

Франківськ), "О. Кобилянська і Є. Ярошинська на перехресті життєвих і творчих доль" *Ю.Філіп* (Чернівці), "О. Кобилянська в житті й творчості Ірини Вільде" *Я.Янів* (Львів), "Творчість О. Кобилянської як об'єкт літературознавчих студій Павла Пилиповича" *Л.Вашків* (Тернопіль), "Творчість О. Кобилянської в дослідженнях Дмитра Козія" *О.Яблонської* (Луцьк), "Володимир Вознюк – кобилянськознавець" *Я.Мельничук* (Чернівці), "О. Кобилянська на Прикарпатті" *П.Арсенича* (Івано-Франківськ) та ін.

Низка доповідей стосувалася питань творчості інших українських письменників: "Нова жінка Марка Вовчка (за романом "Жива душа")" *О.Москви* (Чернівці), "Версифікація Володимира Шашкевича" *С.Протасової* (Чернівці), "Історія як засіб вираження національної проблеми у драматургії Гната Хоткевича" *В.Музичук* (Київ), "Контрастні риси героїв В. Винниченка як запорука психологічної діалектики" *Л.Золотюк* (Житомир), "Віршування Петра Карманського першого десятиліття творчості" *Н.Бежук* (Чернівці), "Вплив змінного центру на сюжет твору: типологічне зіставлення на прикладі новел М. Коцюбинського "Цвіт яблуні" та Г. Маркеса "Єва всередині своєї кішки" *Х.Венгеринюк* (Чернівці), "Михайло Бажанський у взаєминах з письменниками української діаспори" *І.Марусяк* (Снятин), "Юрій Стефанік – дослідник української літератури" *Т.Курилюк* (Чернівці), "Міжкультурний діалог: про деякі збірники українського фольклору Румунії" *І.Кідещучка* (Негостина, Румунія), "Сакральні мотиви у прозі М. Матіос" *І.Набитовича* (Люблін, Польща), "Літературна критика 1990-х: досвід Ігоря Бондаря-Терещенка" *Є.Барана* (Івано-Франківськ), "Танець аркан у літературі Західного регіону (Р. Іваничук, В. Герасим'юк, М. Матіос, Ю. Андрухович)" *І.Бестюк* (Рівне), "Василь Стус у зв'язках з українською діаспорою" *Н.Васильченко-Каверіної* (Чернівці), "Чернівці у житті й творчості Василя Кожелянка" *А.Аністратенко* (Чернівці), "Реальне / ірреальне у романах Богдана Бойчука" *Н.Козачук* (Чернівці).

Учасники конференції відвідали музей О. Кобилянської в Чернівцях та в селі Димка Глибоцького району, переглянули виставу "Ольга" в Чернівецькому академічному музично-драматичному театрі ім. О. Кобилянської, вклонилися могилам письменниці, а також Юрія Федьковича, Сидора Воробкевича, Михайла Івасюка на міському кладовищі.

м. Чернівці

Ярослава Мельничук

ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК ПРО СЬОГОЧАСНУ ЛІТЕРАТУРУ

20 листопада 2008 р. в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України в межах роботи літературно-критичного клубу "Академічні бесіди" відбулася презентація-обговорення навчального посібника Роксани Харчук "Сучасна українська проза: постмодерний період" (Київ: ВЦ "Академія", серія "Альма-матер", 2008).

Керівник "Академічних бесід" і модератор цього зібрання Н.Зборовська привітала авторку з виходом актуального, потрібного видання та, зокрема, зауважила:

Ніла Зборовська

Ця книжка нагадала мені аналітичний проект Соломії Павличко. За своїм духом критицизму Р. Харчук продовжує порубіжну аналітичну традицію, спрямовану на провокацію.



Хто викладав в університетах українську літературу 1990-х років, а також прагнув проаналізувати початок українського літературного ХХІ століття, той зрозуміє, яка важлива для нас ця нова провокація. Вона налаштовує студентів на критичне розуміння сучасної літературної ситуації і свободу мислення, передбачає пошуки власної позиції, оскільки авторка послідовно репрезентує незалежність своїх оцінок. В основі посібника – модерна українська критика широкого культурологічного спрямування, тому розмова про стан сучасної української літератури означає також розмову про Україну як про кризовий культурний феномен. Виступаючи апологетом модернізації, Р.Харчук залишається також прибічником українського традиціоналізму, що дає змогу їй спокійно реагувати на національну специфіку української літератури.

Дослідження Р.Харчук містить конструктивну теоретичну ідею. Якщо С.Павличко визначила за головну інтригу української літератури конфлікт модернізму та народницької традиції, то при оцінці сучасної літератури традиційної орієнтації Роксана Харчук пропонує оперувати двома поняттями – “неонародництво” з його несвідомим ухилом до неоколоніалізму і “неопозитивізм” з його свідомим ухилом до постколоніалізму, оскільки основою українського неонародництва є російське народництво з його категоричним неприйняттям західноєвропейської культури, а неопозитивізм, орієнтуючись на Європу, модернізує аналітичну традицію: як вважає Р. Харчук, він “прямо пов’язаний з традицією, раціональним, емпіричним типом мислення” [37].

Р. Харчук вважає за необхідне критично переглянути компаративний підхід до української літератури, на її думку, “розглядати українську літературу в контексті французької чи англійської така ж марна справа, як і в контексті російської”. Певні аналогії, звичайно, існують, допускає Роксана, але вважає за краще розглядати українську літературу передусім у контексті тих літератур, які розвивалися в колоніальних умовах [34]. Отже, ідеться про нагальну потребу сучасної постколоніальної критики.

Р. Харчук також удається до етики читання й письма, згідно з якою автори розглядаються як етично відповідальні суб’єкти. Так, проблема літератури соцреалізму гостро поставлена в моральній площині. “Доводиться констатувати, – пише Р.Харчук, – що український письменник-соцреаліст, який пішов на компроміс із владою, не усвідомив, що відповідальність за соцреалістичне світовідчуття несе передусім він, а не маси... Жодний із українських письменників-соцреалістів не назвав період соцреалізму “громадянською ганьбою”, як це зробив у Польщі Яцек Тшнадель” [50]. У цьому критичному контексті дослідниця нагадує про О.Гончара як автора українського колоніального міфу про Сталіна, а “Прапорonoсці” подані тут як “символічний текст советської імперської ідентичності в українській літературі” [25]. Р.Харчук пов’язує функціональність соцреалізму загалом із утвердженням колоніалізму: “Соцреалізм у формі популярного народництва спрофанував істоту української культури, її етнічну складову, перекреслив модерністські й авангардистські процеси в українській літературі ХХ ст. ...і вписав українську класику до імперського канону” [26]. Не менш гостро критикує Р. Харчук і українських постсоцреалістів. Так, “Блуду” Є. Гуцала винесена особливо гостра оцінка: “Можливо, письменник хотів, щоб його роман став дзеркалом, в якому постсоветське українське суспільство змогло б побачити свою свинську фізіономію, проте замість іронічного й саркастичного образу він подав пришелепуватий, позбавлений національної гідності портрет національно непритомного хитрого хохла, який навіть в інтимному житті вже нікого не цікавить” [44].

Критична оцінка сучасних авторів (Марії Матіос, Вячеслава Медведя, Степана Процюка та ін.) супроводжується не менш гострим іронічним коментарем на зразок: “Критика порівнює прозу М. Матіос з прозою В. Стефаніка. Це порівняння видається некоректним, оскільки В. Стефанік, як відомо, писав „коротко і страшно”, а М. Матіос пише солодко і багатослівно” [70]. Стилістику В.Медведя Р.Харчук називає “мутною” і також оцінює з вбивчою іронією: “По суті, його блискучий стиль знищив літературу. В. Медвідь є автором стилю, а не тексту чи твору” [76]. Іронічні спостереження Р. Харчук спрямовуються на виявлення провідної домінанти у творчості письменника, яка дає змогу проблематизувати літературну ситуацію загалом. Так, С.Процюк, за спостереженнями авторки, “вніс плутанину в „географічний” поділ сучасної української літератури”, бо чужий і серед постмодерністів-“станіславівців”, і серед неомодерністів “кияно-житомирян”,

що дає змогу позначити його місце як “третю силу або серединний шлях” [100]. Конкретизуючи аналіз, вона оцінює роман “Тотем” С.Процюка як неоколоніальний: “У цій оповіді буває патетика, успадкована від соцреалістів у вишиванках” [101]. Критикуючи Є.Пашковського як українського волонтариста, Р.Харчук привертає увагу до того факту, що оригінальна стилістика прозаїка “переважно формувалася під впливом неукраїнських письменників” і є за своїм пафосом проімперська: “Идетсья про те, що всі ми, зокрема і Є.Пашковський – заручники суто російського відчуття світу... Той же комплекс зверхності, та ж “християнська” доброта, що вибухає нестримною ненавистю до інакодумців, той же культ ненависті до Заходу і демократії, які з багатьох об’єктивних причин уособлюють свободу” [89]. Здається, з більшою симпатією Р.Харчук ставить до Ю.Андруховича і О.Ульяненка, хоча не уникає нагоди покритикувати і їх. Критичний пафос Р.Харчук, здається, зумовлений переконанням, що сучасна українська література відображає недієздатну, пронизану колоніальними комплексами, “виснажену націю”.

Книжці Р. Харчук властива в’їдлива інтелектуальна дотепність, адресована також у бік сучасних літературознавців. Як критик, вона показує свою здатність влучно увиразнити головну ідею, якою “інфікований” той чи той сучасний дослідник і метафорично її обіграти. Наприклад, аналітика Тамари Гундорової і проза Валерія Шевчука стає приводом для утворення метафори – “біс меланхолії” [56]. Вступаючи в полеміку з Миколою Сулимою як аналітиком оповідання В’ячеслава Медведя, Роксана доброзичливо кепкує над своїм колегою як упорядником українського сороміцького фольклору [77]. Неодноразово в цьому посібнику критичний пафос спрямовується і в мій бік.

Василь Теремко (видавець книжки Р.Харчук)

У моїй роботі дуже цінною є ситуація, коли з’являються тексти, які додають адреналіну в кров. Тоді можливе видання книжки, яку не потрібно рекламувати, яка здатна сама себе продавати. І така нагода випала нашому видавництву після знайомства з Роксаною Борисівною. Було розуміння, що цю книжку чекає успіх, а також розуміння, що є певні ризики, адже авторка постійно виходить на, сказати б, “прямий діалог” із сучасним автором. Письменники часто бачать, оцінюють свою творчість зовсім не так, як літературознавець або критик. Коли ж я почав заглиблюватись у текст Р.Харчук, то зрозумів, що ризиків буде дуже багато, адже, на мій погляд, дослідниця неймовірно категорична у висловлюваннях. Але права на оцінку того чи того твору, літературного явища її ніхто не може позбавити.

Книжка здобула резонанс. Маємо достатньо активний зворотній зв’язок з людьми, які продають видання або користуються ним. Визнаючи правомірність і потрібність такого видання читачі, так само, як і ми, помічають час від часу його вади...

Ніла Зборовська

Як з’ясовує Р.Харчук, головні проблеми, які виникають при тлумаченні української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., стосуються *хронології, концепції і класифікації*.

У 1998 році у першому номері журналу “Дивослово” Р.Харчук опублікувала статтю “Покоління постепохи”, в якій порушила важливе питання для тлумачення нової історико-літературної ситуації – питання хронології. Дослідниця поставила проблему так: можна розпочинати відлік нової епохи з року проголошення незалежності України (1991), але в екзистенційному плані нову епоху розпочинає рік Чорнобильської катастрофи (1986). Через кілька років Тамара Гундорова, посилаючись на французьких постмодерністів, зокрема, на “ядерну” концепцію Ж.Дерріди, запропонувала вважати новою епохою в історії української літератури епоху українського постмодернізму і починати її відлік з події Чорнобильської аварії (Гундорова Т. Постчорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К., 2005). Я хочу звернути Вашу увагу на *проблему хронології*, з якою прямо пов’язана проблема концепції даного періоду, а відповідно – і класифікація. Що доказовіше взяти за точку відліку: Чорнобильську аварію (як глобальну катастрофічну подію), осмислення якої обумовлює позначення 1990-х років постмодерним періодом, чи подію української незалежності (як перспективну націотворчу подію), що обумовлює позначати даний період як постколоніальний?

І щодо класифікації. Сформувалися на сьогодні три принципи: генераційний, географічний та стильової орієнтації. Принцип стильової орієнтації, започаткований В.Єшкілевим і продовжений Т.Гундоровою, Р.Харчук, фактично, розгортає, модифікує (стаття “Покоління

постепохи”). Та ці підходи мають і відмінність. Пам’ятаємо класифікацію Т.Гундорової: неонародництво, неомодернізм, постмодернізм, феміністична література та неоавангард. Тож коли розглядаємо питання “чи це література, наприклад, постколоніальної епохи?” – тоді йдемо за змістом. Міркуємо: “чи є вона постмодерною?” – ідемо за формою...

Тамара Гундорова

Дійсно, у “Післячорнобильській бібліотеці”, на яку часто посилається Р.Харчук, викладена єдина на сьогодні *оригінальна*, а не вторинна концепція українського постмодернізму. Між тим саме поняття постмодернізм набуло в Україні карикатурного значення – сюди, подібно до декадансу, як писала колись Леся Українка, “звалюють все” – і тих, хто пишуть незрозуміло, і тих, хто їх читає, а заодно і тих, хто на них дивиться. І все ж постмодернізм прищепився до українського літературного процесу і вже став історико-літературною категорією. Адже книжка Р.Харчук у підзаголовку говорить про “постмодерний період” сучасної української прози.

Ця книжка написана із запалом, неприховано заангажовано і має виразний суб’єктивний характер, іноді моралізаторський, іноді емоційний. Щось у ній може навіть відстрашати чи звучати занадто ригористично. Але все це характеризує стиль мислення, і тому книжка має свій почерк, свій смак. Вона заражає цим і читача.

Авторка відбирає і аналізує певний зріз літературного життя, який стосується сучасної української прози. Про сучасність важко писати, бо в ній немає ще сталих і вивірених оцінок, у ній є мода, тусовки, реклама, яка часто замінює саму літературу. Немає також критеріїв оцінки нового, яке лише формується. Однак саме сучасність найбільше цікавить читачів, оскільки в такий спосіб є можливість прилучитися до самого процесу історичного екзистенціювання. Про сучасність кожен має свою думку, тому що він живе в цій сучасності. Саме тому книжка Р.Харчук – виклична.

Чи не найцікавішою річчю в цій книжці був для мене аналіз творчості Марії Матіос. Можна говорити про цілий феномен Марії Матіос в культурній ситуації сучасності: вона популярна, її багато читають, вона модна. Для літературознавця це цікавий феномен, оскільки йдеться про трансформацію оцінок і критеріїв відбору, скажімо, високої літератури. Матіос працює в жанрі популярної літератури, однак багато хто з критиків (та й вона сама) зараховують себе до високої літератури. Зрештою, ми сьогодні вже прощаємося зі снобізмом високої літератури і в теорії і на практиці. Однак мало хто свідомо аналізує ці процеси.

Водночас, звичайно, для мене є проблемні місця у книжці Роксани. І основне питання полягає в наступному. Роксана говорить про те, що, аби добре інтерпретувати твір, треба бути добрим критиком, треба бути *добрим професіоналом*, а не володіти певним теоретичним інструментарієм. Знання інструментарію не важливе, треба бути хорошим критиком – таку думку проводить Роксана. Загалом зазначу, що досить часто останнім часом можна зустріти думку, що в нас багато теоретизування, а треба говорити про речі конкретні. Звичайно, варто аналізувати конкретні речі, але коли немає відповідного інструментарію, брак теорії завжди буде відчуватися. Критикувати постмодернізм не можна, не знаючи, що таке постмодернізм. А між тим сучасні карикатурні уявлення про постмодернізм виникають тому, що в Україні домінує дуже однозначне і дуже вторинне розуміння того, що є той-таки постмодернізм.

Особисто мені бракувало у книжці Р.Харчук теоретичної диференціації. Я чула її власний суб’єктивний голос, особливо коли йшлося про такі речі, як феміністична література і постмодернізм. Аналізувати твори, написані із застосуванням поетики й естетики постмодернізму, засобами позитивістської критики не випадає. Бо іноді мені здається, що виникають якісь непорозуміння, коли Забужко інтерпретується з позицій побутового анти-фемінізму, а Жадан – з позиції анти-соціалізму. Вся специфіка цих авторів у тому й полягає, що вони *обігрують* банальний фемінізм і банальний соціалізм, а ще мають дуже серйозні культурні ідеї. Тому не можу згодитися, що “іноді критика знаходила в романі Забужко й те, що, мабуть, хотіла знайти” [189]. Зокрема я, мовляв, констатувала, що “Забужко показує окрему любовну драму як глибоку колоніальну травму, яка вразила цілий народ і зруйнувала інтимний простір роду”. Роксана говорить, що подібні думки не переконливі, їм суперечить сама дійсність і, зокрема, демографічна ситуація, коли падає рівень народжуваності не лише в Україні, а й у світі. Саме тому фемінізм і Забужко винні

в тому, що в жінок відбивається охота народжувати дітей?! Зауважу мимохідь, що ніхто інший, як та ж Забужко саме внаслідок свого фемінізму привернула увагу до трагізму абортів і відповідальності перед ненародженою дитиною. Нічого вже говорити про те, що материнство – одна з глибинних тем феміністичної критики, а сама феміністична критика не зводиться до аналізу літературних творів “крізь призму жіночого досвіду” [247], а є аналізом загального людського досвіду. Не буду тут адвокатом фемінізму, який у своєму розвитку пережив кілька етапів, має безліч теоретичних розгалужень і породив чимало культурних і літературних відкриттів. Ідеться лише про *теоретико-критичну парадигму*, яка звичайно називається “фемінізмом”.

Ситуація із Жаданом ще складніша, оскільки Р.Харчук дорікає йому “дешевими ефектами”, тим, що прозі його “бракує ширшого погляду на речі” [212], що покоління Жадана “своєю свободою не зуміло скористатися” [212] і боротьба з табу, до якої Жадан вдається, нічим йому не загрожує” на відміну від дисидентів, які боролися в тоталітарному суспільстві [213]. Протиставляти “дисидентів” і “постмодерністів” за те, що одним було важче, а іншим – легше, мені здається, просто не доцільно. Адже і те й те – різні способи *опозиції владі*, і справа в тому, щоб зрозуміти цю відмінність.

Скажу кілька слів про перегук наших із Роксаною “чорнобильських” визначень. Мабуть, є певний перегук між моєю “післячорнобильською бібліотекою” і Роксаниним поняттям “покоління постепохи”. Однак уже обидві назви виразно вказують на їхню кардинальну відмінність. Для мене Чорнобиль – не хронологія, а культурна метафора постмодерного стану. Роксана, як мені здається, говорить про нове літературне покоління, яке входить у літературу після Чорнобиля.

Я не згодна з твердженням, що постмодернізм і постколоніалізм – різні речі. Особливість українського постмодернізму і полягає, власне, у тому, що він є потрійною єдністю понять, процесів і парадигм, які перехрещуються. Це явище посттоталітарне, постколоніальне і постмодерне. Особливість українського постмодернізму полягає якраз у тому, що ці явища поєднані між собою, їх не можна від’єднати. І це одна з основних ознак українського постмодернізму. У Росії постмодерн теж постсоцреалістичний, але принципово інакший, ніж у нас, без постколоніальної проблематики, яка сприяє виникненню українського “габсбургського” міфу, контр-історій та наративів “малих вітчизн”. Справа в тому, що постмодернізм у кожній літературі свій, що їх існує *багато*. Власне, одне з посилань постмодерністської теорії полягає в тому, що постмодернізм є парасолькою для покриття різних явищ: і постколоніалізму, і постфемінізму, і посттоталітаризму.

Український постмодернізм “вибухає” на околицях Європи. І вибухає настільки сильно і настільки оригінально, що для опису його недостатні жодні відомі на Заході теоретичні визначення, тому ми повинні шукати ті моделі, якими можна його описати. Це не є постмодернізм, скажімо, Джеймсона, який тотожний “логіці пізнього капіталізму”. Це не постмодернізм Гассана, бо він приходить не після модернізму, а одночасно з модернізмом – адже ми лише зараз відкриваємо для себе український модернізм. Дискусії про те, що в нас не може бути постмодернізму тому, що в нас немає пізньоіндустріального суспільства чи немає масової культури, на мою думку, непереконливі. Цікаво, що європейські варіанти – у французькій літературі, британській, німецькій, у слов’янських літературах – свідчать не про однотипність мислення, а резонують з власними літературними традиціями. Тобто постмодернізм не занесений з космосу, не є вірусом, який нам “підсадили” з-за кордону, насправді він народжується *тут* і з *цієї* української ситуації, яка відкрита у світ, а не замкнута. І в цій ситуації, до речі, питання постмодернізму абсолютно безперечно пов’язане з питанням про модернізм. Я, коли писала свою працю про український модернізм, у підзаголовку зазначила: “постмодерна інтерпретація”. Це дуже важлива вказівка, що рамка для інтерпретації українського модернізму в моїй монографії “Проявлення Слова” є саме постмодерною. По-перше, постмодернізм дає можливість переглянути парадигму європейського постмодернізму як єдиного стилю чи єдиної течії. Він дає можливість говорити про появу різних європейських модернізмів. У кожній літературі він був свій. По-друге, він знімає вічний комплекс української літератури щодо того, що в нас не було високого модернізму, такого, як на Заході. Постмодернізм теоретично відкидає снобізм модернізму – ідею про те, що є високі літератури і не високі, модерні і не модерні.

Далі. Коли вважати, що постмодернізм приходить після модернізму і на базі модернізму, то виникає питання: якщо не було модернізму розвинутого, то яка ж може бути мова про постмодернізм? А справа в тому й полягає, що постмодернізм і модернізм пов'язані різноплановими відношеннями: Ц. Тодоров, наприклад, узагалі називає постмодернізм “ультрамодернізмом”. Він також звернений до передмодерних форм (колись я писала навіть статтю про постмодерн і декаданс), він дозволяє позбавитися від травм “вторинності” українського модернізму, бо відхиляє “норму” модернізму

Що є для мене Чорнобиль... З часом Чорнобиль став символічною реальністю. Це не тільки конкретне явище, не лише технологічна катастрофа, не лише історичний знак – знак початку Перебудови і розпаду Радянського Союзу, як про те говорив, скажімо, Горбачов... По-перше, Чорнобиль на стільки показав фальш ідеології “радянщини” – він реалізував, власне, імператив постмодернізму щодо повернення до “малих наративів” індивідуального людського досвіду, бо він заторкнув кожну людину персонально. Від великих наративів свободи і прогресу, про які говорив Лютар, він переключив увагу до кожної людини. Коли, всупереч усякій пропаганді й ідеології, мати вхопила свою дитину і почала її рятувати, це, так би мовити, відкривало двері в зовсім інший світ, аніж світ тоталітарної казарми.

По-друге, Чорнобиль символізує відкритість. Ми робимо самі з себе провінціалів, коли відкидаємо інтелектуальні проекти типу “Післячорнобильської бібліотеки”, бо замикаємо себе, як колись казали молодомузівці, у колі позитивного життя, власне – позитивістського уявлення про реальність. Ми прив'язуємося до реального Чорнобиля або ж приймаємо зрозумілі міфи щодо Чорнобиля – про те, що винна радянська влада і соціалізм (радянський міф), про те, що це була підступна спроба знищити саме осердя українського етносу (національний міф). А між тим для багатьох західних філософів Чорнобиль є символічним топосом загальнолюдського значення, подібно як Освенцім для Адорно чи Лютара. Цим зовсім не применшує і не дегуманізує суть самих цих явищ. Просто сучасне мислення потребує точок відліку або онтологічних “слідів”. Отож Ж. Бодріяр говорить про те, що після Чорнобиля Берлінська стіна вже не існувала. Ідеться про глобальну постановку питання в загальноєвропейському масштабі. “Берлінська стіна” теж символічна подія, якою позначається початок нової ери – кінець холодної війни. Між тим ще до падіння берлінської стіни радіоактивна хмара, яка вільно подалася на Європу, переходячи всі кордони між державами, озвалася у Франції, Швеції і т.д. Ця хмара була сильніша за всі геополітичні умовності. Вона розпочала руйнування всіх кордонів. Створення уявлення про єдиний світ – маленький, єдиний, загрожений людський світ, розпочалося саме разом з Чорнобилем.

По-третє, Чорнобиль виводив наше сприйняття поза межі “позитивного” реального світу, привчав нас до віртуальності. Я добре пам'ятаю свої враження в ті квітневі дні 1986 року. Про те, як буяли всі квіти, трави, як прекрасно квітли тюльпани, а ти боявся їх зірвати. Бо в тому живому органічному, ще романтичному настановленні щодо природи раптом щось переключилося, і ти відчув загрозу. Природа роздвоювалась, викривлялась, фрагментувалась на радіоактивні “зони” і “не зони”. Загроза була невидима, але треба було зламати свідомість, вийти поза нормальне сприйняття, щоб зрозуміти, що в тому красивому і рідному тобі світі захована якась ворожа сила. Зміна в мисленні була різкою. Так привчити до віртуальності не спроможний ніякий комп'ютер.

По-четверте, Чорнобиль давав реальні відчуття апокаліптичного плану. Причому це не просто був апокаліпсис як такий, а життя після апокаліпсису. Звідси – психіка, як я говорила про Жадана, “вічного підлітка”, “бездомного”, який виживає після апокаліпсису. Постмодернізм, постчорнобиль, у тому розумінні, який я подаю, є пост-апокаліптичне явище. Це світ, що виживає після апокаліпсису, після травми.

Роксана Харчук

Загалом ця книжка написана на підставі лекцій з курсу “сучасна українська проза”, які я читаю в Києво-Могилянській Академії.

Повернуся спершу до того, про що говорила Тамара Гундорова. Постмодернізм в українському варіанті для мене – це не те, що настало в літературі після модернізму. Я намагаюся у своїй книжці показати, що в українському варіанті це стиль, який прийшов після соцреалізму. Справді, однією із найістотніших рис постмодернізму є те, що він

ревізує попередні цінності, зокрема є м'якою альтернативою модернізму. Актуальність постмодернізму в Центральній-Східній Європі пояснюється тим, що саме цей стиль уможливив швидку й докорінну переоцінку тоталітарних цінностей. Для українських постмодерністів модерністи Антонич, Калинець, Шевчук були не опонентами, а взірцями.

У своїй книжці я намагалася оперувати таким поняттям, як межове стильове явище. Адже дуже складно розкласти всі індивідуальні стилі в якісь окремі "шухлядки". Наприклад, якщо говорити про Оксану Забужко, то стиль її письма, звичайно, неомодерний. Письменниця й сама наголошує на своєму інтуїтивному стилі письма, певною мірою навіть езотеричному. Але попри це, ми говоримо про О.Забужко як про письменницю-феміністку, тому що саме вона першою в нашій літературі гостро поставила феміністичну проблему.

Григорій Сивокін

Як Ви, Роксано, бачите подальший розвиток літературного фемінізму?

Роксана Харчук

Я ставлюся до фемінізму критично. Вважаю, що сьогодні жінки в межах західної цивілізації відстояли свої права, а в Україні однаково зневажені і чоловіки, і жінки. Мене турбує той факт, що фемінізм сьогодні дедалі більше отожднюється з егоїзмом. Ідеологія "child free" є наслідком фемінізму. Якщо фемінізм і надалі утримуватиме свої позиції, то західна цивілізація приречена на загибель. Загалом мою позицію в багатьох питаннях можна назвати "правовою", проте я, використовуючи відому метафору, можу ствердити, що серце моє б'ється зліва.

Наприклад, чому я так критично налаштована щодо Сергія Жадана? Нікого не бентежить, що він експлуатує радянську символіку, усі трактують такий хід як прикол або різновид протесту. Я ж ставлюся до цього зовсім інакше. У Німеччині ніхто не експлуатує нацистську символіку, ніхто з німецьких істориків, наприклад, не шукає позитивів у діяльності Гітлера (а вони, безперечно, теж були). У нас усе навпаки. Звичайно, такий стан справ пояснюється просто – комуністичний режим на відміну від нацизму не був офіційно засуджений. Проте вчені й літератори мали б самі відчувати, що є добро, а що зло. Теперішня криза, яку називають економічною і фінансовою, безперечно, вкорінена у кризі цінностей споживацького суспільства. Я переконана – нова переоцінка цінностей відбудеться. Адже всі ми бачимо, що традиційні цінності, які вироблялися століттями, порівняно із багатьма новітніми "ізмами" програють. Чому секс сьогодні пояснює літературу, а традиційні цінності – ні? Я підтримую тезу Юрія Шереха про те, що "Картагена української провінційності має бути зруйнована". Проте мені ввижається, що ми хибно уявляємо собі сутність провінційності. Адже провінційність українського літературознавства можна зруйнувати передусім завдяки професійному коментуванню літературних текстів, а не завдяки різноманітним так званим сенсаційним відкриттям, зокрема й сексуального характеру. На жаль, я й сама не живу за традиційними цінностями, але я усвідомлюю потребу обстоювати їхнє право на існування. Ми прагнемо Європи. Але варто усвідомлювати, що Європа теж різна. Є Європа Теодора Адорно, а є Європа Абрагама Моля. Теодор Адорно не прийняв кітч, він говорив, що кітч – це синонім поганого смаку, а масова культура не несе визволення.

Я вірю, що між словом і світом існує реальний зв'язок, тому за кожне слово треба відповідати.

Тамара Гундорова

Постмодернізм – критика тотального, уніфікованого знання, і в цьому плані він є критикою модернізму. Але коли вважати його явищем, яке приходить після соцреалізму, то мушу сказати, що він зароджується всередині самого соцреалізму. Це підриг владі центрованої, ієрархічної, навіть коли такою владою наділяються (як у модернізмі) естетика і культура. І тому кітч (а дехто кітчем називає цілий постмодернізм) – це не альтернатива культури, а критика культури, яка претендує, що є певне місце, і це місце – вона сама, і світ врятує герметична, самодостатня, вища культура. Насправді це лише естетична ілюзія, і кітч, до речі, бере і продовжує цю ілюзію.

Ми маємо фантастичні явища в нашому постмодернізмі на рівні мови. Порівняно з іншими літературами таку мовну гру, таку гетероглосію, яку ми маємо в сучасній українській літературі, важко знайти де-небудь інше. А щодо Теодора Адорно, то він не лише критикував кітч, а визнавав його всеприсутність у самій культурі. Що Адорно вважає

масовою культурою і називає не-культурою? Стравінського, джаз... Чи це й сьогодні не-культура? Тож чи варто так однозначно протиставляти Адорно і Моля? Книжка Моля про кітч зовсім не примітивна апологія кітчу, а розгортання його діалектики, тобто він розвиває і продовжує думки німецького філософа. Навіщо робити Адорно і Моля абсолютними противниками?...

Костянтин Родик

Критики як жанру в порубіжній Україні не існує, каже авторка. Книжка є, але критики немає, ось такий парадокс...

Попри те, книжка Роксани Харчук продається сьогодні дуже добре, а у спеціалізованій книгарні “Наукова думка”, як казали мені продавці, найкраще з-поміж подібних видань. Це заслуга видавця, який випустив її в серії, котра існує досить давно і вже асоціюється в покупця зі вдало адаптованими для засвоєння текстами. Проте текст Р.Харчук не є якоюсь адаптацією для читача, котрий нічого не знає про сучасну літературу. Там є й есеїстичність, і евристичні речі, які привертають увагу доволі обізнаного “споживача”.

Що ж до критики, пані Роксана, аналізуючи її стан, іде слідом за вже певною традицією, коли оглядають лише вузьке коло спеціалізованих видань, а на таблоїди та глянцеви видання не звертають уваги. Але ж треба здавати собі справу, що нині не “СІЧ” та “Літературна Україна”, а “Кореспондент” і “Афіша” формують у масового читача якийсь, умовно кажучи, “канон”.

Запитання до видавця: де у книжці інформація про самого автора? Адже критикам піар потрібен не менше, ніж письменникам. Роксана декларує байдужість до будь-якого піару щодо себе і, мабуть, саме тому бере на віру висловлювання літераторів, які творять навколо себе міфи. Наприклад, за чисту монету сприймає слова М. Матіос, яка каже: “Я письменниця не для метра”, або коли згадує Ю. Андруховича, який “стверджує”, що йому не потрібна популярність. Здійснювати аналіз на підставі подібних заяв означає наперед поставити себе у програшну ситуацію.

У вступному розділі, де схарактеризовано український постмодернізм у розмаїтих висловлюваннях вітчизняних знавців, цікаво було би дізнатися про те, на що літературознавці не звертають уваги і чому.

На мій погляд, означення одного з тематично-проблемних напрямків сучасного українського письменства як “підлітково-дитячої альтернативної літератури” – надто дискусійне питання, і найперше щодо самої дефініції. Найперше, слово “альтернативна” має надто багато зайвих конотацій, щоб його вводити сюди. По-друге, “підлітково-дитячою” важко означити творчість Карпи чи Поваляєвої. Це радше література ініціації. Ініціація ж завжди має до діла зі спробою інфантильно затриматися десь у дитинстві. Такої прози в українській літературі раніше не було. Це та традиція західної літератури, вершиною якої є “Ловець у житі” Селінджера.

Назагал кажучи, ця книжка – добрий резонатор дискурсу сучасної літератури. Віртуальну ситуацію вона робить реальною. І то вправно.

Олеся Омельчук

Я уважно прочитала книжку і так зрозуміла, що Роксані Борисівні важило сказати: у нас є багато критиків, але немає критики... Бо критика як загальне явище повинна мати, зрештою, якісь авторитетні інституції, а не бути “кумівством”, про яке і пише Р. Харчук. Тому я з нею згодна: у нас є критики, автори, які багато пишуть, але немає повноцінної критики...

Анна Лобановська

Чи є у вас, пані Роксано, бажання дослідити ще психоаналітичну лінію у феміністичній літературі? Також виникає запитання, чому не розглядається в посібнику творчість, скажімо, Ю.Покальчука, адже його тексти теж вкладаються в “сучасний період”?

Роксана Харчук

Покальчук – це масова література, як і Шкляр, Кожелянко, Роздобудько, Денисенко. Я маю намір дописати розділ про масову літературу. Фемінізм, звісно, треба було б як тему поглибити. Крім того, у моїй книжці є чимало інших прогалин. Нічого не сказано про Галину Пагутяк. Хоча її готичну прозу пропустити ніяк не можна. За межами книжки лишилася творчість Ірванця. Немає новел Портяка. А щодо російськомовних авторів –

Куркова та Дяченків, то я не зараховую їх до української масової літератури через те, що пишуть вони російською. Проте це дискусійне питання.

Павло Михед

Мені здається, що ми переносимо алгоритми вчорашнього мислення в сьогодні. Узяти, скажімо, те ж питання ролі критики. Якби література була актуальною, викликала б резонанс у суспільстві, була б актуальною й критика. Ми ж бачимо інше...

Щодо постмодернізму, його національних форм... Як на мене, визначальною віхою тут є, все ж таки, не чорнобильська катастрофа. Вона, звичайно, структурувала, виявила якісь речі: наприклад, апокаліптичний присмак сучасного історичного дійства. Тобто певною мірою є підстави говорити: у нас є свій постмодернізм. Однак постмодернізм – це витворення дивного річища ідей в європоцентричному світі. І саме це створило *постмодерністську* ситуацію, яка зрівняла всіх. Нас вона накрила, і ми ніяк не визначимо координат своєї присутності. Середньоєвропейський вектор? Але лише вектор...

Тамара Іванівна, інтуїтивно до того підходячи, говорить, що постмодерна ситуація нас вивільнила, бо ми всі увійшли в це річище і є, таким чином, частиною Європи. Але, зауважу, ми бродимо по ній з різними здобутками, з різними, сформованими традицією, компасами. Традиція задає інерцію. Постмодернізм – це епоха національних переживань стану пошуку дороги. Сьогоднішній світ справді інфікований спільними ідеями. І коли ми входимо в цей світ зі старими здобутками – це один з моментів вияву стадіальності культури й літератури. Постмодернізм же – кінець тієї стадіальності. Це особлива форма стану свідомості, за якої люди, перебуваючи на різних культурних чи соціальних стадіях, раптом усвідомлюють, що говорять про одне, про одне думають, одним об'єднані. Чорнобиль лише виявив, дуже болісно, що ми до цього причетні зі своїм болем. Переформатовуються і модернізуються культури. Це шанс подати голос, що буде почутий за Карпатами. Ми тут говоримо про якийсь постмодерністський метод... Ми всі просто вивчаємо нову епоху й своє місце в ній, інсталюючи себе в ній. Важливо все ж не відмовлятися від своїх основ. Процес нівелювання, який легко помітний сьогодні, ще буде спалахувати національними вибухами.

І щодо російськомовної української літератури. Ми маємо все ж потрохи її “підтягувати” до себе, до кола національної літератури. Вона наша. І той же Курков, і Дяченко по-інакшому мислять. І хай нам заздять за Конотопом, що в нас і ця література є. Критика має обов'язково до неї звертатися.

Тішить те, що книжка Р. Харчук має комерційний успіх та характеризується науковцями як оригінальна, актуальна. Дослідниця виходить із консервативних позицій та маніфестує це відверто. Вона свідомо непопулярності багатьох ідей, але те мало її обходить. І це не може не викликати симпатій.

Наталія Шумило

Роксана Харчук поставила перед собою надзвичайно складне завдання: бути критиком та водночас істориком сучасної української літератури, зауважмо, без необхідної часової дистанції. І, хоч як дивно, їй це вдалося. Все визначив історизм наукового мислення, яким вона володіє, як ніхто з молодих. Попри те, що певні постаті та явища виявилися не охопленими, авторка серед позірного хаосу сучасного літературного процесу прагнула віднайти закономірності, дати уявлення про цілісність дуже різноманітного і змінного мистецького розвитку. Більше того, критеріями оцінки художніх явищ послужила для неї наявність суб'єктивного та об'єктивного в практиці письменника, аналітичні можливості рефлексивного слова, співвіднесення реального та вигаданого і, що найголовніше, осмислення історії в собі, часом неусвідомлено віддалене та ледь означене, навзамін колишньому осмисленню себе в історії. І при цьому бралася дослідницею до уваги результативність словесного експерименту. До речі, модерніст В. Винниченко відмовляв у експерименті лише генієві.

За неоднозначності питання хронологічних меж сучасного літературного процесу, як на мене, варто було б скористатися науковим досвідом російських учених, які, розробляючи загальну теорію стилів, світовий культурний процес з огляду на розгортання стильових тенденцій розподіляють на два періоди – “закритої” та “відкритої” суб'єктивності. Остання, беручи свої початки з часу романтизму в наростаючій прогресії, існує й донині (див.: Устюгова Е. Стиль и культура. Опыт построения общей теории стиля. 2-е изд. – СПб., 2006).

В українському літературному просторі, де сьогодні порушуються серйозні філософські проблеми, панує цілковита пошуковість засобів художнього вираження, і добре, що вона активно розгортається, але за таких умов важливо не пропустити зародки спражніх мистецьких явищ або й цілком сформовані таланти. А вони, безумовно, є. Серед молодих це, наприклад, Любка Дереш. Нещодавно в серії “Життя видатних дітей” мені довелося прочитати його оповідки про М.Гоголя, Марка Твена, Альберта Ейштейна та Стівена Кінга, і я одразу зрозуміла, що переді мною талановитий автор. Образ маленької дитини, яка в майбутньому виросте в талановиту людину, створюється завдяки продуманій композиції. І не тільки. На враження незвичайності “працює” масштаб зображення та вишуканість добірної мови.

Не лише Р.Харчук, а й іншим дослідникам сучасної літератури бажано акцентувати більшу увагу на питаннях майстерності, особливо такої непростої прози, як Є.Пашковського та О.Ульяненка. Які виміри? Це питання з питань. Книжка Р.Харчук – однозначний набуток українського літературознавства, її слід тільки доповнити аналізом сучасної поезії та драматургії.

Тамара Гундорова

Ми багато говорили сьогодні про постмодернізм. Але постмодернізм – це явище, яке залишилося у вчорашньому дні. Ми ж говоримо про нього, наче це насущна проблема. Коли ми озирнемося, то побачимо, що світ змінився впродовж якихось останніх п’яти-шести років. Світ зовсім інший. І він не постмодерний. Він такий, в якому відбуваються війни, в якому схрещуються цивілізації, культури, народжується неприязнь, мотив якогось, я б навіть сказала... самогубства. Той же пізній Андрухович, Прохасько – це вже зовсім інша література. Думаю, що сучасна література вже не є постмодерною. Вона вже зовсім *інакша*. Але постмодернізм здійснив свою місію. Сама Помаранчева революція – явище постмодерну. Бо тільки тому, що були привчені постмодернізмом до ігрової поведінки і до карнавалу, який служив формою визволення для радянської людини, люди вийшли на Майдан, а не взяли до рук зброю. Це було наслідком саме українського постмодернізму.

Матеріал підготувала Олена Поліщук

12-Й ФІЛОЛОГІЧНИЙ СЕМІНАР

15 грудня 2008 року в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка відбувся 12-й філологічний семінар, який успішно працює після його поновлення вже понад десять років. Запропонована тема – “Літературна критика і критерії художності” – викликала жвавий інтерес і цікаве обговорення, незважаючи на те, що і сьогодні активно лунають думки про анемію, а то й повільне вмирання сучасної критики у просторі української культури. Науковці, викладачі ВНЗ, аспіранти й студенти з університетів Києва, Львова, Черкаса, Тернополя, Луцька, Бердянська порушили чимало актуальних проблем, які різноаспектно характеризують стан і больові точки критичного цеху, проте всі вони можуть бути об’єднані у два рівноцінні тематичні блоки – питання теоретичні й прагматичні.

Атмосферу наукового полілогу започаткував науковий керівник семінару *М.Наєнко*. У його вступному слові наголошено, що літературну критику варто називати практичною теорією літератури, основне завдання якої – інтерпретація творів сучасного літературного процесу крізь призму художніх домінант. Тому критика лише тоді відповідає своєму призначенню, коли визначає належність або не належність певного літературного твору до художніх явищ. Утім, справедливо зазначив *М.Наєнко*, деякі сучасні критики цілком серйозно аналізують паралітературні справи *О.Ульяненка*, *Л.Подерв’янського* та інших, забуваючи, що художність – це вияв краси у творі, і критичне прочитання твору –