

Львів: Літопис, 2009. – 968 с.; 2. *Дем'янівська Л.* Великі любов і скорбота // Стефаник В. Твори. – К.: Молодь, 1972. – С. 5–20; 3. *Наливайко Д.С.* Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХХ ст. // Інд. стилі українських письменників ХІ – поч. ХХ ст. : Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1987. – С.14-42; 4. *Крижанівський С.* Василь Стефаник : Критико-біографіч. нарис. – К.: Держлітвидав України, 1946. – 42 с.; 5. *Пахаренко В.* Українська поетика. – 2-е вид., доп. – Черкаси : Відлуння-плюс, 2002. – 320 с.; 6. *Стефаник В.* Вибр. твори. – Харків: Веста; Ранок, 2003. – 192 с.; 7. *Сулима М. М.* Гріхи розмаїтій: епітимійні справи ХІІ – ХІІІ ст. – К.: Фенікс, 2005. – 256 с. 8. *Ткаченко А.* Мистецтво слова: (Вступ до літературознавства) : Підручник для гуманітаріїв. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.; 9. *Ткаченко А.* «Шухляди», жар-птиця й хеппі-енд : До джерел новітньої української поезики // Літ. Україна. – 1993. – 15 лип.

*Ніна Бернадська,  
д-р філол. наук, проф.*

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СТИЛЬОВА ОЗНАКА СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ**

У статті розглядаються стильові параметри сучасного українського роману крізь призму інтертекстуальності.

*Ключові слова:* сучасний роман, родинний роман, інтертекстуальність, стиль.

В статье рассматриваются стилевые параметры современного украинского романа сквозь призму интертекстуальности.

*Ключевые слова:* современный роман, семейный роман, интертекстуальность, стиль.

The article examines the stylistic parameters of modern Ukrainian novel through the prism of intertextuality.

*Keywords:* modern novel, a family novel, intertextuality, style.

У 1999 році в одному з інтерв'ю В.Медвідь переконливо стверджував, що «повноцінного роману ми ще не маємо. Кращі зразки у молодій прозі на межі романного обсягу і новелістичного мислення. Себто м і ф епосного, думного розуміння світу нам ще не скоро перебороти». Продовжуючи цю думку, письменник висловив гіпотезу, що зламним моментом може стати поява політичного (він «спроможний дисциплінувати л е д а ч к у в а т у українську думку, мисль, надати їй елітарного ограну»), а потім – філософського роману [1,124]. Як засвідчують реалії сучасного літературного процесу, відомий прозаїк помилявся, але подібна помилка із розряду тих, які не засмучують, а радують, оскільки романістика останніх десятиліть розпросторюється новими творами, які активно обговорюються, а, головне, об'єднують українську спільноту краще, ніж політичні лозунги, баталії і провокації. Так, В.Даниленко у цікавій спробі нетрадиційного прочитання творчого життя останніх десятиліть (маю на увазі книгу «Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес» [2]) вивершує рейтинг 50 найкращих сучасних українських повістей і романів кінця ХХ - початку ХХІ ст. Першість у ньому веде роман, займаючи 43 позиції із 50, і цей

реєстр досить строкатий: від «Московіади» Ю.Андруховича до «Не думай про червоне» С.Пиркало. Уже сьогодні цей перелік можна доповнити: С.Жадан опублікував «Ворошиловоград», Анатолій Дністровий – «Дрозофілу над томом Канта», Т.Зарівна – «Вербовую дощечку», В.Слапчук – «Жінку зі снігу», О.Забужко – «Музей покинутих секретів», М.Матіос – «Майже ніколи не навпаки...» тощо. Новітня українська проза дарує досліднику цікавий матеріал, зокрема для осмислення її стильових тенденцій. Спробу класифікувати роман сьогодення за стильовими ознаками зробила Т.Гундорова [3], а її ідеї підхопила й розвинула Р.Харчук [4], запримітивши у сучасній прозі гілку неонародницьку, постмодерну й «покоління підлітків», творчість якого також належить до постмодерного виміру. Універсальним джерелом стильових знахідок в українській епіці кінця ХХ - початку ХХІ ст. стає обігрування класики – як національної, так і зарубіжної. Сучасні українські прозаїки, створюючи ефект текстового хаосу, ведуть гру не тільки на рівні змісту, а й форми, пропонуючи читачеві інтертекстуальний код, експериментуючи в рамках прозових жанрів, коли на перший план виходить “зробленість” речі, ускладненість оповідного прийому.

Визначальна особливість роману В.Слапчука “Дикі квіти” (2004) помічена в одній із рецензій із промовистою назвою “...типові характери в нетиповій літературі” [5]. Отже, яку “дорогу” вибрав автор, оминаючи чи, навпаки, використовуючи матрицю класичного роману і водночас постмодерністського?

У центрі твору – звичайна, навіть банальна історія середньостатичної молоді української сім’ї, створеної як помста головної героїні Лариси за зражене кохання. Подружні стосунки у такій родині досить своєрідні, а дитина – маленький хлопчик, покинутий сам-на-сам зі своїми хвилюваннями й тривогами – закономірно перебуває на маргінесах батьківської турботи й материнської усечасної опіки. Типовість такої ситуації завдяки її інтертекстуальному обігруванню і руйнується, і набуває нових смислових відтінків і нюансів водночас. Сприяє цьому ключовий мотив (і образ) “диких квітів”, алюзійний до відомої фрази Максима Горького “Діти – квіти життя” з оповідання “Колишні люди”, яка виникла на основі твердження “діти – живі квіти землі”. Цей вираз, іронічно видозмінений, уже довгий час популярний, особливо в молодіжному середовищі: “Діти – квіти життя, але краще, якщо вони квітнуть на чужій клумбі”. Його використовують тоді, коли хочуть позірно-байдуже висловити своє ставлення до дітей, а вік і фізіологія людини диктують: час відтворювати себе, продовжувати рід. У В.Слапчука діти (хоч буквально розповідається про одну дитину) – дикі, тобто позбавлені щасливого дитинства, гармонійного впорядкованого світу, осердя якого – люблячі один одного і своїх дітей батьки. Такі діти кинуті напризволяще, часто стають об’єктом маніпуляцій батька або матері, або обох зразу, і навіть педагогіка діда чи бабусі не може врятувати дитину від самотності у такій сім’ї. “Якби Степанович був механізмом, то про нього можна було б висловитися, що працює він у двох режимах “добрий” і “неконтрольований” [6,84], хоча батько вважає його

“нормальним пацаном”. Проте якраз поняття “норми” у цього хлопчика, який зростає у родині, котра нагадує арену бойових дій, дуже і дуже своєрідне: він віртуально лається перед гостями (пародія на класичну ситуацію у домашній педагогіці – дитина декламує вірші перед знайомими, родичами, демонструючи перші успіхи, а батьки з того радіють); свій мікросвіт заселяє, коли відсутня справжня батьківська і материнська опіка та любов (хлопчика ж відправляють на перевиховання до баби в село), образами не казок, а сучасної масової культури – ніндзя, спецназівці у чорних масках, Майк Тайсон, Майкл Джексон найчастіше згадуються у його діалогах та монологах (це типова ситуація: дитина за відсутності батьківської уваги й теплоти “приятелює” з телевизором, який стає її головним вихователем); виявляє гіперінтерес до проблем статі, бо, власне, це те, що не може не хвилювати підлітка, але й у роз’ясненні цього делікатного питання батьки самоусуваються, заклопотані гіпертрофованими образами один на одного (на такому подієвому ряді вибудовується “дитяча” книга). Зображений у такому ракурсі персонаж, хлопчик – це виклик потужній у світовій літературі традиції змалювання дитинства як острівця радості, світлого пізнання життя, коли навіть перші проблеми, вагання, прикросі все одно щасливо розв’язуються під надійним батьківським крилом. Сильова домінанта цих творів близька до ідилії, бо світ зображується у них, сповнений гармонії, добра, впорядкованості. Проте В.Слапчук творить антиидилію з відчутними алюзіями до атмосфери “Зачарованої Десни” О.Довженка. Перегукується система персонажів – спокійний дід, але він постійно зраджує своїй дружині Зіні; сварлива баба, але вона не неписьменна селянка, а завуч школи, за специфічні методи навчання, виховання і характер влучно прозвана учнями “студобекером”. Деякі відмінності персонажів подаються підкреслено іронічно, осучаснено. Так, якщо дід Сашка схожий на Бога, то дід Вовика нагадує хлопцеві негра. Якщо герой О.Довженка формується під впливом родини, в атмосфері любові, душевної мудрості й чуйності, то персонаж В.Слапчука осягає світ завдяки засобам масової інформації, друзям, власним домислам, бо неконтрольований дорослими. “Дитяча” книга і розпочинається з роздумів Степановича у калюжі, в якій, як відомо, О.Довженко, щемливо-пронизливо згадуючи щасливу пору дитинства, заповідав нам бачити зорі, прагнути до прекрасного, вміти його помітити й зберегти в душі. Сучасний хлопчина по-іншому сприймає навколишній світ, хоча, як і довженківський Сашко, дотепний, кмітливий, хоче все знати, здатний на легковажні витівки. Проте, незважаючи на повну сім’ю, численну родину, залишається самотнім перед огромом світу, який прагне пізнати, тому-то для нього калюжа (“калюжа пізнання”) перетворюється на баюру, яка породжує страх, як і височінь неба: “Коли довго стоїш на одній нозі, міцно склепивши повіки, стає страшно. Сам для себе губишся у глибині баюри та висоті неба. Страшно, що після того, як розплюшиш очі, темрява зостанеться. Страшно, що зникне все, окрім тебе. Боязко, що, розплющивши очі, осліплений світлом, не знайдеш себе посеред баюри і неба”[6,110]. Можливо, такі думки виникають

тому, що Влодика хвилюють питання: чи може порозумітися дорослий з дорослим? Чи може порозумітися дитина з дитиною?

Маленький Вовчик – хлопчик з надзвичайно розвиненою уявою, фантазією, що також споріднює його з довженківським Сашком. Але якщо Сашко вимріяв на берегах Десни лева (цей екзотичний звір для сільської дитини символізує незвичність і огром світу, бажання пізнати його), то герой В.Слапчука згадує “якогось прибудного пса”, який має “звичку позначати межі своєї території” [6,124]. Цей вигаданий образ як втілення негативу в розумінні дитини завойовує її уяву настільки, що трансформується на “сорок тисяч скажених псів” (це назва одного з розділів “дитячої” книги), які виникають перед Ірцею в особах Макса й Вовчика. Уявний прибудний пес перетворюється на скаженого, коли йдеться про бабу Зіну Федотівну – хлопчаки розігрують цілий міні-спектакль про те, як бабця від укусу собаки сказала й почала на людей кидатися. Загалом фантазії і вигадки Вовчика (інша баба – Неля – оцінює їх дуже критично – “побрехеньки”, а сам хлопчина – натхненними оповідями, яким може позаздрити людина творча) мимоволі спрямовані проти світу дорослих, найперше – проти Зіни Федотівни, з якою ведуться “зоряні війни”: мовляв, баба вкрала в школі глобус, сусідам у криницю отруту підсипала, примушує внука яйця красти, мордує його голодом тощо. Проте всі ці звинуваченні-фантазії лише дратують дорослих, зокрема саму бабу, яка, хоч і педагог з багатолітнім стажем, не може знайти підхід до єдиного внука, бо найбільше переймається проблемами господарчими, матеріального добробуту (дочці ж зуміла побудувати кооператив у місті, у якому незаслужено розкошує зять). Допитливий хлопчик, на відміну від довженківського Сашка, лише зрідка по-дитячому милується навколишнім загадковим дивосвітом природи, прагне досягнути його, наприклад, коли спостерігає над татовою лисиною бджолу, мурашку на власній литці, величезну хмару в формі слона, якому поміняли місцями хвоста з хоботом. Вовчик – дитя свого часу, маленький заручник суспільства інформації, який мислить категоріями псевдокультури й політичної риторики, по-дитячому безпосередньо використовуючи їх у своїх думках, розмовах, фантазіях: “Павутина в повітрі зблиснула. Це павук з вишеньки на землю спускається. Наче спецназівець у чорній масці. Зараз розгойдається на мотузці та й вломиться через вікно в приміщення, а там як розпочне ногами копатися, терористів – мордою до підлоги, руки за голову – класти, стріляти направо й наліво, заручників визволяти, матюками лягати та інші банзай викрикувати, усіх газом травити, нема часу сортувати...

- А павук?

Тато нахмурич чоло.

- Павук – москаль. Шляк би його трафив!

Значить – смерть йому. Нема чого по українських вишнях лазити, газами українців травити, миролюбний народ від роботи відволікати...” [6,163].

Зіна Федотівна також далека від образу довженківської прабаби, хіба що прокльонами, бо діалоги її і внука нагадують непримиренний словесний двобій, мета якого єдина – перемога понад усе. Якщо Зіна Федотівна називає Влодька

“клятим зіллям” (асоціативний ряд із дикими квітами), “свинею невмиваною”, “збиточним, брехливим і огидним хлопцем”, то це не прокльони безграмотної сільської жінки, а слова завуча школи, покликаного сіяти в дитячих серцях мудре, добре, вічне. І навіть коли між рідними людьми настає перемир’я, бо бабин плач перевернув усі уявлення хлопця про світ, він міркує так: “Напевно, я ще не звик до думки, що Зіна Федотівна не яка-небудь кіборг-баба, а добре створіння з американського мультика” [6,187-188].

У такому інтертекстуальному колі закономірно постає думка про те, що обділені справжнім родинним теплом діти нагадують дикі квіти тому, що самі дорослі здичавіли: не можуть знайти спільну мову навіть у мікрокосмосі родини, виконують вигадані ними ж ролі батька, матері, баби, але не є ними насправді.

Сповідуючи троїстий композиційний принцип (три головних герої, три романні частини – «чоловіча», «жіноча», «дитяча»), В.Слапчук підбирає по три епіграфи до кожної із книг. Їх запозичено з різних джерел, проте один автор – Юстейн Гордер і його “Апельсинова дівчина” – згадується тричі. Зіставлення цитат-епіграфів з цього твору моделює формулу сучасної сім’ї: тато має свій погляд на все, що відбувається; мама з ним рішуче не погоджується, а дитина не завжди може зрозуміти, що між ними відбувається. Так можна інтерпретувати рядки, обрані письменником з тексту “Апельсинової дівчини” – вони приземлено-нейтральні, не афористичні, як годилося б для епіграфа в класичному романі. Насправді повість сучасного норвезького прозаїка – щемлива оповідь про духовний зв’язок сина й батька навіть через одинадцять років після смерті останнього. Хлопчик читає лист, спеціально для нього написаний, і з нього дізнається про кохання й одруження своїх батьків, яке спалахнуло раптово від випадкової зустрічі у трамваї, коли Ян Улав звернув увагу на звичайну дівчину з незвичайною усмішкою (“...і та усмішка... могла б розтопити цілий світ, тій усмішці було би під силу спинити ворожнечу й війни на усій земній кулі, ну, щонайменше укласти тривалі перемир’я” [7,32]) і з величезним пакунком яскравих апельсинів. Відтоді він шукає юнку-загадку і знову перетинається з нею то в кав’ярні в Осло, то в кафедральному соборі, то на майдані в Севільї. Врешті-решт герої одружуються, і їхня історія, яку вони означають “щасливим захмелінням”, “казкою”, “кадрами романтичного фільму”, “магією”, трагічно обривається через невиліковну хворобу чоловіка. Проте Ян Улав навіть в останні дні свого життя думає про сина, прагне, щоб він не лише знав історію знайомства з його мамою, але й успадкував “відчуття кожної миті життя в його фантастичній багатогранності” [7,143], чарівність світу, дива природи, міркував над питаннями – що ж за казка, у якій живуть люди; що таке людина? Ці питання, а також історія світлого й чистого кохання Яна Улава й Вероніки протилежні до стосунків Степана й Лариси: герої норвезького прозаїка вбачають у любові глибокий сенс у житті двох людей на Землі, коли “...ніяка інтимна близькість не здатна конкурувати із взаємною глибиною та відданістю в погляді двох пар очей, які, раз стявшись, уже не відпускають одне одного” [7,87]. У творі постійно звучить мотив щасливої родини, який втілюється у займеннику

“ми”: на головного героя “поява нового займенника справила приголомшливе враження. “Ми” – наче замкнулося коло. Немов увесь світ переплавився воедино і набув вищої сутності” [7,104]. Саме розуміння цієї вищої сутності не вистачає героям В.Слапчука.

Інші епіграфи вияскравлюють зміст кожної з частин роману: “чоловічої” – любов необхідна для щастя людини, її повноцінного буття, а чоловік лише тоді може називатися чоловіком, коли має статус справжнього чоловіка; “жіночої” – сутність жінки, як і сучасної людини, прихована одягом, а що за ним, яка душа, які думки? Ця теза доповнюється екзистенційним мотивом очікування чогось нового, незвіданого, навіть забороненого одвічними законами моралі, зокрема для жінки в шлюбі.

Друга частина роману проектується на епіграфи, які “сигналізують” про те, що діти – це всесвіт, і, пізнаючи його, вони виявляють цікавість до всього, що їх оточує.

Крім цього, тексту В.Слапчука передують загальні епіграфи: рядки з “Етюдів про каліфорнійські квіти” Річарда Бротігана наводяться на думку про якийсь особливий тип повістування – “Я народився для того, щоб вічно так описувати: я не знаю цих людей, і вони не мої квіти”; цитата з “Квітів на узбіччі” Асіля Якіма прояснює назву твору – “Бог був садівником, а людей і сьогодні можна порівняти з квітами, але ці квіти – дикі” (насправді, автор в одному з інтерв’ю зізнався, що ці рядки вигадав сам), а також наголошує на постмодерністському стані світу, позбавленого гармонії і краси. Якщо епіграфи до кожної з частин пунктиром вказують на сюжетні перипетії, то епіграфи до всього твору – це вираження авторського задуму через паратекстуальні зв’язки. Водночас простежується рефлексія письменника з приводу того культурного надбання, в якому формується людина сучасна (а це культові книги сучасної публіки, яка ще цікавиться книгою, – Джеймса Джойса, Хуліо Кортасара, Харукі Мураками, Орхана Памука). Водночас сам автор виступає ніби збирачем сучасного фольклору – своєрідних побутово-розмовних афоризмів, які яскраво виражають сутність нашого сучасника – людини поінформованої, освіченої (точніше – з дипломом про вищу освіту), але частенько поверхової, зануреної не стільки в глибини своєї душі, а в реалії зовнішнього світу, навіть перемаженої ними, цими реаліями (“одного чоловіка легше знайти, ніж трьох подруг” [6,58]; “який ти – така й твоя Україна” [6,64]; “у кого гроші – у того й гордість” [6,68-69]; “а втраченого не у небі треба шукати, а на землі” [6,244]). Ці репліки й думки головних героїв, переважно іронічні й злі, протиставляються мудрості віків, зокрема в особі Конфуція, з філософською позицією якого ототожнює себе Степан. Але така позиція поверхова, оскільки чоловік звертається до максимум китайського філософа з дуже приземленою метою – захистити себе від щоденних претензій дружини. Степан – людина слабка, бездіяльна, апатична, схильна більше до споглядання, ніж до дії, що підкреслюється і його репліками: “Пливу собі, як ріка, що ніколи не міняла русла. Як величний Дніпро” [6,99]. Він вважає себе “цілісною людиною”, яка живе у злагоді сама з собою, тому самовпевнено

заявляє, що його душевна гармонія і рівновага – це результат “живлення” чоловічого інтелекту східною та західною філософією. Насправді від Конфуція Степан запозичив спокій, абстрагування від нагальних життєвих проблем та вміння бути задоволеним з малого.

Маска, як і роль філософа, не пасують йому, він швидше виконує роль невдахи, якого принижує дружина, порівнюючи то з “презервативом одноразовим”, то з “втирачкою для жіночих ніг”. Степан вправно виконує елементарні хатні обов’язки – приготувати їжу, помити посуд, винести сміття, але коли доходить до серйозніших проблем, то пасує перед ними. Він добре усвідомлює, чому дружина незадоволена ним, але і тут шукає собі виправдання: “Втішаю себе думкою, що, можливо, Сократ став видатним філософом саме завдяки своїм сварливим дружинам. Інакше б йому довелося випити цикуту значно раніше. Цей достойник двічі брав шлюб: першою лаяти філософа мала честь Ксантиппа, опісля це право отримала Мірто. Тож якщо міні-шабаші, що відбуваються в моєму домі на кухні не доведуть мене до сказу, я також прославлюся як філософ” [6,45].

Роман густо насичений алюзіями та ремінісценціями з радянських мультфільмів, сучасних кінотворів, культових романів XIX і XX століть, давньогрецьких міфів. Водночас автор кепкує над популярністю психоаналітичних студій, фрейдівської теорії, над політичною риторикою, згадує визначні постаті українського письменства, зокрема дуже промовистою є репліка Лариси: “Цей тип – вилитий убивця стареньких бабусь. Такому Достоєвський присвятив цілий роман. Роману я не читала, але запросто могла б скласти фоторобот цього маніяка за шкільною критикою, я ж як-не-як колишня відмінниця” [6,261-262]. Все це наочно демонструє велику поінформованість сучасної людини, але і її механічне, поверхове сприйняття духовних надбань людства, її глибоке занурення у світ споживацтва, новітнього міщанства, а, помножене на соціальні проблеми, це й породжує відчуженість і фальшивість у родинних стосунках. Тому символічно, що в фіналі твору герої вирішують їхати до села, де на них чекають син і батьки, тобто повернутися до своїх витоків.

Вигадлива гра з інтертекстом в українській прозі сучасності все ускладнюється. Так, Н.Сняданко в романі «Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки» (2006) в епатажному теоретичному додатку (першому, уточнює авторка, бо другий – практичний, це «попередній курс ...підготовки до одруження зі справжньою галичанкою» [8,276]) по-постмодерністськи іронічно розмірковує про пристрасть і кохання, використовуючи поетичні тексти, «адже в них, як відомо, відображаються найхарактерніші риси національної ментальності. Уявіть собі народ, чий поет, освідчуючись коханій жінці у віршованій формі, пише: «Не дивися так привітно» чи «Не милуй мене шовково». Уже не кажучи про «Утекти од тебе світ за очі». Щось подібне зустрічаємо хіба в спорідненій ментальності «старшого брата»: «Не жалею, не заву, не плачу» [8,271]. І лише на останній сторінці роману Н.Сняданко вказує авторів цитованих поетичних творів, вказуючи сторінки, на яких їх повинен

розставити читач: від Е.Дікінсон, Г.Гайне, Лесі Українки, П.Тичини, Л.Костенко, В.Стуса, С.Єсеніна до В.Неборака, Ю.Позаяка, М.Савки, М.Кіяновської і єгипетської народної творчості. Це своєрідний «мікс», у якому пафосна любовна поезія, перевірена часом, («Чого являєшся мені у сні?», І.Франко) сусідить із низькою, натуралістичною («...чи кохання хотів що не торкане ще пролітає над ринком де рила і туші», Ю.Андрухович; «Встромляю в панну спис тюльпанний», В.Неборак) Подібна інтертекстуальна гра з читачем сюжетно вмотивована, адже головна героїня цього роману – філолог за фахом.

В обох романах – і В.Слапчука, і Н.Сняданко – помітний пріоритет стилю над сюжетом – стиль стає рушійною силою роману, поступово змикаючись із сюжетом.

Цікаво і те, що в сучасному романі спостерігається так звана моножанровість, коли один, «старший жанр», який давно народив низку спадкоємців (М.Липовецький), домінує у творі. Якщо в постмодерній прозі 90-х років децентралізувалися, пародіювалися, виверталися навиворіт, перетворюючись на «будівельний матеріал», з якого творився світ абсурдних культурних ієрархій, такі жанри, як утопія, казка, сповідь, хроніка, повчання, репортаж, подорож, то в романних текстах початку ХХ ст. («Дикі квіти» В.Слапчука, «Століття Якова» В.Лиса, «Вербовая дощечка» Т.Зарівни, «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки...» М.Магіос, навіть «Музей покинутих секретів» О.Забужко) таким жанром виступає роман родинний. У зв'язку з цим варто нагадати думку відомого польського культуролога Здзіслава Краснодемського: «Велика суперечка точиться довкола питання, якою мірою «мала родина» й надалі лишається основною інституцією суспільства в приватній сфері. Однак не викликає сумнівів, що й тут відбуваються важливі зміни. Характерними є нові мовні винаходи: в Німеччині поряд з поняттями чоловік і дружина з'явилося поняття *der Lebensgefahrte* (товариш, товаришка життя), тепер з жартівливим відтінком кажуть: *der Lebensabschnittgefahrte* (товариш відрізка життя).

...всупереч тому, що стверджується в деяких постмодерних діагнозах, напевно, влучних щодо настроїв інтелектуалів, більшість так званих простих людей і далі залишаються моралістами, а не іроністами, і так буде, мабуть, завжди» [9,110-111].

1. *Медвідь В.* Ego sum rex romanus et supra gramaticos // Світо-вид. – 1999. - №1(34). – С.121-137. 2. *Даниленко В.* Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. – К.:Академвидав,2008. – 350с. 3.*Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. – К.:Критика,2005. – 320с. 4.*Харчук Р.Б.* Сучасна українська проза. Постмодерний період: Навч. посібник. – К.:ВЦ «Академія»,2008. – 248с. 5.*Скиба Микола.* “Дикі квіти” Василя Слапчука: типові характери в нетиповій літературі // [www.reviev.kiev.ua/arcg.shtm?id=843](http://www.reviev.kiev.ua/arcg.shtm?id=843) 6.Слапчук Василь. Дикі квіти. – К.:Факт,2004. – 293с. 7. *Гордер Юстейн.* Помаранчева дівчинка. Переклад з норв. Н.Іваничук. – Львів:Літопис,2005. – 152с. 8. *Сняданко Наталка.* Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки. – Харків:Фоліо,2006. – 287с.



9. Краснодембський Здіслав. На постмодерністських роздоріжжях культури. Пер. з польс. Роксана Харчук. – К.:Основи,2000. – 196с.

*Ніна Анісімова,  
к. філол. наук, доц.*

## **ЕСТЕТИЧНА ПЛАТФОРМА ПІЗЬОГО ПОЕТИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

У статті розглядаються концептуальні характеристики пізнього поетичного модернізму, представленого творчістю покоління 80-х рр. ХХ ст. Здійснюється типологічне зіставлення між різними «хвилями» у розвитку модернізму – раннім, зрілим і пізнім.

*Ключові слова:* поетичний модернізм, суб'єктивізм, естетизм, ірраціоналізм, езотеризм, сугестивність, екзистенціалізм, дискурс.

В статье рассматриваются концептуальные характеристики позднего поэтического модернизма, представленного творчеством поколения 80-х гг. ХХ в. Осуществляется типологическое сопоставление между разными «волнами» в развитии модернизма – ранним, зрелым и поздним.

*Ключевые слова:* поэтический модернизм, субъективизм, эстетизм, иррационализм, эзотеризм, суггестивность, экзистенциализм, дискурс.

The article deals with the conceptual characteristics of the late poetic modernism presented with the creative works of the 1980s generation. The typological comparison has been fulfilled between different “waves” in the development of the early, mature and late modernism.

*Keywords:* poetic modernism, subjectivism, aestheticism, irrationalism, esoterism, suggestiveness, existentialism, discourse.

Засадничою у розумінні пізнього поетичного модернізму є думка про безперервний еволюційний рух естетичних явищ. Ідея незавершеності різних хвиль у розвитку модернізму доповнюється концепцією «незужитості модерністської художньої практики в українській літературі». Як слушно наголосив Д. Затонський, «...модернізм – система динамічна, котра перебуває у безперервному русі і постійно змінюється» [7, 3]. Кожен наступний етап у розвитку модернізму, попри його значущість і вивершеність, давав могутні імпульси для чергових хвиль і сплесків його функціонування. «Таким чином, модернізм – відкрита система, що містить у собі різномірні первні, але об'єднана загальним прагненням до руху, розвитку, трансформації, саморуйнування та самовідтворення, а з іншого боку – протистоянням будь-якій канонізації та догматизму» [10, 343].

В українському літературознавстві проблема функціонування пізньомодерністського поетичного дискурсу, репрезентованого творчістю представників покоління 80-х рр. ХХ ст. (Ю. Андруховича, Ю. Буряка, В. Герасим'юка, С. Короненко, І. Малковича, П. Мідянки, І. Римарука та ін.) належить до явищ малодосліджених. Наприкінці ХХ ст. генерація, яка постала на