

## НАШІ ПІДЛІТКИ – ЖЕРТВИ СТВЕНА КІНГА

Авторка узагальнила і проаналізувала особливості т. зв. явища молодіжної прози як одного з напрямків сучасної української літератури, своєрідність її художнього вираження на ідейно-тематичному та образному рівнях. Простежується типологія індивідуального світотворення та світовідчуття письменників-двотисячників, опозиція до традиційної хрестоматійної культури на рівнях рустикального та урбаністичного синдромів.

Ключові слова: молодіжна проза, субкультура, двотисячники, письменники-бренди, рустикальний синдром, урбанізація.

*Nina Herasymenko. Our youth has fallen a victim to Stephen King*

In this essay the author summarizes and analyses the peculiarities of the so-called “youth prose” in the contemporary Ukrainian literature as well as originality of its philosophical, thematic and figurative aspects. She also reconstructs the typology of the contemporary writers’ individual worldviews and of their accordingly constructed poetic universes by showing their opposition to the traditional culture on the levels of both rustical and urbanistic syndromes.

Key words: youth prose, subculture, writers of 2000s, name-brand writers, rustical syndrome, urbanisation.

Із приходом до “сучукрліту” т. зв. двотисячників, а також із розповсюдженням піарних технологій та укоріненням маркетингових стратегій у побутових психологічних процесах (що зумовило подальше зменшення уваги до викривальної критики та демонізації реклами) постала доволі цікава проблема міфологізації молодих авторів-початківців, перетворення їх на бренди. З огляду на об’єктивну ситуацію перших кроків становлення й розвинення видавничої справи в роки незалежності, а ще й з огляду на раніше повсюдно декларовану нерентабельність української книжки, немає, та й не має існувати загальних (і навіть узагальнювальних) закидів щодо неправомірності тотального перенесення фокусу з творів на авторів. Тут маємо на увазі не винесення на перший план культурних стратегій, політичних уподобань, цілісності автора як естетичної фігури, що має вартісний козир-“меседж”, – ні. Ідеться швидше про оперування віком, зовнішністю, приватним життям письменників. Тобто всім, що становить коло інтересів “жовтої” преси, але з певних причин стає сьогодні категоріями нормального сприйняття сучасної української літератури.

З одного боку, аполітичність письменників-двотисячників може розглядатися в межах слов’янської зосередженості на “вічних” питаннях, до яких політичні ігри не належать [10, 93-96]. І не слід забувати, що сучасній творчій молоді притаманне ототожнення себе зі свідомою контркультурою (контркультура ж, як відомо, завжди і є справжньою динамічною культурою, яка еволюціонує, орієнтуючись на процес усталення офіційного канону). Нерідко якщо й не самі контркультурні цінності, то принаймні атрибути відмінностей між субкультурами експортуються із Заходу. З другого боку, ця інтуїтивна зорієнтованість “на високе” не завадила обдарованому двотисячникові С.Жадану завважити, буцім Ірена Карпа вартісніша для української літератури за Оксану Забужко, поетку на її виступах присутня більша аудиторія. Згодом навіть наскрізь гламурний столичний щотижневик-сітігайд “Афіша”, де жодна культурна подія не подається без зазначення ціни (який, утім, отримав від Інтернет-часопису “Кульбіт” звання “Культурного провідника України”), і той завважив з цього приводу: “Та головне, що тут він (Жадан. – Н.Г.) неправомірно звів ієрархію вітчизняної словесності до тусовиська сектантських закликайл [3]” (в оригіналі: “тузиловке сектантских зазывал”). Проте Жаданове зауваження легко можна пояснити і хвалигідними патріотичними вболіваннями.

Та ось Олександр Красюк – теж, до речі, “Культурний провідник України” – бачить творчу діяльність Ірени Карпи в основному як “культурну провокацію [13]”. А воднораз, пишучи про неї та Любка Дереша: “Вони ще письменники, але вже не люди. Вони brand names. Популярні бренди, товарні знаки, ринкові іміджі – це такі сутності, що можуть існувати цілком автономно від суб’єктів, котрі їх колись породили і приречені уособлювати [14, 4-5]”, – надалі О.Красюк уже критикує цілісність їхніх амплуа, виходячи з їхніх портретів на обкладинках модних журналів. Що вже казати про репортерок та інтерв’юерок, які, наслідуючи довірливий тон глянсової періодики, не уникають можливості зазначити привабливу

зовнішність Дереша; або про книжкового оглядача, котрий у вельми брутальний спосіб порівнює принади Ірени Карпи та стриптизерки, що виступала на презентації її книжки [4] (утім доречність дискурсу, імовірно, можлива завдяки хоча б назві тієї книжки – “Перламутрове порно”).

Отже, що поробиш: провідні пріоритети в самоусвідомленні української літератури сьгодні вже не зводяться до “ієрархії вітчизняної словесності”. І наведена думка Жадана як погляд цілком правомірний.

Адже, починаючи відлік від двох вартісних подій – виходів книжок “Зелена Маргарита” (2001) Світлани Пиркало та “Культ” (2004) Любка Дереша, можемо спостерігати неабияке зростання інтересу молодіжної аудиторії до української книжки. Цьому автори завдячують передовсім тим, що для молоді українська література тривалий час уособлювалася шкільною хрестоматією, яка, наче вершина айсбергу, ховала під собою ще чималий кавалок бібліотечного неліквіду. Аж ось з’явилися книжки, які не лише промовляють до аудиторії сучасною мовою (як уже відкриті на той час молодим читачем “стовпи вітчизняного постмодерну” – Лесь Подерв’янський та автори “Станіславського феномену”), а ще й говорить про суто специфічні молодіжні інтереси і проблеми, послуговуючись не “тверезим” поглядом збоку, а навпаки – поглядом ізсередини: “А позаду вже здіймався гомін: баби й діди почали гарячкову дискусію. Розглядатимуться, гадаю, найрізноманітніші питання. Куди котиться наша молодь? Чи котиться вона взагалі, а чи загиває без руху, як оті бахори-халамидники-ворохобники, що безсоромно йшли ТРИМАЮЧИСЬ ЗА РУКИ? Чи подати клопотання в Кабінет Міністрів про надання селу Магдебурзького права, щоби заборонити ТАКІЙ молоді швендяти туди-сюди без діла? А може без усіляких там прав узяти та й обгородити ціле село тином, щоб не швендялися всякі (ТАКІ особливо)? Чи стоять вони на тропі, що веде до криміналу? Чи плаче за ними буцегарня? чи Сибір? чи Соловки? А якщо плаче, то хто сильніше: буцегарня, Сибір чи Соловки? Чи рідні вони, бо, хулёра, в обидвоє чорне волосся і сині очі? Ага, а раз рідні, то чи не відбулося, бува, блюзнірське гріховне кровозмішення, бо ті ж сибіряки трималися за руку, а в малій хвойди – так-так – всі цицьки видні?!” [8, 88].

Авторський вік тут передумова правдивості: адже наявна зовсім не стилістична гра зрілого письменника в підліткове бачення світу; чим більшу біографічність явлено у творі, чим правдивішим він видається, тим вартісніший він для молодого читача (що, може, і закономерно, але як етап у розвитку нашої загальнокультурної ситуації також і феноменально [див.: 2]).

Від початку “не солідний” вік авторів молодіжної прози часто слугував як компліментом, так і закидом у творчій незрілості. У масовій періодиці протягом п’яти років (!) не вийшло жодної рецензії, де би не вказувалося на молодий вік Любка Дереша. Про вік як суперечливу категорію читаємо в роботі “Музичні альянзи як засіб образотворення в романі Любка Дереша “Культ”, яка належить письменниці-двотисячниці, що теж відмітилася в молодіжній прозі: “На жаль, цей текст набув блискавичного й широкого розголосу не тому, що критики відчули й оцінили приховану в ньому глибину. До такої бурхливої реакції літературного світу спричинилася радше постать самого автора: на момент виходу роману окремою книгою цьому львівському письменнику було лише сімнадцять років. Такий незвично молодий вік літератора потягнув за собою очевидну ненауковість відгуків: чимало рецензій починалися зі слів про роман, а закінчувалися аналізом самого Дереша. Причому кінцеві оцінки поділялися на два типи, які можна було б умовно назвати “так добре пише для свого віку” і “так погано пише через свій вік”. Щоб обґрунтувати свої спостереження, побіжно зупинимосся на кількох рецензіях.

Почнемо з типового зразка в цілому негативної рецензії, витриманої в дусі “поплескування по плечу”, – з аналізу статті Марії Цуканової “(Не)передбачуваний Любка Дереш”. Подібно до інших оцінювачів Дереша, авторка в першу чергу береться доводити прозорість та впізнаваність альянзів, знайдених нею на сторінках Дерешового роману [...] Тут, власне, і виявляється, м’яко кажучи, легковажне ставлення критика до аналізованого тексту (що взагалі характерно для рецензій

на цей роман): далеко не всі алюзії в тексті потрактовані авторкою статті коректно, а деякі — причому дуже важливі! — не помічені взагалі. Не будемо перераховувати усі подібні випадки, знайдені нами в цій статті, звернемося лише до найбільш вражаючого: “...Відвів Любка богам, які існують не лінійно, поза часом і простором, місце “під водою” чи, ще конкретніше, “на далекій планеті” — ну правильно, де ж таке бачено, щоб 17-річний хлопчак збагнув нескінченність чи щоб у настільки юному віці перо за думкою встигало?”... Проте авторка даремно поспішає пов’язувати наявну в романі структуру містичної лінії із незрілістю письменника. Уважному читачу мало відкритися, що “під водою” та “на далекій планеті” поселив “існуючих нелінійно богів” зовсім не Любка Дереш (в силу своєї недосвідченості), а Говард Філіпс Лавкрафт, хрещений батько сучасного хоррору (в силу свого фізичного існування на початку ХХ століття). Любка Дереш лише запозичив у цього насправді культового письменника всі деталі... На жаль, хвороблива увага до Дерешевої молодості не дозволила Марії Цукановій побачити навіть ці очевидні алюзії в тексті [16]”.

Від себе додамо: у роботі про музичні алюзії саме в цьому місці доречним видається згадати й альтернативний музичний гурт “GodLivesUnderWater” — як-ніяк, алюзія.

Вік — не єдиний аргумент двотисячників в їхній стратегії наближення до читача. Міцний рекламний потенціал епатажу від самих витоків “двотисячництва” слугував його представникам. Хтозна, наскільки сприяли відверті світлини Світлани Повалєєвої (що їх не бракувало в першому виданні у 2003 р. її дебютного роману “Ексгумація міста”) успіхові її доволі нелегкого синтаксису серед порівняно широкої аудиторії.

Широкому визнанню Любка Дереша, окрім іншого, сприяло й уведення до сучасної вітчизняної літератури однієї специфічної жанрової практики літератури світової масової. Ідеться про використання в романі образів, широко відомих із подачі “хрещеного батька сучасного хоррору” Говарда Філіпса Лавкрафта, а саме — Древніх Божеств, що перевершують людське розуміння й фантазію, але іноді виявляють зацікавленість нашою планетою. Образи Божеств Ктулху, Азатота, Йог-Сотота, Н’ярлатхотепа, розтиражовані друзями та письменниками-послідовниками Лавкрафта, і досі з’являються в кіно [1] та комп’ютерних іграх. Знахідками Лавкрафта користались навіть стовпи фантастичних субжанрів Стівен Кінг (згодом екранізоване оповідання “Бабуся”) та Роджер Желязни (роман “Ніч в самотньому жовтні”).

Також у визначальних для сучасної молодіжної прози романах основною темою постає невідповідність оточення рівневі молодій обдарованій особистості, що найрадикальніше та найпереконливіше змальовано в романах “Місто уповільненої дії” Анатолія Дністрового та “Поклоніння Ящірці” Любка Дереша і сягає маніфестального апогею у книжках Ірени Карпи “50 хвилин трави” та “Фройд би плакав”.

Герої Дністрового — це старшокласники, які обрали шлях найменшого опору щодо суспільства — шлях втечі. Їм не хочеться цього (наркотиків, біжок, пиятик), у кожного з них своя мрія, але їм здається, що час для здійснення цієї мрії ще не надійшов. Роман “Місто уповільненої дії” дуже натуралістичний. Написаний низькою, сленговою лексикою, твір розпочинається з розповіді про вбивство, яке здійснили головний герой та його товариші. На початку автор “жаліє” читача, подаючи йому лише фрагменти опису стану героїв після вбивства, саме ж убивство залишивши за кадром. Читач знайомиться із “другорядними” героями. Описує їх розповідач, намагаючись відсторонитися від своєї компанії, стати вище її дій (згодом ця схема повториться в романі Любка Дереша “Намір!”), хоча насправді він — один із них. Ув очах героя-розповідача його друзі — нижча раса, з якою він якимось зв’язався. “Згряя придурків, які не знають таблиці множення і нічого путнього не добились у своєму гівняному житті, а тепер прагнуть вийти сухими з води, хоча в кожного такий мандраж, що дивись, за хвилину-другу повсикаються. Певно, думають, що все це минеться.

І поки вони вовтузяться з тілом отого дебелого грінго з центру, якого випадково завалили за те, що обізвав нас “бакланами”, розумію, що в мені захиталася невідома, а проте колись надійна опора, яка дозволяла впевнено дивитися на світ і не турбуватися про завтра”. І далі: “Навряд чи вони хоча б намагалися розкинути своїми прокуреними макітрами, як живуть і на що витрачають свій час. Хоча не всі. Бідон минулого тижня признався, що почав читати Біблію і мріє життя присвятити бджолам: вивчати їх, розмножувати, доглядати, збирати мед; радісно його підтримав і сказав, що треба поступати в університет і здобувати освіту, а хулі, нада головою думати” [9, 27].

Така відстороненість героя-розповідача і фрагментарність оповіді дозволяє авторові передати картину життя молоді сьогодення, де превалюють деструкція моралі та дезорієнтація у вибранні ролей у суспільстві.

Експерименти з наркотиками, перші сексуальні стосунки, підліткова агресія, взаємна нетерпимість субкультур відіграють роль як теми досліджень, так і потужного епатажу в авторських стратегіях самореалізації та у видавничому маркетингу.

Метод окремого – що часто позиціонується як свій – прикладу стає також і дієвим способом серйозної розмови про глобальні суспільні проблеми й водночас – способом уникнути визначення у своїх позиціях щодо них. Можливо, саме тому основну масу творів молодих письменників можна поділити на два “реалізми”.

Один умовно назовемо *підлітковим*, а інший – ще умовніше – *магічним*. Хоча про фантастику, присутню в “підлітковому” варіанті, уже згадувалось, а в “магічному” випадку термін “реалізм” видається й насправді умовним, бо ж ці твори двотисячників часто не лише не мають прив’язки до конкретного історичного часу й місця (що, звісно, аж ніяк не заважає їм бути саме тими колами на воді, що розійшлися від кинутого наріжного каменя магічного реалізму – “Ста років самотності” Г.Г.Маркеса), але якщо й переймаються деталізацією побуту чи психологічних портретів, то лише тоді, коли ті мають вартість естетичного або смислового казусу. Чіткого розподілу по авторах тут, звісно, немає, і слід зазначити, що деякі з них поступово переходять з однієї з цих течій до іншої або навіть мандрують ними, буквально телепортуючись крізь публічний туалет – як у романах “Намір!” Любка Дереша та “БЖД” Сашка Ушкалова [17].

Щодо “магічності” та “реалістичності” доречно згадати, як Володимир Єшкілев безжально вказував на “селянський синдром”, присутній у літературах пострадянських країн та зумовлений просвітницько-народницьким дискурсом. Селянський, чи пак рустикальний, синдром призвів, на його думку, до таких “наслідків”, як “велика кількість творів квазіісторичної тематики”; “антиурбаністичний контекстуалізм”; “соціально-політична заангажованість літератури”; “нерозвиненість літературної критики, її спрямованість на взаємозахвалювання” [11]. Свідомо чи ні, але переважна більшість молодих літераторів нульових років не має серед своїх інтенцій таких пунктів. Швидше – зворотні, що дозволило “лідеру двотисячників” Анатолію Ульянову заговорити – а точніше проскандувати – про наближення “третього українського авангарду”: “Щоби породити авангард, подолавши Традицію, треба для початку усвідомити й виділити цю Традицію. Україна без самоідентифікації приречена блукати на архаїчних просторах, приречена бути позбавленою нового мистецтва [...].

Жадан, Дереш, Поваляєва – це діти Андруховича, Неборака, Іздрика, Єшкілева й “Четверга”. Їхня діяльність – це, можливо, й нове слово, але нове слово в контексті усталеного дискурсу. Фактично, вони допомагають цьому дискурсу стати традицією, і в цьому розходження мистецтва популярних молодих українських літераторів, вихованих на другому авангарді, з авангардним світосприйняттям як таким [...].

Третій авангард вирощується в ґрунті та на добривах урбаністичного прошарку української культури. Провінційне та сільське відкидається третім авангардом як щось примітивне, філістерське, традиційне. Третій авангард зорієнтований виключно на публіку столичних просторів [...].

Третій авангард відкидає праві та націоналістичні ідеології та є або аполітичним, або з ухилом в анархізм та лівий-радикалізм” [21].

Треба сказати, що проза молодих письменників на початку нульових зробила відчутний ривок ув осмислення міста, що слушно відбито й у назвах “Місто уповільненої дії” чи “Ексгумація міста”. В останньому випадку авторка не поступається темою ані в ліричних відступах, ані в принагідних жартах:

“Штовхання та мерехтіння у тролейбусній шибці колажів суспільного споживання суспензії міжвидового шоу: Чорна Вдова – Кому Вниз? – автопортрет драпового павука свіжою кісткою трупа, з якої, мов з тюбика, лізе спечений мозок... афіші усіх стадій розвитку конкурсу патологоанатомів-початківців “Тварина року”: день перший – “Виставка кишок”, день другий – “Виставка воскових фігур” (у номінаціях: муляжі, опудала, мумії безкишкові та безмозкі ляльки, секс-тренажери-для-ненажери). Голова журі вже встиг продати інформацію з тельбухами: Твариною Року оголосять Курку Гриль. Вона заповнить своїм розкритим, як вульва, черевом, рекламний простір хрещатицького супермаркету.

...І все це вміщується... проектор тролейбуса рухається вздовж плівки, що рветься, навспак повзучи... то під дощем завмирає... Як стрічка сірого фаршу... “Leave the kids alone!” Фари нічних машин демонструють короткометражне кіно на цеглі старих будинків, знімають дерева на третій фазі їхнього сну...

Нема сечовим міхурам порятунку на центральній вулиці Міста, – доводиться відвідати вбиральню “Макдоналдсу” – “щира подяка нашим “Макдоналдсам” за десять років безкоштовних вбиралень!” Сморід серед дзеркал. В одній раковині – по вінця стоїть бруднувата вода, в якій спочивають трупні кістки недопалків, сіра суспензія – слиз суспільного споживання... В сусідній раковині миється стара вошива бомжиха й мимрить собі під носа до всіх, хто заходить “Підмиватися – вдома, підмиватися – вдома, підмиватися вдома...” [18, 19-20].

Але ж, відмежувавшись від авторів, які частково задовольняють такі “вимоги” (“контрурбаністична” Світлана Повалєєва та “постіндустріальний” Сергій Жадан), важко сказати, що А.Ульянов справді вловив або спровокував справжню тенденцію. Адже “зорієнтованість виключно на публіку столичних просторів” призвела до зацікавленості вже в рустикальних просторах як екзотичних:

– Тута... – Мішка підбирав вдале слівце, ворущачи пальцями в повітрі. – Тута й воздух... Нє, не воздух...

– Простір? – підказав я.

Він просяяв:

– Точно!.. Ти розумієш, про що я. *Простір* особливий. Не такий, як у цілому місті. Такий... інший, ніж у решті місць... Тонший, чи як? Та, тонкіший. А *де тонко, там рветься*, ти в курсах?” [8, 96].

Дедалі частіше герої молодіжних романів, свідомість яких сформована міським життям, опиняються на деякий час у провінції, селах або на кемпінгу. Тоді як героїня наступного роману Світлани Пиркало “Не думай про червоне: Роман не для молодшого шкільного віку” (2004) від’їздить до Лондона (звісно ж, повторюючи маршрут авторки), персонажі інших письменників опиняються, наче на літо в бабусі, серед непереможної краси, позірної простоти та незбагненої містики незурбанізованої місцевості. У світовій масовій культурі сьогодення чималий слід залишили сюжетотворчі знахідки “короля жахів” Стівена Кінга. Існує цілий піджанр голлівудського кіно, увесь побудований за однією схемою: родина або компанія підлітків під впливом обставин, а іноді й за власним бажанням, залишаються на довший, ніж хотілося би, час у непривітній провінції чи ж серед смертельних таємниць дикої природи [1].

У 2006 році майже водночас побачили світ три романи – “Книга страхів” Тані Мальярчук, “Історія” Ксені Харченко та “Намір!” Любка Дереша – де містичність (а від того й непередбачуваність для міського жителя) української провінції становить основу як поетичного затишку, так і безжального хоррору. Відьми, перевертні та інша чортівня співіснує в цих текстах поряд із незвичною для міського жителя ментальністю аборигенів.

Слід припустити, що в контексті контркультурної самоідентифікації авторів-двотисячників (якщо вищезазначена тенденція залишиться й пошириться) можна

буде говорити і про антиглобалістські альтернативні пропозиції [22] серед інтенцій молодих письменників. І тоді не йтиметься про урбаністичний авангард Анатолія Ульянова. Звісно, інтерес до природи й села може проіснувати нетривалий час і лише як натурні, експозиційні чи сюжетні пошуки. Звісно, у прикладах рецидиву цього інтересу не брали участь народницькі ідеї. Може, в усьому винні іронічні постмодерністські “ігри в класиків”, але все залежатиме не лише від авторських намірів, а, як і завше, — від переваги в інтерпретаційних тенденціях.

Важко сказати, коли побачимо перші підсумки. Про наслідки селянського синдрому В.Єшкілев додавав: “Особливістю феномену “селянського синдрому” є ворожість рустикальної літератури до побудови будь-якої ієрархії якості літературних текстів, настанова на сприйняття художнього тексту за його інформаційним наповненням, етичним змістом, але не за формою. Звідси текст сприймається не як річ-у-собі, що існує за власними законами (мовними, тропними, герменевтичними, деміургійними), а як річ-для-чогось, що має виконувати дидактично-освітню, соціальну, наприклад “визвольну”, функцію” [11].

Наразі не існує й того. Зазначена Єшкілевим ситуація відбилася на сучасній молодіжній прозі. Рецензійна критика масових періодичних видань — або непрофесійна й тенденційна у своїх закидах, або, як показано вище, перефокусована з тексту на автора. Часто молодими письменниками критика нівелюється фактом власної вдалої самореалізації, безперечним доказом якості стає книжка. Нерідко також звинувачення в незбалансованості текстів, у недостатній літературній техніці відкидається переадресацією всіх питань до натхнення й, знов-таки, маніфестацією правдивості: “Як живу, так і пишу” [23]. І оскільки навіть переповнена фантазмами проза Тані Малярчук знаходить в авторки таке пояснення: “Улюблена справа — вигадувати нісенітниці” [15], — а згодом і взагалі: “Так! Так! Так! Я пишу страшно біографічно. Але інакше бути не може. Зараз важливе лише те, що автобіографічне, суб’єктивне, індивідуальне, своє, як там ще, навіть якщо воно й подібне до решти. Бо мені, наприклад, було би байдуже до “негрів, які голодують по обидва боки Нілу”, абсолютно байдуже. Але якби голодний негр написав мені, як дуже він голодний і що саме ВІН голодний, а не всі, то тоді я би гірко плакала над його тяжкою долею. Важливо, щоб конкретна жива людина говорила щось іншої конкретній живій людині. Інша справа, коли говориться зле. Попросту зле. Ніяк. Не талановито. Так, що не зачіпає. От чим можна дорікати. Тільки цим” [19].

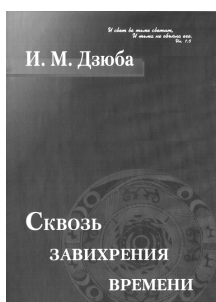
Тобто гасло “Як живу, так і пишу” на сьогодні з упевненістю можна назвати провідною рисою української молодіжної прози: “І ОСЬ Я В БОГЕМЕ! Всі зірки суч. укр. літ. мали би жертви гробаків до пива (гламурна, бля і готічна, блін), то ж прошу пана!” [20, 62].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Альмодовар П., Брашинский М., Васильев А., Гладильщиков Ю., Горелов Д., Зельвенский С., Иоселиани О., Казаков А., Плахов А., Росточкий С., Семеляк М., Трофименков М. Кино: 500 главных фильмов всех времен и народов. — М., 2004.
2. Бондар-Терещенко І. Текст 1990-х: герої та персонажі. — Тернопіль, 2003.
3. Веремко-Бережной А. Сектор “П” на барабане // *Афиша*. — 2007. — № 42 // <http://kiev.afisha.ua/books/375982>.
4. Володарський Ю. “На презентации романа...” // *ШО*. — № 03. — 2006 // <http://sho.kiev.ua/article/175>.
5. Володарський Ю. Красота как страшная сила // *ШО*. — № 11. — 2006.
6. Володарський Ю. Придуманное нарочно // *ШО*. — № 11. — 2006.
7. Гарфилд Б. 10 заповедей рекламы. — СПб., 2007.
8. Дереш А. Поклоніння ящірці. Як нищити ангелів. — Львів, 2004.
9. Дністровий А. Місто уповільненої дії. — К., 2003.
10. Єшкілев В. Ідеальна У. — Івано-Франківськ, 2007.
11. Єшкілев В. Селянський синдром // *Плерома*. — Глосарійний корпус // <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm>.
12. Єшкілев В. ТР-дискурс // *Плерома*. — Глосарійний корпус // <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-tya.htm>.
13. Красюк О. Гра в іміджі // *Книжник-review*. — 2007. — № 13-14.
14. Красюк О. Як ніхто інший, нам потрібна Карпа // *ШО*. — № 03. — 2006. // <http://sho.kiev.ua/article/398>.
15. Малярчук Т. Згори вниз. Книга страхів. — Харків, 2006.

16. *Наріжна В.* Музичні алюзії як засіб образотворення в романі Любка Дереша “Культ”. Вступ // *Art-Verstep.* – 22.02.2003. // <http://www.artverstep.dp.ua/authors/35/article/3171.html>.
17. *Нувас О.* Недосюр. “crazy novel” от автора “Перипатетики-блюз” // <http://kiev.afisha.ua/books/134393>.
18. *Поваляева С.* Екзгумація міста. – Львів, 2003.
19. *Поваляева С., Малярчук Т.* Літаюча дитина // *ШО.* – №1-2. – 2007.
20. *Поваляева С.* Орігамі-Блюз: Новели. – Львів, 2005.
21. *Ульянов Н.* Три українських авангарда // *ПРОЗА.* – 28.10.2005. // [http://www.proza.com.ua/culture/tri\\_ukrainskix\\_avangarda\\_8882.shtml](http://www.proza.com.ua/culture/tri_ukrainskix_avangarda_8882.shtml).
22. *Уэльбек М.* Мир как супермаркет. – М., 2004.
23. *Чернишова Н.* Ірена Карпа: Всі читачі – мої співавтори // *Газета “Донбасс”.* – 21.03.2007. // <http://www.donbass.dn.ua/2007/03/21379/21379-22.php?fotka=21379-22>.

## Наші презентації



**И.М.Дзюба. Сквозь завихрения времени: В 3 т. – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2006. – Т. 1. – 376 с.; Т. 2. – 376 с.; Т. 3. – 352 с.**

До першого тому ввійшли статті та рецензії 1960-1980-х рр., надруковані в московських журналах та російськомовній періодиці України, а також велика стаття, присвячена працям О.Білецького, з якої раніше публікувалися лише фрагменти. Усі статті подаються у хронологічному порядку написання чи публікації. Автор досить активно звертався до російських видань з метою інформування російської літературної громадськості про культурні події в Україні минулого й сьогодення.

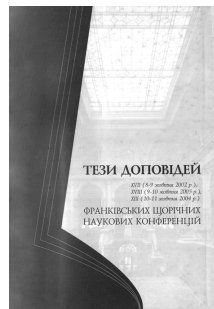
Зокрема, це статті, присвячені М.Коцюбинському, Л.Первомайському, кінофільмам Київської кіностудії ім. О.Довженка “Сон”, “Тіні забутих предків”, М.Гоголю та ін. Особливе місце посідає розділ, присвячений працям академіка О.Білецького, написаний ще далекого 1967 року й лише 2007 року надрукований.

У другому томі висвітлюються “білі плями” в історії української літератури, втрати й вилучення, зокрема творчість репресованих чи вигнаних в еміграцію письменників, спогади про В.Некрасова й велике есе про поему Т.Шевченка “Кавказ”. Авторський погляд на українську літературу 1930-х р. з позиції 1980-х, на поезію “розстріляного відродження”, проблеми та перспективи повернення української культурної спадщини, про літературу й культуру в діаспорі. Усі матеріали надруковані за хронологією написання й у тому вигляді, як були написані спочатку.

Третій том містить праці останніх років, переважно про письменників Росії та народів СРСР, зокрема про Б.Чичибабіна, М.Салтикова-Щедріна (до 200-ліття від дня народження), Х.Абовяна (до його 80-ліття), Н.Джусойти, В.Гросмана тощо.

**Тези доповідей XVII (8-9 жовтня 2002 р.), XVIII (9-10 жовтня 2003 р.), XIX (10-11 жовтня 2004 р.) Франківських щорічних наукових конференцій.** – Львів, 2006. – 180 с.

До збірника ввійшли нові дослідження творчості І.Франка, зокрема його стилю, теоретичних проблем франкознавства та студії про його контакти з різними діячами науки й культури. Проблеми франкознавства сьогодні – це видання найповнішої епістолярної спадщини “Літопису життя і творчості Івана Франка”, збірників “Іван Франко: Документи і матеріали”, “Іван Франко в критиці”, краєзнавчого словника і словника мови письменника тощо.



С.С.