

*Палій О.П. (Київ, Україна)*

### **Національні версії слов'янського літературного постмодернізму: чесько-українські паралелі**

*У статті в компаративному аспекті досліджується чеська та українська постмодерністська проза. Розглядаються як генетичні та типологічні сходження між слов'янськими постмодерними парадигмами, так і відмінності, зумовлені національними та історико-культурними компонентами.*

**Ключові слова:** *постмодернізм, слов'янська проза, національна версія, генерація.*

*В статье в компаративном аспекте исследуется чешская и украинская постмодернистская проза. Рассматриваются как генетические и типологические сходжения между славянскими постмодерными парадигмами, так и отличия, определенные национальными и историко-культурными компонентами.*

**Ключевые слова:** *постмодернизм, славянская проза, национальная версия, генерация.*

*The article investigates Czech and Ukraine postmodern prose in comparative aspect. Existence of genetic and typological similarities among Slavic postmodern paradigms has been proved as well as identification of a number of differences determined by national and culturally-social components.*

**Key words:** *postmodernism, Slavonic prose, national verses, generation.*

В умовах інтеграційних і глобалізаційних процесів сучасності, коли етноцентрична концепція культур поступилася поліцентричній, почався новий етап взаємопізнання слов'янських народів. Духовно-культурний компонент, притаманний слов'янським літературам, їхня національна самобутність сприяють тому, що фактор „слов'янськості“ залишається домінуючим і у поліцентричній картині розбіжностей. Отже, вивчення національних слов'янських літератур у синхронії і діахронії є актуальним завданням сучасного літературознавства, втім, радше не у проведенні паралелі уподібнень, а у пошуках самобутнього художнього вираження.

Дев'яності роки ХХ століття пройшли для слов'янських країн під знаком освоєння постмодернізму, який у цих культурах виявив типологію виникнення та функціонування відмінну від західноєвропейської. Масове „відкриття“ постмодернізму в слов'янських літературах пов'язано з так званим перехідним періодом, коли майже вперше в історії вони скинули з себе пута позаестетичних обов'язків і звернулися до оновлення художньої мови. Дослідники виділяють такі особливості слов'янського літературного постмодернізму: ситуація зародження і формування в надрах соціалізму та соцреалізму; барочні, готичні, сентименталістські впливи; інтенсивність процесів міфологізації і деміфологізації; своєрідність висвітлення загальнопарадигмальних проявів постмодерну – глобалізації, віртуалізації, техногенності, феміністського руху [2, 94]. Усі ці риси притаманні чеському та українському літературному постмодернізму, втім, незважаючи на спільне постколоніальне коріння та історичну догичність національних культур, чеський і український постмодернізм є явищами далеко не тотожними. Незіставним є час виникнення постмодерністських тенденцій, що є наслідком історичного, геополітичного становища націй-репрезентантів, а також їхніх відмінних світоглядно-ментальних характеристик.

Одне з найпотужніших джерел чеського постмодернізму – симулятивна комуністична реальність повоєнних років, що виявила себе в дегуманізації суспільства та ідеологічному й естетичному еклектизмі. Елементи письма нового зразка, котре базується на деконструкції тексту, чеська література засвоювала вже у середині 60-х років, коли для письменників-експериментаторів криза авторитетів була пов'язана в основному зі сферою офіційної культури та обумовлена прагненням до самостійних художніх пошуків (наприклад, тексти Еди Крисейової, Богуміла Грабала, Мілана Угде, Владіміра Парала). Суперечки про сутність постмодернізму в чеській літературній критиці почалися наприкінці „дразької весни“, коли 1969-го року в журналі „Орієнтаце“ був опублікований переклад статті американського письменника та критика Л.А. Фідлера „Захист постмодернізму“ (1967). Як відповідь на цю публікацію з'явилася криптична рецензія прихильника реалістичного мистецтва Владіміра Достала „Відкривайте вікна в Америку, приходить постмодернізм“. До дискусії приєдналися відомі на той час літературознавці (З. Кожмін, М. Юнгманн та ін.), втім, подальший обмін думками на шпальтах періодичних видань був припинений встановленням режиму „нормалізації“ і введенням цензури.

Для чеської критики 70-80-х рр. проблеми постмодернізму не існувало, хоча в офіційній прозі, не кажучи вже про альтернативну, було достатньо творів, в поезиці яких можна простежити характерні для цього напрямку ознаки. Згадаймо хоча б квазіісторичну трилогію Владіміра Неффа „Королеви не мають ніг“ (1973), яка відзначається пародійністю, вільним переплетення історичних і вигаданих подій, іронічною інтертекстуальною грою з романами О. Дюма та власними текстами автора, подвійним кодом, розрахованим на масового та інтелектуального читача. Інтерес до трансформованої романної форми, палімпсестних принципів письма, містифікації, змішання низьких і високих жанрів проявився в прозі Владіміра Парала („Професійна жінка“, 1971; „Війна з багатоліким звіром“, 1983), Ладіслава Фукса („Миші Наталії Моосхабрової“, 1970; „Герцогиня та кухарка“, 1983), Антоніна Баяї („Говорити срібло“, 1982; „Дуелі“, 1988), Александри Беркової („Книжка з червоною обкладинкою“, 1986), Богуміл Грабал в багатьох творах відмовився від традиційної сюжетної прози. Його тексти, що складаються з уривків спогадів, роздумів, цитатій, розповідей, відтворюють фрагментарний дискурс відчуженого, розірваного світу, позбавленого сенсу та закономірності („Години танців для літніх і вмілих“, 1964; „Надто гучна самотність“, 1976). Такі тенденції були реакцією літератури на прагнення держави уніфікувати традиційні художні форми. Письменники ставили перед собою завдання вийти за рамки утилітарних та ідеологічно маркованих конвенцій, тому виховну та пропагандистську функцію літератури змінив ігрова традиція, установка на провокаційне зміщення різноманітних літературних стилів і жанрових форм.

Великий потік постмодерністської прози з'явився у 80-х роках в еміграційному та самвидавничому прошарках чеської літератури: романи „Катиня“ Павла Когоута (1979, Кельн), „Неподалік від дерева“ Зузани Брабової (1984, самвидав), „Стерв'ятники“ Яна Кржесадла (1984, Торонто), „Медорек“ Петра Плацака (1985, самвидав), „Нестерпна легкість буття“ Мілана Кундери (1985, Торонто), „Ведмежий роман“ Іржі Кратохвіла (1988, самвидав), „Корабельний щоденник“ Віта Кремлічки (1988, самвидав), „Пір'я та крила“ Іви Пекаркової (1989, Торонто).

Українська постмодерна література виникла значно пізніше чеської як наслідок

входження українського соціуму в контекст глобальних проблем сьогодення. „Постмодерний дискурс в Україні виник як потреба та синтез постмодерних концепцій та непостмодерної ситуації в українському мистецтві кінця 80-х – початку 90-х років, на тлі панування та катастрофічної деградації традиційного дискурсу, і культурного шоку, спричиненого швидким зростанням інформаційної відкритості суспільства в Україні“ – вважає В.Сішклев [6]. Про постмодернізм в українській літературі критики заговорили на початку 90-х років, хоча само явище намітилось раніше, в середині 80-х. Передумови постмодерністського світогляду були закладені в альтернативній культурі андеграунду, чорному гуморі пізнорадянських анекдотів, а також традиціях київської міської прози кінця 1970-початку 1980-х років – у творчості Володимира Діброви, Богдана Жолдака, Леся Подерев'янского. Наприкінці другого тисячоліття витoki українського постмодернізму почали переосмислюватись с глобальних позицій „великих нарагавів“ сучасного людства, до яких у свій час були віднесені концтабори, голокост, Гулаг, загроза атомної війни. У 1990-ті такою була переосмислена Чорнобильська атомна катастрофа, а український постмодернізм був названий „постчорнобильським текстом“ (термін Гундорової Т.І.). Саме Чорнобиль можна розглядати як відправну точку постмодерної ситуації в Україні, саме він у соціальному та культурному плані позначив кризу тоталітаризму та перевернув радянську картину світу.

Чеський постмодернізм не формувався під знаком української апокаліптичності та катастрофізму. У спадщину від літератури модернізму та авангарду чеському постмодернізмові прийшла розвинута галузь елітарної, але також і масової літератури, чого виразно не вистачає українській прозі. У чеській літературі, на відміну від української, модернізм отримав можливості для повного розвитку. Чеський літературний напрям – поезизм – уже в 20-ті роки ХХ століття характеризувався зусиллями, спрямованими на подолання кордонів мистецтва, на мовне експериментування; він, на думку його теоретика Карела Тейге, мав бути „бешкетуючим, сповненим вигадок, грайливим, негероїчним і любовним“ [18, 57], актуалізував ігрові початки художньої творчості, абсолютизував його естетичну функцію, емоційну безпосередність, апелював до широкого читачького загалу. Одним із найяскравіших представників у прозі був Владислав Ванчура (новела „Розважальне літо“, романи „Маркета Лазарова“ і „Кінець старих часів“). На захист плюралізму у світобаченні встав у тридцятих роках Карел Чапек. Найбільш яскраво постмодерністські тенденції проявилися в поезиці мистецького „Угрупування 42“ (Skupina 42), яке мало виразний вплив на чеський андеграунд 70-80-х рр.

Українська література, не переживши вповні розвиток високого модерну, wraz зіштовхнулася з постмодерною ситуацією, об'єднавши власне модерністські імпульси з постмодерністською концепцією світовідчуття. Першою спробою осмислення феномену постмодернізму в Україні став міжнародний симпозіум „Постмодернізм у сучасній літературі“, який відбувся в Інституті літератури НАНУ у вересні 1993-го року. Постмодернізм сприймався як дискусійний, хаотичний, утім, очевидний факт культури перехідного періоду. Наступ постмодерну співпав с процесом формування сучасної української нації, інституціалізацією національно-державних спрямувань, але ідеологічне забезпечення такого формування черпало символічні ресурси з ціннісних концепцій етносу та традиційної народної культури, що консервативно зберігалися в якості апріорних ідеалів. За таких умов постмодернізація проходила у двох напрямках: з одного боку, синхронізувала

різноманітні культурні рівні, актуалізувавши бароко, неокласицизм, авангард, що свідчило про прагнення вповні відтворити картину національної культури. З іншого боку, зважаючи на деконструктивну сутність, постмодерні тенденції створювали ситуацію тотального зруйнування національного культурного канону [2, 128].

У Чехії, незважаючи на давні традиції структуралізму (а можливо, саме завдяки їм), критика більш скептично та з більшою недовірою поставилася до нових тенденцій у літературі 90-х, про що свідчить і той факт, що перша конференція, присвячена питанням теорії і практики постмодернізму, відбулася лише в жовтні 2001 року. Впливовий літературознавець Кветослав Хватік відгукнувся про постмодернізм вельми негативно, зважаючи його кроком назад порівняно із структуралізмом: „постмодерна культура потонула в еkleктизмі, у виготовленні літератури з літератури, мистецтва з мистецтва. Постмодернізм – мистецтво неосязних репріз: все вже було сказано і залишається лише іронічна гра новими комбінаціями старих мотивів“ [11, 10]. Творчість провідних сучасних прозаїків критик визначив як „другий модернізм“. Подібні погляди розділяє і письменниця, теоретик літератури Даніела Годрова: „Постмодернізм ми розуміємо як течію, яка увібрала в себе та переробила модернізм“ [13, 246]. Із чеських письменників лише Іржі Крадохвіл відкрито проголосив власну прихильність естетиці постмодернізму як у літературно-критичних есе, так і в художній творчості та привітав „оновлення хаосу“, назвавши добу постмодерну „найшасливішим періодом у історії роману“ [14, 5].

Що стосується теоретичної рефлексії постмодернізму, то і в Україні, і в Чехії художня практика іде попереду наукових досліджень. У статтях А.Гамана, І.Голого, Б.Гоффманна, І.Поспішила, П.Яноушка та інших чеських учених активно розробляються проблеми літературного постмодернізму; найбільш різнобічно постмодерна проза досліджується в монографіях Л.Махали та В.Новотного ([15], [16], [17]). Теоретичні розробки українського постмодернізму проведені у низці дисертацій (І.Старовойт, З.Шевчук), статей (Р.Семків, Г.Сиваченко, Н.Бернадська, Т.Денисова та ін.), монографій (Т.Гундорова, Р.Харчук). Компаративний аспект слов'янського постмодернізму досліджують Н.Зборовська, Н.Бедзір, А.Кіскін, С.Лизлова, Л.Лавринович, А.Мережинська, О.Веретюк тощо.

Чеська постмодерна проза представлена творчістю принаймні трьох письменницьких генерацій, старша з яких почала формуватися вже у 60-ті роки: М.Кундера, Б.Грбал, В.Парал, П.Когоут, Я.Кржесадо та ін. Для поезики митців цього покоління характерними рисами є увага до культурологічної (культурно-історичної, культурно-філософської) проблематики, етична спрямованість, підвищений інтерес до фігуративності, використання коду автора-оповідача при наявності ознак, що спонукають сприймати текст як постмодерністський. Прозаїків, які народилися у 40-х роках, але, зважаючи на суспільно-політичні чинники, оприлюднили написані раніше твори лише після 1989 року, літературознавець А.Гаман назвав „генерацією втраченого сюжету“ (І.Крадохвіл, Д.Годрова, В.Мацура, М.Айвас, П.Коуделка, І.Магоушек, В.Воколек). Критик пояснив це визначення не лише тим, що у цього покоління письменників була вкрадена історія їхнього власного життя, але й тим, що саме вони зіштовхнулися із тезою про вичерпані можливості традиційних сюжетів та їхнього однозначного трактування [12, 25]. Спільним для прозаїків першої і другої „хвилі“ є переосмислення дійсності на користь неієрархічного світобачення, визнання ілюзорності реального світу та

реальності абсурду. Наймолодші автори, чиї твори від початку резонували із постмодерністською поетикою, народилися в 60-ті та вийшли на літературний кін у 90-ті: між ними Я.Топол, М.Вивег, М.Комарек, П.Ульрих, Р.Людва, М.Урбан [20, 292-293]. Очевидно, що молодші митці радикальніше використовували елементи постмодерністського письма, тоді як старші автори більше тяжіли до поєднання постмодерністських прийомів і власних, уже вибудованих і сформованих прозових (переважно модерністських і реалістичних) парадигм. Провідне місце в проблематиці творів „молодших“ постмодерністів займає деконструкція міфів про чеську інтелігенцію, національних героїв та історію.

Основним принципом систематизації сучасної української прози став територіальний, за яким виділяють галицько-станіславську та київсько-житомірську школи. Група „Бу-ба-бу“, назва якої відсилає до традицій бурлеску-балагану-буфонади, з'явилася в 1985-му році. Юрій Андрухович, Володимир Єшкілев, Віктор Неборак, Олександр Іранець – автори, які належать до львівсько-івано-франківської школи, декларують свою належність до постмодерністського дискурсу та карнавальної поетики. Львівсько-станіславському напрямку протистоїть киево-житомірська школа (В'ячеслав Медвідь, Євген Пешковський, Олесь Ульяненко, Володимир Даниленко). „Житомирська школа – це складне письмо, важка сугестія, а галицька – ігрова, іронічна, фривольна“ – пояснює В.Даниленко [5, 6].

Відмітною рисою чеського та українського постмодернізму є європоцентризм. Починаючи з 80-х, центральноевропейські інтелектуали (Мілан Кундера, Чеслав Мілош, Даніло Кіш) у пошуках єдиної європейської традиції звертаються до ідеї Центральної Європи як певної мультикультурної спільності, котрій судилося бути жертвою історії і маргіналією „великої“ європейської культури (см. [8]). Тема міграцій і співіснування багатьох етносів у одному державному просторі завжди була актуальною для чеських письменників. За нових умов нагальною стає проблема транскультурних здвигів видозміненого європейського геополітичного простору, коли Чехія зупинилася на пограниччі між молодими незалежними пострадянськими державами та Західною Європою. У романі Яхима Топола „Сестра“ (1994) описується втеча сотень німців із НДР до ФРН, до них приєднувались і чехи, які мріяли вирватися на простір свободи. Це сучасне переселення народів знаменує для автора початок змін на етнічній мапі Європи, змінює традиційні просторові та національні уявлення, демонструє прозорість та умовність державних кордонів. Персонажі Топола відчувають себе у масштабах єдиного глобального світу, втім, як наслідок, з'являються „нові племена“ – дикі, схожі на функціональні клани, що розрізняються лише емблематикою, амулетами, оберегами та втратили відчуття батьківщини, нації, власної культури.

Тоді як для чеських авторів Європа є ідеальним простором для життя та мандрів, для українських письменників вона втілює фатальність історії, яка є межею, котру неможливо обійти. Український постмодернізм як соціокультурна рефлексія виконує роль топографічного покажчика в просторі між двома геополітичними зонами: колишнього Радянського Союзу та нинішньої Європи. Складником центральноєвропейської ідентичності є для українських письменників-постмодерністів причетність до простору колишньої Австро-угорської імперії. „Подумати тільки – були й такі часи, коли моє місто належало до єдиного державного утворення не з Тамбовом і Ташкентом, а з Венецією та Вієнною!“ –

зауважує Ю.Андрухович [1, 8]. Європа Андруховича – явище текстуальне, ностальгічне, опвіане мріями та спогадами. Роман „Перверзія“ (1995), за словами автора – погляд з „обльованих маргінесів Європи“, протиставляє європейському декадансу віталізм кочових народів, що колись жили на теренах сучасної України. Кидаючись у води венеціанського каналу, герой твору перетворюється на рибу, розчиняючись у культурному просторі Європи.

Інший образ Європи створює Євген Пашковський у романі „Щоденний жезл“ (1999): післячорнобильські часи асоціюються для автора з масовою культурою, якою захід загрожує Україні, а також із безкінечним карнавалом-святом, що обіцяє фальшиву радість. Письменник звинувачує ту Європу, яка, за його переконанням, багаторазово відірвалася від України. Текст містить безліч цитат, імен, асоціацій, у ньому нібито присутня вся західна культура. Автор збирає чорнобильську бібліотеку: він надсилає листи С.Рушці, зустрічається з М.Кундерою, Д.Конрадом, Д.Джойсом, Г.Брохом, М.Прустом, запрошуючи їх усіх у „новий Рим“, названий Чорнобилем. Місцем спасіння західної культури стає чорнобильська бібліотека Пашковського, а центром – Україна [4, 157].

Протилежним ностальгічному міфу старої Європи виступає у постмодерністській прозі колишніх соціалістичних країн міф зруйнованої радянської імперії, символом якої є Москва. Тема радянської столиці проходить як визволення від гніту русифікації, власного комплексу національної меншовартості, випадку проти культурної другорядності. У романі Я.Топола „Сестра“ стосовно Радянського Союзу вживаються епітети „великий брат“, „чудовисько“, „червона тьма“. Втім, як зізнається оповідач, „свій“ соціалістичний вождь виявляється зовсім не кращим за радянського „верховного“. Якщо інвективи М.Кундери проти Москви мають політичний характер, то проза Я.Топола „антиросійську“ спрямованість виявляє як загальний процес скинення авторитарності, імперативу придушення. Проза І.Кратохвіла („Ведмежій роман“, 1990; „Спів посеред ночі“, 1992; „Авіон“, 1995) у гротескній формі викриває соціалістичні порядки, поєднанням фантазмагоричних картин і реалістичних нарисів створює гнітучу атмосферу тоталітарної держави. Для Кратохвіла Москва – майже міфологізований образ зла, служителі якого з'являються в його текстах як радянські чиновники, російські солдати, робітники КДБ, чехи-пристосованці. Тема „руки Москви“ простежується в творчості П.Когоуга, Л.Вацуліка, І.Кліми, Й.Шкворецького та інших чеських письменників.

Ю.Андрухович у романі „Московіяда“ (1992) занурює героя в атмосферу метрополії, створюючи фантастичний, жажливий і одночасно привабливий образ радянської столиці часів занепаду соціалізму. Ходіння українського поета по колах і поверхах міста-привіда набувають символічного значення та відбивають міфологеми та лозунги пізнерадянської доби. Йдеться передусім про деконструкцію імперського дискурсу „дружби народів“. Гротескні образи коліски багатонаціональної літератури – Літературного інституту – та алкогольні мандри поета-маргінала перетворюють жаданий шлях до істини та батьківщини на лабіринт, із якого герой вибирається з кулею у скроні. Єдиною областю виявлення ідентичності героя, який зливається із власним народом – сірим, сплячим на московських вокзалах, – виявляється мова. Мовні лакуни (рясно уведена нецензурна лексика), а також словотворчість – хиба не єдине поле самовиразу та свободи постколоніального суб'єкту [3, 171].

Важливішою стихією авторів - постмодерністів стають мовні гри. Ще у 80-ті роки українець Л.Подерев'янський, відобразивши парадокси радянського гумору та

запропонувавши пародії-колажі з радянської міфології, створив гібридну форму мови – „новояз“, „мову дебілів і дегенератів“. Б.Жолдак („Гов'ядина (Макабреска)“, 1991) – створювач прози, написаної „суржиком“, своєрідною антимовою, с точки зору мовної норми. Крім актуальності в контексті національної мовної політики, „суржик“ цікавий і як явище постмодерної ситуації в Україні. Саме постмодернізм виявляє підвищений інтерес до явищ гібридності мови та поліморфізму мовних форм.

Уявлення про світ як про хаос знаходить вираження в мовній структурі прози Б.Грала, Я.Топола, С.Ріхтерової та інших чеських авторів. Ускладнюється синтаксис, активно використовується табуйована лексика, неологізми, вулгаризми, архаїзми. Я.Топол називає мову сучасної Праги „метамовою“ та „поставілонщиною“, він уводить у чеський текст слова з німецької, англійської, російської, навіть в'єтнамської мови, але, передусім, автор довільно поводить із мовними правилами та нормами, зовсім не переймаючись сприйняттям читачів. „Стара“ мова для нього „Нудота з нудот! <...> ставок, де риби плавають одна біля одної і вже навіть не борються, бо немає заради чого!“ [10, 130]. Разом із тим, рідна мова для письменника уособлює національну традицію: „Цю мою мову не змогли знищити ані авари, ані спалення на вогнищі, ані танки, ані найогидніший людський тип – богузливий вчителі“ [19, 25].

Особливий чеський жанр „розповідей у корчмі“ розвиває Б.Грала. Герой Грала знаходиться у постійному монолозі, йому не важливо, чи слухає його хто-небудь, тому що головне для нього – за допомогою оповіді проявити власне ставлення до життя. Така вербальна репрезентатива базується на техніці колажу, монтажу, фрагментації і тотального цитування. „Поетичність мислення“ – риса, притаманна гралівському стилю письма. Це досить давня традиція чеської культури слова, яка отримала нові імпульси з виходом на світ постструктуралізму і згодом була переосмислена як основна риса постмодерністського теоретизування. Автор ототожнює себе із друкарською машинкою та, захоплений описуваними подіями, створює текст, який нагадує дезшифрований магнітофонний запис натовпу, з якого читач може „виловити“ факти, які його цікавлять [9, 10].

У чеській літературі початку ХХІ століття намітилась вичерпаність моделі деконструкції „великих наративів“, яка поступається місцем антропологічним проблемам, епічності, психологізму. У певній мірі це відбувається завдяки традиційному для чеської прози готичному інтертексту (твори Д.Годрової, М.Айваза, М.Урбана). Багато письменників повернулися до звичайних, навіть повсякденних людських проблем, почали пародіювати паразитуючи на свідомості громадян рекламу, піар, мас-медійні маніпуляції (М.Вивег, П.Шабах, З.Заплетал, Р.Людва).

Появу нового, посткарнавального етапу українського постмодернізму засвідчила творчість Тараса Прохасько, Юрія Іздрика, Галини Петрасоняк. Цей тип постмодернізму звільняється від авантюрного граючого героя, а також романтичної концепції божемого супермена. Навпаки, в центрі нового типу постмодернізму – пульсуюча свідомість та розірваний екзистенціальний світ маргінала з його існуванням на грані реального та ірреального, психічної норми та хвороби, цілісності та деперсоналізації.

Герой прози Ю.Іздрика „Подвійний Леон. Історія хвороби“ (1997) живе у нереальному, подібному до кафкіанського, світі медичного закладу закритого типу. Він гостро відчуває порожнечу, викликану втратою коханої, живе у світі симуляцій та дзеркальних відбитків, а також снів-галюцинацій. Мова йде про персонаж, основним діагнозом якого є втрата комунікабельності та індивідуальності. Свідомість такого героя

автор визначає як суміш утопічних видінь, комуністичних гасел, а також візуальних і звукових образів маскультири. Хвороба виявилась своєрідною відмовою жити в світі, де планує боротьба за владу і звідки єдиний вихід – втеча. „Хто куди – хто у внутрішню монголію, хто в рукотворне божевілля, хто в ненастанні подорожі, хто ховається за різномасними масками й ролями, хто рятується алкоголем чи наркотиками, хто западає в анабіоз, перетворюючись на хатню рослину“ [7, 94]. Щоб передати свідомість суб'єкту, що може мислити лише за допомогою відеоряду, Іздрік відтворює серію некінчених розшарувань героя, його неспроможність вийти зі світу дзеркальних знаків, перетворюючи постмодерного суб'єкта в інтертекст чужих голосів [4, 112].

Якщо персонаж Ю.Іздрика потерпає від експансії довкілля у сферу інтимного, то маргінальний герой Б.Грала, навпаки, спрямований не всередину себе, а зовні, він не прагне самотності, вторгаючись у саму реальність. Це особливий, своєрідний ігровий тип – „пабітел“, який свідомо обирає маску блязня, трикстера, яка дозволяє йому казати правду про оточуючий світ. Основні риси гралівського персонажа зводяться до того, що він пересувається у просторі без конкретної мети; іронічно та скептично ставиться до громадського обов'язку; сполучає несумісне; його характер і вчинки складаються з парадоксів та суперечать одне одному; він може насміятися над горем та іронізувати з приводу радості. [9, 9]. „Пабітел“ не розуміє традиційної моралі, він виявляє постійний інтерес до забороненого, незрозумілого, сенс якого годі збагнути через загальноприйняті норми. Такий герой вирішує, що в житті не залишається нічого іншого, як насміятися над безвихідними ситуаціями, в які він потрапляє. Він непередбачуваний, його бояться і уникають, тому його доля – аутсайдерство.

Кожен із постмодерністських героїв з більшим або меншим ступенем гостроти переживає власну екзистенціальну несвободу, самотність і хиткість існування в світі, як і ненадійність самого світу. Власне, екзистенційна проблематика – одна з базових ознак постмодерністської творчості. Основні мотиви, артикульовані літературно-художнім постмодернізмом у цьому ключі, – це мотив абсурдності світу й відчуженості індивіда, самотності, страждання, тривоги, дезорієнтації, відчаю, мотив вибору, мотив смерті. Показовими у цьому плані є твори Мілана Кундери та Оксани Забужко. Кожен із авторів окреслює питомо національний варіант комплексу екзистенційних проблем.

Якщо персонажі Грала роблять свій вибір спонтанно, керуючись силою інстинктів або наймовірної жаги до життя, то вибір мислячих, „рефлексуючих“ героїв Кундери і Забужко завжди вмотивований. З огляду на історичні обставини несвободи націй, обидва автори піднімають проблему національної та особистої ідентичності. Крім того, „інтелектуальні“ традиції в українській і чеській літературах були менш потужні, ніж, наприклад, у російській, і тому тема героя-інтелектуала є досі актуальною. Самореалізація героя-інтелектуала в умовах абсурдного суспільного буття – тема, що найперше цікавить і М.Кундери, і О.Забужко. Герої Кундери, відмежовуючись від суспільства, не можуть залишатися послідовними у реалізації власної волі і тому, попри видиму свободу від безглузду ладу, залишаються рабами обставин. Коріння абсурду криється, за Кундерою, насамперед у тоталітарній комуністичній системі, яка створює не лише суспільство як цілісність, а й – найважливіше – саму людину, руйнує її особистість, дезорієнтує, позбавляє самостійності у думках і вчинках. Творчість Кундери намітила ще один „великий метанаратив“ чеської ментальності: комплекс еміграції і вигнання, який реконструюється у письменника як зіткнення двох культурних начал – „важкої“ слов'янської літературоцентричної філософії буття і „легкої“, пластичної



західноєвропейської позиції стосовно проблемного емігрантського існування. Для героїні О.Забужко („Польові дослідження українського сексу“, 1996), яка так само знаходиться поза межами батьківщини, проблема вибору безсумнівно вирішується на користь повернення, слов'янська складова любові та страждання виявляється сильніша за постмодерністську амбівалентність. Національна і політична несвобода українського народу в О.Забужко трактується як генетично успадкований рабський комплекс. Несвобода нації для авторки – результат багатовікового рабства, а отже, стан, до якого звикають, який змінює не лише характер людини, а й психологію цілого народу, стає його ментальною характеристикою, і тому навіть з настанням так довго очікуваної свободи народ не може зжити психологію раба. Героїні О.Забужко, будучи мужніми і послідовними у своєму прагненні протистояти абсурду, так само залишаються безсилими змінити алогічні суспільні стереотипи, які часто переходять у колективне несвідоме.

Підводячи підсумки можна зазначити, що чеський і український літературний постмодернізм – художні явища, що мають як типологічно обумовлені точки перетину, так і низку специфічних характеристик, пов'язаних із питомо національними причинами. Загальні тенденції проявляються у деконструкції метанаративів комуністичної ідеології, колективістського стилю життя. Стосовно деконструкції художньої моделі соцреалізму, цей процес в українській літературі представлений яскравіше. Чеський постмодернізм не демонструє гостро виражені риси перехідності, зламу, як це відбувається в українській літературі у зв'язку із „перерваністю“ модернізму та активним насаджуванням соцреалістичної естетики.

Постмодерністській парадигмі у її чеському варіанті притаманні первісно й органічно вибрані тенденції структуралізму, що визначило підкреслену увагу до форми та структуруючих елементів художньої організації твору. Художнє ціле українського постмодерністського роману обумовлено тенденціями, які сягають корінням у національну традицію. Роблячи акцент на національній проблематиці, українські письменники-постмодерністи накладають західноєвропейські матриці на „домашнє“ культурне поле, отримуючи як у проблемно-тематичному, так і в жанровому плані цікавий художній продукт.

Етапи раннього та пізнього постмодернізму можуть бути визначені в обох досліджуваних літературах, їм також притаманна постмодернізація всієї літератури, що відбувалася в 90-ті роки ХХ століття. Наступна генерація письменників, відштовхуючись від результатів нової прози 90-х і одночасно опановуючи їх, пропонує власні форми художньої свідомості. Процеси, що відбуваються у найновішій чеській і українській прозі, позначені тенденцією до повернення соціальності як форми переживання спільності людини та світу з точки зору конфліктів і побудови нової концепції особистості.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості [Текст]: спроби / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. – 124 с.;
2. Бедзир Н. П. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте / Н. П. Бедзир. – Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2007. – 471 с.;
3. Гундорова Т. И. Карнавал после Чернобыля (топография украинского постмодернизма) / Т. И. Гундорова // Постмодернизм в славянских литературах. – М.: Институт славяноведения РАН, 2004 – С. 160-190.;
4. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. І. Гундорова. –

К.: Критика, 2005. – 263 с.; 5. Даниленко В. Золота жила української прози / Володимир Даниленко // Вечера на дванадцять персон. – К.: Генеза, 1997. – С. 3-7.; 6. Євкілев В. ПІМ-дискурс у сучасній українській літературі [Електронний ресурс]: Плерома – 1998. – № 3. – Режим доступу до журн.: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm>; 7. Іздрик Ю. Подвійний Леон. Історія хвороби / Юрій Іздрик. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 204 с.; 8. Палій О. П. Концепція Центральної Європи як мультикультурного простору в творчості Мілана Кундери / Палій О.П. // Літературознавчі студії: збірник наукових праць. – 2005. – Випуск 12. – С. 372-376.; 9. Федещь Ю. І. Проза Богуміла Грабала в контексті «іронічної іронії»: автореф. дис. На здобуття наук. Ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.03 «Література слов'янських народів» / Ю. І. Федещь. – К., 2005. – 16 с.; 10. Čmejrková S. – Jazyk literatury // Daneš, F. et al.: Český jazyk na přelomu tisíciletí / Čmejrková S. – Praha: Academia, 1999 – S. 114-132.; 11. Chvátil K. Strukturální estetika / Květoslav Chvátil. – Brno: Host, 2001. – 210 s.; 12. Hamaň A. Fikce a imaginace v prózách 90. let // Česká próza 90. let 20. století / Aleš Hamaň. – České Budějovice: JČU, 2002. – S. 20-28.; 13. Hodrová D. a kol. ...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století / Daniela Hodrová. – Praha: Torst, 2001. – 865 s.; 14. Kratochvíl J. Obnovení chaosu v české literatuře / Jiří Kratochvíl // Literární noviny. – 1992. – № 47. – S. 5-6.; 15. Machala L. Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy / Lubomír Machala. – Praha: Brána, 2001. – 242, [14] s.; 16. Novotný V. Mezi moderností a postmoderností. Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí / Vladimír Novotný. – Praha: Cherm, 2003. – 191 s.; 17. Novotný V. Ta naše postmoderná česká – kritické vizitky literární současnosti / Vladimír Novotný. – Praha: Protis, 2007. – 188 s.; 18. Teige K. Osвобоzení života a poezie. Studie ze 40 let / Karel Teige. – Praha: Aurora, 1994. – 312 s.; 19. Topol J. Sestra / Jáchym Topol. – Brno: Atlantis, 1994. – 461 s.; 20. V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích / [Petr Hruška, Lubomír Machala, Libor Vodička, Jiří Zizler]. – Praha: Akademie, 2008. – 738 s.

**Пащенко Є.М. (Загреб, Хорватія)**

### Проблеми становлення хорватської україністики в ХІХ ст.

*Стаття розглядає основні етапи у формуванні вивчення української мови і літератури у хорватській філології. Виділено головні періоди у ХІХ сторіччі. Інтерес до України пов'язаний із національним відродженням хорватів до середини ХІХ сторіччя. У другій половині сторіччя починаються переклади з української, наукове осмислення матеріалу як база науки про Україну. Проблеми становлення цієї науки спричинені міфом про слов'янську єдність, труднощами у розвитку української культури. Колоніальна політика імперської влади нав'язувала свою термінологію.*

**Ключові слова:** Хорватія, Україна, Тарас Шевченко, україністика, Харамбашич, Ягич, українсько-хорватські зв'язки.

*Статья рассматривает основные этапы в формировании изучения украинского языка и литературы в хорватской филологии. Выделено главные периоды в ХІХ веке. Интерес к Украине связан с национальным возрождением хорватов до середины ХІХ века. Во второй половине столетия начинаются переводы с украинского, научное осмысление материала как база науки о Украине. Проблемы становления этой науки вызваны мифом о славянском единстве, трудностями развития украинской культуры. Колониальная политика имперских властей навязывала свою терминологию.*

**Ключевые слова:** Хорватия, Украина, Тарас Шевченко, украинистика, Харамбашич, Ягич, украинско-хорватские связи.