливості творчої манери. Екзистенційна проблематика повісті «Все, що я хотіла сьогодні».

Тема еміграції в романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю».

Ознаки сучасного психологічного детективу в романі «Пастка для жар-птиці». Проблематика твору, система образів, своєрідність композиції й розкриття сюжетних ліній роману.

Психологічний детектив «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» як комплексне дослідження психології людини. Маргінальне як об'єкт дослідження в романі. Специфіка розкриття образу головної героїні в творі.

Роман «Зів'ялі квіти викидають»: проблематика твору, система образів. Новаторство в дослідженні поняття таланту.

Явище альтернативної молодіжної прози в межах сучасного українського літературного процесу (Макс Кідрук, Любко Дереш, Наталка Сняданко та Андрій Кокотюха).

Виникнення й основні ознаки альтернативної молодіжної прози в українському літературному процесі. Особливості реалізації світоглядної позиції у творах альтернативної молодіжної прози. Проблематика, стилістика, мова творів альтернативної молодіжної прози. Найвизначніші представники та їхні твори.

Макс Кідрук – автор першого технотрилеру в українській літературі «Бот. Атакамська криза» та «Бот. Гуаякільський парадокс». Ідіостиль письменника.

Любко Дереш – майстер молодіжної психологічно-фантастичної прози. Роман «Культ» – поєднання реального й ірреального світів як утілення ідеї протистояння добра і зла; наскрізна ідея «всеперемагаючого кохання»; зображення сучасного суспільства очима молодого автора; особливості інтерпретації образу сучасної молоді та психології підлітка.

Роман «Трохи п'єми» – суспільно-психологічна художня розвідка. Дослідження автором проблеми суїциду – причин і наслідків цього явища в суспільстві й житті особистості. Питання автора-оповідача в романі. Система образів твору.

Наталка Сняданко. Особливості молодіжної прози Наталки Сняданко. Детективний роман «Перше слідство імператриці». Роман «Колекція пристрастей» – поєднання ознак жіночого й молодіжного письма в межах твору.

Андрій Кокотюха. Жанрове й тематичне багатство прози А. Кокотюхи. Роман «Таємне джерело» - постмодерна інтерпретація історичного минулого країни. Роман «Зоопарк, абр діти до 16». Своєрідність зображення автором образу молоді «межової епохи», специфіка характеротворення в романі, психологія підлітка на сторінках роману.

Містично-пригодницький детектив А. Кокотюхи «Темна вода». Етнічне забарвлення твору, особливості розкриття основної сюжетної лінії роману, проблема деградації особистості через жадобу наживи як «споконовічна» в українській літературі, її інтерпретація у А. Кокотюхи.

Сучасна українська фантастика (Я.Дубинянська, Макс Кідрук, Ю.Винничук, брати Капранови, М. і С. Дяченки).

Поняття фантастики в літературі. Виникнення й розвиток літературної фантастики. Класифікація фантастики: власне фантастика й фентезі, їх жанрові різновиди. Особливості сучасної української фантастики. Найвизначніші фантасти України та особливості їхньої творчості.

Яна Дубинянська. Соціальна фантастика повістей «Дружини привидів» та «Комуна». Реальність і фантастика у творах. Проблематика. Характеристика героїв.

Наукова фантастика **Макса Кідрука.** Загальна характеристика роману «Колонія. Нові Темні віки».

«Компілятивна» фантастика у творчому доробку Ю. Винничука.

Цілісний аналіз роману «Танго смерті». Повість Ю. Винничука «Ласкаво просимо у Щуроград». Ознаки прози дев'яностівців, проблематика твору, наскрізна інтертекстуальність. Ознаки фантастики у межах повісті. Питання жанрової своєрідності твору.

Особливості прозової фантастики братів Капранових та М. і С. Дяченків.

Брати Капранови – письменники, літературні критики, публіцисти, громадські діячі, видавці. Особливості фантастичного жанру братів Капранових, етнічне забарвлення прози.

Інтертекстуальність та етнографічний міфологізм як наскрізні ознаки збірки малої прози братів Капранових «Кобзар 2000». Своєрідність композиції, й системи образів. Проблематика оповідань.

Роман «Приворотне зілля» братів Капранових як енциклопедичне дослідження українського етносу. Комплексна авторська інтерпретація образу української жінки на сторінках роману. Вміле поєднання елементів міфологізму зі злободенними проблемами сучасності.

Марина та Сергій Дяченки – кращі фантасти Європи. Особливості творчої манери подружжя.

Особливості українського фентезі в романі Марини та Сергія Дяченків «Ритуал». Жанрово-стилістичне оформлення твору, реалізація дихотомії «добро – зло».

Семінарське заняття 5.

Українська драматургія кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Українська драматургія на зламі ХХ-ХХІ ст. Жанрове розмаїття сучасної української драматургії (п'єса-хроніка, п'єса-притча та ін.).

Елітарна драматургія (Л.Костенко, І.Драч, В.Герасимчук).

Монодрама як синдром екзистенціалістського світосприймання (Я.Стельмах).

Іронічне забарвлення драматичних творів О. Ірванця («Маленька п'єса про зраду для однієї актриси») та Неди Неждани (п'єси на вибір).

Пошуки молодих драматургів. Поява антології молоді драматургії «У чеканні театру» (1998), «У пошуках театру» (2003) та інші.

ВКАЗІВКИ ДО САМОСТІЙНОГО ВИВЧЕННЯ ПРОГРАМНОГО МАТЕРІАЛУ ТА ВИКОНАННЯ ПРОЄКТНОЇ РОБОТИ

Курс вивчення сучасної української літератури передбачає самостійну роботу студентів, бо йдеться, перш за все, про вироблення кожним студентом власної системи оцінювання літературних явищ, що дасть змогу систематизувати знання, зрозуміти головні тенденції розвитку української поезії, прози та драматургії. Самостійне вивчення студентом програмного матеріалу полягає у прочитанні текстів художніх творів, літературно-критичних джерел із запропонованого списку і укладанні конспективних матеріалів для підготовки до семінарських та залікових занять.

Студент повинен бути обізнаний із зразками сучасної української прози, поезії, драматургії, з оцінкою творів у літературно-критичних працях, електронних засобах масової інформації.

Мета виконання проєктної роботи полягає в самостійному ознайомленні з творчістю письменника, прочитанні художніх творів, ґрунтовному опрацюванні літературно-критичного матеріалу, засвоєнні умінь та навичок художнього аналізу тексту.

Проєктна робота передбачає розгорнуту відповідь з обраної теми. Студент повинен скласти план роботи і викласти матеріал згідно з вимогами функціонування наукового стилю.

Завдання для самостійної роботи

Тема 1. Шляхи і проблеми розвитку української літератури кінця XX – початку XXI ст.

Основні питання

1. Особливості розвитку української поезії кінця XX – початку XXI ст.
2. Феномен Л.Кисельова.
3. Київська школа поетів (В.Голобородько, М.Воробйов, В.Кордун та ін.)
4. Творчість І.Калинця.
5. Постмодерні пошуки в поезії літгурту Бу-ба-бу (Ю.Андрухович, В.Неборак, О.Ірванець).
6. Поетичний світ І.Римарука.
7. Обрії нової прози (Є.Пашковський, Ю.Андрухович, В.Діброва, О.Забужко та ін.)
8. Творчі пошуки сучасних драматургів. Автори антології молодшої драматургії “В чеканні театру”. П’єса Л.Тельнюк “УБН” та її втілення у Львівському театрі ім. М.Заньковецької.

Постмодернізм - провідний мистецький напрям кінця XX — початку XXI ст. Кризовий характер постмодерністської свідомості. Зниження змістової чутливості. Прикмети постмодерного мистецтва: антиідеологічність, іронічність, гра, еkleктизм, змішування жанрів і жанрових форм, інтертекстуальність.

Специфіка українського варіанта напряму. Зародження вітчизняного постмодерну в творчості поетів Нью-Йоркської групи (Б.Бойчук, Б.Рубчак, Е.Андієвська, Р.Бабовал, В. Вовк) та в «химерній прозі» («Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» О.Ільченка, «Лебедина згряя» В. Земляка, «Позичений чоловік» Є. Гуцала, «Тисячолітній Миколай» П.Загребельного).

Теорія літератури:

поглиблення понять про мистецький метод, напрям, течію, школу, систему жанрів літератури, іронію; постмодернізм

як мистецький напрям.

Тема 2.

Покоління **сімдесятників**. Пошук свободи у творчості, десоціологізація (антологія житомирської прози «Квіти у темній кімнаті»). Суб'єктивізм, зосередження уваги на власному внутрішньому світі.

Представники:

Київська школа поетів, Станіслав Вишенський, Василь Рубан, Олег Лишега, Костянтин Москалець, Галина Пагутяк, Григорій Чубай, Володимир Кашка.

Поети **Київської школи** Василь Голобородько, Віктор Кордун, Михайло Григорів та Микола Воробйов. Об'єднавчі принципи. Сюрреалістична поетика.

Антиідеологічність, десоціологізація, відсторонене споглядання світу, ускладнене асоціативне мислення. Увага до верлібру.

Микола ВОРОБЙОВ

Огляд поетичної творчості: збірки «Пригадай на дорогу мені...», «Місяць шипшини», «Ожина обрію», «Прогулянка одинцем», «Верховний голос», «Іскри в слідах», «Слуга півонії».

Тяжіння до медитативності, близькість до японської і китайської поезики (поезії «Раніше білих метеликів...», «Куди б ти не йшов...», «Доходячи до чогось — змінюєшся...», «Все але нічого...», «Світло - частина п'тьми...»). Насиченість поезії символічними парадоксами.

Цикл дитячих віршів «Зелені трав'яні зайчики». Своєрідне бачення та поетизація явищ природи.

Василь ГОЛОБОРОДЬКО

Огляд творчості: збірки «Летюче віконце», «Зелен день», «Ікар на метеликових крилах», «Калина об Різдві», «Слова у вишиваних сорочках», «Посівальник».

Відродження елементів української національної давньопоетичної стихії. Зануреність у глибини етнічної пам'яті, поганської міфології, народної казки, загадки, заклинання, обряду. Використання прадавніх форм для розкриття важливих проблем сучасності. Органічне поєднання традицій і новаторства. Домінантні образи (криниця, калина). Закоріненість у фольклорі, народній етиці й естетиці (вірш «Позбавляючись речей»). Обстоювання людської гідності у світі здевальвованих цінностей («Інтер'єр із годинником»). Поезія «Село змінює обличчя» - трагедія зникання сільського типу цивілізації. «Невідоме призначення» - драма митця, пошуки своєї позиції.

Теорія літератури: сюрреалізм; верлібр; способи аналізу ліричного твору; специфіка асоціативного мислення

Володимир ЯВОРСЬКИЙ

Епопея «Напівсонні листи з Діамантової імперії і королівства Північної Землі».

Інтертекстуальність, жанрова поліфонія, іронічність, темпоральний (часовий) хаос, відкритість, незавершеність твору.

Теорія літератури: хронотоп

Тема 3. Українська поезія кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Особливості розвитку української поезії на зламі ХХ - ХХІ ст. «Шістдесятництво», «вісімдесятництво», «дев'ятдесятництво», «позадесятництво» як світоглядно-естетичні

явища. Стратегія елітарності в українській літературі 2-ї половини ХХ ст. Творча еволюція «шістдесятників» на межі тисячоліть (Л. Костенко, І. Драч, М. Вінграновський та ін.).

Модерністські інтенції «київської школи поетів» та поетів «нью-йоркської групи». Дискурс «нової релігійності» в українській поезії (Д.Павличко, І.Світличний, І.Калинець та ін.). Феномен «в'язничої» літератури (В.Стус, І.Світличний, О.Бердник та ін.), відображення у ній філософії «буття в ситуації».

Візуальна поезія П.Сороки, Р.Садловського, М.Короля, паліндромі та паліндромони В.Лучука, І.Лучука, М.Мірошниченка, А.Перерви. Верлібр та сонет в інноваційному полі української літератури (В.Голобородько).

Оновлення художньої мови в творчості майстрів старшого покоління.

Розвиток мітологічних та фольклорних мотивів у сучасній поезії.

Постмодерні пошуки в сучасній українській поезії (І.Римарук, І.Малкович, О.Ірванець, В.Неборак, С.Жадан та ін.)

Творчість сучасних поетів Закарпаття.

Ігор РИМАРУК

Огляд поетичних збірок «Висока вода», «Упродовж снігопаду», «Нічні голоси». Збірка «Діва Обида» (2002). Специфіка композиції книги. Осучаснена біблійна манера. Драматична тональність, філософська спрямованість, релігійна символіка (поезії «Останній біженець із різдвяних легенд...», «Різдво»). Піднесені й урочисто-величні інтонації, що посилюють дотичність до сакральних текстів давнини. Поєднання естетства із публіцистикою та філософуванням. Вірш «Двадцятилітній» — екзистенційне осмислення краси і сили юності, глибина й оригінальність метафор, порівнянь, епітетів. Використання кольоропису (вірші «Хмари», «Біла на білому»).

Теорія літератури: елітарна література; герметичність тексту

Василь ГЕРАСИМ'ЮК

Огляд поетичних збірок «Смереки», «Потоки», «Космацький узір», «Діти трепети», «Осінні пси Карпат», «Серпень за старим стилем». Свідомий і глибокий гуцульський патріотизм. Звернення до гуцульських легенд і замовлянь, бестіарію.

Поезія «Вибігла серед ночі з хати ...» - змалювання драматичного епізоду з побуту боротьби оунівського підпілля. Роздуми про негаразди власної нації у вірші «Ми на камінь поклали мечі...». Муки духовної самоорієнтації у поезії «Кроки на смерековім помості», обтяженість мотиву тривибірності символічною запізненістю й неадекватністю. Мотив величного й рятівного родового холоду, туги за чистотою і справжністю у вірші «Перший сніг». Поема «Поет у повітрі». Сповідь перед батьковою пам'яттю. Усвідомлення місії митця серед людей. Головне — не професійний аспект покликаності, а дар повноти людського буття в собі, відповідальність за своє буття.

Теорія літератури: традиційництво й новаторство у мистецтві.

Костянтин МОСКАЛЕЦЬ

Огляд поетичних збірок «Думи», «Пісня старого пілігрима», «Нічні пастухи буття», «Символ троянди». Пісенна творчість («Вона», «Ходжу-броджу білим світом, щастя не шукаю...», «Треба встати і вийти»). Щоденник «Келія Чайної Троянди» (2001). Мотиви пошуку справжнього існування, осмислення проблем свободи і творчості. Новела «Споглядання черешні». Вплив східної філософії. Відстороненість ліричного героя від світу. Символічний

вимір твору. Роман «Вечірній мед» (книга третя) (2003). Риси постмодернізму в романі (іронія, гра, інтертекстуальні зв'язки). Проблеми бездуховності, неоколоніалізму, денаціоналізації. Статус письменника в сучасному українському суспільстві.

Теорія літератури: екзистенціалізм як філософсько-мистецька течія; щоденник як літературний жанр

Галина ПАГУТЯК

Огляд прозових книг «Діти», «Господар», «Потрапити в сад», «Гірчичне зерно», «Записки Білого Пташка». Повість «Захід сонця в Урожі» (1992). Фантастично - символічна манера письма, прорив до «вигаданого світу», потяг до містики. Відтворення національної автентичності. Пошук спасіння людської душі в жорсткому світі. Недомовленість, варіативний фінал. Багатозначність, багатовимірність образів.

Теорія літератури: творча фантазія

Тема 4.

Покоління **вісімдесятників** - свідок краху тоталітарної системи. Апокаліптичне світовідчуття, тяжіння до заперечення і розвінчання. Руйнування радянських комплексів і стереотипів у житті й літературі. Іронія і сарказм. Гра. Пошук нової мови. Зображення порожнечі, безвартості цінностей, що раніше були предметом оспівування, звеличення. Карнавалізація, маскарад. Очищувальна роль літератури. «Стилістичне розбишацтво».

Представники:

літугрупування:

«Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак);

«Пропала грамота» (Юрко Позаяк, Віктор Недоступ, Семен Либонь);

«ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський);

Юрій Винничук, Богдан Жолдак, Євгенія Кононенко.

Теорія літератури: авангардизм як течія модернізму, неоавангардизм

Тема 5. Українська проза кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Увиразнення філософського дискурсу в художній прозі. Розвиток філософського роману (Е.Андієвська, О.Гончар, В.Барка та ін).

«Химерна» проза як національний феномен та її світовий контекст (В.Земляк, В.Шевчук). Науково-фантастичний дискурс О.Бердника, О.Кузьменка.

Дискурс «втішання історією». Роман «зв'язку часів» (П.Загребельний, Р.Іваничук, В.Шевчук). Відродження історичного віршованого роману (Л.Костенко). Роман-псалом «Орда» («Яничари») Р.Іваничука. Притчова проза В.Шевчука. Роман-діаріуш «Душа при свічці» П.Сороки. «Книга пам'яті» В.Дрозда. Стратегія історичної справедливості П.Загребельного, Р.Іваничука, Ю.Мушкетика, А.Дімарова, В.Яворівського, Б.Харчука, В.Овсієнка та ін.

Чорнобильська тема в сучасних прозових текстах (роман В.Яворівського «Марія з полином в кінці ХХ століття», повість Ю.Щербака «Чорнобиль»).

Українська постмодерна проза: дві умовні школи прозаїків – київсько-житомирська (Євген Пашковський, В'ячеслав Медвідь, Олесь Ульянченко, Богдан Жолдак, Любов Пономаренко, Євгенія Кононенко, Оксана Забужко, Володимир Діброва); львівсько-

франківська (Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Тарас Прохасько, Юрій Іздрик, Степан Процюк).

Сучасна українська феміністична проза та есеїстика (Марія Матіос, Оксана Забужко, Віра Агеєва, Емма Андіївська, Ніна Бічуя, Тамара Гундорова, Леся Демська, Євгенія Кононенко, Ірена Карпа, Софія Майданська, Катерина Мотрич, Соломія Павличко, Галина Пагутяк, Оксана Пахльовська та ін.).

Тема 6. Українська проза кінця ХХ – початку ХХІ ст.

1. Оновлення художньої мови в творчості майстрів старшого покоління.
2. Український історичний роман: традиції і сучасність.
3. Постмодерні пошуки сучасних українських прозаїків (В.Медвідь, Є.Пашковський, Ю.Андрухович, О.Забужко, В.Діброва та ін.)

Юрій АНДРУХОВИЧ (нар. 1960р.).

Огляд поетичних збірок «Небо і площі», «Середмістя», «Екзотичні птахи і рослини», «Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія»: Колекція віршів», «Пісні для «Мертвого півня». Поєднання авангардної поетики з традицією. Цикл «*Цирк Вагабундо*». Роздуми над тим, що життя перетворюється на купол цирку. Авангардне звучання образу Петра з ключами коло брами раю.

Цикл «Листи в Україну» (II, IX, X) - сатиричне осмислення імперсько-колоніального менталітету. Цикл «Кримінальні сонети». Викривання негативних явищ у сучасному суспільстві. Вірш «Ніжність» - пародія на сентиментально-розчулену любовну лірику, прийом контрасту.

Огляд прози: цикл армійських оповідань «Зліва, де серце», романи «Московіада», «Перверзія», «Дванадцять обручів». «Рекреації» (1992) - «авантюрний роман і повалення ідолів». Карнавальність. Межування піднесеності духу і ницості, великого і дріб'язкового. Піддавання сумніву авторитетів та цінностей. Приземлення іміджу поета. Переосмислення значення й завдання літератури.

Теорія літератури: іронічність і карнавальність як манера письма

Олександр ІРВАНЕЦЬ (нар. 1961 р.) — поет, прозаїк, драматург, літературний критик. Огляд поетичних збірок «Вогнище на дощі», «Тінь великого класика та інші вірші». Висміювання застиглих літературних канонів, трафаретних поетизмів, заялжених тропів, банальних ліричних тем, народницької патріотичної поезії («*Колискова навпаки*»).

Пародіювання творів російських і українських письменників, цитати з яких збаналізувалися і втратили свій глибокий зміст (цикл «*Уроки класики*»).

Висміювання схиляння українців перед зарубіжною культурою («*Ой у нашому селі*»). Пародія на патріотичну класику («*Любіть Оклахому!*»).

Деструкція вірша («*З народного-ого*»).

Повість «*Очамимрія*» (2003) — перелицьована новочасна версія давньої легенди про Кирила Кожум'яку. Політичний підтекст. Драматургічна діяльність. Книжка «*П'ять п'ес*» (2002). «*Прямий ефір*». Психологічні типи. Багаторівневість проблеми правди і брехні у повсякденні та кризових ситуаціях.

Теорія літератури: пародія; театр абсурду

Оксана ЗАБУЖКО (нар. 1960р.).

Феміністський текст і письменницький імідж жінки-авторки в сучасній українській літературі.

Огляд поетичних збірок «Травневий іній», «Автостоп», «Новий закон Архімеда».

Книжка «*Диригент останньої свічки*» (1990). Структура збірки. Ключовий образ, винесений у назву книжки — символ хранителя культурних цінностей у сучасному світі. Інтелектуалізм і безжальна іронія поезії. Звертання до болючих тем сьогодення («*Прип'ять. Натюрморт*»), порушення вічних проблем покликання митця та його взаємин зі світом («*Пам'яті „проклятих поетів“*», «*Художник*», «*Феєрія про диригента свічок*»); любовна лірика («*Автопортрет без ревнуців*», «*Не чекала...*», «*Світ без любові*»).

Оповідання «*Сестро, сестро*». Проблеми відповідальності, пам'яті, нереалізованої жіночої долі. Роман «*Польові дослідження з українського сексу*» (1996) - перша комерційна книжка українського автора. Сповідальність, ліричність. Потік свідомості. Проблема подвійної залежності української жінки. Психологічні портрети українських чоловіка і жінки.

Теорія літератури: фемінізм як філософсько - мистецька течія; психологізм у літературі; прийом потоку свідомості

Юрій ВИННИЧУК (нар. 1952 р.).

Літературні містифікації. Огляд прозового доробку: повість «Діви ночі», книжки «Арканумські історії», «Вікна застиглому часу», роман «Мальва Ланда».

Книжки львівської тематики «Легенди Львова», «Кнайпи Львова», «Тасмниці львівської кави». Майстерність відтворення дитячого світосприймання у новелі «*Граната на двоох*».

Композиційне обрамлення.

Повість «*Ласкаво просимо в Щуроград*» (1992) - саркастичний погляд на суспільно-політичні проблеми.

Теорія літератури: літературна містифікація; сарказм

Тема 7. Українські літературні часописи та їх роль у розвитку сучасної культури

1. Провідні літературні журнали («Вітчизна», «Київ», «Дніпро», «Березіль», «Дзвін»).
2. Газета «Літературна Україна» і відбиття на її сторінках сучасного літературного процесу. Інші літературні газети.
3. Осягнення літературного процесу материкової України і діаспори на сторінках журналу «Сучасність».
4. Літературознавчий журнал «Слово і час» і його значення в розвитку сучасної літератури.
5. Нові літературні часописи («Кур'єр Кривбасу», «Авжеж», «Вежа» та ін.)
6. Питання літератури й мистецтва на шпальтах газети «Кримська світлиця».

Теми для індивідуальних завдань:

Поняття «масова література» у прозі – детективи, трилери, мелодрами, антиромани, кримінальні романи, література абсурду тощо.

Поняття «масова література» у поезії – вірші-пародії, вірші-колажі, «поезоопери», «пісеньки», «поетичні шоу», «конкретна поезія», комп'ютерна лірика тощо.

Поняття елітарної літератури. Представники.

Пошуковість та експериментаторство сучасної прози.

Явище альтернативної молодіжної прози в межах сучасного українського літературного процесу.

Підготувати презентацію на основі конкретних творів

Теми для колективних завдань (робота у групі):

Творчі пошуки літературного угруповання «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець).

Творчі пошуки літературного угруповання «Пропала грамота» (Юрко Позаяк, Семен Либонь, Віктор Недоступ).

Творчі пошуки літературного угруповання «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський).

Творчі пошуки літературного угруповання «Нова дегенерація» (Іван Андрусяк, Іван Ципердюк, Тетяна Майданович, Павло Вольвач, Олесь Ульяненко, Євген Пешковський).

Асоціація українських письменників та Творча асоціація «500».

Творчі пошуки літературного угруповання «Червона Фіра».

Творчі пошуки літературного угруповання «Пси Святого Юра».

Творчі пошуки літературного угруповання «Орден чину ідіотів» (ОЧІ).

Творчі пошуки літературного угруповання «Музейний провулок, 8».

Розробити конспекти уроків за темами із сучасної української літератури, включеними для вивчення в загальноосвітніх закладах, попередньо узгодивши з викладачем.

Орієнтовні схеми цілісного аналізу художнього тексту

Аналіз прозового твору:

1. Загальна характеристика історичної доби та суспільних умов епохи, в яку жив і творив митець.
2. Біографія письменника. Позатекстові та текстові фактори образу автора. Світогляд і своєрідність творчої манери письменника. Конкретне вираження автора у творі. Історія написання.
3. Загальна характеристика стилю, жанру запропонованого для аналізу тексту.
4. Первинне читання та сприйняття (усвідомлення) текстів. Словникова робота – лінгвістичний коментар лексем і термінів, що потребують пояснення.
5. Назва твору (алегорична, символічна, метафорична, сюжетна, образна (чи ні), та ін.).
6. Співвіднесеність фабули і сюжету. Своєрідність композиції.
7. Своєрідність тематики. Тема. Ідея. Художній конфлікт (соціальний, побутовий, психологічний тощо).
8. Проблематика твору.
9. Образна система, характеристика героїв, їх взаємостосунки, засоби розкриття характерів.
10. Естетична позиція автора, особливості її виявлення, роль тексту і підтексту у творі; позасюжетні елементи (пролог, епілог, епіграф, описи, обрамлення, вставні епізоди тощо).
11. Мовні засоби на позначення образу автора, героя та читача у тексті.
12. Художня структура твору: мова автора як своєрідність його індивідуального почерку; описи (портрети, пейзажі, інтер'єри тощо), внутрішні монологи, ліричні відступи. Засоби звукової архітекtonіки. Аналіз зображальних засобів, тропів. Авторські розділові знаки. Авторські неологізми.
13. Мовностилістичні особливості художнього перекладу (якщо текст перекладений).
14. Вплив яких авторів відчувається в даному творі (наявність ремінісценцій, алюзій тощо).
15. Ідейно-естетичний зміст твору, його значення у творчому доробку митця, оцінка твору відомими літературознавцями.
16. Екранізації та сценічні постановки (якщо є). Чим авторський задум відрізняється від режисерського втілення.
17. Всі можливі інтерпретації твору.

Аналіз драматичного твору:

1. Час написання твору, коротка характеристика літературної доби.
2. Біографія письменника.
3. Особливості жанру драматичного твору, естетична позиція митця.
4. Тематика і проблематика
5. Традиції і новаторство у творі, особливості виявлення творчого методу драматурга.
6. Характер конфлікту: основні протидіючі сили, колізії, кульмінація, вирішення конфлікту.
7. Особливості вираження авторської позиції у творі.

8. Система образів і засоби їх розкриття (самохарактеристика, інохарактеристика, авторська характеристика, мовна характеристика персонажів, розкриття характерів через вчинки, дії).
9. Ознаки сценічності п'єси, співвідношення монологів, діалогів, полілогів, пантоміми, позасюжетних елементів тощо.
10. Роль деталей у творі (одяг, інтер'єр, елементи пейзажу).
11. Засоби психологізму у творі, можливості його інтерпретації.
12. Авторські ремарки, їх своєрідність і значення.
13. Ідея твору, її втілення.
14. Висновки про художню, виховну, суспільну цінність п'єси.
15. Екранізації та сценічні постановки (якщо є). Чим авторський задум відрізняється від режисерського втілення.
16. Всі можливі інтерпретації твору.

Аналіз ліричного та ліро-епічного твору:

1. Загальна характеристика історичної доби та суспільних умов епохи, в яку жив і творив митець.
2. Біографія письменника. Позатекстові фактори образу автора (світогляд, факти біографії, конкретні соціально-історичні умови творчості, суспільна ідеологія, індивідуально-психологічні особливості творчої особистості письменників, „модель читача”).
3. Історія написання.
4. Текстові фактори образу автора (авторський стиль та безпосередньо „модель автора” зокрема у конкретному творі й у фоні усієї його творчості). Ліричне "Я" і ліричний герой.
5. Загальна характеристика стилю, виду лірики, жанру.
6. Первинне читання та сприйняття (усвідомлення) текстів. Словникова робота – лінгвістичний коментар лексем, що потребують пояснення.
7. Назва твору (алегорична, символічна, метафорична, сюжетна, образна та ін.).
8. Тема поезії та провідні мотиви.
9. Ідея. Композиція (якщо є).
10. Образи, символи (якщо є) твору.
11. Сюжетні лінії (якщо є).
12. Настрій (мінор, мажор).
13. Складання партитури.
14. Засоби звукової архітекτονіки: ритм, метр, віршовий розмір, засоби милозвучності, алітерація, асонанс тощо.
15. Поетика художньо-виражальних засобів (метафори, епітети, порівняння, засоби розстановки смислових акцентів).
16. Авторські розділові знаки. Авторські неологізми.
17. Вплив яких авторів відчувається у творі.
18. Відгуки критиків та інших діячів мистецтва.
19. Всі можливі інтерпретації твору.

Питання до іспиту з дисципліни «Сучасна українська література»

1. Особливості розвитку української літератури II половини XX ст. Напрями і течії.
2. Нові тенденції у вітчизняному мистецтві слова доби зламу тисячоліть. Літературні угруповання.
3. Літературний авангард, ідейно-естетична своєрідність авангардної поезії 80—90-х рр. XX ст..
4. Визначальні риси авангардної поезії 1980-х рр.
5. Сучасна поезія. Поліфонічність ліричних голосів.
6. Поняття карнавальної літератури кінця 80-х рр. XX ст.
7. Риси українського постмодернізму, хронологічні межі, представники.
8. Угруповання «Бу-ба-бу» (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець).
9. «Пропала грамота» (Юрко Позаяк, Семен Либонь, Віктор Недоступ).
10. «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський).
11. «Нова дегенерація» (Іван Андрусяк, Іван Ципердюк, Тетяна Майданович, Павло Вольвач, Олесь Ульяненко, Євген Пешковський).
12. Поняття «масова література» у прозі — детективи, трилери, мелодрами, антиромани, кримінальні романи, література абсурду тощо (на прикладі конкретних творів).
13. Поняття «масова література» у поезії — вірші-пародії, вірші-колажі, «поезоопери», «пісеньки», «поетичні шоу», «конкретна поезія», комп'ютерна лірика тощо (на прикладі конкретних творів).
14. Поняття елітарної літератури (на прикладі конкретних творів).
15. Пошуковість та експериментаторство сучасної прози (на прикладі конкретних творів).
16. Любко Дереш – майстер молодіжної психологічно-фантастичної прози.
17. Роман «Зів'ялі квіти викидають» Ірен Роздобудько: проблематика твору, система образів. Новаторство в дослідженні поняття таланту.
18. Психологічний детектив І. Роздобудько «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» як комплексне дослідження психології людини.
19. Поезія Оксани Забужко. Збірки «Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Апостол», «Новий закон Архімеда: Вибрані вірші 1980-1998». Традиції і новаторство в поетичних текстах. Мотиви, стилістика творів. Оригінальність авторського символу.
20. Мала проза О.Забужко («Казка про калинову сопілку», «Сестро, сестро», «Дівчатка», «Я, Мілена» та ін.).
21. «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко як «відверта українська жіноча проза». Філософсько-психологічне підґрунтя твору, його гендерна світоглядна опозиційність. Особливості авторського стилю.
22. Антиколоніальна проблематика романів Ю. Андруховича «Московіада» (1993), «Переверзія» (1996), «Дванадцять обручів» (2003), особливості їх наративу, герої-фігури, герої-маски, підкреслена демонстрація техніки творення тексту, відкритість, демонстративність гри з персонажем.
23. Широкі дискусії навколо роману Ю. Андруховича «Рекреації» (1992), особливості постмодерного наративу письменника, інтертекстуальне поле твору, карнавалізація, перетворення героя з атрибутами постколоніальної дійсності, система образів і наративні прийоми їх моделювання, амбівалентність характеристик, гра з читачем.

24. Твір «Солодка Даруся» Марії Матіос. Жанрово-композиційна своєрідність твору, проблематика, філософсько-психологічне підґрунтя й етнографічне забарвлення.
25. Основні віхи біографії Є. Кононенко. Явище філософського детективу у творчому доробку Є. Кононенко.
26. Детективний роман «Імітація» Є. Кононенко. Філософське переосмислення поняття «імітації», комплексність дослідження цього поняття авторкою, ознаки сучасного детективу в творі.
27. Філософсько-психологічне переосмислення поняття «зради» на фоні розгортання детективної сюжетної лінії роману «Зрада» Є. Кононенко. Наскрізна гендерна проблематика твору.
28. Містична проза В. Шкляра. Роман «Ключ», ознаки детективного жанру. Наскрізна містичність твору. Символізм назви роману.
29. Ідіостиль Ю. Винничука на прикладі роману «Танго смерті».
30. Жанр технотрилеру в сучасній українській літературі (на прикладі творів Макса Кідрука).
31. Проблематика творчості Н. Сняданко (на прикладі конкретних творів).
32. Сучасні письменники-фантасти (на прикладі конкретних творів).
33. Жанр детективу в сучасній українській літературі (на прикладі конкретних творів).
34. Пошуковість та експериментаторство сучасної прози (на прикладі конкретних творів).
35. Поезія Сергія Жадана в контексті сучасних подій.
36. Проблематика творчості Любка Дереша.
37. Людські долі на вістрі історії у романах Володимира Лиса.
38. Сучасна література для дітей та юнацтва (на прикладі конкретних творів).
39. Трансформація міфологічних та фольклорних мотивів у творчості Дари Корній.
40. Проблематика творчості Любка Дашвар.

Список рекомендованих для прочитання творів:

- Ю. Андрухович.** «Московіада». «Рекреації». «Переверзії», «Тут похований Фантомас». Зб. «Небо і площі», «Передмістя», «Екзотичні птахи і рослини», «Пісні для мертвого півня», цикли «Листи в Ураїну», «Індія»
- О. Забужко.** «Польові дослідження з українського сексу». Мала проза («Казка про калинову сопілку», «Сестро, сестро», «Дівчатка», «Я, Мілена», «Інопланетянка» та ін.). Поезія: зб. «Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Апостол», «Новий закон Архімеда: Вибрані вірші 1980-1998», «Книга буття».
- М. Матіос.** «Солодка Даруся». «Майже ніколи не навпаки». «Армагедон уже відбувся». Мала проза (зб. «Нація»).
- Є. Кононенко.** «Імітація». «Зрада».
- Макс Кідрук.** «Бот: Атакамська криза», «Бот: Гуаякільський парадокс», «Не озирайся і мовчи», «Поки світло не згасне назавжди».
- В. Лис.** «Століття Якова», «Соло для Соломії».
- В. Шкляр.** «Ключ». «Кров кажана».
- І. Роздобудько.** «Все, що я хотіла сьогодні», «ЛСД», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Пастка для жар-птиці». «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя». «Зів'ялі квіти викидають».
- Л. Дереш.** «Культ». «Трохи п'тьми».
- Яна Дубинянська.** «Дружини привидів», «Комуна».
- Н. Сняданко.** «Перше слідство імператриці».
- Люко Дашвар.** «Рай Центр».
- Дара Корній.** «Гонимарник».
- А. Кокотюха.** «Таємне джерело», «Зоопарк, або діти до 16», «Темна вода».
- Ю. Винничук.** «Танго смерті», «Цензор снів», «Вілла Деккера», «Ласкаво просимо у Щуроград».
- Брати Капранови.** «Кобзар 2000». «Приворотне зілля».
- Марина та Сергій Дяченки.** «Ритуал».
- В. Слапчук.** Зб. «Мовчання адресоване мені». «Трикнижжя Явіна». «Як довго ця війна тривала». «Німа зозуля».
- С. Жадан.** Зб. «Генерал Юда», «Цитатник», «Рожевий дегенерат», «Балади про війну і відбудову», «Історія культури початку століття».
- І. Андрусяк.** Зб. «Отруєння голосом»
- С. Процюк.** «Інфекція»
- Т. Прохасько.** Зб. «Лексикон таємних знань». «Інші дні Анни»
- В. Неборак.** «Введення у Бу-Ба-Бу». «Літаюча голова». «Бурштиновий час». «Alter Ego»
- О. Ірванець.** «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси», поезії.

Критерії контролю та оцінювання результатів навчання (студентів очної форми)			
Számonkérés és értékelés rendszere, szempontjai			
Criteria for monitoring and assessing learning outcomes			
<p style="text-align: center;">Поточний контроль</p> <p>(форма проміжної перевірки знань студентів протягом семестру)</p> <p>Мета поточного контролю — слідкувати за успішністю студентів і вчасно виявляти проблеми в засвоєнні матеріалу.</p> <p style="text-align: center;">Folyamatos értékelés</p> <p>(a hallgató ismereteinek mérése és ellenőrzése a félév során)</p> <p>A folyamatos ellenőrzés célja, hogy nyomon kövesse a hallgatók tanulmányi előmenetelét, és időben feltárja az anyag elsajátításával kapcsolatos problémákat.</p> <p style="text-align: center;">Continuous assessment</p> <p>(form of knowledge check of students during the semester)</p> <p>The purpose of continuous assessment is to monitor students' academic progress and to promptly identify any difficulties in mastering the material.</p>		<p style="text-align: center;">Підсумковий контроль</p> <p>(оцінювання знань студентів наприкінці вивчення навчальної дисципліни)</p> <p>Мета підсумкового контролю — визначити рівень засвоєння навчального матеріалу за весь курс.</p> <p style="text-align: center;">Záró értékelés</p> <p>(a hallgatók tudásának értékelése az adott tantárgy végén)</p> <p>A záró értékelés célja, hogy meghatározza a tananyag elsajátításának szintjét a teljes kurzus végén.</p> <p style="text-align: center;">Final assessment</p> <p>(evaluation of students' knowledge at the end of the course)</p> <p>The purpose of final assessment is to determine the level of mastery of the course material for the entire course.</p>	
<p style="text-align: center;">Форми, методи, інструменти контролю</p> <p style="text-align: center;">Ellenőrzés formái, módszerei, eszközei</p> <p style="text-align: center;">Forms, methods, and tools of assessment</p>	<p style="text-align: center;">Максимальна к-сть балів, що накопичуються</p> <p style="text-align: center;">Megszerezhető pontok (maximum)</p> <p style="text-align: center;">Maximum achievable points</p>	<p style="text-align: center;">Форми, методи, інструменти контролю</p> <p style="text-align: center;">Ellenőrzés formái, módszerei, eszközei</p> <p style="text-align: center;">Forms, methods, and tools of assessment</p>	<p style="text-align: center;">Максимальна к-сть балів, що накопичуються</p> <p style="text-align: center;">Megszerezhető pontok (maximum)</p> <p style="text-align: center;">Maximum achievable points</p>
<p style="text-align: center;">Активність на практичних (семінарських) заняттях</p> <p style="text-align: center;">Aktivitás a gyakorlati (szemináriumi) órákon</p> <p style="text-align: center;">Activity in practical (seminar) classes</p>	20	<p style="text-align: center;">Іспит (екзамен):</p> <p style="text-align: center;">Vizsga:</p> <p style="text-align: center;">Exam:</p>	30
<p style="text-align: center;">Виконання індивідуальних завдань</p> <p style="text-align: center;">Egyéni feladatok elvégzése (pl. beadandók)</p>	10		

Completion of individual assignments (e.g., course tasks)			
Виконання занять у групі Csoportos feladatok Group assignments	10		
Написання контрольних робіт, тестів Dolgozatok (ZH-k), tesztek megírása Writing tests	20		
Виконання лабораторних робіт Labormunkák leadása Completion of laboratory work	–		
Виконання завдань із самостійної роботи Önálló munka feladatainak elvégzése (pl. beadandók) Completion of independent work assignments (e.g., course tasks)	10		
Максимальні кількість балів / Megszerezhető összpontszám / Maximum achievable points: 100			
Чи є можливість отримати оцінку «автоматом»? Van-e lehetőség megajánlott (automatikus) jegybeírásra? Is it possible to receive an automatic grade?			
Так, при умові: Igen, az alábbi feltételekkel: Yes, on the following conditions:	Якщо студент набирає з максимально можливих 70 балів протягом семестру: a) 66–70 балів: 5, відмінно (90–100 балів, A); b) 61–65 балів: 4, добре (82–89 балів, B); c) 55–60 балів: 4, добре (76–81 бал, C). Ha a hallgató a félév során a maximálisan összegyűjthető 70 pontból: a) 66–70 pontot összegyűjt: 5, jeles (90–100 pont, A); b) 61–65 pontot összegyűjt: 4, jó (82–89 pont, B); c) 55–60 pontot összegyűjt: 4, jó (76–81 pont, C).		

	If a student scores from the maximum 70 points available during the semester: a) 66–70 points: 5, excellent (90–100 points, A); b) 61–65 points: 4, good (82–89 points, B); c) 55–60 points: 4, good (76–81 points, C).
<p>Hi</p> <p>Nem</p> <p>No</p>	<p>Складання іспиту/ заліку є обов'язковим.</p> <p>A vizsga / beszámoló kötelező.</p> <p>Taking the exam/pass-or-fail exam is mandatory.</p>
<p>Доступ до «Google Classroom» освітнього компонента</p> <p>A képzési komponenshez tartozó Google Classroom linkje</p> <p>Link to the Google Classroom for the educational component</p>	k3h1vgh7

Критерії контролю та оцінювання результатів навчання (студентів заочної форми навчання)			
Számonkérés és értékelés rendszere, szempontjai			
Criteria for monitoring and assessing learning outcomes			
<p>Поточний контроль</p> <p>(форма проміжної перевірки знань студентів протягом семестру)</p> <p>Мета поточного контролю — слідкувати за успішністю студентів і вчасно виявляти проблеми в засвоєнні матеріалу.</p> <p>Folyamatos értékelés</p> <p>(a hallgató ismereteinek mérése és ellenőrzése a félév során)</p> <p>A folyamatos ellenőrzés célja, hogy nyomon kövesse a hallgatók tanulmányi előmenetelét, és időben feltárja az anyag elsajátításával kapcsolatos problémákat.</p> <p>Continuous assessment</p> <p>(form of knowledge check of students during the semester)</p> <p>The purpose of continuous assessment is to monitor students' academic progress and to promptly identify any difficulties in mastering the material.</p>		<p>Підсумковий контроль</p> <p>(оцінювання знань студентів наприкінці вивчення навчальної дисципліни)</p> <p>Мета підсумкового контролю — визначити рівень засвоєння навчального матеріалу за весь курс.</p> <p>Záró értékelés</p> <p>(a hallgatók tudásának értékelése az adott tantárgy végén)</p> <p>A záró értékelés célja, hogy meghatározza a tananyag elsajátításának szintjét a teljes kurzus végén.</p> <p>Final assessment</p> <p>(evaluation of students' knowledge at the end of the course)</p> <p>The purpose of final assessment is to determine the level of mastery of the course material for the entire course.</p>	
Форми, методи, інструменти контролю	Максимальна к-сть балів, що накопичуються	Форми, методи, інструменти контролю	Максимальна к-сть балів, що накопичуються

<p>Ellenőrzés formái, módszerei, eszközei</p> <p>Forms, methods, and tools of assessment</p>	<p>Megszerezhető pontok (maximum)</p> <p>Maximum achievable points</p>	<p>Ellenőrzés formái, módszerei, eszközei</p> <p>Forms, methods, and tools of assessment</p>	<p>Megszerezhető pontok (maximum)</p> <p>Maximum achievable points</p>
<p>Активність на практичних (семінарських) заняттях</p> <p>Aktivitás a gyakorlati (szemináriumi) órákon</p> <p>Activity in practical (seminar) classes</p>	10	<p>Іспит (екзамен):</p> <p>Vizsga:</p> <p>Exam:</p>	30
<p>Виконання індивідуальних завдань</p> <p>Egyéni feladatok elvégzése (pl. beadandók)</p> <p>Completion of individual assignments (e.g., course tasks)</p>	20		
<p>Виконання занять у групі</p> <p>Csoportos feladatok</p> <p>Group assignments</p>	–		
<p>Написання контрольних робіт, тестів</p> <p>Dolgozatok (ZH-k), tesztek megírása</p> <p>Writing tests</p>	20		
<p>Виконання лабораторних робіт</p> <p>Labormunkák leadása</p> <p>Completion of laboratory work</p>	–		
<p>Виконання завдань із самостійної роботи</p> <p>Önálló munka feladatainak elvégzése (pl. beadandók)</p> <p>Completion of independent work assignments (e.g., course tasks)</p>	20		
<p>Максимальні кількість балів / Megszerezhető összpontszám / Maximum achievable points: 100</p>			

<p>Чи є можливість отримати оцінку «автоматом»?</p> <p>Van-e lehetőség megajánlott (automatikus) jegybeírásra?</p> <p>Is it possible to receive an automatic grade?</p>	
<p>Так, при умові:</p> <p>Igen, az alábbi feltételekkel:</p> <p>Yes, on the following conditions:</p>	<p>Якщо студент набирає з максимального можливих 70 балів протягом семестру:</p> <p>a) 66–70 балів: 5, відмінно (90–100 балів, A);</p> <p>b) 61–65 балів: 4, добре (82–89 балів, B);</p> <p>c) 55–60 балів: 4, добре (76–81 бал, C).</p> <p>Ha a hallgató a félév során a maximálisan összegyűjthető 70 pontból:</p> <p>a) 66–70 pontot összegyűjt: 5, jeles (90–100 pont, A);</p> <p>b) 61–65 pontot összegyűjt: 4, jó (82–89 pont, B);</p> <p>c) 55–60 pontot összegyűjt: 4, jó (76–81 pont, C).</p> <p>If a student scores from the maximum 70 points available during the semester:</p> <p>a) 66–70 points: 5, excellent (90–100 points, A);</p> <p>b) 61–65 points: 4, good (82–89 points, B);</p> <p>c) 55–60 points: 4, good (76–81 points, C).</p>
<p>Ni</p> <p>Nem</p> <p>No</p>	<p>Складання іспиту/ заліку є обов'язковим.</p> <p>A vizsga / beszámoló kötelező.</p> <p>Taking the exam/pass-or-fail exam is mandatory.</p>
<p>Доступ до «Google Classroom» освітнього компонента</p> <p>A képzési komponenshez tartozó Google Classroom linkje</p> <p>Link to the Google Classroom for the educational component</p>	<p>ch7aoale</p>

Шкала оцінювання: національна та ECTS / Osztályozási skála: nemzeti és ECTS (визначена Положенням про організацію освітнього процесу)

Сума балів за всі види навчальної діяльності / Tanulmányi összpontszám	Оцінка ECTS / ECTS osztályzat	Оцінка за національною шкалою / Osztályzat a nemzeti skála szerint	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики / vizsga, évfolyammunka és gyakorlat esetén	для заліку / beszámoló esetén
90–100	A	відмінно / jeles	зараховано / megfelelt
82–89	B	добре / jó	
75–81	C		
64–74	D	задовільно / elégséges	
60–63	E		
35–59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання / elégtelen a pótvizsga lehetőségével	не зараховано з можливістю повторного складання / nem felelt meg, a pótbeszámoló lehetőségével
0–34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни / elégtelen, a tárgy újrafelvételének kötelezettségével	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни / nem felelt meg, a tárgy újrafelvételének kötelezettségével

**Методи викладання, які використовуються / Alkalmazott oktatási-tanítási módszerek /
Applied teaching methods:**

	Метод	Характеристика	Переваги	Використовуються
Класичні методи (за характером пізнання)	Пояснювально-ілюстративний	Лекції, пояснення.	Структурованість, традиційність, досвід.	+
	Репродуктивний	Відтворення інформації.	Закріплення знань.	+
	Частково-пошуковий	Певна свобода у дослідженні.	Мотивує до пошуку, самостійної роботи.	+
	Обговорення	Дискусія на семінарських заняттях.	Підсилює критичне та аналітичне мислення.	+
	Дослідницький	Самостійні пошукові проекти.	Підсилює аналітичне мислення.	+
Інноваційні та активні методи	Активне навчання (Active Learning)	Студенти активно здійснюють дослідницьку чи практичну діяльність: групова робота, рольові ігри, симуляції, кейс-стадії.	Знижує рівень невдач та підвищує успішність студентів порівняно з лекційною формою	+
	Навчання на основі проблем (Problem-Based Learning – PBL)	Студенти працюють у малих групах над реальними чи уявними відкритими завданнями. Акцент робиться на самостійне дослідження, критичне мислення, комунікацію та колективну роботу.	Залученість, критичне мислення	+
	Проектне навчання (Project-Based Learning)	Студенти вирішують практичні проекти, які мають зв'язок із професійною діяльністю.	Неформальна атмосфера стимулює розвиток творчості, навичок роботи в команді, інноваційності та гнучкості	+
	Командне навчання (Team-Based Learning – TBL)	Структурована групова робота з попередньою підготовкою, оцінюванням на основі командних рішень, зворотним зв'язком в реальному часі.	Комунікація, відповідальність. Активно використовується для підвищення залученості і довгострокового засвоєння знань.	+
	Перевернутий клас (Flipped Classroom)	Студенти опрацьовують теоретичний матеріал вдома (лекції онлайн, відео, тексти), а аудиторія використовується для практичних задач, дискусій, кейсів й колективної роботи під супроводом викладача.	Гнучкість, глибша робота	+
	Змішане навчання (Blended Learning)	Поєднує онлайн-інструменти з аудиторними заняттями. Наприклад, частково онлайн-доставлення контенту + класні сесії для обговорень або консультацій.	Підвищує гнучкість і дозволяє орієнтуватися на індивідуальні потреби студентів.	+
	Навчання через гру – гейміфікація (Gamification)	Навчальний контент перепроєктується у формат гри або симуляції. Викладач додає ігрові елементи до існуючого контенту, без змін сутності матеріалу.	Викликає внутрішню мотивацію, задоволення від прогресу, позитивну реакцію на невдачі, соціальну взаємодію і змагальність.	+
	Навчання через дослідження (Inquiry-Based Learning – IBL)	Студенти формують питання, досліджують тему, стають кураторами власного навчання, а викладач діє як фасилітатор.	Цей метод стимулює критичне мислення і дослідницьку активність.	+
Інші методи	Консультування	Бесіда з студентами у позаурочний час.	Дає можливість на індивідуальний розвиток, дозволяє орієнтуватися на індивідуальні потреби студентів.	+
	Аудіо- та відеодемонстрація	Документальні фільми, відео, інтерактивні навчальні матеріали, залучення штучного інтелекту до спільного мислення та пошуку й обробки інформації.	Використання сучасних технічних засобів допомагає студентам залучати різні органи чуття до обробки інформації.	+
	Контрольно-оцінювальний.	Виступ, тестування, контрольна робота.	Навчання через контрольні заходи.	+

Післямова

В усі часи людство хвилював стан духовності окремої індивідуальності і суспільства в цілому. Йдеться про морально-духовні орієнтації, що виступають як провідні в навчально-виховному процесі сучасної освіти загалом і під час викладання літератури, зокрема.

«Сучасна українська література» як вузівська та шкільна дисципліна викликає чимало труднощів у викладачів, адже вимагає неабияких зусиль: завжди важко дати об'єктивну характеристику тому, що існує поруч, порівняно із загальновизнаним.

Спілкування із самими творцями (під час презентації книжок, у засобах масової інформації, а що найголовніше – безпосередньо зі змістом їхніх нових творів) неодноразово доводить, що вони не байдужі до проблем сьогодення й далеко не завжди захоплені лише епатажними витівками в літературі. Яскраво ілюструють нашу думку останні видання багатьох сучасних митців, стурбованих появою (дозволимо собі процитувати Томаса Еліота) «безплідної землі» та «порожніх людей», зокрема: збірка есеїв Ю.Андруховича «Тут похований фантомас», повість Марії Матіос «Армагедон уже відбувся», низка творів масової літератури, серед яких романи Євгенії Кононенко «Зрада. ZRADA made in Ukraine», «Імітація», Ірен Роздобудько «Гудзик-2. Десять років по тому.», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Дві хвилини правди», повісті Яни Дубинянської «Дружини привидів», «Комуна» тощо.

Мусимо пам'ятати, що завдання викладача шляхом вивчення творчості сучасних авторів вплинути на формування життєвих ідеалів та пріоритетів молоді.

Основна література:

1. Альманах «Літакцент».- К.: Темпора, 2008.– 544 с.
2. Антологія української драматургії. — К.: Мистецтво, 2004.
3. Антологія української поезії другої половини ХХ ст. / Ю. Ковалів (упоряд.). — К.: Гранослов, 2000.
4. Андрусів С. Сучасне українське літературознавство: тексти і контексти // Слово і час. – 2004. – № 5. – С. 48-53.
5. Баран Є. В одній літературній шерезі / Літературні рішення 90-х та модернізм, постмодернізм, авангард / - // Слово і час. – 1996. – № 7. – С. 30-32.
6. Бігун Б. Постмодерністський образ світу / Постмодернізм як літературний напрям / - // Зарубіжна література. – 1999. – № 6. – С. 11-12.
7. Бондар-Терещенко І. Функціональні механізми літературного дискурсу 1990-х рр. // Слово і час. – 2005. – № 2. – С. 62-71.
8. Бернадська Н. І. Українська література ХХ ст. — К.: Знання-Прес, 2002.
9. Боротьба нового і старого чи витіснення національного? (Постмодернізм – український варіант сьогодні й завтра) // Слово і час. – 2008. – № 6. – С. 16-34.
10. «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика / Авторський проект, упоряд., бібліограф. відомості та прим. Василя Ґабора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2007. – 392 с. (Серія: «Українські літературні Групи»).
11. Видатні постаті України: Біогр. довід. / Г. В. Щокін, М. Ф. Головатий, В. А. Гайченко та ін. — К.: МАУП; Книжкова палата України, 2004.
12. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко.– К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 503с.
13. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Л.: Літопис, 1997.
14. Горнятко-Шумилович А. Боротьба за “автентичну людину”: Проза Валерія Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму. — Л.,1999.
15. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози). Навчальний посібник з курсу “Культурологія”. – Запоріжжя, 2007. - 136 с.
16. Гримич Г. Загадка творчого бунту: Новелістика українських шістдесятників: Літ.-критич. нарис. — К.: Укр. письм., 1993.
17. Дев’ятдесятники. Антологія нової української поезії / Упоряд. В. Махна.– Тернопіль: Лілея, 1998.
18. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири // Слово і час. – 1995. – № 2.– С. 18-27.
19. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Чарльза П. Енквіста, Віктора Е. Тейлора. – К.: Основи, 2003. – 503 с.
20. Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упор. Л.Таран. – К.: Факт, 2002. – 201 с.
21. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. —К.: Факт, 2001.
22. Зборовська Н. Код української літератури: Проект новітньої української літератури. — К.: Академвидав, 2006.
23. Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела. — К.: Генеза, 1997.

24. Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі ХХ ст. — Кам'янець-Подільський: Oium, 1997.
25. Лебединцева Н. М. Сучасна українська література: Навчальний посібник. — Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. — 104 с.
26. Літературознавча енциклопедія. У 2 томах. Т 2. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К.: Академія, 2007. — 608с.
27. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? // Слово і час. — 2001. — № 1. — С. 39-46.
28. Лисенко В. Літературні рушення 90-х та модернізм, постмодернізм, авангард, молодь сучасна і колишня, etc. // Слово і час. — 1999. — № 3. — С. 56-57.
29. Медникова Г. Постмодерністські риси в сучасній українській літературі // Слово і час. — 1999. — № 7. — С. 20-22.
30. Наєнко М. Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень з літературознавства 90-х років) // Слово і час. — 2001. — № 8. — С. 22-33.
31. Незнайома: Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. / Авторський проект, упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та прим. Василя Габора. — Львів: ЛА «Піраміда», на замовлення приватного підприємця Говди І. В., 2005. — 600 с. (Видавничий проект сучасної літератури «Приватна колекція»).
32. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К.: Либідь, 1997.
33. Павлишин М. Канон та іконостас. — К.: Час, 1997.
34. Поліщук Я. Що змінюється в сучасній літературі? // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2005. — № 4. — С. 104-112.
35. Початки: Антологія молодшої поезії / А. Бондар (упоряд.). — К.: Смолоскип, 1998.
36. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / Упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та прим. В. Габора. — Львів: ЛА «Піраміда», на замовлення приватного підприємця Говди І., 2002. — 628 с.
37. Римарук І. Вісімдесятники: Антологія нової української поезії. — Едмонтон, 1990.
38. Скирда Л. Сучасна українська поема. — К.: Либідь, 1990.
39. Соловей Е. С. Українська філософська лірика. — К.: Юніверс, 1998.
40. Сучасна українська література: стилі, покоління, творчі індивідуальності: навч. посіб./ І. М. Констанкевич, В. Г. Сірук. — Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. — 328 с.
41. Сучасна українська література кінця ХХ ст. — початку ХХІ ст./ Упорядкув. текстів, передм., підготовка навч.-метод. матеріалів І. М. Андрусика. — К.: Школа, 2006. — 464 с.
42. Стильові тенденції української літератури ХХ століття // Упоряд. Н. Шумило. — К.: Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2004.
43. Сивокінь Г. Сучасність української літератури в історичній перспективі // Слово і час. — 2001. — № 1. — С. 20-28.
44. Ткачук М. Літературний процес 90-х років ХХ ст. // Українська мова та література. — 2000. — № 22. — С.1-6.
45. Ткачук М. Інтерпретації: Літ.-критич. статті, творчі портрети укр. поетів ХХ ст. — Тернопіль, 1999.
46. Українська література. — К.: Ірпінь: “Перун”, 2000.
47. Українська літературна енциклопедія. — К.: Укр. енцикл., 1995.
48. Українська література у портретах і довідках. — К.: Либідь, 2000.
49. У пошуку театру. Антологія молодшої драматургії. — К.: Смолоскип, 2003.

50. Українська мала проза ХХ століття. Антологія / Упоряд. Віра Агеєва. – К.: Факт, 2007. – 1512 с.
51. У чеканні театру: Антологія молоді драматургії / Н. Мірошниченко (упоряд.). — К.: Смолоскип, 1998.
52. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період: Навч. посіб. – К.: Академія, 2008. – 248 с.
53. Філоненко С. Місія здійснення: популярна література у дзеркалі критики: літературно-критичні статті / Софія Філоненко. – Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. – 183 с.
54. Чонка Т. С. ВИКЛАДАННЯ ТВОРІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ ТА ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ // *New horizons of philological science : Collective monograph*. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2021. 424 p., с. 358 – 385
55. Чонка Т. С. Актуальні проблеми сучасної української літератури: навчально-методичний посібник для студентів-філологів. Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II. Берегово, 2024. 142 с.
56. Чонка Т. С. Реалізація принципу поєднання навчання і виховання під час вивчення сучасної української літератури / *Методичний посібник для студентів філологічних спеціальностей*. Берегове–Ужгород: ЗУІ ім. Ф. Ракоці II. ТОВ «РІК-У» 2021. – 110 с..
57. Якубовська М. У дзеркалі слова: Есеї про сучасну українську літературу. – Л.: Каменярь, 2005. – 751 с.

Додаткова література:

58. Андрусак І. Літпроцесія: рецензії, есеї, статті. — Донецьк:Видавнича агенція «ОСТ», 2002.
59. Андрусак І. Літпроцесія-2. Рецензії, есеї, статті. Електронна версія книжки. — <http://dyskurs.narod.pl>
60. Андрусак І. 1990-і: «замкнутий простір». — <http://dyskurs.narod.ga>.
61. Баран Є. Зоїлові трени. Літературно-критичні тексти. Львів: Логос, 1998.
62. Баран Є. Звичайний читач. — Тернопіль: Джура, 2000.
63. Баран Є. До розмови про «ранні» дев'яності // *Іменни Антологія дев'яностих*. — К.: Смолоскип, 1997.
64. Бойченко О. Шатокуа плюс. — Львів: Піраміда, 2004.
65. Бондар А., Ботанова К. Новітня українська поезія: генерація ікс, або Отруєння голосом невідомого. — *Дивослово*. 1998. - № 2. - С 2-5.
66. Бондар-Терещенко І. Впроти ночі до вітру: Про жанровий диморфізм В'ячеслава Медведя. — *Кур'єр Кривбасу*. 2001. - Ч. 136.
67. Борисенко К. «В цій країні дощі помаранчеві». — *Кальміус*. - 2001. - Ч. 2.
68. Бриних М. Льох для сільських аристократів. — *Книжник review*. — 2000. — Ч. 2.
69. Гудзь Ю. Доповнення до статутів мовчання (Спроба переосмислення деяких мітів). — *Світовид*. — 1993. — Ч. 1.
70. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих — спроба ідентифікації. — *Кур'єр Кривбасу*. - 2000. - Ч. 149.
71. Денисова Т., Сиваченко Г. Постмодернізм // *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. — Чернівці: Золоті литаври, 2001.
72. Дзюба І. ...І є такий поет: Передмова // Герасим'юк В Була така земля. — К.: Факт, 2003.

73. Дністровий А. Іменем еволюції // Книжник-ревію. — 2001. — № 24. Ця ж стаття в кн.: Український best. Книжка року 2001. — К.: Абрис; Книжник-ревію, 2002. — С 98-100.
74. Жулинський М. Подих третього тисячоліття: літературно-критичні статті. — Луцьк: Терен, 2000.
75. Знак нескінченності. — К: Факт, 2002.
76. Іменник: Антологія дев'яностих. — К.: Смолоскип, 1997.
77. Ірванець О. Йде генерація нова... // Сучасність. — 1994. — Ч. 6.
78. Історія української літератури ХХ ст. — Кн. 2, ч. 2. — К.: Либідь, 1995.
79. Кальміус. Електронна версія літературного часопису. — <http://www.kalmius.nm.ru>
80. Кодак М. Обличчя наші обирає час // Дніпро. — 1998. — № 7-8.
81. Кодак М. Під вантажем доби. Про сучасну прозу, здебільшого молоду // Дніпро. — 1997. — № 3—4.
82. Кордун В. Київська школа поезії — що це таке? // Світовид. — 1997. - Ч. I—II. - С 7-8.
83. Моренець В. Слово, що випало з мовчання філософів: Передмова // Григорів М. Сади Марії. — К.: Світовид, 1997. — С 14.
84. Молоде вино: Антологія поезії. — К.: Смолоскип, 1994.
85. Москалець К. Чому поет у повітрі? — Березіль. — 2003. — Ч. 3-4.
86. Москалець К. Різноманітні форми мовчання // Сучасність. — 1996. — № 6. - С 151-152.
87. Неборак В. Юрко і Сашко, Сашко і Юрко // Книжковий клуб плюс. — 2003. - № 6. - С 38.
88. Повернення деміургів // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія української літератури. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998.
89. Стринаглюк Л. Апостоли антиестетики // Слово і час. — 1993. - 1993. - № 8. - С 86-88.
90. Слапчук В. Політ механічної зозулі над власним гніздом. Рецензії, відгуки, нотатки. — Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2001.
91. Тексти: Антологія прози. — К.: Смолоскип, 1995.
92. Український best: Краща книжка-2001. — К., 2002.
93. Український best: Краща книжка-2002. — К., 2003.
94. Український best: Краща книжка-2003. — К., 2004.
95. Ципердюк І. «Нова дегенерація»: невдалі спроби тотальної втечі // Сучасність. — 1996. — Ч. 3—4.
96. Юрій Шерех (Шевельов). Го-Гай-Го // Поза книжками і з книжок. — К.: Час, 1998. — С 134
97. Чонка Т. До проблеми викладання сучасної літератури в школі: буденно про головне у ТСН-ках Юрія Андруховича / Т. Чонка // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. - 2016. - Вип. 2. - С. 300-304.
98. Чонка Т. «Тема еміграції в сучасній українській літературі (за романами Ірен Роздобудько)» / Т. Чонка // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. - 2018. - Вип. 23. - С. с.372-378.
99. Чонка Т.С. «Культурні цінності сучасного суспільства у творах сучасних українських письменників» // Наукове видання «Полікультурність та різноманітність у 21 столітті» Матеріали міжнародної наукової конференції. ТОВ «РІК-У» Ужгород, - 2018. – С. 53 – 59.
100. Чонка Т.С. «Розвиток загальнолюдських моральних цінностей у процесі навчання сучасної української літератури» // Наукове видання «ACTA HUNGARICA» Ужгород. – 2018. – С. 257 – 265.
101. Чонка Т.С. Шляхи підвищення рівня знань літератури у сучасній школі: застосування компаративного методу навчання під час підготовки до ЗНО // Україністика в Угорщині та

- поза її межами: матеріали міжнародного наукового форуму 11-12 жовтня 2018 р., «RIK-U» KiadóNіредьгаза 2019. – С. 227 – 240.
102. Чонка Т.С. «Проблеми мовної культури в Україні у творах сучасних українських письменників». // *Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea Anul VII*, nr. 1/2019. Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca, 2019. – С. 388 – 396.
103. Чонка Т.С. Проблеми сучасності крізь призму літературної інтерпретації: література про літературу. // *Збірник наукових праць “Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія “Філологія, педагогіка, психологія”*, 2019. Випуск 38. – С. 174 – 182.
104. Csonka Tetjana A kortárs ukrán irodalom rövid elemző áttekintése. // *Szépirodalmi figyelő. Irodalmi, kritikai, szemlésző folyóirat*. Vincze Ferenc (főszerk.). 19. évf. Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2020. – С. 68–78.
105. Чонка Тетяна, Антропологічна спрямованість фантастичної прози Володимира Лиса. // *Alla, Arkhanhelska; Radan, Merzová; Oхana, Taran (red.) Ucrainica IX. Současná Ukrajnistika. Problémy jazyka, literatury a kultury: Sborník příspěvků*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. 283–290.
106. Чонка Т.С. Аналітичний огляд сучасної української літератури. *Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României Două decenii de la înființarea specializării Limba și literatura ucraineană la Facultatea de Litere - Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca : volum aniversar / ed.: Ioan Herbil, Mihaela Herbil. – Cluj-Napoca : Casa cărții de știință, 2020, стр. 169 -178.*
107. Чонка Т. АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. *Польша POLONISTYCZNO-UKRAINOZNAWCZE STUDIA NAUKOWE 2022, nr 1 (4)стр. 88 - 95 Redakcja „Pomiędzy” Zakład Ukrainistyki, Instytut Filologii Słowiańskiej, pok. 311 Uniwersytet Wrocławski.*
108. ФІЛОСОФСЬКО-ЕТИЧНА КАРТИНА СВІТУ У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДЕ НЕМАЄ БОГА» *Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика» Том 32 (71) No 5 2021 Частина 2, с. 92 – 99*
109. Чонка Тетяна. Художня інтерпретація радянської дійсності в детективному романі Андрія Кокотюхи «Таємне джерело» // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність / гол. ред. Ігор Соляр; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2021. Вип. 34. 438 с., стр. 394 – 402.*
110. Чонка Тетяна *Екзистенційна сутність експериментаторської сучасної української прози: «ДНК» (Сергій Жадан, Юрій Винничук, Ірена Карпа, Фоззі, Андрій Кокотюха, Володимир Рафаєнко та Макс Кідрук) // Філологічний часопис : науковий журнал. С. Шуляк (гол. ред.). Умань : ВПЦ «Візаві», 2021. Вип. 2 (18). 190 с. – С. 145 – 156.*
111. Чонка Т., *Культурологічний аспект романів «Не озирайся і мовчи» та «Доки світло не згасне назавжди» Макса Кідрука. // Міжнародна наукова конференція «Україністика в Угорщині та поза її межами» – Ukrainisztika Magyarországon és a határon túlon II. Nemzetközi tudományos konferencia. Ніредьгазький університет, кафедра української мови і культури. Ніредьгаза: 26–27 листопада 2021 р. Nyíregyháza, 2021. november 26–27.*
112. Чонка Тетяна. *Антропологічна сутність сучасної української прози (за творчістю Яни Дубинянської) // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. На пошану Кирила Йосиповича Галаса (до 100-річчя з дня народження) / М-во освіти і науки України; Держ. вищ. навч. заклад «Ужгород. нац. ун-т», Філологічний ф-т [М. Номачі (голов. ред.), Н. Венжинович (голова редакц. ради), Ю. Бідзіля (відп. ред.) та ін.]. Ужгород: ПП Данило С.І., 2021. Вип. 1(45). 593 с., С. 571 – 576.*

113. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ» Закарпатські філологічні студії. № 18/ 2021. ДВНЗ «Ужгородський національний університет». Видавничий дім «Гельветика» 2021. с. 293 – 298
114. Чонка Т. С. КОНЦЕПТИ «ДОБРА» І «ЗЛА» У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «БОТ: ГУАЯКІЛЬСЬКИЙ ПАРАДОКС» // Ricerche scientifiche e metodi della loro realizzazione: esperienza mondiale e realta domestiche: Raccolta di articoli scientifici «ΛΟΓΟΣ» con gli atti della II Conferenza scientifica e pratica internazionale (Т. 2), Bologna, 12 novembre 2021. Bologna-Vinnitsia: Associazione Italiana di Storia Urbana & Piattaforma scientifica europea, 2021. стр. 70-72.
115. Чонка Т. С. НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ» // The process and dynamics of the scientific path: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference (Vol. 2), September 17, 2021. Athens, Hellenic Republic: European Scientific Platform. Pp. 21-25. Google Scholar, CrossRef, OUCI, ORCID, ResearchGate, OpenAIRE
116. Чонка Т. С. МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНІВ МАКСА КІДРУКА «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» ТА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ» // Міжнародний науковий журнал «Грааль науки» № 9 (Жовтень, 2021) : за матеріалами II Міжнародної науково-практичної конференції «Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of sciences», що проводилася 22 жовтня 2021 року ГО «Європейська наукова платформа» (Вінниця, Україна) та ТОВ «International Centre Corporative Management» (Відень, Австрія). с. 253 – 259.
117. Чонка Т. С. Екзистенційна проблематика роману Макса Кідрука «Де немає Бога» // Матеріали Міжнародної наукової конференції 9–10 липня 2021 року: Філологічні науки та перекладознавство: європейський потенціал. Влоцлавек, Республіка Польща, 2021. – с. 86 – 89.
118. Чонка Т. С. ТРАНСЦЕНДЕНТНИЙ ВИМІР ЛЮДСЬКОЇ ЕКЗИСТЕНЦІЇ У МІФОПОЕТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖИТТЯ ГУЦУЛІВ У РОМАНІ В НОВЕЛАХ МАРІЇ МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ». // World science: problems, prospects and innovations. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Toronto, Canada. 2021. Pp. 529-538. URL: <https://sci-conf.com.ua/xii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-world-science-problems-prospects-and-innovations-11-13-avgusta-2021-goda-toronto-kanada-arhiv/>.
119. Чонка Т. С. АНТРОПОЛОГІЧНА СУТНІСТЬ ФАНТАСТИЧНОЇ ПОВІСТІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «ВАЗА». // European scientific discussions. Proceedings of the 10th International scientific and practical conference. Potere della ragione Editore. Rome, Italy. 2021. Pp. 230-236. URL: <https://sci-conf.com.ua/x-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-european-scientific-discussions-15-17-avgusta-2021-goda-rim-italiya-arhiv/>.
120. Чонка Т. С. ГЛОБАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛЮДСТВА Й УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА У РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» // Results of modern scientific research and development. Proceedings of the 6th International scientific and practical conference. Barca Academy Publishing. Madrid, Spain. 2021. Pp. 393-400. URL: <https://sci-conf.com.ua/vi-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-results-of-modern-scientific-research-and-development-22-24-avgusta-2021-goda-madrid-spaniya-arhiv/>.

121. Чонка Т. С. ТАСМНЕ ДЖЕРЕЛО АНДРІЯ КОКОТЮХИ – ПОСТМОДЕРНИЙ ПІДРУЧНИК ІСТОРІЇ ЧИ ДЕТЕКТИВНИЙ РОМАН? // International scientific innovations in human life. Proceedings of the 2nd International scientific and practical conference. Cognum Publishing House. Manchester, United Kingdom. 2021. Pp. 337-344. URL: <https://sci-conf.com.ua/ii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-international-scientific-innovations-in-human-life-25-27-avgusta-2021-goda-manchester-velikobritaniya-arhiv/>.
122. Чонка Т. С. ФАНТАСТИКА І РЕАЛЬНІСТЬ У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ» // Modern scientific research: achievements, innovations and development prospects. Proceedings of the 3rd International scientific and practical conference. MDPC Publishing. Berlin, Germany. 2021. Pp. 294-300. URL: <https://sci-conf.com.ua/iii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-modern-scientific-research-achievements-innovations-and-development-prospects-29-31-avgusta-2021-goda-berlin-germaniya-arhiv/>.
123. Чонка Т. С. ДІАЛОГ «АВТОР – ЧИТАЧ» У ЗБІРЦІ ЕСЕЇВ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «ТУТ ПОХОВАНИЙ ФАНТОМАС» // Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 3rd International scientific and practical conference. BoScience Publisher. Chicago, USA. 2021. Pp. 341-347. URL: <https://sci-conf.com.ua/iii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-modern-directions-of-scientific-research-development-1-3-sentyabrya-2021-goda-chikago-ssha-arhiv/>.
124. Чонка Т. АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. Польща POLONISTYCZNO-UKRAINOZNAWCZE STUDIA NAUKOWE 2022, nr 1 (4)стр. 88 - 95 Redakcja „Pomiędzy” Zakład Ukrainistyki, Instytut Filologii Słowiańskiej, pok. 311 Uniwersytet Wrocławski
125. Чонка Т. Екзистенційна проблематика технотрилерів Макса Кідрука «Бот: Атакамська криза» та «Бот: Гуаякільський парадокс»: компаративний аспект / ВЧЕНІ ЗАПИСКИ ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО Серія: Філологія. Журналістика Видавничий дім «Гельветика» 2022. Том 33 (72) № 6 2022 Частина 2 стр. 55 – 62.
126. ЧОНКА Т. Екзистенційна проблематика технотрилеру Макса Кідрука «Твердиня» / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2023 № 63. С. 126 – 131.
127. Тетяна Чонка, Берексасі Аніко Екзистенційна сутність роману Мирослава Дочинця «Бранець Чорного лісу» / Acta Academiae Beregsasiensis, Philologica, 2023. Випуск 2. Том 2. С.151-165.
128. Чонка Т., Берексасі А. Гуманістичний пафос творчості Мирослава Дочинця (за романом «Мафтей. Книга написана сухим пером» // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2024 № 67 стр. 139 – 143.
129. Чонка Тетяна, Віраг Емеше. Екзистенційний вибір героїв на тлі глобальних катастроф у технотрилерах Макса Кідрука «Бот: Атакамська криза» та «Бот: Гуаякільський парадокс» // Acta Academiae Beregsasiensis, Philologica 2024/2. стр. 153–169.
130. Берексасі А. Ф., Чонка Т. С. Дидактичне спрямування роману Мирослава Дочинця «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка мукачівської домнії» // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Випуск 1 (212). Кропивницький: Видавничий дім «Гельветика», 2025. 268 с. 56 – 62

Інтернет-сайти

<http://ukrlit.blog.net.ua/>

<http://vsiknygy.net.ua/>

http://kut.org.ua/books_a0186.php

<http://www.bookland.net.ua>

Чонка Тетяна, Кордонець Олександр, Молнар Єва: Навчально-методичний посібник з дисципліни «Сучасна українська література» для студентів-філологів. Закарпатський угорський університет ім. Ференца Ракоці II. Берегово 2025. 146 с.

Навчальний посібник є допоміжним у викладанні дисципліни «Сучасна українська література», яка передбачає розгляд особливостей розвитку української літератури кінця ХХ – поч. ХХІ ст., включаючи попередній аналіз основних рушійних чинників українського літературного розвитку в другій половині ХХ ст. та їх модифікацію на початку ХХІ ст. Окреме завдання полягає в ознайомленні студентів із тими художніми процесами, які відбуваються в українській літературі протягом останніх десятиріч і потребують уважного прочитання та осмислення, зокрема, в контексті культурних ідентифікаційних пошуків сучасного українського суспільства.

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Шрифт «Times New Roman».

Розмір сторінок: А4 (210x297мм).

Обсяг в авторських аркушах: 10,76 (430288 знаків із пробілами).