

Олена ЮРЧУК

**ЖИТОМИРСЬКА ПРОЗОВА ШКОЛА: НАТИВІЗМ
(В. ШЕВЧУК) І КОНТРАКУЛЬТУРАЦІЯ (В. ДАНИЛЕНКО)**

У статті явище житомирської прозової школи прочитується з позиції постколоніальної теорії. Застосувавши схему Е.Новицької, авторка вказує, що мистецька концепція представників цієї школи базована на нативізмі і контракультурації.

Поняття «житомирської прозової школи» входить у літературознавчий обіг після появи літературного проекту телеканалу «1+1», наслідком якого стало видання антології «Вечеря на дванадцять персон». Ініціювала його трохи раніше Н. Білоцерківець, а В. Даниленко закріпив у передмові до зазначеної антології. Саме поняття “школи” досить багатозначне і мало досліджене. До окреслення сучасних варіантів тлумачення цієї дефініції вдався А. Савенець. Він асоціював термін із «блукаючим», а також зробив висновок, що «значна кількість можливих критеріїв виділення школи, яка мала б сприяти чіткішому окресленню поняття, супроводжується такою ж значною кількістю винятків – відступів од цих критеріїв: школа може мати помітних «учнів» або, навпаки, мати кілька їх поколінь; як правило, має своїх теоретиків, але може їх і не мати (київська школа поезії), майже завжди існує як школа в рамках одного літературного роду, але може виходити за ці рамки, зазвичай обмежувалася лінгво-психологічним полем одного діалекту, але може вийти і за ці рамки (житомирська прозова школа)» [11, с. 50-51]. Ще складніша ситуація з житомирською прозовою школою, яка або не визнається (наприклад, відмова Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України затвердити тему дисертації А. Савенця), або сприймається іронічно (розділ «Як народжуються літературні школи» монографії Олі Гнатюк). У рамках самої школи присутні розбіжності. Якщо П. Білоус трактує її як суто мистецьке явище, відкидаючи будь-яку ідеологічність, то В. Даниленко окреслює житомирський феномен як лабораторію, де ведуться експерименти, метою яких є протидія чужим культурним агресіям. Таким чином спільним для представників школи є регіон (вона справді «житомирська»), літературний рід («прозова») та стать (її членами є виключно чоловіки).

Маніфест Житомирської прозової школи побудований на декількох рівнях саморепрезентацій, що в комплексі мають формувати “міфологему” явища. По-перше, він окреслює часову

ретроспекцію феномена, що вказує на тяглість традиції: (“... ми генетично тяжіли до українського декадансу та авангарду кінця ХІХ ст., до творчих надбань письменників “розстріляного відродження”, до духовного і художнього бунту “шістдесятників”) та її тривалість у майбутньому (“ми – надовго. Кидаючи погляд на історію української літератури, розуміємо: наша відповідальність перед нею безумовна, але в літературному процесі не претендуємо на чиєсь місце, бо маємо своє – колоритне, оригінальне, надійне”) [7, с. 8]. По-друге, маніфест визначає територіальні межі: “... ми школа **житомирська**, себто ми є ті, хто народився, живе (чи певний час проживав) у Житомирі, на Житомирщині...” [7, с. 7]. По-третє, формує “коло мистецької гри”, у центрі якої опиняється мова: (“...жива українська мова, точніше – мовлення людей передусім житомирських, мовлення поліських поселень, кодянських, ружинських, чуднівських глибинок, місцеві говірки, в яких тече кров нашої історії, побуту, культури, бо мова – то ключ до психології людини...” [7, с. 8]), і оприявлює пріоритети, що можемо об’єднати в поняття **“екзистенційний** (“Ми у своїй творчості за людину в її різноманітних екзистенційних вимірах, за людину звичайну і водночас незвичайну, індивідуальну – з її правдою і кривдою, добром і злом, сподіваннями і тривогами...” [7, с. 7]) **нативізм**” (“...ми – національні за духом, за ментальністю, за мовою, за прагненням” [7, с. 7]).

Поза маніфестами вагомими для розуміння феномену Житомирської прозової школи є інтерв’ю з В. Шевчуком, В. Даниленком, які виокремлюють декілька ключових тез щодо цього явища. В. Шевчук разом із братом А. Шевчуком вважаються фундаторами школи. Погоджуючись із маніфестом, В. Шевчук додає: “У маніфест варто вставити пункт: жінки в школу не приймаються, інакше її морально розкладуть” [7, с. 11]. В. Даниленко вказує на серйозність явища і його особливу місію. Таким чином до маніфесту долучаються ще дві ознаки, що маркують у собі два заперечення: “ми – “не-жінки” (жіноцтво в цьому випадку асоціюється виключно з фемінізмом та деструктивною силою) та “ми – “не-розважальні”, але поважні й хочемо “...пірнути на дно людської свідомості, щоб пізнати суть людини і суть божественного в ній” [7, с. 26].

Житомирська прозова школа – це утворення індивідуальностей, об’єднуючим для яких є слушно визначені П. Білоусом час і територія. “Мистецьке тло” є полем роз’єднання, що засвідчує вже “Вечера на дванадцять персон”, куди ввійшли письменники “...досить різні за своєю літературною манерою та уподобаннями...” [7, с. 14]. Однак спільною для них є орієнтованість на світогляд, у якому присутні нативізм та контракультурація, тобто націленість

на сприймання власної нації як вибіркової та спротив будь-яким впливам. У рамках Житомирської прозової школи твориться міф про самодостатність української нації, що супроводжується відкиданням зайвих елементів: радянського минулого, російського чи європейського майбутнього / сучасного, “несерйозності” (розвага, гра, шоу) культури (комплекс Котляревського). Мистецтво стає місцем творення міфу української нації, що існує як “річ у собі”, і міфу митця, який є пророком або й самим Богом (“Українською можна виразити найтонші порухи душі, але насправді мова – не просто інструмент передачі інформації, а субстанція метафізична. Принаймні так її потрактує Біблія. За біблійною версією, Бог – письменник, а наш світ – його романи” [3, с. 5]).

Нативізм характеризується відродженням автентичної культури та протиставленням її культурі-агресору. Творчість В. Шевчука демонструє підсвідомий рівень нативізму, коли заглиблення в давні структури української літератури стає екзистенційним простором опору імперському культурному варіанту – соцреалізму – та породженому колоніальним впливом українському варіанту захисту – народництву. Для письменника таким “аборигенним” простором є доба Бароко.

Перше знайомство В. Шевчука з українським бароко відбулося під час написання дипломної роботи «Публікація документальних матеріалів з історії України у XVIII столітті» у період його навчання на історико-філософському факультеті Київського університету. Вказана наукова робота стосувалася переважно розгляду літопису Самійла Величка. Надалі таке зацікавлення вилилось у ґрунтовний переклад цього літопису сучасною мовою. В. Шевчук прагнув, щоб цей переклад було видруковано, про що вів переговори з видавництвом «Дніпро». Однак публікація відбулася лише в 1991 році.

У 70-х роках письменник друкує в періодиці низку статей, присвячених ювілею Г. Сковороди, та п’єсу про письменника «Сад». У цей період у В. Шевчука разом із В. Яременком виникає ідея створення для школи перекладної антології давньої української поезії. Дослідник відкриває для себе і для української літератури ряд імен та цілий масив невідомих до цього часу мистецьких творів. Саме це стає каталізатором особливого сплеску в зацікавленні митцем українським бароко. В. Шевчук, згадуючи ті часи, зазначає: «Переді мною відкривалося щось таке велике, дивовижне – ціла загублена культура, в якій я просто закохався, якою я вражався, захоплювався» [17, с. 69].

Бароко не тільки входить у коло наукових зацікавлень письменника, але й починає впливати на його творчість. Так, у ранній новелістиці митця вже присутні барокові риси. Пізніше,

аналізуючи власну новелу «Продавець квітів», яку відносимо до етапу творчого становлення автора, В. Шевчук зазначав, що вона характеризується «використанням елементів барокової поетики» [15, с. 155].

У середині 70-х років письменник відчуває потребу в оновленні власного стилю, який базувався на використанні фольклорно-фантастичної поетики, що пов'язано із дослідженням автором народної прози, демонології, готики. Поява у творчості письменника барокових рис сприяє такому оновленню («Мій легкий стиль почав зникати, стаючи все утяженіший, монументальніший, з розлогим епітетом і складними синтаксичними конструкціями. Мене почали вабити вишукані, ускладнені сюжетні конструкції й великі епосові форми, але не як хронікально-описові полотна, а як структури образні, подібні до вибагливих барокових структур та споруд» [17, с. 70]). З'являється низка творів барокового характеру, серед яких варто звернути увагу на «Птахи з невидимого острова», «Мор», «На полі смиренному», «Ілля Турчиновський» (зауважимо, що ця повість пізніше увійшла у роман «Три листки за вікном»), «Місячний біль». Наголосимо на тому, що в історичній белетристиці В. Шевчук не просто використовує художні прийоми, мотиви, образи, філософсько-світоглядну модель мистецтва доби Бароко, але намагається «розгадати феномен часу із середини, естетично збагнувши іманентні ейдоси й топоси епохи, яка породила самобутню культурну цивілізацію, котра з різних причин затонула в історичній пам'яті, наче легендарна Атлантида» [1, с. 11].

Поява барокових рис у творчості письменника також пов'язана з особливістю його світобачення. В. Шевчук, перебуваючи в середовищі соцреалістичної реальності, страждаючи від тоталітарної системи, яка не визнає його творчості, не стає на шлях боротьби, а занурюється у творчу діяльність, обираючи позицію «митця у башті зі слонової кістки» [17, с. 72], для якого не існує нічого вищого за мистецтво.

Окреслена вище позиція трансформується у створення маски-образу філософа-мандрівника, який за своєю місією близький пророкові, призначення якого конденсування в собі автентичного досвіду власної нації задля його збереження та створення віртуального простору опозиційності до дійсності, що націлена на нищення національного духу. Незаперечним є факт, що ці погляди належать самому митцю, адже в деяких моментах помітно: мовлення героя губиться в мовленні автора. Це провокує певний схематизм у портретних, психологічних, біографічних характеристиках. Основним стає саме мовлення, яке реалізується в монологах, думках-монологах, відіннях, діалогах. Перед нами

шукач правди, істини, одвічний мандрівник, який конденсує в собі думки й настрої, світобачення свого часу. Для нього світ поділений на дві протилежні грані добра і зла, але він не пристає до жодної з них, а лише споглядає, обравши собі роль відстороненого фіксатора.

В. Шевчук пропонує образ людини, яка чи через свою талановитість, чи через причетність до чогось недосяжного іншим (деякою мірою містичного) передчуває власну вибірковість, відмінність: «– Молитись тобі треба більше, – сказав Прозорливий. – Дивлюся на тебе й бачу: дуже тобі молитись треба. – Чому ж мені, отче? – Гріх ховаєш сокровенний. За цей гріх не карають, але стеретися його треба, немалий-бо він. – Що ж це за гріх? Старий мовчав, тільки дивився на мене й жував губами. Я ж терпляче чекав, витримуючи той його пронизливий погляд. – На інших ти не подібний...» [16, с. 21]. У тому одкровенні Прозорливого відчувається вирок, який виголошує автор не тільки герою повісті «На полі смиренному» Семену, але й собі самому. Порушуючи проблему двомовності прози В. Шевчука, коли текст є мозаїкою, яка схематично уявляється у взаємно доповненій парі «автор-герой», варто вказати на те, що це дозволяє створити митцю ефект позачасовості. Наприклад, у цій же повісті «я» розбите на я – Семена, що існує в конкретному історичному контексті, та я – Шевчука, який реалізується, вкладаючи власне бачення світу у уста героя. Таким чином створюється «авторське коло», яке розширює межі часу, пропагує універсальність, а отже, вічність пошуку істини.

Герой В. Шевчука розмірковує над перебігом людського життя, пропонує психологічний аналіз людського “я”. Його погляди – це суміш класичної філософії, християнської догматики, містики. Хоч, певно, особливе місце в його авторському баченні світу належить саме релігійно-містичному аспектові (до прикладу, суто міфологічно-християнсько-українська форма мислення реалізована в повісті «На полі смиренному» у триплановості символізації, коли епізод-конкретна подія передається через «Я» – голос Семена/автора та опис неба – зміна кольорової гами, притчі, сну).

Окрім мандрівника-філософа створює В. Шевчук також образ митця. Митець робить спробу поєднати в собі протилежність, яка апелює до співвідношення краси Божого світу з красою, яку створює людина, рівною боготворенню, але гріховною за своєю суттю, адже кожна людина, несучи на собі першого Адама й Єви, не спроможна розмежувати істинність Божої гармонії і примарність людського виміру прекрасного. У романі «Око Прірви» головний герой бореться з власними суперечностями, роздвоєністю, коли стани особливого піднесення – творчого натхнення змінюються

періодами розпачу й передчуття недосконалості, що межує із втратою будь-якого смислу життя: «... бо сам я був із таких, кого часто брав сумнів у головних вартостях житейських, і, коли це зі мною траплялося, нездатний ставав, тобто охлялий, сонний, немачи ні до чого інтересу, все мені тоді здається у світі несправжнє й позбавлене глузду...» [13, с. 4]. Автор вдається до містифікації. Вираженням розпачу, беззмістовності стає Око Прірви, яке «... привиджується як жахне видиво, бере мене у свій приціл, воно ніби напрутий лук зі стрілою, котра щомиті може із тятиви зірватися і зі свистом полетіти в моє серце...» [13, с. 4]. Саме Око Прірви (емблематика Розсіченого кола) змушує героя рухатися, шукати шляхів очищення, зміни: «... я ж тікав від Ока Прірви, яке постійно мене супроводило, адже й у дорогу цю рушив, щоб звільнитися від того навадження» [13, с. 14].

Отже, перед нами шукач істини, який живе чи в череві апокаліптичного звіра, чи заблокований у межах розсіченого кола, чи споглядає людську силу у вимірі всевладдя Ока Прірви, який уміщує в собі людські бажання, пристрасті, відсторонюється від цих бажань і витворює своє ілюзорно-інтелектуальне бачення світу; перед нами постійний в'язень власної закомплексованості, що реалізується в присутності містичної фігури Страху (повість «Ілля Турчиновський» із роману «Три листки за вікном»), яка стає вираженням темної сторони натури героя. Страх – це несвідомі бажання, негативна енергія, що притлумлені надмірною моральністю, яка має не так фарисейсько-вчений, як мазохістський характер. Переживаючи власне приниження, герої В. Шевчука провокують у собі (а автор у «читальника», до якого звертається) відчуття абсурдності світу, де карають невинного, ненавидять блаженного. У сатанинському карнавалі, у буйстві абсурду мисляча людина відчуває свою самотність.

Варто додати, що автор дозволяє своїм героям «вибухнути», викинути на поверхню шал безумства несвідомого. Таким чином він констатує в образі мандрівника-самітника, попри його несхожість на інших, суто людське бажання відчутти життя на смак, поза книжками, шляхом і філософствуваннями. Тоді зникає Страх. Але це шаленство (наприклад, бійка Турчиновського в шинку) закінчується почуттям розпачу і ще більшої самотності. Ні приниження, ні сила (антисила?) не руйнують винятковості героя, його приреченість – бути вигнанцем серед людей. Залишається лише споглядати світ, який так само самотній у своїй мінливості, постійній потребі змін.

В. Шевчук серед своїх творчих надбань має не тільки прозу, часовий вимір якої співвідноситься з давнім періодом української історії, а й тексти, героями яких стають люди ХХ віку. Однак навіть у

цьому часовому проміжку митець залишається вірним своїм ідеалам. У творах «Стежка в траві», «Дім на горі» близькі нам часові межі вибудовано з суто бароковим бажанням містичного, релігійно-фантазмагорійного, яке у свою чергу переплітається з наскрізним психологізмом у передачі трагічної напруженості кожного з героїв, їхнього пошуку себе. Буденне життя персонажів набуває особливого змісту, воно існує в легенді («Дім на горі»), сповнюється містично-символічним, а в деяких моментах виписано, можливо, і надто пафосно, з якимось дитячим бажанням постійно фантазувати («Отож Шевчук – велика і вічна дитина... Дитина, підліток, вік якого стає «полем кризових змагань добра і зла» (Роман Корогодський). Дитина, для якої світ є «садом стежок, що розходяться», а сад цей – арсенал можливих виборів, що з кожним кроком до дорослості біднішає на одну-дві стежини» [12, с. 89]).

Аналізуючи твори автора «Дім на горі» та «Стежка в траві» з огляду на їх смислову близькість до барокового світовідчуття, варто вказати на те, що першому із зазначених романів притаманне саме містично-філософське світовідчуття доби Бароко, другому ж – внутрішній психологізм, прагнення побачити за буденністю життєвої схеми щось більше, вагоміше, але в кожному випадку й не так життєствердне, скільки трагічне, нереалізоване, пригнічене.

Роман «Дім на горі» у будові своїй має дві частини. Перша подає емблематичний образ козопаса-митця Івана, схожого на барокового мандрівника, який перебуває в постійному пошуку себе, що має вести до розгадки світу. В. Шевчук витворює сквородинський тип людини, для якої існує шлях реальний/ірреальний як втеча від буденного, яка всім своїм життям символізує основні постулати «філософії серця». Тому стає не дивним той факт, що Іван читає саме Сквороду, можливо, письменник-філософ і є отим натхненником, завдяки якому з'являються п'ять зшитків героя: «Взимку Іван сидів біля грубки, дрова різали вони разом, а рубав він, на колінах у нього лежала книжка, і цієї книжки Марія теж не могла збагнути – було то писання Сквороди. Зітхала часом: хай воно буде в нього, оте незбагненне, оте писання і отой Скворода...» [14, с. 26]. Друга частина роману містить ряд притч-новел, що стають роз'ясненням емблематики попередньої частини. Ці мініатюри конденсують у собі всі окреслені в добу Бароко уявлення про світ, вони повні містики, релігійно-фантастичних моментів, почуттєво-філософського, повчально-дидактичного, адже цими притчами Іван наче застерігає нас від того, що «бентежний страх перед світом, неможливість та неспроможність його сприйняти, душевна роздвоєність може привести до загибелі («Панна сотниківна»); справжня любов не може жититися облудою – це також початок

загибелі («Перелесник»); водночас заради спасіння людини можна й життям пожертвувати («Джума»); не від природного призначення жінка стає відьмою, а від того, що впускає в душу зло («Відьма»); гніт і насилля над людиною приведе її до повстання («Самсон»); тільки душевна чистота може врятувати душу від губительної скверни («Швець»); не тікай од світу хоч би через які химери – твоя місія в житті жити та любити («Кров на снігу»); за кожне лихочиння мусиш відповісти коли не ти сам, то нащадки твої («Свічення»); не шукай видимої вигоди, а чистий серцем будь і не губи душі («Чорна кума»)» [8, с. 480].

Найповніше барокове світовідчуття виражене у творі “Стежка в траві” у спробі автора психологічного аналізу особистості, що передчуває свою винятковість, а отже, самотність і неможливість реалізуватися. Такими винятковими героями стають Віталій Волошинський, який дивує недитячим відчуттям світу, такою собі дорослістю маленького старця, надто тонко переживає реалії життя, який попри свою дорослість по-дитячому незахищений і самотній, мушлею для нього є маска блазня: «Належу до тих, хто, дивлячись у дзеркало, не милується, а тихо себе ненавидить. Належу до тих, від вигляду якого не можуть стримати посмішки, отже, є в мені щось від блазня. Блазень же той, думаю я, хто пробує перетворити свій гандж у достойність. З нього сміються, і він починає смішити людей ще більше. Перетворює свою фізичну недосконалість у фах, і в такий кривий спосіб хоче вийти в герої» [18, с. 88]. Його батько, який змушений зректися свого таланту заради сина, сім’ї, заради фізичного існування тих, хто поруч, якому залишається лише маленький простір власної фантазії про те, що могло б бути. Тітка Аполлінарія, котра настільки випадає з часових і просторових меж власного життя, що позбавлена права на соціальну визначеність: не має паспорта, прописки, власного дому. Мирослава, самотність якої вмотивована міфом про батька – виразника чеснот, досконалості.

Творчості ще одного “житомирянина” В. Даниленка характерне поєднання нативізму з контракультурацією, остання щоправда реалізується не тільки / та й не стільки на зовнішньому рівні, як на внутрішньому. Письменник опозиційний і “чужому” (радянському, російському, європейському), і своєму “іншому” (станіславському феномені).

Якщо співвідносити творчість В. Даниленка (за традиційною схемою) з певним періодом української літератури, то він за світобаченням належить до письменників-вісімдесятників, яким не притаманні ілюзії шістдесятників про можливість існування “комунізму із людським обличчям”, та герметизм сімдесятників, які шукали притулок у слові, ховаючись за ним від гнітючої

дійсності. Естетичну платформу вісімдесятників митець сформулював у передмові до видання «Квіти в темній кімнаті». В. Даниленко вважає, що «під формування естетики вісімдесятників припав на період девальвації радянських цінностей, національно-демократичного піднесення розвалу СРСР. Хихикання вісімдесятників осквернило передсмертні корчі імперії та її урочисті похорони. Тому концентрація духовних зусиль «покоління вмираючого тоталітаризму» була використана для руйнування зброєю іронії радянських комплексів...» [9, с. 11-12].

Ідея контракультурації прочитується в передмові В. Даниленка до видання «Вечеря на дванадцять персон». Вона побудована на чіткій опозиції житомирської та галицької шкіл, що розгортається в ширший простір протистоянь Сходу та Заходу або України та Європи. Асоціюючи галицький феномен (його євроцентричне відгалуження – діяльність Ю. Андруховича) зі стилізацією під західноєвропейські / шкідливі зразки: «...стерилізатор через естетичні кальки з чужих літературних зразків вихолощує національний дух» [2, с. 8], автор протиставляє йому житомирського «мутанта», «який формально уподібнювався до культури-агресора, але зберігав у собі дух власної культури» [2, с. 6-7]. В. Даниленко визначає житомирян як «Схід». Останній маркер досить амбівалентний: «Схід» як територія не дотична до Житомира з погляду на реальну географію, «Схід» як «проросійськість» не можлива за умови заявленої опозиційності щодо імперського дискурсу. У певному сенсі «схід» як опозиція «заходу» може прочитуватися в площині зіткнення душі та розуму. У пізніших твердженнях В. Даниленка знаходимо дотичність до цієї зауваги: «Західну цивілізацію завів у тупик розум. Разом з тим, східні цивілізації не мають кризи. (...) Ці цивілізації розвиваються, вони не бачать ніякого цивілізаційного тупика» [7, с. 31].

Проблема «Європа – Азія» у письменника існує в межах пари «Європа – Імперія» (заміщення дивне з огляду на те, що європейці були найвизначнішими колонізаторами багато століть). Визначення європейськості України позначене негативною семантикою: «Ми абсолютно звичайна пересічна європейська нація з усіма її хворобами, комплексами, недоліками» [7, с. 32]. У той час як імперське (китайське, російське, отже, за логікою – азіатське) трактується як позитивне: «...для імперських націй головне не egoїзм, а велич їхніх імперій» [7, с. 32].

Характеризується подвійним тлумаченням й ідея «мобілізації» як антипошук «третьої сили»: «Одвічні українські пошуки третьої сили, яка має вирішити духовні, політичні, економічні, соціальні проблеми, – заструпнявний комплекс неповноцінності, від якого існує єдиний порятунок – мобілізація решток національного духу,

який тліє в провінції, аби з'єднати розчакнуту між проросійською і проамериканською течіями національну свідомість..." [2, с. 11-12]. З одного боку, В. Даниленко розуміє її як "дух, що тліє у провінції" і має бути опозиційним до будь-якого центру (російського, американського, європейського), з іншого – вказує, що житомиряни покидають житомирську мекку і перебираються до Києва, "...вбачаючи в ньому український Париж, місто втечі від провінційної задухи" [2, с. 8].

Схожі ідеї задекларовано митцем в інтерв'ю, що вміщено в ювілейному виданні «Житомирський феномен», у якому автор знову окреслює осі контракультураційних поглядів у розумінні української літератури. Маємо те саме протиставлення галичан та житомирян. Цікаво, що В. Даниленко створює різновекторну часову ретроспекцію, яка становить відмінність між першими і другими. Тяглість традиції галицької школи він розпочинає з постатей В. Стефаника, І. Франка, О. Кобилянської. Підбір авторів виглядає дивним, враховуючи, що вони досить далекі одне від одного за мистецькими уподобаннями (навіть на формальному рівні В. Стефаника сьгодні співвідносять з експресіонізмом, І. Франка – з реалізмом, а О. Кобилянську – з неоромантизмом). Окрім того, складно проводяться дотичні між запропонованими митцями й постмодернізмом, що його сповідують галичани. Відлік традиції житомирських прозаїків В. Даниленко починає з фундаторів школи не вказуючи на впливи з минулих епох. Таке бачення дозволяє зробити висновки, що галицька прозова школа має історичне минуле, у той час, коли житомирська дистанціює від нього, що створює ефект самодостатності і позачасовості.

Контракультуративність есеїстки митця розгортається в площині зіставлень божого та «не-божого» світу. Божественне начало автор приписує українському/житомирському, вихолощеність гри без Бога європейському/галицькому. Взагалі В. Даниленко схильний до створення міфологеми письменника-пророка, або, як маркує сам автор цю постать, Лісоруба в пустелі. В однойменній книзі він, аналізуючи процес появи потягу до писання, виокремлює декілька етапів на шляху до міфологізації. Першою стадією є період «чаклування», що не залежить від майбутнього письменника – його місію «йому хтось нашіптує»: «Я зрозумів, що буду письменником у п'ять років. Ніхто про це не говорив, але саме тоді в мене з'явилося таке переконання, ніби мені хтось це нашептав» [4, с. 12]. Друга стадія – це період втрат і страждання за слово, коли вина за неможливість реалізації власного потенціалу перекладається на час, обставини: «у двадцять років я почав надсилати свої оповідання в літературні журнали, звідки приходили стандартні відповіді: «Редакція не схвалила до

друку Ваше оповідання. Читайте, вчіться у класиків. Бажаємо творчих успіхів!» У радянські часи літературний процес був надзвичайно корумпований» [4, с. 12]. Третя стадія характеризується самодостатністю, коли митець дозволяє собі «стати над ситуацією», розуміючи свою вибірковість. Цю стадію переживає й автор «Лісоруба в пустелі»: він вдається до аналізу себе, літературних процесів. Однак амбівалентність цієї позиції інколи примушує наратора знову повернутися до тональності «ображеного». Наприклад, торкаючись творчості свого опонента Ю. Андруховича, В. Даниленко не стримується від зауваження: «Важко назвати розвинуту сучасну літературу, де б не було творів, скросених за лекалами постмодернізму, але проза з героєм такого типу, як в Андруховича, ніколи не зможе стати магістральною, адже в кожному епоху від літератури чекають благородного героя, який своїми думками, переживаннями і вчинками дає відповідь на питання, які хвилюють сучасника» [4, с. 285].

Контракультурація есеїстики митця визначена комплексом «ми нікому непотрібні»: «Через шалений опір Франції Україна ніяк не може прорватись в Європу, її не визнають» [7, с. 34]. Аналізуючи позицію України у світовому масштабі, В. Даниленко вказує, що українська культура сприймається як маргінальна, хоч має не гірший культурний доробок. Причини такої ситуації письменник дошукуються у не вмінні українців презентувати власні здобутки: «Якщо Росія має свій позитив (у неї Достоєвський і Толстой), то Україна, маючи Лесю Українку, Коцюбинського, Кобилянську або Архипенка – скульптора, й численних видатних художників, навіть не змогла з достоїнством представити на світовій арені цих людей, вкласти гроші в рекламу їхнього творчого доробку» [7, с. 34].

Якщо есеїстка В. Даниленка позначена контракультуративними процесами на рівні опозиції до зовнішніх впливів (європейського, американського, російського) та літературних явищ, що асоціюються з цими впливами (Станіславського феномену як прозахідного), то в художній творчості він демонструє опір/розвінчування радянського, що сприймається як нав'язане чуже. Зауважимо, що есеїстка подекуди демонструє обернений процес. Так, наприклад у «Лісорубі в пустелі» знаходимо певну ностальгію за радянським періодом, коли письменники були забезпечені державою (отримували гарні гонорари) і мали власний богемний простір – кафе «Еней». У художній творчості В. Даниленко дозволяє собі також заперечуваний ним деконструктивізм на рівні обігрування «святих» для української культури брендів. У тошю «Дзеньки-бреньки» українські митці з різних часових періодів, п'ють горілку, поїдають страви, сваряться, фліртують. Гра з українською історією, за твердженням

В. Даниленка, відбувається з любові «до рідної землі, її історії, літератури та культури, етики та естетики, моралі і так далі» [10, с. 88], підгрунтям якої є іронія.

Показово в контексті «хихикання» над радянською імперією є книжка «Місто Тіровиван», що у зворотньому порядку читається як «Місто Навиворіт». В оповіданні, назву якого покладено в основу книжки, В. Даниленко вдається до іронічного прочитання псевдосвободи й ідеї «обезличення» людини, коли діє принцип «Я – Іван, ти – Іван, ідемо в Тіровиван» [5, с. 12]. Фіктивна демократія оприявлюється в розповіді про вибори в місті Тіровиван, коли тіровиванці обирають собі лідера серед тих, хто мислить так само, як вони, – людей без індивідуальності та позначених комплексом «прогинання» («занурення у багнуку») заради збереження химерної спільності. Все, що випадає за межі цієї спільності, розуміється як вороже. Таким світоглядом була позначена радянська дійсність, коли бути як всі сприймалося за аксіому життя. Лідером тіровиванців стає людина, яка падає в багнуку: «Оцей наш, оцей не підведе! – лунали радісні вигуки. – А то вушники! Обходять, перескакують. Та ти що – коза чи заець? Ти – человек! То веди себе соответствующим образом» [5, с. 10].

Сатиричної критики зазнає й ідея радянського месіанства. В оповіданні «Тір-лір-лі» В. Даниленко створює євангельський сюжет комуністичного штибу про народження пророка, який поєднує в собі, за визначенням В. Шнайдера, бюрократа, борця зі справедливістю і маніяка в боротьбі зі злом [20, с. 186]. За типажем міся близькій Павлику Морозову Л. Подерв'янського: радянський образ комісара в шкірянці і з нагайкою, який сповідує філософію революції, у якій зло стає новою формою добра. Повертається у творі В. Даниленко й до проблеми «зрівняння» людей. Якщо в попередньому тексті «інші» люди відштовхуються суспільством «однакових», то в «Тір-лір-лі» апостол Лука озвучує ідею експлуатування обдарованих масами: «Ото б сиділи з вами в холодку, – каже Йосипу апостол Лука, – світило б сонечко, рута б шелестіла, любисток пах, а на столі ковбас – скільки хочеш. Їж, запихайся! А верби шелестять, гупають спілі груші, а соловейко тьох-тьох, тьох-тьох. А вони копають, а вони копають, на той світ, куме, копають. Отоді, коли їх не стане, і настане правда людська. Немає, куме, сильніших, немає розумніших, немає працювитіших, немає кращих. Усі однакові, на один маслак» [5, с. 141].

Опозиційність В. Даниленка присутня не тільки на рівні відкидання радянського колоніального минулого, але й явищ національних, породжених імперською ситуацією. В оповіданні «Смерть учителя», яке увійшло до збірки «Сон із дзьоба стрижа», автор вдається до розвінчання «міфу батьківства», коли старе

покоління митців передає в спадок наступному колоніальну свідомість, що вирізняється поєднанням імітації спроби опору дійсності з відчуттям неспроможності щось змінити. Це відчуття притлумлюється пиятикою, порожнім філософствуванням: «Вам може здатися, – задумливо сказав учитель, – що ми знаходили з вами сотні кілометрів між забігайлівками цього міста, але так нікуди і не прийшли. Та істину кажу вам, тільки так ми зберегли себе від тліну, бо коли всі продавалися, ми захищались від світу горілкою і твердістю свого духу» [6, с. 260].

Таким чином, у межах української дискусії між нативізмом і модернізаційними процесами Житомирська прозова школа більш схильна до першого, аніж до другого. Нативістичні тенденції найперше пов'язані з постаттю В. Шевчука, більшість творів якого утворюють орієнтальний світ «країни бароко», опозиційний до дійсності. Контракультурацією позначені твори В. Даниленка. Він не затискає себе у вигаданому просторі, але вибудовує амбівалентну ідеологію, яка відштовхує все, що визначається «анти-національним» (європейськість, радянськість, проросійськість і т.д.), однак позначена семантикою ностальгії за колоніальним минулим.

Література:

1. Білоус П. Давня українська література у творчості Валерія Шевчука // Історико-філологічний збірник з регіональних проблем «Волинь-Житомирщина». – 2004. – Випуск 12. – С. 10-18.
2. Вечера на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. – К.: Генеза, 1997. – 544 с.
3. Даниленко В. “Бог – письменник. Наш світ – роман” / Володимир Даниленко // Літературна Україна. – 5 червня 2008. – С. 5.
4. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – К.: Академвидав, 2008. – 352 с.
5. Даниленко В. Місто Тіровиван: оповідання, повість / Володимир Даниленко. – Львів: Кальварія, 2001. – 266 с.
6. Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа: Оповідання / Володимир Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2006. – 384 с.
7. Житомирський феномен: Спецвипуск часопису “Світло спілкування”. – Житомир: М. Косенко, 2007. – 416 с.
8. Жулинський М. ...І сповіщає нам голос трави / Микола Жулинський / Дім на горі: Роман-балада. – К.: Рад. письменник, 1983. – С. 468-486.
9. Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела: Найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років. – К.: Генеза, 1997. – 423 с.

10. Опудало: Укр. проз. сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття. – К.: Генеза, 1997. – 384 с.
11. Савенець А. Літературна школа – один із «блукаючих» термінів / Володимир Даниленко // Слово і час. – 2000. – № 4. – С. 44-51.
12. Савенець А. Маленький Шевчук / Андрій Савенець // Косень. – 1999. – № 2-3. – С. 88-91.
13. Шевчук В. Біс плоті: Іст. повісті / Валерій Шевчук. – К.: Твім інтер, 1999. – 213 с.
14. Шевчук В. Дім на горі: Роман-балада / Валерій Шевчук. – К.: Рад. письменник, 1983. – 487 с.
15. Шевчук В. На вступі до Храму: моя рання проза роздуми, факти і тексти / Валерій Шевчук // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 167. – С. 141-168.
16. Шевчук В. Птахи з невидимого острова: Роман, повісті / Валерій Шевчук. – К.: Рад. письменник, 1989. – 470 с.
17. Шевчук В. Сад житейських думок, трудів та почуттів: Автобіографічні замітки / Валерій Шевчук / Стежка в траві. Житомирська сага: У 2-х т. – Т. 1. – Харків: Фоліо, 1994. – С. 49-76.
18. Шевчук В. Стежка в траві. Житомирська сага: У 2-х т. – Т. 1. / Валерій Шевчук. – Харків: Фоліо, 1994. – 494 с.
19. Шевчук В. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук. – К.: Рад. письменник, 1986. – 587 с.
20. Шнайдер В. Письменник, що сказав жорстоку правду / В'ячеслав Снайдер // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 191. – С. 186-189.