

УДК 82.161.2:82-311.6

**РЕКОНСТРУКЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ  
В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ (90-і рр. ХХ ст.)****RECONSTRUCTION OF THE LITERARY CANON  
IN INDEPENDENT UKRAINE (90s of the twentieth century)****Поліщук Я. О.,***orcid.org/0000-0001-9081-7900**доктор філологічних наук, професор,**завідувач кафедри українистики**Університету ім. Адама Міцкевича в Познані*

У статті розкриваються особливості переформатування літературного канону в перехідний період, яким стала рання доба незалежної України, тобто кінець ХХ ст. Це був час радикального перелому як у суспільному, так і в культурному житті країни. Складність ситуації полягала в переплетінні кількох різних чинників. Утратив значення канон соцреалізму, який тривалий час був невразливим. Водночас для створення нового канону виняткове значення мали умови культурної відкритості, що забезпечили повернення забутої чи репресованої спадщини. Відбувається також осмислення «повної» культури, заповнення лакун, які раніше були недоступні українському письменству. З'явилися вартісні тексти 90-х рр., що засвідчили нову естетичну якість та спроможність української літератури бути сучасною, актуальною, суспільно затребуваною.

**Ключові слова:** літературний канон, дискурс, література, соцреалізм, покоління, національна культура, постколоніалізм.

The article reveals the peculiarities of the national literary canon changing during the beginning of 1990th, which we also called the transitional period. It was a time of radical break of social and cultural life of Ukraine. It was necessary to ensure the completeness of the national culture, which it had previously been deprived of due to its colonial status. This proved to be a difficult task that could be realized only in a longer

time perspective. That task needed the efforts of several generations which represented different regions in their writings. A fundamentally new configuration has emerged in the literature of the period of independence of Ukraine. This configuration is embodied by several distinctive features of this time. Firstly, we are talking about the literature of socialist realism. For a long time, it was functional and dominant in the reader's perception. Those texts have lost their significance. Secondly, we had a situation when an understanding of the global literary context emerged. The reason for this had become the numerous significant works from the West and from neighbouring Central European countries, which were translated, published and discussed in Ukrainian and which reflected the postcolonial thoughts. Thirdly, an impressive retrospective of national literature was opened. There much of literary works had not been known or properly appreciated before. Fourthly, a new discourse began to fill in. It was provided by the literary texts of Yurii Andrukhovych, Oksana Zabuzhko, Ihor Rymaruk, Leonid Kononovych, Volodymyr Danylenko, Oles Ulianenko, Yurii Gudz, and many others. That discourse contributed to the accumulation of the aesthetic quality that will become the way for creating a new national canon of literature. The creation of such a canon began at the beginning of the XXI century, when real prerequisites emerged at the level of school and university literature teaching. Also, the basis of the new canon is clearly manifested in the content of modern textbooks and anthologies that represent contemporary Ukrainian literature.

**Keywords:** literary canon, discourse, literature, social realism, generation, national culture, postcolonialism.

**Постановка проблеми.** Категорії літературного канону притаманна амбівалентність, яка робить цей предмет привабливим для наукових досліджень, але водночас містить явні суперечності в розумінні його сутності. Через те канон належить до активно обговорюваних, проте складних для наукової дефініції. Дослідники стверджують, що цей термін не випадково запозичений із релігійного лексикону та зберігає за собою певний елемент сакральності. У сфері художньої літератури канонізація відбувається за своєрідними критеріями, проте вона не має тотального характеру: кожне покоління переформатовує літературну норму для себе, шукаючи в ній те, що близьке та зрозуміле. З одного боку, канон необхідний, аби впорядкувати наші уявлення про літературу,

вкласти їх у властиву ціннісну шкалу та ієрархічну систему. З іншого боку, всяке впорядкування передбачає умовність та спрощення, оскільки виділяє з множини окремі тексти, яким надаємо особливе значення, коштом інших, які в цьому контексті втрачають значення.

Утім, в українському науковому та науково-популярному дискурсі досі побутує розуміння канону як чогось непорушного та закостенілого: це очевидний рецидив директивного мислення. Адже в радянські часи канон справді мав абсолютне значення, через що зміни в ньому видавалися у принципі неможливими. Проте нині уявлення про канон та його стійкість істотно змінилися, і це неодмінний наслідок перехідної епохи з характерними для неї процесами ревізії цінностей.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** У сприйнятті канону варто розрізняти два чинники — естетичний та ідеологічний. Г. Блум, досліджуючи західні літератури (які, принагідно зазначимо, не мали проблем з жорсткою цензурою в XIX–XX ст.), акцентує роль естетичного чинника [2; 19; 20, р. 25 – 33]. Щоправда, в тіні його рефлексії лишається інша проблема, а саме залежність канону від влади та її культурної політики, яка здійснює безумовний вплив на формування пріоритетів та смаків людей, що визначають вартість художньої літератури. Учений критично коментує постулат французьких філософів М. Фуко та Р. Барта про відносність авторитетів та смерть автора, вважаючи їх творцями чергового антиканонічного міфу, покликаного руйнувати традиційні устої гуманітарного мислення, принаймні в європейському контексті. Адже канон надає форму, а її стійкість забезпечує авторитет «сильного поета», значення якого сакралізують (звідси — ореол безсмертя, яким «нагороджують» видатних письменників у кожній національній словесності) [2; 19]. М. Павлишин, осмислюючи досвід постколоніальної української культури, навпаки, звертає увагу на її залежність від минулого, що гальмувала процес переосмислення канону, тобто аналізував передовсім ідеологічну орієнтацію чи навіть політичну заангажованість у літературній творчості [11, с. 228].

Зазвичай для письменника розуміння канону має принципове значення, оскільки відображає уявлення про те, яку ідентичність він представляє, хто є його попередниками та які цінності ці попередники культивували. Але йдеться також, що не менш важливо, про ідентичність, яку зміцнює та розвиває письменник самим фактом своєї творчості. Водночас канонізація певних авторів не є процесом

випадковим чи самодостатнім, вона відбувається в конкретних суспільно-культурних умовах, відображаючи відповідну затребуваність суспільства на культу. Якщо б ми подивились на канон української літератури ХХ століття під естетичним кутом зору (за Г. Блумом), то були би далєбі розчаровані: далеко не завжди художні якості творів визначили визначне місце письменника в історії письменства.

Відтак, другий істотний критерій, який варто застосувати до канону, пов'язаний з його функційністю, а отже, ідеологічним навантаженням. Адже канон не постає сам по собі, його витворюють ті, хто репрезентують владу, тобто літературознавці, критики, редактори, освітяни тощо. Цей аспект переконливо висвітлює австралійський славіст Марко Павлишин. Він пише:

«До канону автори потрапляють, у принципі, тому, що перевагу їхніх текстів над іншими ствердили, на підставі тих чи тих критеріїв, голоси, авторитетні в культурі даного часу. Крім цього, роль у канонізації незрідка відіграють і позатекстуальні чинники — рухливість видавництва, удатна авторська самореклама. Потрапивши до канону, автор у ньому, з небагатьма винятками, затримується надовго. Навіть цілеспрямоване замовчування, як в українському прикладі постатей Розстріляного відродження, не здатне назавжди деканонізувати колись канонізованого автора. Відпорним на зміну політичного й культурного клімату в пострадянських умовах виявився й канонічний статус чільних представників літератури соцреалізму. Присутність у каноні забезпечує авторові послідовну видимість. На нього зобов'язані звертати увагу ті, хто займається вивченням і поцінуванням літератури. Мало важить, чи комусь «подобається» певний твір канонізованого автора. Будучи частиною канону, цей твір силою самого цього факту залишається в полі обговорення» [12, с. 7 – 8].

Дискусії про ідеологічне підґрунтя канону актуалізувалися в останні роки. Цікавий погляд на проблему пропонує британський дослідник (болгарського походження) Галін Тіханов. Він докладно розглядає характер конструювання за допомогою засобів літератури групових тотожностей, констатує, що нині література перестала бути самодостатньою, що вона включена в широкий контекст творення ідентичностей у сучасному динамічному світі. Оглядаючись на теоретичні концепції ХХ століття, вчений фіксує в них певні спекуляції, тобто спроби монополізувати знання про літературний твір. Так,

аналізуючи досвід російського формалізму, він ставить риторичне питання: «Віддаючи формалізму почесне місце засновника сучасної теорії літератури, чи не приховуємо ми водночас його заангажованість у набагато ширший — і більш значущий — порядок денний, який намагався переосмислити статус людської волі, руйнуючи при цьому основи гуманізму?» [27, с. 27]. Відтак, Г. Тіханов вважає закономірною сучасну кризу теорії літератури: на його думку, вона відображає кризу канону, адже теорія, власне кажучи, спирається на літературний канон, але також його утверджує. У наш час виразно проявилися нові ідентичності, як-от ґендерні, етнічних меншин тощо, і вони поставили під сумнів традиційні авторитети, зокрема ті, що були сформовані під впливом імперських ідеологій ХІХ століття.

**Постановка завдання.** Цей висновок дослідника варто застосувати до української ситуації. Якщо прийняти його тезу, що в нашу добу відбулася деколонізація канону в англійській літературі, то для українського письменства це поки що невиразна перспектива. Незважаючи на актуальність деколонізації канону ХХ ст., зокрема соцреалізму, вона не відбулася блискавично з початком Незалежності, оскільки Україна поступово відмовлялася від колоніального статусу в 90-і роки та навіть на початку ХХІ ст. [13; 3; 17] Думки М. Павлишина про перехід до постколоніального статусу, які він висловлював на початку 90-х років, виявились надто оптимістичними [11, с. 234]. Поступове руйнування та переосмислення канону відбувається в період Незалежності, але з різною інтенсивністю та вибірково. Це спостерігають не тільки українські дослідники [4; 10; 16; 17], а й закордонні вчені, що аналізують сучасну українську літературу [1; 18; 22; 24; 30]. Таким чином, особливий інтерес має викликати перехідний період, себто ранній етап Незалежності України. Саме в цей час відбувається симптоматична зміна культурних кодів, зафіксована, між іншим, у реконструкції літературного канону.

У цій статті зосереджено увагу на переформатування літературного канону в перехідний період, яким стала рання доба незалежної України, тобто кінець ХХ ст. Проблема полягала в переплетінні кількох різних чинників, нерідко взаємно суперечливих. Якщо канон соцреалізму втрачав вплив, то для створення нового канону виняткове значення мало становлення моделі культурної відкритості [8], осмислення «повної» культури, заповнення лакун, які раніше були недоступні

українському письменству. Власне в 90-і рр. минулого століття були опубліковані знакові твори, що забезпечили нову якість української літератури та стали основою для її сучасного канону. На складному тлі й характері таких трансформацій буде наголошено в цій статті.

Варто зазначити, що в Україні досі не випадає стверджувати кризи теорії літератури, яка має місце на Заході. Це радше перспектива близького майбутнього, адже єдина теоретична основа розуміння літератури сьогодні виглядає як жорсткий корсет, накладений на делікатне тіло сучасної творчості. Сприймати цю творчість у застарілих категоріях — значить, примножувати помилки минулого. А потрібно знайти критерії, адекватні сучасному розвитку літератури [26, с. 229 – 230], зокрема в її незалежному сегменті, що став можливим в останній період розвитку нашої красної словесності.

Українське письменство за доби Незалежності пережило не просто реформу, але фактично системний перезапуск. Криза суспільного переходу визначила умови занепаду системи книговидавництва та преси у 1990-ті роки, що в функціональному плані загальмувало розвиток літератури як культурної інституції, тобто позбавило її ґрунту, змусило шукати іншу модель розвитку. Проте ще вразливішою стала тотальна переоцінка цінностей: власне вона й позначилася на всіх рівнях літературного процесу. З одного боку, така криза стосувалася художніх форм літератури — жанрів, стилів, риторики, мови. З іншого, охопила також внутрішній зміст словесної творчості, тобто характерні тенденції, ідеології, формування сучасних наративів тощо [6, с. 113].

Ранній період Незалежності, що припав на 90-і роки ХХ ст., виявився дуже насиченим, динамічним і багатим на події як суспільно-політичного, так і культурного життя. Це так чи інакше впливало на якість твореної в цей час літератури: народження та занепад жанрів і стилів, пріоритети тем і мотивів, профілі знакових персонажів. Тому можна стверджувати, що цей відносно невеликий відрізок часу охоплює досить активний рух, що має два однаково важливі та взаємопов'язані складники — творення та обігу художніх текстів. Він сформував новий тип українського письменника — вільної творчої особистості, відкритої на культурні запити свого народу й цілого світу. Однак це був також час становлення нового українського читача, звільненого від провінційно-загумінкового мислення, не обтяженого досвідом закостенілого соцреалізму, донедавна панівного та єдиного легітимного «методу»

в літературі. А поступу в письменстві не буває без зустрічі цих двох суб'єктів літературного процесу. «Для повноцінного функціонування літератури, музики, кіномистецтва важливе середовище, для якого все це буде писатися, співатися, зніматись. Має бути попит на українську літературу, музику, кіно, який штучно створити неможливо. Потрібно просто вивести нову породу людей», — пише про цей знаменний перехід В. Даниленко [6, с. 113].

**Виклад основного матеріалу.** Щоб зрозуміти непростий шлях до незалежної словесності 1990-х рр., слід згадати про ситуацію останнього радянського періоду, що забезпечила підґрунтя для культурного переходу 90-х [28; 29; 31]. Виразно означено шлях покоління шістдесятників, роль якого на сьогодні асоціюється зі спробою спротиву комуністичній владі [15], хоча таке уявлення дещо спрощене, а доба Незалежності стала серйозним іспитом на творчу зрілість для цілої генерації 60-х (це тема окремої дискусії [23], яку тут не порушуємо). На середину 80-х уже почалося формування колективного образу наступної формації, що стала системоутворючою для вільної літератури суверенної України: у незалежній Україні саме вісімдесятники стали адептами якісних змін та естетичної переорієнтації літератури. Однак між цими двома поколіннями залишається чимала клаузула, причому не лише часова, а й символічна. Так чи так, доводиться повертатися до осмислення доби пізнього соціалізму, коли за фасадним масивом соцреалізму ферментувалися якісно інші творчі проєкти, головню поза офіціозом та в підпіллі [16].

У Радянському Союзі 70-80-х років були представлені три основні групи інтелектуалів: 1) провідники (свідомі або мимовільні) партійної політики, 2) дисиденти, що зазнавали утисків за свою діяльність і були втягнуті в політичні та соціальні процеси, 3) маргінальні інтелектуали, які сформували неофіційну підпільну культуру, своєрідний радянський андеграунд. Саме остання група стала опорною для нової доби [1, с. 17 – 18], оскільки в ній були акумульовані ті якості, які набули цінності в умовах демократичного суспільства. Середовище андеграунду творило, по суті, альтернативну культуру щодо панівної в СРСР моделі з соціалістичним реалізмом як єдино визнаним методом і напрямом творчості, таким чином протиставляючи себе тотальному «спотворенню духовності» [7, с. 671].

У культурі пізньорадянської доби відбувалися внутрішні процеси на рівні дискурсу та ідеології, що стали очевидними лише значно пізніше, коли ця культурна система зазнала тотальної руйнації [29, с. 34]. Якщо ці процеси частково описані з позицій Москви та Ленінграда [29; 31; 32], то в українському контексті вони залишаються екзотичним предметом дослідження [8; 9; 25]. А проте саме в рамках цього періоду сформувалися своєрідні поети «київської школи» (Василь Голобородько, Віктор Кордун, Микола Воробйов, Михайло Григорів), також не менш цікаві прозаїки — Богдан Жолдак, Лесь Подерв'янський, Володимир Діброва. Аналогічна група виникла також у Львові: вона відома завдяки підпільному альманаху «Скриня» (1971), що став приводом до політичних репресій учасників. Неофіційним лідером львівського гуртка був молодий поет Григорій Чубай, а належали до нього Микола Рябчук, Олег Лишега, Віктор Морозов, Орест Яворський, Роман Кісь. Зрозуміло, що згадані групи лишалися нелегітимними: існуючи в фактичному підпіллі, вони мали дуже обмежений вплив на оточення, головню на вузьке коло симпатиків та однодумців.

1970-1980-ті роки оприявнили тотальну кризу офіційної літератури соцреалістичного штибу. Уже тоді талановиті письменники шукали себе поза рамцями соцреалізму: таким чином проявив себе нурт химерної прози, що дав змогу істотно модифікувати як малі форми (оповідання, новела), так і романний жанр. Також спробою вийти поза береги офіціозу були форми пригодницького та фантастичного роману. Певної еволюції зазнала література для дітей і підлітків, яка в радянські часи була надто скромною, а нерідко й нудною ділянкою літпроцесу.

Доконечна потреба реформи у сфері літератури та культури на початку Незалежності була очевидною не для всіх. Проте в середовищі самих письменників виразно відчувалося затребування нового слова. У цьому також оприявнилась вичерпаність того національного наративу, який був вироблений раніше та супроводжував радянські часи. Згадуючи початки бунту поетів 80-х років, учасник гурту «Бу-Ба-Бу», а нині відомий поет, прозаїк, драматург Олександр Ірванець зізнається:

«Ми не мали чітко сформульованого маніфесту, наш маніфест таїться в нашій назві. Бурлеск, балаган, буфонада — цим все сказано. І хоча сьогодні, з відстані років виглядає, що ми таки й справді спромоглись дещо змінити в літературі загалом і в поезії зокрема, але тоді, двадцять два роки тому, ми більше переймалися тим, щоб

добре писати. Просто добре, краще, ніж писали інші, краще, ніж те, що можна було прочитати на сторінках тодішніх видань. В принципі це було не дуже важко. Тогочасні «метри» зовсім були розволочилися, вони вважали, що ситуація не зміниться ніколи. Потім, пізніше з'ясувалося, що ми таки справді створили новий ..., ні, не канон... ми створили нові правила гри. Кажучи простіше, ми повернули гру в поезію. Самовпевнені офіційні поети розлінувалися, і вже не грали в шахи, а буцали фігурки по шахівниці. Грали «в Чапаєва». Ми, здається, відновили правила гри. Хоча — не тільки ми, вся генерація восьмидесятників трудилася над цим» [5, с. 244].

Не випадає сподіватися від перехідного періоду видатних текстів: їх поява має бути належно підготовлена й забезпечена властивим контекстом. Дискусії про європейське та світове визнання української літератури, про Нобелівську премію для нашого письменника та подібні — свідчення нерозуміння поточної ситуації. Період ранньої Незалежності, тобто кінця ХХ ст., буде вписаний в історію літератури під знаком еkleктики. Це цілком зрозуміло, якщо зважити на масштаб змін, який став викликом для наших сучасників. Зміни зокрема проявилися в докорінній переорієнтації, якої зазнали всі види мистецтва незалежної України, хоча з різною амплітудою та динамікою. Еkleктичний, межовий, перехідний характер можна простежити на прикладі найвизначніших текстів цієї доби, як-от романи Юрія Андруховича «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996), Євгена Пашковського «Вовча згряя» (1990) «Безодня» (1992) та «Щоденний жезл» (1999), Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996), Олеся Ульяненка «Сталінка» (1994) та «Вогненне око» (1997), Леоніда Кононовича «Тема для медитації» (1994), Юрія Іздрика «Воццек» (1996), Володимира Діброва «Бурдик» (1997) та ін. Еkleктичний характер сучасної творчості є ознакою, яку можна завважити і на прикладі окремих творів, і на рівні літературного процесу в цілому. Такий підхід мав сприяти подоланню гріхів минулого, що виявилися у спадкових хворобах соцреалізму: українська література в її соцреалістичному каноні (який на той час втратив легітимність, але не втратив впливу) була нудною, загумінковою та вторинною щодо російської.

Утім, естетичну еkleктику випадає оцінювати також у позитивному світлі, адже вона забезпечила властивий перехід без різких розривів,

до того ж, утілювала характерний образ межової епохи в усіх можливих проявах. Це було мистецтво компромісів — світоглядів, ідеологій, поколінь, стилів і манер. У ньому проявилася своєрідність соціокультурної ситуації пізніх 1980-х та 1990-х рр. Українські письменники діагностували процес суспільного розвитку, не минаючи його проблем та нерозв'язних суперечностей. До того ж вони звіяряли свою художню оптику за новими критеріями, адже в період Незалежності відкрилися широкі можливості доступу до світової культури (раніше міцно цензурованої комуністичним режимом), передусім сучасної культури Заходу [1, с. 169 – 170]. Передумовою такого повороту стали численні переклади, що з'явилися в Україні: вони закладали перспективу оцінки українського письменства в координатах європейської та світової літератури, в універсальному вимірі.

Таку перспективу забезпечили також републікації забутих та заборонених авторів минулого — від Пантелеймона Куліша та Володимира Винниченка до Миколи Хвильового й шістдесятників, а також великого пласту еміграційного письменства, репрезентованого низкою видатних імен, як-от Ігор Костецький, Юрій Косач, Улас Самчук, Юрій Шерех та ін. Увесь цей масив, що став доступним українському читачеві наприкінці 1980-х та у 1990-х рр., важливий не тільки у плані повернення несправедливо забутої спадщини. Він справляв ефект відродження затонулої атлантиди, адже переконливо свідчив, що соцреалізм аж ніяк не вичерпує багатства нашої художньої словесності. Навпаки, поза радянською літературою існували, апробувались та розвивались різні цікаві явища, які випадає нині синхронізувати з європейським культурним процесом. Це мало принципове значення для письменників доби Незалежності, бо відкривало перед ними небачені горизонти творчості, засвідчувало широкий спектр естетичних практик минулого, а також ставило в умови конкурентного зв'язку з сучасною глобальною культурою.

Для першого десятиліття Незалежності дуже характерне прагнення позбутися неповноти української літератури, дозаповнюючи її в тих жанрах та формах, які раніше не були реалізованими. Ця тенденція пов'язана з апелюванням до відомого постулату Дмитра Чижевського, який в «Історії української літератури» (1956) обґрунтував тезу про неповноту нашого письменства. З набуттям Україною статусу незалежної держави така історична неповнота починає все активніше

й виразніше усвідомлюватися національними елітами. Властиво, небувалий ентузіазм письменників 1990-х можна значною мірою пояснити як спробу реабілітації літератури через адаптацію раніше відсутніх чи слабо прописаних тем, мотивів, колізій, ідей, а також освоєння відповідних художніх якостей — стильових та образно-риторичних засобів.

Варто наголосити, що згадана теза Дмитра Чижевського знайшла наприкінці 80-х років несподіваний відгук (непрямий, але доволі симптоматичний) у публічному виступі провідного діяча з покоління шістдесятників, літературознавця й публіциста Івана Дзюби. Його стаття «Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?» була майже одночасно опублікована в кількох періодичних виданнях: для вільного світу вона стала відома завдяки журналові «Сучасність» (1988, ч. 9), а для українського читача була оприлюднена у грудні 1988 року в газеті «Культура і життя», також у спеціальному випуску збірника «Наука і культура» (1988, вип. 22) та в журналі «Коммунист» (у перекладі російською мовою). Іван Дзюба закладав принципово нове розуміння української літератури й мистецтва на зорі Незалежності [14, с. 89-90]. Поняття неповноти, яке свого часу впровадив у вжиток Д. Чижевський, тут було наповнене новим змістом, актуалізоване для умов виходу України з колоніального засилля.

«Сьогодні, — твердив автор, — українська національна культура — це **культура з неповною структурою** (виділення наше — Я. П.). По-перше, тому, що ряд її ланок послаблено, а деяких взагалі немає. По-друге, тому, що українська мова не виконує всіх своїх суспільних і культурних функцій, а національна мова — це все-таки становий хребет національної культури, і навіть невербальні, несловесні мистецтва через ряд опосередкувань усе-таки пов'язані з мовою, з уявленнями, оформлюваними мовою, і навіть із самим звучанням мови. [...] Якщо ми маємо сьогодні факт відходу цілих соціально-культурних шарів населення від української мови, особливо технічної і наукової інтелігенції, взагалі міського люду, — факт, зумовлений не в останню чергу «перекосами» в освітній справі тощо, — так це ж не просто звуження сфери вживання українського слова, як ми вже звично кажемо. Це і колосальне збіднення змісту українського мовлення, зниження його інтелектуального і духовного потенціалу, тобто, зрештою, вихолощування української національної культури. Бо національна

культура — це не тільки твори професійного чи народного мистецтва, то вже її вивершення, а її підґрунтя — це насамперед буденне життя слова і думки, незліченних душевних актів у слові» [8, с. 313].

Сформульована Дзюбою ідея повернення до повноцінного сприйняття національної культури викликала жваву дискусію серед українських інтелектуалів. Пафос письменника-дисидента був спрямований на потребу заповнення тієї істотної лакуни, яка утворилася в часи бездержавного існування, а отже, обмеженого й фрагментаризованого функціонування мови та літератури як суспільних інституцій. Багато хто з колег-літературознавців, критиків та письменників сприйняв цей пафос із розумінням. Працювати на розбудову літературного поля можна було на різних рівнях, причому всяка така робота була важливою, хоча не всяка була затребувана саме в перехідний період, що викликало розчарування серед багатьох літераторів, особливо молодших поколінь, що не мали гідних умов для творчої самореалізації.

Таким чином, у період Незалежності особливо гостро постала потреба оновлення літературного канону. Конкретніше кажучи, вона проявилась у характерних чинниках того часу, які у своєму взаємному зв'язку забезпечили особливість культурної ситуації 90-х:

Оскарження та дискредитації канону, витвореного соцреалізмом та чинного до 1980-х років. Він абсолютно не відповідав вимогам поточного моменту, оскільки на повну міру виявляв свою ілюзорність, презентував фальшиві цінності. Література соцреалізму втратила значення, не витримала випробування часом.

Включення до канону письменників та творів, що були заборонені з ідеологічних міркувань, як-от Пантелеймон Куліш, Володимир Винниченко, Олександр Олесь, Микола Хвильовий, Валер'ян Підмогильний.

Реактуалізація літератури шістдесятників, які лишалися творчо активними (не всі, але частина з них) та акцентували на національно-патріотичних цінностях, як-от Ліна Костенко, Іван Драч, Юрій Мушкетик, Роман Іваничук, Дмитро Павличко, Володимир Дрозд, Євген Гуцало.

Акцептація заборонених чи цензурованих творів письменників із покоління 60-х рр., головню дисидентів (Василь Стус, Євген Сверстюк, Іван Дзюба, Валерій Шевчук, Іван Світличний та ін.). Цього разу

повернення із забуття було щасливим шансом остільки, оскільки автори здебільшого вижили й продовжили працювати творчо.

Переоцінка творчості письменників старшого покоління, що були визнані в радянські часи, проте в 90-х переорієнтувались і запропонували нові або відредаговані видання своїх творів, що вписувалися в культурну програму Незалежності (Олесь Гончар, Павло Загребельний, Анатолій Дімаров).

Прийняття масиву літератури, створеної у ХХ ст. поза межами України й практично не відомої материковому читачеві. Цю літературу забезпечили діячі першої (після поразки УНР, 20-30-і рр.) та другої (після Другої світової війни, головно письменники МУРу, але також поети «Нью-Йоркської школи») хвилі еміграції ХХ ст. Із цим масивом склалося непросто, оскільки він, за певними винятками, так і не став предметом серйозного переосмислення для пересічного українського читача, через що донині відомий лише вузьким фахівцям від історії літератури.

Перша адаптація, що включала критичну рефлексію та читацькі відгуки на твори, написані власне за умов суспільної трансформації та незалежної України, тобто в період від кінця 80-х до кінця 90-х років. Ці твори, як-от «Московіада» Юрія Андруховича або «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко, ще не могли бути включені до національного канону з об'єктивних причин, проте вони виявляли цілком інший культурний дискурс, співвідносний із вимогами нового часу.

Літературний ландшафт перехідного періоду значною мірою характеризує парадокс, який добре розкрив Марко Павлишин. Замість деконструкції канону на початку 1990-х років відбулося його легке ретушування, зокрема завдяки авторитету провідних діячів покоління шістдесятників, що визначали тоді політичні та культурні орієнтири молодій незалежній державі. Осучаснення поглядів на письменство — передовсім у прикладному, практичному вимірі, який забезпечують шкільні підручники та хрестоматії, виявилось неможливим, оскільки увійшло в суперечність із розумінням канону як «іконостасу», що його не можна руйнувати, не руйнуючи основ державності, тобто безумовної цінності для всього суспільства. Адже не випадає сумніватися в самій основі національного буття, яке нібито представляє літературний іконостас. Зміна канону стала нагальною потребою переходу до нової

парадигми національної культури за умов самостійної України, проте вона суперечила волі тогочасної еліти.

Як видно, всебічна й неупереджена дискусія про соцреалізм та його вплив на нашу художню словесність ХХ ст. залишається на часі й тепер, бо на системному рівні вона не була проведена. Щось подібне трапилося в українському суспільстві з декомунізацією, яка не була вчасно проведена, що зумовило цілий шлейф ностальгійних настроїв за радянським минулим. Схоже, такий стан справ відображав свідомість тогочасних еліт, які великою мірою втілювали перероджену сутність радянської номенклатури: принаймні таку мутацію радянських еліт фіксують закордонні дослідники проблеми [28]. Це, однак, не означає, ніби соцреалізм був цілком списаний в архів, виключений з активного ужитку: вироблена ним публічна мова продовжувала існувати, хоч і в зміненому форматі [21, с. 415]. Мовно-риторичні фігури цієї мови набули нової функції в текстах незалежної словесності. Вони використовуються або з ефектом іронічного обігрування та пародіювання (група «Бу-Ба-Бу», Оксана Забужко, Володимир Діброва, Василь Кожелянко), або ж піддаються переосмисленню як ідеологічні конструкти (Євген Пашковський, Олесь Ульяненко, Юрій Гудзь, Костянтин Москалець, Степан Процюк).

Досягнення постколоніального стану визволення та емансипації від культури минулого розтягнулося на роки чи навіть десятиліття. Відтак, М. Павлишин, який констатував такий стан уже на початку 90-х років, виявився надмірним оптимістом у своїй оцінці. Він писав: «Політичну мету антиколоніалізму — незалежність — в Україні вже досягнуто, а з цим втратили свою життєвість дві раніш продуктивні форми управління часом: по-перше, маніпуляції розповідями про минуле для того, щоб виправдати певний шлях до утопічного майбутнього, як у колоніалізмі радянського типу, і по-друге, обожнювання певних сторінок минулого для того, щоб конструювати з них надійні моделі для визволення від колоніалізму» [11, с. 228]. Учений тоді не врахував, наскільки чіпким виявиться «повзучий» колоніалізм в Україні, котра реальну незалежність здобула лише в останні роки шляхом збройного протистояння імперській Росії.

Утвердження постколоніального статусу України відбувалося впродовж кінця ХХ та поч. ХХІ ст. нерівно, з перервами та відкатами назад. Безумовно, сучасна художня література йшла у фарватері цього

процесу, задавала тон і нерідко випереджала політичні рішення. Можна погодитись із М. Павлишиним в іншому висновку з початку 90-х рр.: «...У ній відкрився вже чималий постколоніальний простір, на якому можливі і вільні імпровізації на пережиті колоніальні та антиколоніальні теми, і відпочинок від гідної, але дещо передбачливої культури й літератури обов'язку, яка існувала обабіч стіни між офіційним та опозиційним в колонізованій Україні» [11, с. 234].

Переосмислення літературного канону стало нагальною справою українського літературознавства, яке після 1991 року почало шукати адекватні підходи та інтерпретації в цьому напрямку. Можна завважити характерні тенденції, які проявилися в літературознавчих працях, присвячених зміні канону. Одні вчені ставили в основу чинник національної ідентичності: вони оцінювали ті твори, які найбільшою мірою втілювали національні інтенції, відповідали зростаючій свідомості українства, що потребувало згуртування в ім'я побудови української держави. Другі ж акцентували на потребі модернізації літератури, яка після тривалого колоніального існування нарешті ставала в рівень з іншими національними письменствами Європи, набувала ознак культурної відкритості й толерантності щодо іншого. Прихильники цього погляду були принципово наставлені на Захід і трактували модернізацію як рух у західному напрямку, зокрема поширення постмодерністської естетики, вже досконало виробленої в країнах Заходу.

Загалом діапазон дискусій про сучасну українську літературу можна представити у трьох опціях, які виділяє О. Гнатюк: 1) української мови; 2) концепції нації; 3) модернізації [3, с. 487 – 489]. Вони в загальних рисах накладаються на подані вище критерії. Якщо перші дві опції були сконцентровані навколо національної мови та культури, їхнього розвитку та статусу в незалежній Україні (що, своєю чергою, визначало й статус українства — як етнічної чи політичної нації), то третя виражала прагнення вийти з глухого кута, виборсатися з тіні колоніальної свідомості, попри її важку до переосмислення спадщину.

З роками поміж різними підходами виробився певний консенсус. Прозахідну орієнтацію та настанову на сучасність у нашій геокультурній ситуації довелося поєднати з турботою про збереження національної самобутності. Адже українська література не розвивалася у вакуумі, вона надалі відчувала потужний тиск із боку (пост)імперської Росії.

«Українська література, — твердила Роксана Харчук, підсумовуючи розвиток нашого письменства у кінці ХХ та на початку ХХІ ст., — залишається постколоніальною, тобто віддзеркалює буття колоніальної нації, яка після русифікації та советизації повертається до власної ідентичності [...]. Українська література функціонує в суспільстві «цивілізаційного розламу»: частина українського суспільства, яка живе на Сході і Півдні України, переважно не ідентифікує себе з українською мовою і культурою, демонструє різке їх неприйняття як меншовартісних порівняно з російськими аналогами, переважно попсовими» [17, с. 233-234]. Ця патова ситуація зазнала значних змін на краще в останні роки, зокрема в умовах російсько-української війни, що прискорила ідентичнісні процеси в українському суспільстві. Слід наголосити, що в цих процесах помітну роль зіграла саме сучасна українська література, адже твори, які були написані в період незалежної України та претендують на входження до канону, зазвичай відповідають обом згаданим вище критеріям — як національного спрямування, так і сучасності.

У розмислах про канон важливо сприймати цю категорію як рухливу й відкриту, що не тільки закладає певну норму, а й передбачає її всебічну апробацію. У цьому сенсі канон амбівалентний: він водночас і стверджує, і ставить під сумнів, заперечує. Саме таке розуміння цієї категорії пропонував М. Павлишин. Учений вбачав силу канону у двох вимірах: вона проявляється як через неупереджену дискусію щодо ідеології, так і через ретельний філологічний аналіз текстів. Дослідник стверджує:

«Канон, уявлений не як набір нерухомих святинь, а як стимул до повсякчасної мобілізації історичних набутків культури в осмисленні місця людини в соціальних і культурних оточеннях, котрі безперервно змінюються, потребує безустанного переосмислення, що, знову ж таки, мусить базуватися на повторному, дбайливому поверненні до букви канонічних текстів. Ці тексти спроможні діяти як стимули в культурній системі, коли до них раз у раз повертаються з екзегетичним наміром. Приблизність у поводженні з ними, спрямована на підкорення їх заздальгідь заданим ідеологемам, заперечує їхню потенційну актуальність. Канонізовані тексти потребують, аби їх читали ретельно, з увагою до деталей» [12, с. 12].

**Висновки.** Сучасне розуміння літературного канону спонукає до уважного з'ясування значення художніх текстів крізь призму їхнього суспільного сприйняття. Таким чином виявляється динаміка канону, його амбівалентний вплив — як хранителя традиції та її руйнівника водночас. Це особливо помітно в українському літературному житті 90-х років минулого століття: у той час поняття канону зазнало рішучих і неспростовних змін.

В українському письменстві періоду Незалежності склалася принципово нова конфігурація, яку втілюють прикметні властивості цього часу. По-перше, втратила значення література соцреалізму, яка тривалий час була якщо не домінантною, то принаймні функціональною у сприйнятті читача, утворивши нішу, яку слід було заповнити новими, актуальними текстами. По-друге, з'явилося розуміння світового контексту творчості, мірою того, як предметом перекладу, публікації та обговорення стали численні знакові твори з-за кордону — як із Заходу, так і з сусідніх центральноєвропейських країн, із постколоніального світу. По-третє, відкрилася вражаюча ретроспектива національної літератури, в якій багато вартісного доти не було відомо чи належно оцінено. По-четверте, в 1990-і роки почато заповнення й розбудову нового дискурсу.

Новий рівень сучасної літератури забезпечили художні тексти Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Ігоря Римарука, Леоніда Кононовича, Василя Герасим'юка, Володимира Даниленка, Олеся Ульяненка, Юрія Гудзя, Юрія Іздрика, Тараса Прохаська, Костянтина Москальця та багатьох інших. Ці тексти акумулювали нову естетичну якість, що стає затребуваною на початку ХХІ ст., коли виникають реальні передумови для зміни національного канону на рівні шкільного та університетського викладання літератури, а також змісту хрестоматій та антологій, що репрезентують сучасну українську словесність.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Андрейчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття. Пер. з англ. І. Андрущенко. Львів : ЛА «Піраміда», 2018. 186 с.
2. Блум Г. Західний канон : книги та тлі епох. Пер. Р. Семків та ін. Київ : Факт, 2007. 720 с.

3. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Авториз. пер. з пол. Київ : Критика, 2005. 528 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. 2-е вид. Київ : Критика, 2013. 344 с.
5. Габор В. «Як воно було...» (Інтернет-розмова як введення до «БУ-БА-БУ»). Габор В. Тріснуте дзеркало. Візії, статті та передмови. Львів: ЛА «Піраміда», 2019. С. 238–249.
6. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. Київ : Академія, 2008. 352 с.
7. Дзюба І. Духовні спустошення і трансформації в українському суспільстві ХХ ст. Дзюба І. З криниці літ. Т. 2. Київ : Обереги, Гелікон, 2001. С. 667–672.
8. Дзюба І. Чи усвідомлюємо ми українську культуру як цілісність? *Наука і культура*. Україна. Київ : Знання, 1988. С. 309–325.
9. Каганов Ю. Конструювання «радянської людини» (1953–1991) : українська версія. Запоріжжя : Інтер-М, 2019. 432 с.
10. Моренець В. Український літературний канон: міфи і реальність. *Оксиморон*. Літературознавчі статті, дослідження, есеї. Київ : Факт, 2010. С. 13–33.
11. Павлишин М. Канон та іконостас. Літературно-критичні статті. Вст. ст. І. Дзюби. Київ : Час, 1997. 447 с.
12. Павлишин М. Ольга Кобилянська: прочитання. Харків : Акта, 2008. 358 с.
13. Рябчук М. Долання амбівалентності. Дихотомія української національної ідентичності – історичні причини та політичні наслідки. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2019. 252 с.
14. Рябчук М. Квазіменшинна / квазідіаспорна модель функціонування української культури в Україні: постколоніальна амбівалентність. *Схід – Захід*. Випуск 16–17 (2013). С. 89–101.
15. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : Профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). 2-е вид., доп. Київ : Смолоскип, 2019. 595 с.
16. Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. ХХ ст. Антологія вибраної поезії та есеїстики / упор. В. Габор. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. 620 с.
17. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

18. Хофман Т. Літературні етнографії України: проза після 1991 року <http://surl.li/lymbe>.
19. Bloom H. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. Macmillan, London 2006. 562 p.
20. Bloom H. *An Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life*. Yale University Press, New Haven, Conn. 2011. 357 p.
21. Głowiński M. *Zła mowa. Jak nie dać się propagandzie*. Warszawa: Wielka Litera, 2016. 416 s.
22. Matusiak A. *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*. Wrocław: Wydawnictwo KEW, 2020. 387 s.
23. Polishchuk Y. The concept of the Sixtiers in cultural discourse // «*Studia Ukrainica Posnaniensia*», 2022, t. X/2. С. 145–157. <https://doi.org/10.14746/sup.2022.10.2.10>.
24. Rewakowicz M. G. *Ukraine's Guest for Identity. Embracing Cultural Hybridity in Literary Imagination, 1991–2011*. Lanham, Maryland: «Lexington Books», 2018. 27 p.
25. Risch W. J. *The Ukrainian West: Culture and the fate of empire in Soviet Lviv*. Cambridge: Harvard University Press, 2011. 360 p.
26. Ronen R. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 244 p.
27. Tihanov G. (ed.), *The Birth and Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford: Stanford University Press, 2019. 258 p.
28. Tucker A. *The Legacies of Totalitarianism. A Theoretical Framework*. New York: Cambridge University Press, 2015. 270 p.
29. Yurchak A. *Everything was forever, until it was no more: The last Soviet generation*. Princeton, NJ: Princeton university press, 2006. 331 p.
30. Zambrzycka M. *Narracje melodyczne w ukraińskiej literaturze popularnej. Wybrane przykłady*. Warszawa: Wyd. UW, 2022. 229 s.
31. Zubok V.M. *A failed empire: The Soviet Union in the Cold War from Stalin to Gorbachev*. Chapel Hill: University of North Carolina press, 2007. 467 p.
32. Zubok V.M. *Zhivago's children: The last Russian intelligentsia*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard university press, 2009. 453 p.