

УДК 821.161.2+82.0

## **МЕЖА 1980–1990-Х ЯК ПОЧАТОК «СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ»: ПОГЛЯД ІЗ 2010-Х**

**Ірина ЗАБІЯКА**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
кафедра історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості,  
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601, Україна,  
e-mail: iryna.zabiaka@gmail.com*

Розглянуто генераційний підхід у вивченні української літератури, зокрема щодо літератури межі 1980–1990-х років, яка довгий час була означувана як сучасна. Це мистецтво творили представники так званого покоління «бебі бум», його характеризує бунтарський характер щодо попередників, зокрема традиції радянського мистецтва. Натомість покоління, що прийшло на його зміну – так зване покоління У – вже не шукає власної ідентичності, а хоче презентувати її світові, ширшому колу зацікавлених. Ці тенденції дають підстави говорити про формування канону літератури 1990-х років і перехід означення «сучасний» на більш пізній період.

*Ключові слова:* генерація, покоління, канон, українське мистецтво 1980-х, 1990-х, 2010-х років, ідентичність, Я/Інший, імагологія.

Генераційний підхід у вивченні літератури має свої переваги і недоліки. Серед негативу – надмірна узагальненість і часом абстрактність деяких тез, які стосуються нібито всіх, але разом – нікого конкретно. Що ми можемо сказати про «Розстріляне Відродження»? Що об'єднує Миколу Зерова і Володимира Сосюру, Миколу Хвильового і Остапа Вишню, окрім часової приналежності і потрапляння під «коліщата історії»? Або що спільного у шістдесятників – Миколи Вінграновського та Ліни Костенко? Вдивляючись в окремі поетики, ідіостили, художні траєкторії розвитку, бачимо, що кожен – ніби сам по собі, під впливом унікальних чинників (зокрема, походження з індустріального міста чи захоплення кінематографом) формує те, що не вкладається у жодні генераційні принципи. Класичним вже стало твердження Богдана-Ігоря Антонича зі статті «Національне мистецтво»: «Назви видумують здебільша критики, щоб таким дешевим способом облегшити собі завдання, повклати мистців до готових шухляд і мати святий спокій, або другорядні мистці, щоб звернути увагу на себе і свою нецікаву творчість». Не класичним, але доволі поетичним є міркування сучасного молодого письменника Мирослава Лаюка: «Світ буде дуже тісним, коли думати, що існує лише літературне середовище, і лише воно може визначати актуальне обличчя сучасної думки. Звісно, критикам так зручно: записав тебе у якийсь рядок – і нібито досягнув. Але я б хотів не бути вкладеним ні на які полицки, краще вже взагалі не згадувати, ніж

сортувати, як баночки у погребі з помідорами і огірками. Я одночасно і помідорка, і огірочок, при чому в дуже незвичайній банці» [7, с. 12].

Проте у такому разі (якби теоретики мистецтва слухалися винятково індивідуальних мистецьких голосів) будь-які узагальнення, теорії та класифікації втратили б сенс, втратилася би суть науки і спроб людини зрозуміти щось більш глобальне, ніж індивідуальність. Генераційний принцип у теорії літератури дає можливість подивитися на поезику конкретного митця з більш загальної перспективи, залучивши історичні, політичні, економічні, соціальні чи психологічні контексти, тобто побачити через конкретне – загальне і засадниче, що власне, і є принципом науковості (у кращому її, звісно, варіанті).

Генераційний підхід до вивчення історії української літератури застосовують давно, багато хто з дослідників і у різних теоретичних конструкціях. Терміни «шістдесятники», «вісімдесятники», «двотисячники» зрозумілі й апробовані, фігурують у науковій літературі, критиці, шкільній та університетській програмах, щоденному вжитку. Історія вивчення цього питання не менш численна, зі свіжих досліджень варто згадати насамперед збірник «Постколоніалізм. Генерації. Культура» (2015) за редакцією Тамари Гундорової та Агнешки Матусяк. У передмові до цього видання Тамара Гундорова зазначила, що «статті, включені до цього збірника, обговорюють такі складні питання сучасного світу, як місце і роль поколінневої свідомості у процесах переборення травматичного досвіду колоніального (тоталітарного) минулого; концепції генеративної пам'яті і конфлікти, спричинені розривом поколінь у сучасному постколоніальному романі; місце центрального й маргінального як символічних означників поколінневої свідомості; компаративний аналіз буремних двадцятих, радикальних шістдесятих, тихих двотисячних» [11, с. 11]. У такий спосіб окреслено певну тяглість і спільність формування літературних поколінь і закономірність їх зміни. Наголошено на внутрішній – зокрема у статусі постколоніальної – спричиненості такого, поколінневого, розгляду української літератури останнього століття.

Саме пані Т. Гундорова у монографії «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм» визначила 1986 рік як переламний для поділу літературу на «до» і «після», зокрема література «після» отримувала також назви постмодерної і сучасної: «Саме Чорнобиль – як подія, що обертає історію і культури навпаки, роблячи їх загроженими, як подія, яка символізує імовірність атомного вибуху, наділяє сучасну літературу, зокрема українську, особливою здатністю до фрагментування, комбінування, стирання і нового вибудовування значень і культурних символів. Загалом український постмодернізм – це пост-чорнобильський текст» [3, с. 45]. Теза про значущість аварії на ЧАЕС для розвитку української і ширше – світової культури видається часом перебільшеною, але значення переломного періоду кінця 1980-х – початку 1990-х в історії Європи і, логічно, європейської культури не піддається запереченню. Безсумнівно, в той час виникла українська література, якісно інша щодо попередньої, наділена низкою помітних рис. Її автори – тоді люди приблизно 30-ти років, одне покоління, народжене в Радянському союзі, що активно переживало його крах і перехід до нових соціальних і культурних форм. Александер Кратохвіль у статті «Поп-література: покоління 90+»

називає це покоління за іменами його безсумнівних лідерів (і, до речі, однолітків) «покоління Забужко–Андруховича» і стверджує, що воно «визначило себе через відмежування, звільнення літератури від «національного та соціального замовлення». Що, втім, не означає, нібито ці автори відмежовуються від національних чи соціальних проблем. Навпаки, вони міркують над ідеологічними конструктами минулого і мета-оповідями, жартома розкривають їх внутрішню структуру і стратегію. Дуже яскраво це видно, наприклад, у «Рекреаціях» Ю. Андруховича або «Польових дослідженнях з українського сексу» О. Забужко» [6]. Це покоління на довгий час стало визначати обличчя того, що називали сучасною українською літературою.

Це твердження актуальне не лише для літератури, а й для інших видів українського мистецтва: у 1990-ті і 2000-ні його значною мірою формували люди, яких у західній термінології називають поколінням «бебі бум», до якого належать ті, хто народився між 1946 і 1964 роками. Це покоління, яке скасувало чи переоцінило багато з попередніх традиційних цінностей (хіппі, рок-музика, сексуальна революція, польоти в космос, нові хвороби і нові технології, зокрема винайдення комп'ютерів, зрештою зміна політичних систем, падіння комуністичної ідеології тощо), сформувало нові, часом доволі жорсткі і цинічні, іронічні й соціально ангажовані правила. Для української культури це покоління, яке жило в радянській системі, було нею сформоване, але в якому догмати соцреалізму викликали різкий протест, на момент падіння радянської системи – це молоді митці, які починали свою творчість саме як бунтарі проти попереднього ладу і голосні обвинувачі тих, хто той лад толерував чи до нього пристосовувався. Віра Агеєва у есеї «Після карнавалу, або Реставрація пам'яті» пише, що це «покоління, якому випало презентувати переломну добу, можна назвати щасливим найперше з огляду на те, що їм було вділено непорівнянно більше свободи, аніж їхнім попередникам» [1, с. 336]. Повна свобода творчості призвела до появи грайливо-іронічної, необмеженої і непередбачуваної поетики постмодернізму, коли «... автор (Юрій Андрухович) передав настрої карнавалу, святкового міжчасся...» [1, с. 337], який однак не міг тривати довго. Віра Агеєва стверджує, що повна свобода кінця 1980-х – початку 1990-х змінилася процесом відновлення пам'яті у творчості Сергія Жадана, Оксани Забужко, Тараса Прохаська. Авторка говорить про те, що цій літературі притаманний «серйозний між-генераційний конфлікт», який просто-таки вимагав вирішення питань на кшталт «хто винен?» і «чому винні не покарані?», проводячи чітку межу між тими, хто страждав, і тими, хто призводив до страждання, роздаючи однозначні, доволі жорсткі оцінки, підкреслюючи, що «жертвам і вбивцям не може належатися однакова шана» [1, с. 347].

Останнім часом у різних сферах українського мистецтва почали звучати (у форматі дискусій, окремих публікацій чи обговорень) оцінки й аналіз того, яким було це мистецтво на межі 1980–1990-х, і яким ми сприймаємо його зараз. Одночасна поява таких думок у дуже різних джерелах, а також певна дистанційованість і особистісна незалученість критиків, що висловлювали ці думки, до культурних процесів тих років наштовхує на висновок про те, що період 1980–1990-х стає частиною історії культури, а митці, що його представляли, вже сформували певний канон, тобто явище завершене. Говорячи зараз про мистецтво того періоду, ми дуже часто протиставляємо «тоді» і

«тепер», підкреслюючи саме відмінності у світосприйманні, а відповідно – тематиці, проблематиці, поетиці художніх текстів.

Важливим прикладом осмислення мистецьких процесів тих років стала виставка у PinchukArtCentre у 2015 році під назвою «На межі. Українське мистецтво 1985–2004». Анотація виставки тлумачила її основні концепції і завдання так: «Представлені у рамках виставки митці відіграли провідну роль в означенні місця мистецтва у пострадянському суспільстві; вони знайшли способи, щоб поглянути в обличчя власній історії, відвоювати творчу свободу та заговорити на повний художній голос. Через свої твори вони мислили, віддзеркалювали, реагували на події у суспільстві, котре мусило винайти себе заново попри нестабільність, ідеологічні зсуви та соціальні зміни... Проект побудовано навколо трьох основних тем: “перебудова”, “пошук ідентичності” (як персональної, так і національної) і “втрата моральних орієнтирів”, що знаходить своє відображення у представлених творах... виставка натомість пропонує поглянути на мистецтво того часу, що було об’єднане спільною рушійною силою, та відображало країну і суспільство у стані змін» [10]. Основними темами, що порушувалися на виставці, стали теми змін і пошуку себе у них. Обертаючись назад, мистецтвознавці намагалися дати оцінку тому, якими були ті роки, і часто те, що визначалося головними їх рисами – це пошуки себе на основі протиставлення із тим, що було. *Ідентифікація через заперечення.*

Важливо, що у межах цієї виставки відбувалися також окремі програми, присвячені іншим видам мистецтва, зокрема і літературі. У ній слово «покоління» звучало доволі часто [12], при цьому представники «межі» були активними учасниками дискусій, але разом ставали і об’єктом досліджень. На лекції Михайла Бриних про переламні для української літератури твори того періоду прозвучало тоді три імені: Забужко, Андрухович, Ульяненко. У читаннях із назвою «Діалог поколінь прозаїків» до цих імен долучилися ще Іздрик, Прохасько та Жадан.

Надзвичайно промовистою стала і дискусія, що відбулася у книгарні «Є» 15 листопада 2016 року під назвою «Чи є проза після Забужко» [2]. Саме її творчість учасники визначили як поворотну для появи нової літератури (зокрема роман «Польові дослідження...» 1996 року), а також намагалися відшукати вектори розвитку прози у наступні роки і нині. Знову помітною була «канонізація» творчості окремої авторки та спроби проаналізувати особливості того літературного процесу, в якому вона сформувалася. Наголошувалося і на актуалізації 1990-х у сучасності, на певному діалозі, що відбувається між письменниками того і нашого часу.

Характеризуючи літературу 1990-х, Александер Кратохвіль зазначав: «Звільнившись від директив советської партійної політики, у дев’яностих роках письменники на хвилі неопопулізму зосередилися, насамперед, на “українізації української культури”. Часто це відбувалося без жодної рефлексії власної позиції, тому були і є автори, які плекають просвітницьку советську традицію з елементами національної аж до націоналістичної позиції» [6]. Така характеристика видається досить радикальною і однозначною, але має в собі і засадничі речі. Література, та й мистецтво загалом, від кінця 1980-х була захоплена самовизначенням, пошуком того, ким і для кого вона взагалі є,

що може і чого не може. Ніби дитина, що лише пізнає світ, спираючись на батьківський досвід. Цей батьківський досвід – досвід радянський, тож природно багато в чому досвід мистецтва 1990-х – це досвід бунту, боротьби (проте часто методами батьків) і пошуку власних меж. Досвід покоління «бебі бум».

Як пише Тамара Гундорова, «проблема батьків і дітей щоразу актуалізується в перехідні періоди, коли відбувається злам в ідеології, що призводить до кризи узвичаєних способів життя, психологічної нестабільності, появи нових субкультурних ідентичностей» [4]. Саме це відбулося на межі 1980-х і 1990-х, саме це довгий час визначало обличчя української літератури. Проте на зміну поколінню «бебі бум» прийшли покоління X та Y, зокрема останнє все частіше заявляє про себе. Це люди, народжені від початку 1980-х до кінця 1990-х, фактично – це діти покоління «бебі бум», наступна генерація, що природно бажає відмежуватися від своїх попередників і виробити власну художню поетику. Покоління Y хоче вповні використати можливості, які має (багатші, порівняно з будь-якими попередніми поколіннями), для розвитку особистісного і суспільного, це «прагматичні ідеалісти». Відповідні зміни проявляються і в творчості цих митців. Характеризуючи молоде українське візуальне мистецтво, Аліса Ложкіна говорила так: «Це митці, які дуже атомізовані, які, на відміну від своїх попередників, не збираються в групи, у них немає якоїсь насиченої інтелектуальної роботи, але при цьому вони дійсно зорієнтовані на створення продукту, такого собі великого арт-об'єкта» [8, с. 8]. *Індивідуальність – як те, що віднайдене і чим хочеться поділитися.*

Подібні процеси відбуваються і в літературному житті. Це помітила, наприклад, Маріанна Кіяновська у статті «Кілька нотаток про смерть української літератури»: «Дивно, але в нашому літпроцесі нема розуміння того, що та українська література, в якій останнє покоління – вісімдесятники, закінчилася. А вона ж таки справді закінчилася. Нині твориться цілком нова література українською мовою, з цілковито іншими лініями спадкоємності, причому мені іноді легше розпізнати впливи з польської, англійської, німецької літератур, аніж з української літератури ХХ століття» [5]. Авторка вбачає в цьому якусь загрози́вність і розмивання кордонів української літератури, що було ознакою світогляду саме попереднього покоління: ми самі не впевнені в тому, хто ми, тому так болісно реагуємо на всі взаємодії.

Відмінність нового покоління в мистецтві полягає в тому, що його представники вже добре знають, хто вони, тож не потребують самоідентифікації через заперечення, а також не бояться відкриватися світові, брати на себе відповідальність за минуле і робити кроки в майбутнє. Вони не потребують обвинувачень і однозначних оцінок минулого, вони прагнуть його досягнути і зрозуміти в усій повноті, зокрема у повноті власної вини. Промовистим, як на мене, у цьому контексті виступає роман «Баборня» Мирослава Лаюка, де осмислено не жертвовність чи героїчність, а буденність, не глобальну історію, а індивідуальну, не українськість, а людськість. Автор коментує це так: «Я народився в той час, коли нібито маю дистанцію щодо багатьох крайностей, тому не сприймаю абсолютну критику минулого й абсолютний захват від теперішнього. Не можу однозначно засуджувати чи виправдовувати той час, я пробую його зрозуміти» [7, с. 11].

Важливими стали не гасла чи загальники, а часом маргінальні речі. Якщо раніше, у 1990-х відкриття 1920-х і авангарду як такого було схоже на захоплення і зачудування, нині в них цікаві саме нюанси, подробиці, аналіз і оцінка окремих творчих біографій, явищ, процесів. Про це свідчить, наприклад, антологія «Українська авангардна поезія» (2014), що представляє творчість не лише чільних представників, а й менш відомих митців цього періоду. Або серія масової літератури 1920-х, що виходить у видавництві «Темпора». Увага до окремих голосів, «прагматичний ідеалізм» нового покоління відрізняють його від того, що було до.

Причини цього власне мистецькі (поглиблення і розпрацювання того, що було раніше, просто рух уперед), але часто і соціальні. На нашу думку, переламними стали події 2013–2014 років, що виступили каталізатором багатьох суспільних і культурних процесів, зокрема і завершили процес формування Я українців, привернули увагу до контексту навколо цього Я.

Цікавим видається приклад з кіно. Останніми роками українське кіно почало активно заявляти про себе, вихід на широкий екран відразу кількох фільмів («Моя бабуся Фанні Каплан», «Гніздо Горлиці») дає підстави говорити про певні тенденції. Звернути увагу все ж хочу на рецензію Станіслава Мензелевського до фільму «Гіркі жнива» про Голодомор в Україні [9]. Загалом доволі критично оцінюючи стрічку, зокрема зазначаючи, що «неможливо зняти антисталінський фільм, вдаючись при цьому до сталінської моделі репрезентації української культури – боротися зі сталінізмом потрібно також і на рівні форми» (метод попереднього покоління митців), рецензент однак додає, що «найбільша перемога “Гірких жнив” – це намагання порвати з жертвовим каноном української культури. ... Адже лише вийшовши за рамки замкненого кола національної віктимізації та ексклюзивної колективної травми можна інтегруватися в ширший інтернаціональний контекст». Цим він дуже чітко артикулює розуміння сучасного покоління – ми вже знаємо, хто ми, тепер ми хочемо презентувати себе світові і побачити своє місце у ширшому контексті. Як на мене, це ознака дорослішання українського мистецтва: за підлітковим віком приходить молодість і зрілість, найбільш продуктивні періоди.

Генераційний принцип у вивченні мистецтва показує рух, яким це мистецтво проходить. На нашу думку, нині відбувається яскраво помітна зміна поколінь – ті, хто представляв культуру у 1980-ті і 1990-ті стають каноном, що має основну рису – пошук власної ідентичності. Натомість покоління 2010-х у мистецтві – це прагнення до визначення місця своєї ідентичності у ширшому контексті.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Після карнавалу, або Реставрація пам'яті / Віра Агеєва // Дороги й середохрестя : есеї / Віра Агеєва. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. – С. 336–347.
2. Відкрита дискусія «Чи є проза після Забужко» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2016/11/21/vidkryta-diskusija-chy-je-proza-pislja-zabuzhko/>
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодернізм / Тамара Гундорова. – Київ : Критика, 2013. – 344 с.

4. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи [Електронний ресурс] / Тамара Гундорова. – Режим доступу : <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>
5. Кіяновська М. Кілька нотаток про смерть української літератури [Електронний ресурс] / Маріанна Кіяновська. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2015/06/25/kilka-notatok-pro-smert-ukrajinskoji-literatury/>
6. Кратохвіль А. Поп-література: покоління 90+ [Електронний ресурс] / Александер Кратохвіль. – Режим доступу : <https://krytyka.com/ua/articles/pop-literatura-pokolinnya-90>
7. Лаюк М. Я – і помідорка, і огірок у дуже незвичайній банці / Мирослав Лаюк // Український журнал. – 2016. – № 10. – С. 8–12.
8. Ложкіна А. Дивитися в майбутнє. Це має бути державною політикою / Аліса Ложкіна // Український журнал. – 2016. – № 6–7. – С. 8–11.
9. Мензелевський С. «Гірки жнива»: історія однієї кінематографічної галюцинації [Електронний ресурс] / Станіслав Мензелевський. – Режим доступу : <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/02/27/222833/>
10. «На межі: українське мистецтво 1985–2004» – групова виставка українських художників [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://pinchukartcentre.org/ua/exhibitions/28812>
11. Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Тамари Гундорової та Агнешки Матусяк. – Київ : Лаурус, 2015. – 336 с.
12. У серпні PinchukArtCentre проведе літературну програму «Межі поколінь: 1985–2004» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://pinchukartcentre.org/ua/news/29149>

*Стаття: надійшла до редакції 31.03.2017*

*прийнята до друку 13.04.2017*

## **THE LIMINAL PERIOD OF LATE 1980S AND EARLY 1990S AS THE BEGINNING OF «CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE»: THE 2010S VIEW**

**Iryna ZABIJAKA**

*Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
Department of the history of Ukrainian literature, theory of literature and creative writing,  
14, Taras Shevchenko Avenue, Kyiv, 01601, Ukraine,  
e-mail: iryna.zabiiaka@gmail.com*

The article outlines the generational approach towards the study of Ukrainian literature, in particular concerning the literature of 1980–1990s, which has typically been termed as contemporary. The first problem lies in the actual questioning of the applicability and use of the generational approach in studying literature. If its use is proved, the questions – how it might be used, and where lies the border between generations – are posed. The literature of 1980s and early 1990s was created by the representatives of a so-called «baby boom» generation, characterized by a rebellious attitude towards its predecessors, specifically towards the traditions of Soviet art. This generation, represented in the Ukrainian literature by Yuriy Andrukhovych and Oksana Zabuzhko, was identified by Tamara Hundorova as

«post-Chornobyl library». Instead, the following generation that was to change them, i.e. the so-called «U generation», is no longer searching its own identity, but strives to present it to the world. They are not so rebellious: by studying and attempting to understand the past, but not to fight with it, they absorb versatile previous styles and manners in art. They have formed the other attitude to literature as well as to their role in the writing process, therefore U generation has its own opinion about the previous literary period. These trends enable us to postulate the formation of the literary canon of 1990s, and the projection of the definition of «contemporary» to the later literary period, i.e. from early 2010s or even after 2014 – starting from Euromaidan. Remarkably, these tendencies do not relate only to the area of literature, but take place in other arts and generally in the society.

*Keywords:* generation, canon, Ukrainian literature of 1980s, 1990s and 2010s, identity, imagology.