

той час країни в Європі — Речі Посполитої, яке охопило Поділля, Волинь, Київщину, Білорусію. 1595 року польський гетьман С. Жолковський вирішив приборкати повстання. Наливайко об'єднався із запорозьким гетьманом Шаулою. 1596 року польське військо під Лубнами оточило козаків. Наливайка і Шаулу поляки стратили у Варшаві 1597 року.

На прикладі образу Северина Наливайка автор порушив проблему вождя і народу. Його стосунки із козаками були напруженими, адже він, служачи в Острозького, воював із запорожцями. Хоча пізніше Наливайко умовляв їх простити його і приєднатися до свого війська, коли підняв народні маси на боротьбу за православну віру й Україну, хоча і послав козакам у дарунок 1500 коней, вони не простили йому. У цій гострій колізії гетьмана і запорозьких козаків змальовано романтичними фарбами. У такій площині Наливайко уподібнюється до невідомого вождя. Такі яскраві особистості не цінуються у своїй вітчизні: запорозькі козаки не розуміють державотворчих прагнень Наливайка, не йдуть за ним, віддають ворогам, прирікаючи на смерть. У цьому трагізм і вождя, і народу.

Історична проза у 60—90-х роках ХХ століття розвивалася інтенсивно й продуктивно, її творці художньо освоювали попередній досвід історичного буття народу, його державотворчі прагнення, морально-етичний досвід епох. Доля людини на перехрестях історії стала головним об'єктом зображення у численних епічних полотнах, які писалися не лише прозою, а й віршами («Маруся Чурай», «Берестечко» Ліни Костенко, «Мамай», «Мазепа» Леоніда Горлача). Поглибилася проблематика історичних романів, розширилася географія і хронологія подій, збагатилася образна система, сюжетно-композиційна організація творів, а головне — з'явився філософський рівень історичного мислення. Історична проза і в наші дні має великий патріотичний потенціал. Російський письменник Петро Проскурін писав, що народ без історії позбавляється права називатися народом, що це лише населення. Пізнаючи свою історію, своє коріння, кожен прагне пізнати себе і своє майбутнє. Коли ця спрага хоч трохи вгамовується, людина часткою своєї душі прилучається до безсмертя.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте значення терміна *тетралогія*.

Тетралогія (грец. *tetra* — чотири і *logos* — слово, вчення) — великий епічний твір, до якого входять чотири частини, об'єднані ідейно-художньою концепцією та системою персонажів. Тетралогії створили Анатоль Франс («Сучасна історія»), Еміль Золя («Чотириєвангеліє»), Томас Манн («Йосиф та його брати»), Джонатан Свіфт («Мандрі Гуллівера») та інші.

2. Які тетралогії вам відомі? Що вам запам'яталося про перебування Гуллівера в країнах ліліпутів, велетнів, Лапуті?



Підсумуйте прочитане. 1. Що зумовило розквіт історичної прози другої половини ХХ століття? 2. Яку функцію виконував історичний роман? Які проблеми порушувалися в ньому? 3. Що нового внесли письменники в розвиток романістики? 4. Які художні відкриття запропонували белетристи? 5. З якою метою митці висвітлювали історію крізь призму сучасності? 6. Яким змальовується Богдан Аттіла в романі «Меч Арея» Івана Білика? До яких жанрових різновидів історичного роману вдавалися митці?



Поміркуйте. 1. Які причини зумовили актуальність історичної романістики? 2. Чим співзвучні романи Раїси Іванченко, Романа Іваничука, Юрія Мушкетика нашій добі? Які проблеми порушувалися в їхніх творах? 3. Що приваблює вас у романах Івана Білика, Павла Загребельного, Миколи Вінграновського? 4. У чому полягає своєрідність історіософського змалювання історичної дійсності? 5. У чому виявляється патріотичний пафос історичної романістики? 6. Яку ідею втілює образ Нестора в романі «Гнів Перуна» Раїси Іванченко?



Аналізуємо твір. 1. Що вас збентежило в романі «Мальви» Романа Іваничука? 2. Хто такі яничари і якими їх змалював Іваничук? 3. Які проблеми порушив автор? 4. Як побудовано твір? 5. До якого жанрового різновиду слід віднести «Мальви»? 6. Якою була доля Аліма і Селіма? Які роздуми викликає у вас образ Аліма? Чи мав він право вибрати свою долю? Розкажіть про прозріння Селіма. 7. Який шлях проходить Соломія-Мальва? З якими образами вона споріднюється в усній народній творчості та літературі? Що розчарувало її в Іслам-Греї? Чи можна назвати її долю щасливою? 8. Що приваблює вас в образі Марії? 9. Розкрийте смислове навантаження заголовків роману — «Мальви», «Яничари».



Робота в групах. 1. Чим імпонує вам роман «Северин Наливайко» Миколи Вінграновського? Які події змальовано в ньому? Яка тема та ідея твору? 2. До якого жанрового різновиду належить роман? Які його жанрові ознаки визначив Іван Дзюба? Конкретизуйте свою відповідь цитатами з твору. 3. Схарактеризуйте козацького ватажка. 4. Чим приваблює образ Северина Наливайка?



Мистецька скарбниця. Розгляньте пам'ятник Северинові Наливайку в Гусятині. На яких рисах характеру козацького ватажка акцентує увагу скульптор Казимир Сікорський (с. 365)? В чому виявляється монументальність героя? Що означає його жест? Якими гранями характеру образ Северина Наливайка з роману Миколи Вінграновського перегукується зі скульптурним зображенням героя?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дзюба І. Історичний міф Миколи Вінграновського // Вінграновський М. Северин Наливайко. — К., 1996.

Ільницький М. Людина в історії. Сучасний український історичний роман. — К., 1989.

Павло Загребельний

(1924—2009)



Наша проза немислима без романів Павла Загребельного. Страшно й подумати, наскільки б вона збідніла, коли б у ній не з'явилося того, що з'явилося з-під пера Загребельного.

(Олександр Сизоненко)

Письменницька доля Павла Загребельного дуже щаслива: з перших кроків у літературі до нього прийшло визнання читача. З тих пір вони і йшли поряд — читач і автор, — підтримуючи одне в одному прагнення відкривати таємниці життя, заглиблюватись у людські долі, у світ

непростих стосунків, пристрастей, емоцій. Ця взаємна любов витримала випробування десятиліттями, бо майстер слова з року в рік дивував читача оригінальними, непередбачуваними, захопливими творами. Письменник належав до художньо-публіцистичної стильової течії в українській прозі ХХ століття.

Мелодія життя

Якщо й справді життя кожної людини супроводжує своя мелодія, то у Павла Загребельного вона лірико-драматична, нерідко з різким переходом від трагедійних нот до обнадійливо-оптимістичних. Народився Павло Архипович Загребельний 25 серпня 1924 року в селі Солошиному на Полтавщині — в чарівному куточку української землі, освяченому красою Дніпра і величчю українського степу. Та радість відкриття краси природи, привабливого світу книги перекреслив голодомор, що забрав життя мільйонів українських селян. Павло ріс без матері, але все життя пам'ятав її як бджілку-трудівницю, та й сам усе життя невтомно працював, пам'ятаючи про материнську моральність, совісливість, чесність.

Час надій і сподівань випускника школи затьмарила ще одна страшна подія — війна. Юний Загребельний став курсантом артилерійського училища, захищав від фашистів Київ, був поранений. Наступне поранення 1942 року закінчилося для Павла Архиповича полоном і концтаборами. Про це Загребельний згодом написав у повісті «Дума про невмирущого» (1957). У пронизаному автобіографічними деталями творі змальовано патріотизм і героїзм борців проти фашизму, які загинули в концтаборі, звеличено їхню нескореність і самовідданість.

Життєвою удачею стало те, що після звільнення в лютому 1945 року з німецького концтабору Загребельного не відправили, як сотні тисяч інших, до сталінських таборів. Робота в радянській військовій місії в Західній Німеччині, філологічний факультет (1946—1951) Дніпропетровського університету — така його подальша доля. Любов до слова привела Загребельного спершу в журналістику, потім — у літературу. Журналістський хист Павла Архиповича найяскравіше виявився у 1961—1963 роках, коли він очолював «Літературну газету» (нині — «Літературна Україна»). Яскраві дебюти шістдесятників, гострі матеріали на злободенні теми, успіх газети у читацького загалу — це насамперед заслуга її редактора Загребельного, який на декілька років зробив це видання трибуною вільної, нескутої думки. Ідеалом митця-естета для Загребельного був Павло Тичина, образ якого він змалював у повісті «Кларнети ніжності», оспівавши палке кохання молодого Тичини із рано згаслою Наталкою з Добрянки.

1951 року Загребельний дебютував оповіданням «Тихий кут». Збірки оповідань «Степові квіти» (1955), «Учитель» (1957), «Новели морського узбережжя» (1958) засвідчили уміння побачити у житті характерне, влучно окреслити героя, дібравши лаконічні художні деталі.

Олександр Сизоненко таким запам'ятав Павла Загребельного, коли познайомився з ним 1954 року як із завідувачем відділу прози у журналі «Вітчизна»: «За столом сидів інтелігент з тонкими рисами худорлявого обличчя, у гарному костюмі, у білій сорочці з вибагливо зав'язаним модним галстуком». Це був європеець, який цікавився літературним процесом, вірний друг і дбайливий батько.

Новаторством був позначений роман «День для прийдешнього», в якому Загребельний застосував модерну форму *центроподійного* роману. Події твору ущільнені в часі: наратор-усезнавець розповідає про один день героя: «Ранок», «День», «Вечір» — так називаються частини книжки. Загалом ідеться про одну подію — засідання журі в Інституті житла, на якому обговорюються проекти щодо забудови майбутнього міста. Розповідач застосовує зовнішні і внутрішні відступи, спогади героїв, невласне пряме мовлення, діалог із своїм сумлінням, вдається до побіжних зауважень, розповіді про якісь пригоди і випадки. У такий спосіб змальовується картина життя з його суперечностями і змаганнями. Оповідач веде розмову з читачем, утверджуючи високі моральні критерії поведінки людини.

Загребельний був новатором у історичних романах, які принесли йому визнання і славу. Письменник вважав, що історичний роман має ставити читача віч-на-віч зі світом та історією. Це відкриває шлях до майбутнього, а тому митець має осмислити буття

як історію, побачити в минулому вічне. На думку Загребельного, пишучи твір на історичну тематику, автор повинен дотримуватися діалектичної єдності *історичної* та *художньої* правди, яка співвідноситься з історичною правдою, але не є її сліпою копією. У моделюванні історичної дійсності важливу роль відіграє *художній домисел* письменника: змальована ним картина — це плід його уяви, притаманна тільки мистецтву форма відтворення і зображення життя в сюжетах, які не є аналогом дійсності, а її візією. Відтворені уявою людські постаті, події набувають художнього узагальнення, стають характерними і правдоподібними. Прозаїк зізнавався, що, створюючи історичний роман, він вихоплював з п'їтьми забуття окремі слова, жести, риси облич, образи людей або тільки їхні тіні, все це здійснюючи в уявній суперечці з вічністю, доводячи нетлінність людського духу.

Значною подією в літературному житті України була поява історичних романів Павла Загребельного «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Тисячолітній Миколай», в яких змальовано Київську Русь як могутню державу. Давні часи романіст сприймав крізь призму сучасності, зображував історичних осіб та вигаданих персонажів, домислених творчою уявою простих людей, які ставали творцями своєї держави. Романіст вдавався до різноманітних розповідних форм: у «Диві» — це наратор-усезнавець, у «Я, Богдан» — першоособовий оповідач, тобто гетьман Богдан Хмельницький, крізь світосприймання якого зображено складні умови боротьби за незалежність України. У романі «Роксолана» автор майстерно оперує наратором-медіумом, що проникає у внутрішній світ персонажів, застосовуючи зовнішню і внутрішню фокалізацію. Це дало прозаїку змогу багатоаспектно змалювати Османську імперію та героїв роману.

У 1979—1986 роках Павло Архипович керував Спілкою письменників України. Решту життя присвятив роботі на ниві красного письменства. Помер Загребельний 3 лютого 2009 року, похований на Байковому кладовищі в Києві.

Романний світ митця

Павло Загребельний — один із найчитабельніших авторів. Звертається митець до різних жанрів — новели, оповідання, повісті, проте його улюблений жанр — роман. Епічний світ митця — це понад двадцять книг різної тематики. Групувати ці тексти, дослідники виділяють кілька тематичних циклів. Зокрема, *військово-патріотичний*: «Європа — 45», «Європа. Захід», «Шепіт», «Добрий диявол». Твори про *сучасність*: «Спека», «День для прийдешнього», трилогія «З погляду вічності», «Левине серце», «Розгін», «Південний комфорт», «Гола душа», «Юлія». Їх активно читали, бурхливо обговорювали, але най-

більший резонанс мали твори *історичної тематики*. У романах «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Роксолана», «Я, Богдан», «Диво», «Тисячолітній Миколай» оживають голоси історії та складні постаті минулого, вражають своєю неповторністю різні епохи. Основний пафос цих творів — пафос людинолюбства, свободи і правди. Ключем до історичної романістики митця є слова *Семена Скляренка*, звернені до предків: «*Спасибі вам за цю тернисту путь, / в труді й на раті гідно ви стояли, / нікому з вас ніколи не забудь, / і кожному годиться пом'януть, / що ви створили, що ви збудували*».

Художня своєрідність роману «Диво». Над цим масштабним твором письменник працював шість років (1962—1968), адже роман про знамениту Софію Київську вимагав ознайомлення зі спеціальною літературою, хроніками, літописами. Павло Загребельний розкрив творчий задум свого твору: «*Хотілося показати нерозривність часів, показати, що великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденно, впливає на смаки наші й почування, формує в нас відчуття почуттів і величі, ми ж платимо своїм далеким предкам тим, що ставимося до їхнього спадку з належною шанобою, оберігаємо й захищаємо його*».

До того ж у романі Софійський собор постає у трьох часових вимірах: перша половина XI століття — час спорудження храму; роки Великої Вітчизняної війни, коли нависла реальна небезпека над цим архітектурним дивом; часи повоєнні, точніше — 60-і роки XX століття. Чергування часових планів створює примхливу композиційну мозаїку: часи давні, роки війни, часи новітні, знов давні... Щоб краще уявити цей химерний композиційний ритм, проглянемо назви кількох початкових розділів: «1965 рік. Провесінь. Надмор'я»; наступний — «Рік 992. Великий сонцестій. Пуща»; за ним — «1941 рік. Осінь. Київ»; далі — «Рік 1004. Весна. Київ»... Та відчуття «каруселі» оманливе. Все строго продумано, композиційно виважено: автор весь час тримає думку читача в одному силовому полі — людина і мистецтво (хоч і в різних вимірах — народження митця, новаторство і традиції, роль мистецтва у житті людини).

Об'єднує твір також звернення до того самого типу героя: як і майстер Сивоок, мистецтвознавці батько й син Отави не тільки не мислять себе поза мистецтвом, а й все життя до останку віддають тільки йому. Звідси — багатоплановість назви твору: в романі є чимало описів Софії Київської — дива з див. Але за цим дивом поступово розкривається інше — краса людського духу. Дивовижна людина, яка зуміла створити цей храм, дивовижно сильні духом і ті, хто оберіг красу. Ця естафета людського духу і є тим композиційним центром, що забезпечує

цілісність роману. Краса — найвищий вияв людської сутності. Тому служіння красі може полонити людину до кінця. Цим зумовлюються в романі траєкторія долі героїв, конфлікти, трагедії, а водночас і злети духу.

Три долі у романі — це три плани великої теми: людина і мистецтво. Перший план — найголовніший: таємниця народження і формування митця. Життя, за словами філософа *Мераба Мамардашвілі*, — це «зусилля в часі». Що ж формує цей потік зусиль? Передусім головна потреба людини — реалізувати себе, відбутися.

Роздумуючи над композицією роману, Загребельний зауважував, що матеріал можна було згрупувати в межах не трьох, а семи концентричних кіл, тоді не так важко сприймалися б великі часові розриви. Однак те, що не вдалося в композиції загальній, митець успішно реалізував на рівні окремої людської долі: життя Сивоока вкладено у дев'ять розділів — дев'ять концентричних кіл. Число «9» фігурує не випадково, адже в деяких культурах воно позначає «все».

Перше коло — «Рік 922. Великий сонцестій. Пуца» — ввібрало в себе і таємницю народження Сивоока, і перший спогад про світ як п'ятьм, звідки вигорнули його могутні теплі долоні діда Родима, і життя у глухій пуці, де дід у своїй хижці робив на продаж посуд та фігури язичницьких богів, і ворогування з дідовим конем Зюзем, і смерть діда від ревнителів християнства, і втечу від підступного Ситника, що прихистив його після дідової смерті (тут Сивоок не лише відчув смак неволі, а й зустрів Величку — доньку Ситника), і радість зустрічі з новим товаришем — Лучуком, з яким, зрештою, Сивоок рушив у далекі мандри. Важливо, що за цим калейдоскопом подій не губиться головне: письменник точно і тонко показує, як герой поступово відкриває красу і багатобарвність світу, творчо відчуває «замилування до тихих переливів барв».

Наступне коло («Рік 1004. Весна. Київ») — це розповідь про пригоди друзів у Києві. Хоч хлопці були недосвідченими, але сила Сивоока і спритність Лучука давали їм змогу самостійно вирішувати проблеми у світі дорослих. Вперше саме в Києві, у християнському храмі, відчув Сивоок глибинне зворушення від краси: «хотілося плакати... від захвату тим буйно-дивним світом барв, який він носив у собі, та не знав про це, а відкрив тільки нині». Краса назавжди полонила його душу. Не втекти від неї, як від самого себе. У древній язичницькій Радогості, куди він приїхав разом із купцем Какорою (розділ «Рік 1004. Літо. Радогость»), всі ці напівусвідомлені почуття переростають у свідоме прагнення служити красі. Перші уроки він бере у тітки Звенислави, яка навчила його пізнавати «душу барв». Тож і відкрилося

йому, що барви схожі на людей — бувають довірливі, чисті, нудьгуючі. Так і лишився б, мабуть, Сивоок на цій землі, якби не напад дружини князя Володимира, який вирішив християнізувати цей ведмежий закуток. Хлопець (разом з іншими мешканцями Радогості) захищає місто до кінця, але врешті знову опиняється у підлого Какори, який і привів княжих дружинників.

Здається, неволя повернулася. Проте це тільки зовнішній, видимий бік. Ще в полоні у князя, який і передав Сивоока Какорі, відбувся знаменний діалог між Сивооком і князем («Втече!» — закричав Какора. «Правда?» — спитав князь... «Втечу», — чесно пообіцяв Сивоок»). Чому так однозначно: прагнення волі, дух протесту? Мабуть, до свободи його штовхає неситиме бажання знайти себе, переміщуючись у просторі й часі, шукаючи таких життєвих обставин, які дали б змогу реалізуватися. Так хотілось би. Але світ жорстокий. Наступне коло — «Рік 1014. Літо. Болгарське царство» — суцільна темінь і неволя: поблукавши світами разом із валкою купця Какори, Сивоок, втік до Болгарії, але потрапив у «потрійну» неволю — в монастир. Важливи ми у його долі є наступні два життєвих кола (розділи про перебування героя в Константинополі). Захоплений візантійцями, Сивоок опиняється у місті, яке було світовим центром культури, а після випробувань — у майстра Агапіта. Ось тут і мало б розквітнути художнє обдаровання русича. Та зіткнулися між собою два художніх світи. Мистецтво для візантійця — це ритуал, збереження традицій. А для Сивоока мистецтво існує лише як волевияв таланту художника. Його особливо непокоїть катастрофічне переродження культури в цивілізацію, яка, власне, мистецтва і не потребує. Відтак втрачається смисл життя: «Мистецтво зникає ... з ним відходить і час, і людина лишається самотня на березі океану вічності, і гори непотрібних, безглуздох речей громадаються навколо неї».

Сивоок не може прийняти філософію цивілізації, не хоче миритися із засиллям канону, бо для нього мистецтво — не ремесло, а чаклунство, якась незбагненна таємниця. Так входить він у конфліктну зону, яка супроводжуватиме його все життя, навіть у Києві (куди він повернувся з Константинополя у складі почту митрополита). Тепер протистоять одне одному державна влада в особі князя Ярослава, діяльність митрополита і художні візії Сивоока, його мистецьке бачення світу, місця і ролі краси у житті людини. Майстер володіє даром переконання. Тож коли державна Ярославова десниця пробує «стриножити» його, Сивоок нагадує володарю долю приборканих диких коней-тарпанів, у яких краса вмирає разом з «дикою сваволею».

Історія будівництва Софії Київської, боротьба навколо неї — це зміст трьох останніх розділів роману і відповідно — останніх



Софія Київська XI—XII ст.



Богоматір Оранта — мозаїка з Софійського собору в Києві

кіл у житті Сивоока. Подієва канва досить напружена. Та найголовніше — внутрішній драматизм. Споруджувати храм має Міщило — «тупий виконавець волі Агарітової». Отже, знову архітектурна сірість, рабське копіювання константинопольських зразків. Та не для цього повернувся Сивоок на батьківщину. Він відчуває: Києву потрібна не маленька церквця, яку благословили збудувати константинопольські владики, а величний, урочистий храм. Тому, залучивши до своїх спільників будівничого Гюргія, майстер іде на таємну зустріч із князем Ярославом, де показує макет храму, розкриває свою заповітну мрію. Князь, піклуючись перш за все про славу держави, вступає у протиборство з митрополитом, і Сивоок таки отримує право на втілення свого задуму. Заважає Ситник (колишній медовар став боярином), підступно плете інтриги Міщило, постійно втручається княжий блазень. Вороги доводять до смерті Іссу — агарянку, яку прихистив Сивоок. Не спізнав він повноти щастя з Ярославою, княжою дочкою. Та храм — попри все — будується, а майстер, віддаючи себе справі зведення собору, неначе невпинно вмирає, непомітно йде у вічність — цей мотив переходу в інше буття супроводжує останні дні Сивоока, хоч його фізична смерть прийшла від меча давнього недруга — Ситника.

Що ж лишилося по Сивоокові? Гармонія, принесена ним у світ, і вічний дух мистецького неспокою. Окрім взірцевого служіння своєму покликанню, лишив Сивоок ще одну життєву максиму: «Тільки ті, хто борються, мають слухність». Боротися можна за різних умов. І хоч XX століття заповзялося, здається, зламати людський дух назавжди, та професор Гордій Отава — духовний спадкоємець Сивоока — і під час фашист-

ської окупації продовжує боротьбу за красу. Цій історії присвячено чотири розділи роману, три з яких мають однакову назву: «1941 рік. Осінь. Київ», останній — «1942 рік. Зима. Київ».

Розпочалося протистояння в обставинах дуже незвичних: штурмбанфюрер Шнурре приїздить до Києва, щоб відшукати колегу і давнього опонента — професора Отаву. Так починається життєвий двобій, де ставка — не наукова репутація, а людське життя. Німці знають, що український мистецтвознавець десь тут, серед в'язнів концтабору, але пошуки результату не дають. Шнурре тим часом зумисно читає в'язням лекції з теорії мистецтва, які Отава оцінює однозначно: «Брехня!»

Професор Шнурре прибув до Києва з метою вивезти до Німеччини фрески Софії Київської. Випробування за випробуванням накочуються на Гордія Отаву: фашисти заарештовують, а згодом випускають його сина Бориса, потім гестапо викликає на допит Гордія. Шнурре рятує молодого Отаву, щоб таким чином вплинути на його батька: треба продовжити реставраційні роботи, визначити, що найцінніше, а потім пограбувати храм. У романі знову постає проблема людини і мистецтва. Однак в іншому вимірі: служінню мистецтву можна присвятити життя, та чи варто ставити на терези власне життя і мистецтво, жертвувати собою задля збереження шедевра? Герой вирішує цю дилему однозначно — на користь собору. Про людське око професор згоджується служити німцям, щоб мати більше можливостей боротися за Софію, відкрити «власний фронт проти фашизму».

Третя група розділів, об'єднаних хронологічно (1965—1966 роки) — це немовби роман у романі: настільки відрізняються від усіх інших розділів епоха, характери, проблеми, та й тональність письма (до речі, саме цим матеріалом — зверненням до сучасності — і відкривається роман: розділ «1965 рік. Провесінь. Надмор'я»).

Вже перші художні характеристики налаштовують на читання сучасної міської прози. Автор — ерудований, цікавий оповідач, хоч і не без тяжіння до іронічної лукавинки. Ось — курортний пейзаж (головний герой — син Гордія Отави, теж професор, Борис Отава — відпочиває в Криму): «Море насилало на суходіл пронизливу вільготність. У холодних мокрих сутінках тинялися по набережній люди, купчилися під ліхтарями...» А ось і герої, люди середнього віку — сучасні, розкуті, іронічні, інколи навіть цинічні, сповнені передчуття швидкої курортної інтрижки: інженер, лікар, поет та історик Отава. За законами жанру має з'явитися і героїня. Ось і вона — художниця Таїсія: «молода, висока, міцна, але приємно збудована, мала лукаво вигнуті уста і різнобарвні очі». Отава і художниця одразу вирізнили одне одного з гурту інших. Може, завдяки певній схо-

жості характерів — різких, нетерплячих, самовпевнених. Отава ніби вперше відкрив для себе жіночі чари — це, звичайно, і спокусливий зовнішній вигляд (ось одна з «натуралістичних» подробиць: «*безтямно дивився на молоду жінку, яка впевнено долала сходи своїми високими ногами, обтягненими модними взористими панчолами*»), вміння одягатися, вишуканість манер, і водночас екстравагантність, гострота й парадоксальність мислення, широкий емоційний діапазон. До того ж висока культура, інтелігентність, потужний інтелект, який постійно потребує глибоких вражень, нових ідей, що стимулюють роботу душі (тут і Фелліні, і Нестор Літописець, і Рафаель, і Равель).

Відкриття іншого непересічного світу змушує дещо гордовитого Отаву внести корективи в оцінку самого себе. Так, він відомий вчений, знавець мов, іронічний, впевнений у собі співбесідник. Але під впливом Таїсії в душі героя зринають якісь сумніви. Таю ж, звиклу до марнослів'я, постійної маски, яка прикриває обличчя швидше метеликів, ніж чоловіків (саме такі типажі крутяться біля неї), приваблюють неординарний характер Бориса, його незалежність, інтелект.

Тож мигдалеве деревце (в кінці першого розділу), що зацвіло не у сезон, стає символом, дивовижним знаком, якому, здавалось би, не місце у цьому світі синтетики, бетону, скла, на обшарах гостросучасного, іронічного, а то й жорсткого мислення. Проте така природа людини — не все контролює інтелект. Окрім того, дуже активним у духовному житті героя є ще один фактор, який, зрештою, і виявиться визначальним, — людина і мистецтво. У якій площині пролягає ця взаємозалежність у третього з центральних героїв роману «Диво»?

У Бориса свій науковий інтерес: він продовжує справу батька і мріє про велику роботу, яка б розкрила таємницю спорудження Софії. Те, що стосується мистецтва, святе. Тому й на виставці у Києві, де експонуються роботи Таї (сюди вона приїхала саме за славою: «*Я здатна на велике...*»), Отава, не вагаючись і не зважаючи на численний гурт маріонеток, що оточує її, виносить присуд: «*Ви просто нездарна художниця*». Після таких слів фінал зрозумілий: Тая не хоче бачити Бориса. Проте мигдаль душі ще цвіте. Тож герої обопільно шукають, як подолати смугу відчуження, що так несподівано утворилася. Знову зустріч, на яку Борис біжить майже як підліток.

Тая шукає опори в житті. Як незвично чути з її уст таке зізнання: «*Мені потрібна тверда рука... я мрію про рабство... По-справжньому відчуті чоловічу владу. Але де її знайдеш? Світ повний безхарактерних чоловіків*». Борис «*ненавидів безхарактерність*», але й «*не любив командувати*». Однак справа не в цьому. Тая, маючи надзвичайно розвинену інтуї-

цію, відчуває щось тривожне. Вона шукає «ключик» до головної таємниці, яка, може, недоступна й самому Борисові: «*ви могли б кинути все це... заради мене?*» «*Мабуть, ні,— сказав твердо Борис, — бо це просто безглуздя*». Ось де пастка, поставлена раціональним підходом до життя: хіба кохання — не безглуздя, майже неусвідомлений емоційний порив, а якщо не безглуздя — то яке ж це кохання? Та чесність — за чесність: «*Я б заради тебе теж нічого не кинула й нічим не пожертвувала... Але й без тебе, мабуть, не зумію тепер*».

Здавалось би, все ясно: Тая прокладає шлях до компромісу. Однак Борис немовби не бачить простягнутої руки. Йому треба їхати до Західної Німеччини, щоб відстоювати істину — це справа його життя. Фінал цієї історії, як і можна було підозрювати, сумний: мистецтво, обов'язок для людей типу Сивоока, Гордія і Бориса Отав — перш за все. Особистісний вузол найтрагічніше затягується після повернення Отави: він відчуває, що без Таї життя нема, тому домовляється про побачення в Москві. Чимдуж поспішає Борис до Манежу, а жорстока, та ще й глибоко ображена жінка готує колишньому коханому неприємний сюрприз.

Пізніше все прояснює лист Таї, адресований Отаві. Це послання треба розглядати окремо: настільки глибоко вдалося цій жінці проникнути в душу Бориса і пізнати його сутність. Висновок Таї нещадний: «*Ти приніс себе в жертву соборові... Людині мало самого тільки собору! Людині потрібен цілий світ! Почуй мене і зрозумій*». Мала б резонувати свідомість. Але внутрішній світ Бориса — це загадковий космос: «*найпростіше: зрівняти з землею всі могили минулого, зруйнувати всі храми... Жінки теж люблять нищити все довкола себе, лишаючи тільки їм потрібне*».

Цілком логічно, що професор сідає за рукопис (над яким працював ще батько), намагаючись порятуватися. Та основа, на якій тримається душа Отави, уже добряче зруйнована. Робота над рукописом далі не йде. Настає хаос думок, почуттів, настроїв. Але «*саме диваки тримають на своїх плечах один з наріжних каменів будівлі сучасності*». Можемо згоджуватися чи ні, але замислитися над таємницями буття — повинні. До цього закликає письменник у романі «Диво».

Творчість Павла Загребельного справила помітний вплив на розвиток романного мислення в українській прозі: воно стало розкутішим, сміливішим у поєднанні різних часових площин, більш схильним до експериментів, гнучкішим, ближчим до реалій швидкоплинних днів, іронічнішим, чутливішим до побутової мови, зрештою, ближчим до читацьких інтересів.



Підсумуйте прочитане. 1. Що вас збентежило у творчій долі Павла Загребельного? Які випробування переніс він у роки війни? 2. З'ясуйте роль Загребельного-редактора у долі молодих поетів-шістдесятників?

3. На які тематичні цикли поділяється романістика митця? Назвіть його історичні романи. Яких художніх засад дотримувався автор, пишучи історичні романи? Які з цих творів ви прочитали? 4. До яких оповідних форм звертався романіст? Наведіть приклади.

Поміркуйте. 1. Як ви розумієте співвідношення історичної та художньої правди? Аргументуйте свою відповідь прикладами з творів на історичну тематику. 2. Чи погоджуєтесь ви з думкою автора, що людська пам'ять входить в історичні романи як елемент пізнання у творах про сучасність? 3. Як романіст свою тезу про нерозривність часів між минулим і сучасним реалізує у творах? Чи згодні ви із твердженням Таї: «Людині мало самого тільки собору!»? 4. Яка роль оповідача в романному світі Загребельного? В чому суть духовних шукань Сивоока? 5. Чому Павла Загребельного відносимо до художньо-публіцистичної стильової течії в українській прозі ХХ століття?

Аналізуємо твір. 1. Які проблеми порушено в романі «Диво»? Як можна пояснити назву цього роману? 2. Яку функцію в композиції твору відіграють часові зміщення? 3. Чому Сивоок так прагне свободи? Якими художніми засобами твориться його образ? З якою метою Сивоок утверджує в барвах оздоблень та архітектурі собору народну міфологію? 4. Яким змальовано у творі Ярослава Мудрого? 5. Чим подібні і чим відрізняються між собою Гордій і Борис Отави? 6. Як загрожує людині переродження культури в цивілізацію? 7. Сформулюйте своє ставлення до краси, порівняйте його з розумінням цієї естетичної категорії героями роману.

Творче завдання. 1. Складіть план характеристики образу Сивоока. Доберіть цитати з твору. Напишіть есе «Філософська суть образу митця в романі «Диво» Павла Загребельного». 2. Уявіть собі, що вам запропоновано написати кіносценарій та поставити фільм за романом «Диво» Павла Загребельного. На чому будете акцентувати увагу глядача? Яких акторів доберете на ролі? Чи пасував би до кінофільму музичний супровід із творів Дмитра Бортнянського, Артема Веделя? Якщо ні, то яку музику використали б ви? Аргументуйте своє твердження.

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть фото Софії Київської (с. 374). Якою постає Софійський собор у романі «Диво» Павла Загребельного? Як цей храм сприймають персонажі твору? Які роздуми викликає у вас ця історична пам'ятка? 2. Розгляньте мозаїку з Софійського собору «Богоматір Оранта». Чим поза Богоматері Оранти відрізняється від інших зображень Богородиці? Розтлумачте напис «Бог посеред Неї і не подвигнеться: допоможе їй Бог перед ранком рано». Що символізує образ Оранти? Чому її вважають заступницею України? Який космічний смисл вкладає в її образ Павло Загребельний?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дончик В. Істина — особистість: Проза Павла Загребельного. — К., 1984.

Новиченко Л. Хто звів семибрамні Фіви? // Новиченко Л. Життя як діяння. — К., 1994.

Сучасна українська література

Тенденції розвитку літератури кінця ХХ — початку ХХІ століття

У 1991 році Україна вийшла зі складу СРСР і проголосила свою незалежність. Почалася розбудова демократичної суверенної європейської держави. Це докорінно змінило характер розвитку літературного процесу: відкидалися догматичні схеми розвитку літератури в рамках соцреалізму й відбувся інтенсивний пошук нових способів моделювання й зображення дійсності. Проте нова естетична стратегія в українському письменстві намітилася після катастрофи на Чорнобильській АЕС, яка неначе пробудила письменників старшого покоління і спричинила появу генерації митців постчорнобильської епохи. Ця хвиля літераторів прагнула «зруйнувати Карфаген української провінційності» (Юрій Шевельов), тобто вивести мистецтво слова за межі політики, ідеологічних втручань у художню творчість, зробити його 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 та свободи особи. Вибухнула потужна творча енергія молодшого покоління письменників, яке поставило за мету вивести літературу на нові естетичні обрії, але не копіюючи Захід. Про це заговорили «західники» — митці, зорієнтовані на постмодерні взірці західної культури (Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Микола Рябчук, Василь Махно) і «грунтівці», які відтворювали національну самобутність мистецтва і сприймали село як метафору світу, де живе неповторний дух українства (В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Василь Герасим'юк, Ігор Римарук). 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 кінця ХХ — початку ХХІ століття 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 сформувані нові погляди на історію України і її місце в європейському контексті. Вийшли друком 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, 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*. Читачі ознайомилися 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 *Юрія Шевельова, Юрія Луцького, Марка Павлишина*.

1991 року в Києві було проведено Міжнародний фестиваль української поезії, на якому виступили українські поети всіх материків світу. Антології української поезії «Золотий го-мін» (1991, 1997) репрезентували надзвичайно багату лірику ХХ століття, створену представниками різних художніх систем, уподобань і напрямів. Словом, літературний процес почав розвиватися повнокровно, єдиним річищем, творючи національно самобутнє мистецтво.

Типи дискурсів у сучасній українській літературі. Як ви вже знаєте, **дискурси** — це способи, форми організації мовної діяльності (писемної чи усної), тексти, стилі.

У сучасній українській літературі функціонують такі типи дискурсів: *модерний, неомодерний, заповідально-селянський, постмодерний, феміністичний*. Зокрема, *заповідально-селянський дискурс* базується на реалістичній традиції із певними вкрапленнями романтизму та модернізму, будується на селянському способі мислення і ментальності. Цей дискурс плекає свої символи й поняття: нація, традиція, Шевченко, Франко (Маланюк, Донцов, Стус), зросійщення, державність, національна символіка, земля, праця. **Постмодерний дискурс** з'явився в кінці 80-х років ХХ століття і має характерні ознаки: екзистенція, рефлексія, відкритість, гра, карнавал, художній твір як

відверта гра цитатами, ремінісценціями, алюзіями зі світового письменства. Термін *дискурс* уживається і як індивідуальний стиль митця, і як творчий стиль певної групи письменників. Тож існують окремі дискурси, пов'язані з іменами *Валерія Шевчука, Емми Андіївської, Оксани Забужко, Юрія Винничука*, неомодерний дискурс поетів «київської школи» тощо.

Феміністичний дискурс (лат. femina — жінка) — оригінальне художнє явище в сучасній українській літературі. У 10 класі, вивчаючи творчість *Ольги Кобилянської*, ви ознайомилися з феміністичним рухом в українському письменстві ХІХ — початку ХХ століть, з яскравими образами емансипованих жінок у повістях «Людина», «Царівна». Наприкінці ХХ століття цей дискурс став помітною течією постмодернізму. До феміністичного дискурсу належать *Ніла Зборовська, Оксана Забужко, Марія Матіос, Галина Пагутяк, Любов Пономаренко, Людмила Таран, Софія Майданська, Мар'яна Савка, Євгенія Кононенко, Ірена Карпа* та інші. Їхні твори характеризуються увагою до жінки, порушенням екзистенційних питань буття, самоідентичності жінки як духовного обереха нації. Його представники захищають концепцію «інакості жінки», «жіночого письма», відбивають жіночий погляд на стан речей у суспільстві. Одним із аспектів творчості є зображення *гендерних* (англ. gender — рід) стосунків представників обох статей, тому жінки-письменниці розрізняють поняття «фемінність» (жіночність) і «маскулінність» (чоловічність). У творах письменниць фемінність є опозиційною до маскулінності та патріархальної культури, яка відводила жінці обмежені можливості для самореалізації. До змалювання стосунків представників двох статей звертаються *Валерій Шевчук* («Закон зла», «Чортиця», «Місяцева зозулька із Ластів'ячого гнізда»), *Юрій Андрухович* («Перверзія») та інші.

Постмодернізм

Сучасні літературознавці *Дмитро Наливайко, Тамара Гундорова, Соломія Павличко, Роксана Харчук* літературний процес кінця ХІХ—ХХ століття умовно поділяють на два етапи: 1) епоха модернізму (кінець ХІХ — 70-і роки ХХ століття); 2) епоха постмодернізму (80-і роки ХХ — початок ХХІ століття).

Постмодернізм як літературна течія виник у США та Європі в останню третину ХХ століття. 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 має такі параметри: модернізм — постмодернізм; закрыта форма — відкритість дискурсу; цілеспрямованість мистецтва — мистецтво як гра, карнавал; художня довершеність — деконструкція. Український постмодерний роман (зокрема, «Рекреації», «Московіада», «Перверзія», «Таємниця» *Юрія Андруховича*) заперечує оповідні стратегії реалістичного методу: концентричність (причиново-наслідкові зв'язки сюжету), психологічну зумовленість поведінки персонажів, — деякими аспектами перегукуючись з американськими постмодерністами «чорного гумору», в канонах якого написано, наприклад, оповідання *Юрія Винничука* «Ги-ги-ги». Оповідач-абсурдист найдошкульніше висміює свого героя, діючи на читача епатажно, викликаючи огиду і відразу до ганебних вчинків персонажа. Розвиваються такі жанрові різновиди, як *хеппенінг*, *перформанс* (вистава), *кітч* (жанр масової культури, що спирається на фольклорну традицію і має виразно дидактичне спрямування).

Постмодернізм вибудовує особливу концепцію світу. Якщо модерністи прагнули виявити найменші відмінності й 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 та асиміляцію людини зовнішнім світом, що були яскраво виражені в радянську добу, п'єси *Олександра Ірванця* «Маленька п'єса про зраду для одної актриси», «RECORDING» (1991), роман *Юрія Іздрика* «Воццек» (1996). У 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 спрямовані проти негативних явищ в українській культурі та політиці, *Богдан Рубчак* розцінює як вияв глибокого патріотизму.

Літературні угруповання. Характерною особливістю розвитку художнього процесу кінця 80-х — 90-х років ХХ століття 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 зростаючій 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*, *Оксани Забужко* 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 етнографізм, «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 І з'їздом письменників незалежної держави). II з'їзд відбувся в листопаді 1996 року і спілка одержала назву Національної спілки письменників України, III — у вересні 2001 року. П'ятнадцять років Спілку письменників очолював видатний прозаїк *Юрій Мушкетик*, на III 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. У березні 1997 року відбувся установчий з'їзд нової письменницької організації — Асоціації українських письменників (АУП). До неї ввійшло понад 100 письменників. Президентом Асоціації було обрано прозаїка й критика *Юрія Покальчука*, згодом — відомого поета *Ігоря Римарука*, нині її очолює поет і прозаїк *Тарас Федюк*.

Поява нових літературних угруповань — характерна ознака цієї доби. Пошук митцями нових художніх форм, 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 загалом творили у постмодерному дискурсі, характерною ознакою якого на перших порах було іронічне, серйозно-сміхове 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 відчували 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 поезики карнавальності, культивують необароко на новому ґрунті. «Бубабісти» модернізують українську віршову барокову драму, бурлеск і травестію Івана Котляревського, поетичне кабаре перших десятиліть ХХ століття, 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 Фундації 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), які оприлюднили свої твори у збірці поезій «Нова дегенерація» (1992). У маніфесті угруповання розкрито зміст назви: дегенерація тому, що «ми — діти zdeгенерованої країни і zdeгенерованого часу». Вони повстали проти свідомості колоніальної людини, прагнучи збентежити обивателя, розбудити інтелігентський загал. Епатаж, поетична самоіронія, сарказм, сповідання 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» (*Степан Процюк*). Коли відбувалося руйнування художніх систем і народження нових, незбагнених, молодим митцям хотілося втекти від

цього хаосу хоч би у витворений власною уявою світ. Кожен з митців реалізувався по-своєму. *Степан Процюк* видав поетичні збірки «На вістрі двох правд» (1992), «Апологетика на світанку» (1995), книжку повістей «Переступ у вакуумі» (1996).

В іронічному, бурлескно-травестійному стилі працюють *Юрко Позаяк*, *Віктор Недоступ*, *Семен Либонь* — митці київської групи «Пропала грамота». 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, 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 «найсправедливішого на землі суспільства», — хіпі, «бомжі», дисиденти тощо.

Тернопільське угруповання «Західний вітер» (1992) складають поети *Василь Махно* (нар. 1964 року), *Борис Щавурський* (нар. 1964 року), *Віталій Гайда* (нар. 1970 року), *Гордій Безжораваний* (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. «Краці 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 гурт «ЛуГоСад» складають поети *Іван Лучук* (нар. 1965 року), *Назар Гончар* (нар. 1964 року), *Роман Садловський* (нар. 1964 року). У 1986 році вони видали альманах «ЛуГоСад». Митці захищали теорію поетичного ар'єргарду, охороняючи «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. Ви, напевно, пригадуєте, що це віртуозні тексти, в яких слова, фрази,



Василь Махно

речення читають зліва направо і навпаки (око, потоп). Роман Садловський, автор збірки «Два вікна» (1999), творить візуальну (зорову) поезію. Назар Гончар запроваджує жанрові форми давньої віршової поезії Близького й Середнього Сходу, що будується як діалог з уявним суперником.

У Києві функціонує асоціація «500» (її очолює поет і політолог Максим Розумний), молоді митці якої гуртуються навколо видавництва «Смолоскип», де публікують твори окремими збірками та в альманахах «Молоде вино. Антологія поезії» (1994), «Тексти. Антологія прози» (1995), «Іменник. Антологія дев'яностих» (1997).

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 століття, назвавшись *неофутуристами*. Вони творять у річищі постмодерного дискурсу, зокрема проповідують деконструкцію мистецтва, пишуть епатажні й пародійні вірші. Невтомними пошуками й експериментами виділяється 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. Поезія Жадана — це постійна гра зі словом, травестія, виклик публічним смакам, опис гротескних ситуацій.

Розвиток лірики. Поезія кінця ХХ — початку ХХІ століття характеризується багатством тематики, стильових і жанрових знахідок. Її творили кілька поколінь поетів: шістдесятники (Іван Драч, Ліна Костенко, Борис Олійник, Дмитро Павличко, Ірина Жиленко та інші), сімдесятники (Павло Мовчан, Любов Голота, Світлана Йовенко, Наталка Білоцерківець, Володимир Забаштанський, Леонід Талалай та інші; серед них — поети «київської школи» Віктор Кордун, Василь Голобородько, Микола Воробйов, Василь Рубан), поети-дисиденти (Іван Гнатюк, Ігор Калинець, Ірина Калинець, Степан Сапеляк), вісімдесятники (Василь Гарасим'юк, Ігор Римарук, Іван Малкович, Анатолій Мойсієнко, Оксана Забужко, Оксана Пахльовська) та дев'яностники (Василь Махно, Павло Вольвач, Сергій Жадан, Тимофій Гаврилів). Останнє покоління видало антологію нової української лірики — «Дев'яностники» (1998).

Розширював зображальні й виражальні можливості лірики Ігор Римарук (1958—2008). Це поет-філософ, удостоєний Шевченківської премії 2002 року. Його поетичні образи тонко відшліфовані, асоціації різнопланові, наповнені історичними й міфологічними деталями. Римарук прагнув зобразити безмежні духовні пошуки людини в сучасному світі й історії, виразити не тільки швидку мінливість, а й стабільність буття і передусім — гуманістичних цінностей. Образ «високої води» в першій збірці стає символом плинності часу, пам'яті, крізь обшири якої вимальовується поступ Вітчизни, тих поколінь борців, які висвячували ножі, захищаючи волю, сіяли жито та будували ракети. Ця вода стає дзеркалом, що відсвічує «тишу віків», «відблиски юності сині на гіллі сосновім. / Те, що здалося пам'яттю, тишею, словом, — / лиш течія. Лиш любові й віків течія» (цикл сонетів «Сліди неминущі»).



Ігор Римарук

Ігор Римарук відчував слово у барвах і звуках, висвічував його глибинні смисли: «Я сказав: «Цей затемний сад / не вродив золотими плодами. / Листопад, лиш один листопад — перед нами, під нами, над нами...» // Ти сказала: «Тоді, як льоди / відітнуть од землі наші тіні, — не плоди, а листки, мов сліди золотитимуть у безгомінні». Поетичний ефект досягається звукописом. Схильний до інтелектуальних образів, митець водночас зберігав свободу й духовність, ліризм і прозоріння, бурхливий голос тривоги і розпачу. У художньому світі Римарука живе багато «я», які відчувають і говорять по-різному. У циклі сонетів «Сліди неминущі» це — філософ, який роздумує над сенсом життя; у циклі «Камінне дзеркало» — розважливий співбесідник, який вслухається в музику Всесвіту і людської душі; у циклі «Мить листопаду» — мрійливий і закоханий юнак; у поезії «Перед «Автопортретом зі свічкою» Тараса Шевченка» — поет-трибун, спадкоємець бунтівливої поезії Кобзаря: «Ви хто щедро платив на відомий мотив / дань усім одноденкам / а на кручу зиниці камінні котив — не кляниться Шевченком // хоч насунули смушком собі на чоло / правдолюбіє кволе / там де триста як скло товариства лягло / не було вас ніколи».

Художні здобутки прози. У кінці ХХ — на початку ХХІ століття плідними є пошуки українських прозаїків. Інтенсивно працюють митці старшого покоління. Найбільший суспільний резонанс мали історичні романи Юрія Мушкетика «На брата брат», Миколи Вінграновського «Северин Наливайко», Романа Іваничука «Орда», «Рев оленів нарозвідні», роман у віршах

Ліни Костенко «Берестечко», книга прози «Божа кара» Анатолія Дімарова. Особливою популярністю серед читачів користуються прозові твори Марії Матіос: «Життя коротке», «Нація», «Майже ніколи не навпаки», «Фуршет від Марії Матіос», «Бульварний роман», «Солодка Даруся», «Щоденник страченої». Здобутком є роман-епосея Валерія Шевчука «Стежка в траві. Сага про Житомир», в якому письменник досліджує екзистенціальні проблеми буття людини. Лірико-романтична, патетична стильова течія залишилася на узбіччі. Натомість химерна стильова течія була трансформована у прозі постмодерністів.

Гострі дискусії викликали романи постмодерністів Оксани Забужко, Юрія Андруховича, Олеся Ульяненка, Євгена Пашковського, Юрія Іздрика, Любка Дереша та інших. Наймолодші митці видали альманах прози «Тексти» (1995), де опубліковано новели, оповідання 28 авторів. Виділяються дві школи прозаїків: «київсько-житомирська» (Валерій Шевчук, Євген Пашковський, В'ячеслав Медвідь, Олесь Ульяненко, Богдан Жолдак, Любов Пономаренко, Євгенія Кононенко, Оксана Забужко, Володимир Діброва) і «львівсько-франківська» (Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Тарас Прохасько, Юрій Іздрик). У творах прозаїків першої школи переважають екзистенціальні мотиви, другої — гра й іронія, карнавал і травестія, хоча сарказм і скепсис притаманні й новелам Богдана Жолдака (збірка «Яловичина»), і повісті «Бурдик» Володимира Діброва. Митці цих шкіл змальовують також різні типи героїв: галицькі прозаїки культивують героя-інтелектуала, рафінованого інтелігента, житомирські — героя-маргінала (міського жителя — вихідця із села) та селяка з комплексом меншовартості. Проте представників усіх шкіл об'єднує постмодерне світобачення, образ, точніше «маска» автора у центрі твору.

Яскравим представником постмодерного дискурсу є Оксана Забужко, яка народилася 19 вересня 1960 року в Луцьку, закінчила Київський державний університет імені Тараса Шевченка, є кандидатом філософських наук. Відома як авторка поетичних збірок «Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Автостоп», повістей «Інопланетянка», «Книга буття», «Сестро, сестро», «Дівчатка», «Я, Мілена», «Казка про калинову сопілку», двох романів, ряду есе і літературознавчих праць.

Міжпредметні паралелі. Твори Оксани Забужко викликали інтерес у європейських критиків, які називають їх «сучасною класикою». Тонке змалювання психічного світу героїнь українською письменницею спонукало їх зіставити її художній світ зі світом австрійської письменниці, лауреата Нобелівської премії Ельфріди Єлінек (романи «Піаністка», «Діти мертвих») та англійської романістки Анджели Картер

(«Любов», «Окремі враження»). У центрі уваги текстів цих прозаїків — внутрішній світ жінки: сестри, матері, подруги, творця своєї долі. Їх об'єднує гуманістичний пафос, віра, що добро завжди перемагає зло.

У своїх художніх шуканнях авторка «Казки про калинову сопілку» спиралася на усну народну творчість, осмислюючи життєвий матеріал у сконденсованій формі, коли читач спостерігає за кульмінаційними моментами людського буття. Оповідна стратегія будується на засадах діалогізму, спонукаючи художню уяву читача осмислити причини подій, передісторій героїв, мотивів їхніх вчинків, загальним контекстом конфлікту. Недаремно фольклорні сюжети часто були джерелом для літературних творів, іноді письменники опрацьовували законічні ліро-епічні поезії в розлогих жанрах драми, повісті. Так само Оксана Забужко, міркуючи над своєю повістю, зазначила, що звернулася в ній до традиційного фольклорного сюжету: «Один із таких автентичних казкових сюжетів, власне, навіть міфологічну парадигму про «дідову дочку — бабину дочку» (татова доня — мамина доня), я й використовую. Сюжет народної казки про калинову сопілку сам по собі напівдетективний: казка ж не пояснює, чому відбулося вбивство, тільки — як убійницю викриває неживий предмет, сопілка. А все інше фольклор лишає за кадром — що це за жіноча «раскольніківщина» така, вбивство сестри сестрою?» Сюжет твору перегукується з біблійною легендою про вбивство Каїном брата Авеля. Авторка осмислює цей мотив у контексті богоборської сутності Каїна, згідно з традицією світової літератури, зокрема так трактується цей образ у містерії «Каїн» Джорджа Гордона Байрона, поемі «Смерть Каїна» Івана Франка. На українському ґрунті цей сюжет розроблявся у романі «Земля» Ольги Кобилянської.

Це визначило жанрову природу твору — психологічна повість, проте, як вказує назва твору, на художню структуру вплинули жанр казки, переказу, притчі. Події у творі, як і в традиційній казці, розгортаються послідовно, від народження героїні до кульмінаційного моменту. Використовуються в оповіді трикратні повтори, притаманні казкам. Героїня наділена магічною здатністю — вмє знаходити підземні води. Фантастичними є сцени спілкування героїні з перелесником. Час і простір у творі є умовними (українське село приблизно XVIII століття). Проте сюжетно-композиційні особливості вказують на приналежність твору до



Оксана Забужко

жанру повісті. В її основу покладено концентричний, однолінійний сюжет про події з життя однієї родини. Фантастика поєднана з реальним побутом та змалюванням психічного життя героїв.

Сюжет розгортається навколо протистояння двох дочок — «дідової» та «бабиної», які нерівноцінно наділені любов'ю матері та батька. Мати дочок Марія вийшла заміж не з любові, а наперекір батькові, який не схотів її віддати за коханого. Відтак донька Ганна, яка народилась міченою з півмісяцем на голові, стала для матері чи не єдиною втіхою. На неї мати поклала великі надії: *«От мати й чекала — плекаючи потай гадку, чи не судилось, бува, її первісточці князівство або й королівство, бо чей же не простого мужика її наречено тим місяцем, таку бо долю навряд чи варт було б зумисне виписувати немовляті на лобі, — за всім тим твердла в ній повільна, необорна, уже мовби аж і власною силою наладована певність, наче обрано її дитину на приділ незвичайний, про який людським дітям і не мріяти»*. Молодша донька Олена могла розраховувати лише на щире любов батька. Так сформувався конфлікт між доньками. Проте Ганна не знаходить спільної мови не лише з сестрою, а й із навколишнім оточенням. Власна краса, сподівання на виняткову долю, а пізніше надприродні здібності сформували у дівчини звернене ставлення до односельчан. Ті ж, у свою чергу, не сприймали Ганну, вважали її гордячкою й насторожено ставились до неї, а подруги заздрили їй. З образом Ганни пов'язаний мотив винятковості людини, яку не розуміє оточення, через це вона приречена на самотність. Героїня надто захоплюється своєю красою, стає самозакоханою, має завищену самооцінку. Проте в критичній ситуації Ганна стає залежною від суспільної думки. Думка про те, що з неї будуть сміятись через заміжжя молодшої сестри, стає для неї нестерпною, вчинок Олени, на її думку, перекреслює всі її сподівання на щастя. Таку егоцентричність героїні символізує й просторова площина твору — всі події відбуваються в селі та навколишніх селах. Показовим є те, що Ганна через побутові дрібниці не знаходить можливості вирватися з села, поїхати до міста, де, можливо, реалізується її доля. Відтак всі її уявлення про ситуацію із заміжжям Олени пов'язані з оцінкою їх у рідному селі та втратою її високого статусу. Отже, її почуття гордині набуває рис гріха, що увиразнюється у суперечці зі священником, аргументи якого вона не сприймає. Гординя призводить до прилучення Ганни до демонічних сил.

З головною героїнею пов'язана проблема фатуму, неминучості долі. Вже на початку твору віщуванням є знак на новонародженій, зустріч з прочанкою вказує на майбутню небезпеку для дівчинки. З такими знаками Ганна постійно стикається: батько розповідає про зображення Каїна та Авеля на місяці, на заваді

пошуків води стає потопельник, вона знаходить вбивцю тощо. У творі порушено морально-філософську проблему: чи могла Ганна уникнути фатальної долі, чи був її злочин неминучий? Недаремно дівчина запитує священника, чому Бог допустив вбивство Авеля. Сама героїня наділена й позитивними рисами, буває приязна до сестри, завдяки її праці процвітає сім'я, Олена збирає придане.

Кульмінацією твору є утвердження темного начала в душі Ганни, вбивство сестри як протест проти Бога. У розв'язці повісті Забужко йде за фольклорним сюжетом: психоз, перетворення душі людини у предмет і завдяки цьому викриття вбивці. Не порушує сюжет і притчевості біблійної легенди. Коли Ганну викривають, у творі не йдеться про її покарання, вона безслідно зникає.

Своєрідною є *оповідна організація* твору, в якій імітується усноповідна манера, характерна для казок, переказів, народних оповідань. При цьому оповідач вдається до несподіваних відступів від основної сюжетної лінії, коментарів подій та осіб, звернень до читачів. Авторка зазначила, що в тексті *«присутня мовна стилізація, така зумисна «архаїзація» оповіді»*. Водночас в оповіді простежується імітація потоку свідомості, за допомогою якого передаються швидкоплинні думки, почуття, спогади, які у свідомості людини перериваються раптовими асоціаціями, думки постійно чергуються одна з одною, часто химерно переплітаються. Через це мовлення оповідача насичене вставними епізодами, думка набуває форми *тези/анти-тези*. Забужко вдається до нагромадження речень, які поєднує тире. Завдяки особливій викладовій манері письменниці вдалося змодельовати емоційно-психологічний стан дійових осіб, відтворюючи у мовленні наратора невластиву пряму мову героїв і оповідача шляхом комбінування. При цьому події зображуються з погляду матері та Ганни, а позиція сестри та батька передається словами оповідача. Завдяки цьому акцентується психологічна мотивація вчинку Ганни.

Переосмислення фольклорного та біблійного мотивів у «Казці про калинову сопілку», з'ясування психологічних причин сестровбивства порушує перед читачем важливі морально-філософські проблеми, пов'язані з призначенням людини на землі; свободою вибору між добром і злом; взаєминами особи і суспільства; заздрістю та гординею; впливом суспільної думки на вчинки особи; важливістю сімейного виховання. Забужко передає трагічність образу Ганни, оскільки дівчина не може вирватись із нав'язаних їй матір'ю уявлень про майбутню долю та призначення жінки.

Юрій Андрухович є найпомітнішим творцем постмодерного роману. Народився 13 березня 1960 року в Івано-Франківську, закінчив Львівський поліграфічний інститут, вчився в Москов-