

**ЕСТЕТИКА МОДЕРНІЗМУ І ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

УДК 821.161.2.02'06

**ПОСТМОДЕРНА ПРОПОЗИЦІЯ І СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА****Ярослав Поліщук***Рівненський державний гуманітарний університет  
вул. Остафова, 31, 33000, м. Рівне*

Дискусії про постмодернізм і його репрезентацію в українській літературі залишаються актуальними протягом багатьох років. Автор стверджує, що західні критерії постмодернізму неприйнятні для сучасної української культури. Через те критично оцінюються спроби представити українську літературу 1990-х років як постмодерну, з'ясовано суттєві відмінності західної моделі постмодернізму та української ситуації в культурі й суспільстві загалом. Пропонується альтернативне розуміння проблеми. Автор стверджує потребу відстежити адекватність ситуації із двох протилежних пунктів: з погляду автора й тексту, а також із опції читача. У першому випадку йтиметься насамперед про витворення властивого постмодерному мистецтву текстуального коду. У другому стверджується стан комунікаційного розриву, нереалізованої пропозиції.

*Ключові слова:* постмодернізм, автор і читач, літературний текст, постмодерна кондиція, культурна свідомість, постколоніальна ситуація в культурі.

Пошук літературою власної ідентичності – процес знаковий і постійний. Він зазнає пошквалень та спалахів у моменти, коли система естетичних вартостей улягає радикальному переосмисленню або ж, навпаки, втрачає гостру актуальність, якщо є недавно вироблений канон і досконалі тексти, котрі той канон стверджують та упривілейовують. У нинішній ситуації переживаємо радше перший сценарій. Дискусія про новий статус і нову якість української літератури, почата ще півтора десятиліття тому, не вичерпана й не закінчена, а раз у раз спалахує з новою силою. Одні охоче провокують її розвиток, інші вказують (і не без слушності) на повторюваність аргументів. Треті виступають репрезентаторами унікального своїм консерватизмом та живучістю українського опортунізму і закликають припинити усякі навкололітературні суперечки, позаяк вони відволікають письменника від головного – писання текстів. За їхньою логікою, писання самовартісне, а вже в тракці цієї роботи коли-небудь прийде розуміння, що, як і для чого пишеться. Та як би ми не хотіли, самосвідомість літератури не може обмежитися практичним рівнем, а вимагає теоретичної абстракції та побудови певних інтелектуальних концепцій. Особливо якщо оцінювати літературу як інституцію, чого, між іншим, вимагає шкільна та університетська гуманітарна освіта. Зацеплення певних загальних критеріїв культурно-мистецького життя ХХ століття дає змогу на прикладі творчості наших днів безпосередньо поміркувати над питанням *камо грядеши*.

Ключовими категоріями, в яких осмислює себе сучасна літературна свідомість, є,

звичайно, постмодернізм та модернізм. Саме між цими двома глобальними поняттями відбувається пошук самоідентичності сучасної літератури. При цьому означається кілька важливих аспектів, які водночас служать основними пунктами віднесення:

а) ставлення літератури до її минулого, до традиції, зокрема визнання чи невизнання національного досвіду модернізму, покликуваність на нього в нинішній ситуації;

б) реляції з європейським та світовим письменством, співвіднесення естетичних набутків та класифікаційних матриць;

в) самооцінка в медіально-культурному контексті сучасності, можливість сприймати та задовольняти його запити, які багато в чому визначають роль літератури як суспільної інституції, її престижність та популярність;

г) дефініції та тлі посттоталітарного соціуму та проекції різних субматриць на зразок східноєвропейської, пострадянської, слов'янської ідентичностей.

На перехресті дискусії опиняються найчастіше темпорально-оцінні чинники, що віддзеркалюють ситуації минулого і сучасного та, що не менш важливо, дають підстави для прогнозування майбутнього української національної культури. Пафос запитування у традиції зводиться, грубо кажучи, до низки принципових дилем: чи була витворена протягом ХХ століття модерна українська культура, чи існує вона сьогодні та наскільки вагомою виявляється у процесі творення нових текстів, наскільки її досвід є національним і космополітичним, наскільки можлива інтеграція у світовий процес тощо? З іншого боку, не можна ігнорувати численних катаклізмів українського культуротворення, які не тільки сповільнили модерні аспірації української еліти, а й заморозили їх, інфантилізували, викликали своєрідну амнезію й потребу щоразу (після чергової хвилі репресій, чисток, нагінок, заборон) повертатися на круги своя, представляючи таке повернення як абсолютне відкриття. У цьому аспекті, до речі, український авангард немалою мірою профанізував свою революційну (в естетичному сенсі поняття) функцію, паразитуючи на неможливості свободи слова й безальтернативності мистецьких стилів.

Західний постмодернізм, вситуований у наші реалії буття й культури, мусить зазнати чергової деконструкції. Два рівні "постмодерної кондиції", які маємо на Заході та в Україні, настільки вражаюче відмінні, що важко говорити про спільність естетичної парадигми. Це аж ніяк не привід до визнання власної ущербності та меншовартості, радше – привід для рефлексій над геополітично-цивілізаційною і національно-естетичною своєрідністю української літературної моделі та перспективою її вписування у сучасні контексти.

Поширена думка, ніби український постмодернізм зароджується у 1980-х роках, а в 1990-х активно розвивається. Її висловлювала й обґрунтовувала Т. Гундорова [8, с. 9], приймали й інші критики. З опції східнослов'янського простору взагалі важко оцінювати цей стан об'єктивно. Росіяни, скажімо, вже не раз проголошували і глорифікували свій постмодернізм, не зупиняючись перед цілком очевидними суперечностями і недоречностями, прикладом чого може бути контроверсійна монографія В. Куріцина [12]. З огляду на сучасну кон'юнктуру визнання постмодерністичної якості літератури виглядає не скрупульозною діагностикою, а оцінним критерієм. Однак реальність важко підігнати під схеми й заготовки: ані постмодерний тип культури, ані мультимедіальна рецепція у нас досі не стали явищами загальнопоширеними, аби заявляти про перемогу постмодернізму на уламках недавньої зруйнованої домодерної імперії.

З одного боку, стає наявною і неunikною загальна криза офіційної літератури, яка цілком спрофанована у своїх суспільно-дидактичних функціях, що за минулих часів вважалися основним мотивом письменства як ідеологічної інституції та культурної практики. Стан кризи виявляє ситуацію естетичного розламу, яка актуалізує бунт проти модерністичної естетики, народження нового авангарду. Власне, на цьому тлі з'явилися та здобули популярність творці іронічно-бурлескної літератури Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак (Бу-Ба-Бу), а згодом також інші гурти (Пропала грамота, Лу-Го-Сад). Але авангардизація літератури, характерна для зламу 1980-1990-х років, невдовзі втратила актуальність. Чи варто це явище вважати постмодернізмом, чи йдеться, властиво, про остаточний розклад модерної моделі літературної творчості? Відповідаючи на це питання, варто б уважніше придивитися до суті "бунту" (проти кого й чого він спрямований та які цінності береться утверджувати замість зужитих).

Доба постмодернізму на Заході настає тоді, коли відчувається вичерпаність модернізму як творчого світогляду. Це були 1950-1960-ті роки – час стрімкого розвитку західної цивілізації, зокрема накопичення матеріальних благ. У зміні естетичних парадигм важко досягти однозначної оцінки. Зрештою, одні західні дослідники тримаються версії, що постмодернізм є антимодернізмом, інші не менш переконливо сприймають творчу практику постмодернізму як безпосередній розвиток модерної традиції. У кожному разі, мусимо визнати, що постмодернізм багато використав із попереднього естетичного досвіду, отже, він був би просто неможливим без розвиненої модерної свідомості, на ґрунті якої виріс (байдуже, як кваліфікуємо його інтенції – продовженням чи запереченням модернізму). Натомість він стає явищем оригінальним власне завдяки впливові інших обставин: життя та побут людини другої половини ХХ ст. привносять у мистецтво органічність еклектики, загальнопоєднуваності, коли вже неможливо відділити мистецтво від немистецтва, елітарність від поп-арту, авторський стиль новели або верлібру від стилю газетного репортажу чи рекламного ролика. Саме цивілізаційні засади спонукають постмодерну творчість до увиразнення та теоретичного рафінування, і тут найрішучіше свою справу зробили масові медіа та комп'ютеризація. Так нові реалії життя узасаднили естетичну можливість постмодернізму в літературі та мистецтві. Через те варто визнати рацію Ю. Габермасові та консервативним критикам, що постмодернізм є не стільки проблемою стилю, як проблемою політики й культури взагалі [2, с. 496].

Українська цивілізація останніх півтора десятиліття, звичайно, також істотно змінилася. Не улягає сумніву, що в цьому її розвитку створювалися певні сприятливі умови для розвитку постмодерної естетики, співзвучні з тими процесами, які розгорталися раніше на Заході. Проте постмодерний світогляд сьогодні в Україні навряд чи можна визнати домінуючим. Адже постмодерністський погляд на світ характеризується, як пише Д. Фоккема, переконанням, що будь-яка спроба сконструювати модель світу не має сенсу; постмодерністи вважають неможливими і безсенсовними спроби установити будь-який ієрархічний порядок або якісь системи пріоритетів у житті [11, с. 159]. Неважко здогадатися, що така світоглядна настанова стає можливою у сприятливих суспільно-цивілізаційних умовах, у рамках спільноти достатку та пересиченості, в якій суперечності не переростають рівня приватного життя і не викликають загальної загроженості. Щось подібне абсолютно неможливе в нинішній Україні, державі із перехідним типом економіки, співіснуванням та співпоборенням цінностей громадянського й посттоталітарного суспільства.

Зрештою, особа-індивід у наших умовах не може звільнитися від постійного почуття екзистенційної загроженості, а держава не виконує функції охорони її прав або виконує її формально. Словом, соціально-культурний ландшафт для українського постмодернізму виглядатиме зовсім іншими декораціями, таким собі лубком супроти західних постмодерних стандартів.

Звідси й очевидна нерівність та суперечливість історії нашого постмодернізму. Якщо візьмемо за вихідний пункт його розвитку занепад комунізму та стихійно-анархічне становлення альтернативності творчих практик, то початкову фазу, справді, треба буде окреслити кінцем 1980-х та початком 1990-х років. Варто зауважити, що окремі елементи постмодерного експерименту простежуються у літературі також із 1960-х років, проте вони залишаються тільки атавістичними спробами, які не змогли розвинути у межове (що означило б грань епох) культурне явище. Доречно в цьому зв'язку навести жартівливе визначення критика І. Бондаря-Терещенка, котрий пародіює ознаки західного постмодерну, віднаходячи її позверхньо-примітивні відповідники в історичних обставинах українського суспільства минулого. “У нас постмодернізм з’явився 14 жовтня 1964 року, коли від керівництва країною був відсторонений блискучий модерніст Микита Хрущов. Кукурудза і космос, хемізація і синтетична зимова шапка – усе це виразні модерністські ознаки, і Хрущов, між іншим, цілком даремно називав “підарасами” близьких йому по духу модерністів від мистецтва. Адже гомосексуальність та андрогінізм притаманні якраз постмодерністській парадигмі: не дурно ж наступний з черги генсек Брежнев так полюбляв цілуватися з лідерами соціалістичних країн” [7, с. 156].

Навіть наприкінці 1980-х років стан суспільства не можна було кваліфікувати як вільний, а відтак і звертання до самодостатнього читача-естета залишалось у цю пору не реальною, а риторичною перспективною літератури. Цей факт пояснює, зокрема, непослідовність авангардного ламання канонів. Сенс бунту молодих реалізувався непослідовно. Бурлеск і балаган бубабістів були реакцією лише на офіційну літературу, нещадно дезавуюючи її стилістичні та світоглядно-ідеологічні кліше. Натомість пошуки і здобутки літературного “герметизму” 1970-1980-х років новочасний бурлеск просто не помічав, як, до речі, й досвід першого авангарду 1920-х років (Михайля Семенка чи Гео Шкурупія), укотре симулюючи ситуацію Вічного Революціонера. Ілюзорність такого бунту полягала, власне, у тому, що вся література замінялася її тоталітарним соцреалістичним складником, хай абсолютно домінуючим на той час, але все ж не єдиним, що був відомим, принаймні, інтелектуалам. Відтак руйнація канону відбувалася за спрощеною схемою, обмежуючись переважно впливом на рівні масової свідомості та епатажем її.

Коли 1980-і роки ще були часом структурованого радянського суспільства, у якому альтернативна література просто-таки не могла (бо об’єктивно не мала шансів) стати повноцінним дискурсом, то 1990-ті роки в розумінні суспільної ситуації виразно наближають Україну до загального стану світу, який зазвичай називають постмодерним або ще постіндустріальним. Щоправда, останнє окреслення виразно дисонує з реаліями, бо Україна не тільки не досягла рівня індустріальної пересиченості, а й зруйнувала той індустріальний потенціал, який мала в часи розвалу СРСР. Але не про те йдеться. Маємо на увазі, власне, внутрішній стан, самоусвідомлення людини в теперішній нашій державі, що певною мірою зближує її зі станом індивіда на Заході, – це стан тотальної втоми, розчарованості, непевності. У такому сенсі постмодерний світ має пряму дотичність до України, а для письменника

відкривається перспектива осягнення та вираження постмодерного світогляду загального скепсису, гри, розчарованості та зневіреності.

Отут-то й починаються підступні денотації смислів, які заводять суперечки довкола постмодернізму в глухий кут – із тієї простої причини, що дефініція явища надто абстрактна й універсальна, а це, своєю чергою, дає змогу різним учасникам дискусії мати на увазі (як домінуючі ознаки) різні смисли поняття постмодернізму. Так, Юрій Андрухович спочатку наводить типові характеристики постмодерністської літератури, а згодом іронізує із них, доводячи аспект дефініції до абсурдності: “Таким чином, про постмодернізм залишається сказати, що він агностичний, амбівалентний, американський, анемічно-німецький, антологічний, “безмежно відкритий глухий кут”, безплідний, бі- (і більше) сексуальний, варіативний, вторинний, вульгаризаторський, гермафродитичний...” і т.д. [5, с. 15]. Сама дефініція, з огляду на її винятково суперечливі інтерпретації, перетворилася на об’єкт скептично-іронічного обігрування. Подібні апорії не раз спонукали учених до парадоксальних висновків. Скажімо, Ричард Рорті заявляв: нині ніхто не має туманного уявлення про те, що таке постмодернізм, і пропонував узагалі вилучити це поняття з наукового обігу.

Кажучи про постмодернізм, варто розмежувати принаймні кілька площин розуміння цього поняття. За Р.Ничем, потребують розрізнення головню три значеннєві сенси, в яких термін постмодернізм бував і нині буває найчастіше вживаним. Це

- 1) назва постмодерної епохи (або її початку) в історії західної думки;
- 2) слово на позначення нової постмодернізаційної (постіндустріальної) фази розвитку високорозвинених (лише або зокрема) суспільств Заходу;
- 3) як найперше формулювання саме так названого – постмодерністичного – періоду змін у літературі й мистецтві (разом з їх теорією та супровідною щодо них критикою) [3, с. 9].

Звісно, ці різні смисли можуть поєднуватись, але відмінність між ними таки є досить істотною. Вона й провокує численні непорозуміння у різних публічних артикуляціях модусу постмодернізму. Якщо в названій вище тріаді визнати менш актуальним для нас друге розуміння (воно вузько означає західні цивілізації), то між першим і третім слід окреслити виразну неспіввідносність, яка може розвиватися до апорії. Ці два споріднені, та аж ніяк не ідентичні поняття, надалі називатимемо – задля ясності – різними словами: *постмодерну* як загального стану світу й людини в ньому, та *постмодернізму* як естетичної практики в мистецтві. Коли йдеться про діагностику літератури як дискурсу і як культуротворчого потенціалу, поєднання таких двох смислів є небажаним, позаяк ускладнює розуміння. Кажучи про постмодерн, означаємо лише одну з важливих підстав постмодерної естетики, але це ще не є доказом постмодернізму в літературі. А проте сучасні автори нерідко використовують саме такий аргумент, вказуючи на умовну органічність українського постмодернізму. Юрій Андрухович пише: “Ми не можемо дефініювати того, всередині чого перебуваємо. Адже, на мій погляд, постмодернізм є не що інше, як певний стан, певна кондиція – передусім у культурі, хоч і не тільки в культурі” [5, с. 16]. Звідси автоматично й аксіоматично, *a priori* випливає, що наша література також перебуває у стані постмодернізму, а саме про це йдеться авторові. Однак звідки взялася певність, що ми вже перебуваємо всередині постмодерну? А навіть якби й так, то це аж ніяк не звільняє нас від обов’язку постійного запитування *камо грядеши*.

Варто зауважити, що застосована Жаном-Франсуа Ліотаром формула “постмодерністичної кондиції” сигніфікує низку ситуаційних зумовлень (суспільних, економічних, політичних, ментальних), притаманних сьгоднішній західній цивілізації [2, с. 163]. Переносячи її на український ґрунт, вдаємося до певного спрощення і розуміємо загальний *Zeitgeist*, триб життя і стан культури. Та при цьому зберігається дистанція чужорідності й відстороненості поняття щодо наших сучасних реалій. По-перше, можна посперечатися з Андруховичем щодо тези, що ми, українці, перебуваємо “всередині” постмодерну, якщо ми не тільки не переживаємо мультимедіального надміру, а й часто-густо слухно нарікаємо на брак і заблокованість інформації, зокрема україномовної та україносутньої (тобто на теми України, національної культури, її присутності у світі і т.д.). Та навіть якщо сприйmemo цю тезу – перебування всередині постмодерну – як безневинний комплімент, застереження викличуть критерії українського постмодернізму. Якщо постмодернізм є станом і кондицією, то наскільки органічний цей стан у координатах нашого українського буття, яке завше (за законами соціуму, із причин об’єктивних, незалежно від індивідуальних поглядів чи кількості відвідань конкретним письменником країн Заходу) виглядає певною мірою загумінковим, винесеним *ad margine* сучасної світової культури як дискурсу, як процесу? Цілком зрозуміле і, зрештою, симпатичне прагнення Андруховича уявляти українську літературу у глобальному контексті, наголошуючи на її, сказати б, мимовільній постмодерності, і в такий спосіб чинити своєрідне заклинання. Принаймні, у згаданій вище статті-передмові аргументи та приклади майже винятково взято зі світової літератури (Павич, Еко, Шекспір, Свіфт та ін.). А де ж тоді постмодерна література в Україні? До речі, подібної аргументації про ментальні засади постмодерного світогляду в російському національному характері вживають наші сусіди-росіяни: виходить такий собі одвічний постмодернізм чи, майже за У. Еко, суцільне Середньовіччя.

Прагнення будь-що “вписати” власну національну традицію в постмодернізм, яке все дужче виявляється у нас і є характерним для постколоніальних культур, веде до більш чи менш коректних спекуляцій на дефінітивних якостях цієї глобальної категорії, зокрема значеннєвих конотаціях. Звідси й дещо кумедне “полювання на постмодерністів”(В. Болецький) [6, с. 225-227], коли в різний спосіб доводиться причетність до постмодерністичного канону письменників, у творчості яких є бодай окремі риси, співзвучні відомим дефініціям. Утім, ця операція не тільки кумедна, а передусім цікава: вона засвідчує намацування властивих координат історії літератури з огляду на стан активної інтеграції в загальноцивілізаційному культурному просторі.

Оцінки сучасної літературної ситуації так чи інакше перетинаються зі ствердженням постмодернізму. Щоправда, шкала виміру тут досить широка – від заперечення постмодернізму як перейденого і декадентського етапу до такого ж категоричного його заперечення як поки що недосяжної стадії розвитку. Так, дві виразно відмінні позиції оприявнюють автори відомої “Малої Української Енциклопедії Актуальної Літератури”. Володимир Єшкілев будує програмну тезу про літературу деміургів саме на ствердженні вичерпаності постмодернізму [10, с. 5 – 8]; поняття занепаду присутне також у відповідній словниковій статті його авторства [10, с. 94]. Зате Юрій Андрухович, навпаки, доводить творчу продуктивність постмодерної естетики в літературі, непрямо вказуючи на неунікненність цього досвіду для вітчизняної практики творення та рецепції художніх текстів [5, с. 5 – 20]. Кількома роками раніше оприлюднив свій діагноз ситуації Марко Павлишин: творчість Ігоря Калинця він називає передмодерною [14, с. 271 – 272], а загалом

убачає в сучасній літературі радше ознаки постколоніального, ніж постмодерного дискурсу [15, с. 215]. Дмитро Наливайко вважає український постмодернізм наслідувальним, позаяк наша література оминула у розвитку модернізм [13, с. 6]. Такі й подібні оцінки симптоматичні для сучасного літературознавства, вони базуються на тих перехресних координатах, які ми визначили на початку цієї розвідки (сучасне / минуле, Україна / світ, література / медіальна культура, національна література / регіональна творчість, українська тожсамість / постімперська спільнота). Ані озируючись на минуле, ані порівнюючи себе зі світом, не зможемо безумовно ствердити національної формули постмодернізму. Натомість дистанціювання постмодерністичного канону дає добре підґрунтя для визначення сучасного стану речей не в сенсі констатації безнадійної маргінальності, а в розумінні процесу, в якому взаємодіють різні чинники.

Випадає оцінити сучасну ситуацію з двох, цілком протилежних пунктів. Перший погляд репрезентуватиме стратегію літератури, її загальні, геополітичні орієнтації. Він відображатиме *інтенції автора* і, власне кажучи, тексту. Зате другий погляд на феномен утверджується зі зворотної перспективи, узадає *опцію читача* та його очікування від літературної продукції.

У першому випадку йтиметься насамперед про витворення властивого постмодерному мистецтву текстуального коду. Явище це доволі складне, багатокомпонентне, але спробуємо вказати принаймні його домінуючу ознаку. Д. Фоккема вважає головним принципом постмодерністського тексту *нонселекцію*, тобто унеможливлення світоглядної цільності й парадигмальності, урівнення всього і вся, секуляризацію будь-яких вартостей [1, с. 51]. *A priori* такий код можливий у сучасній літературі, проте насправді він мусить бути зумовлений цілою низкою соціолінгвістичних, психолінгвістичних та соціокультурних аспектів. Виробленість та застосовність сучасної української мови, зокрема, її стилістичних засобів, у контексті постмодерної ігрової ситуації, бажає кращого. І це певною мірою пояснює, що творення постмодерного тексту поки що є справою одиниць, “перших хоробрих”, до того ж, ліпше це вдається реалізувати на базі західноукраїнської культурної моделі, де підґрунтя іронічного перекодування мовлення сприяє більше, а сфера застосовності української мови є принаймні задовільною, на відміну від інших регіонів держави.

Опираючись на універсальний код, що характеризує постмодерну культуру загалом, український письменник може лише частково. Натомість йому випадає попутно цей код розробляти та наповнювати новими значеннями, подібно до того, як шахтареві доводиться більше зусиль тратити на вичерпування пустої породи, ніж на добування власне вугілля. Така цілком закономірна інерція стилю зумовлює неспіввідносність та розрив культурної пропозиції автора, з одного боку, та комунікативних запитів читача, з іншого. Щоправда, це аж ніяк не знецінює письменницької праці, радше, навпаки, робить її важливішою, спонукає до більшої чутливості та субтельності.

Стан комунікативного розриву вразливіший зі зворотної перспективи, тобто з позиції читача. Тут прикро дається взнаки суперечливості соціокультурної дійсності, яка, навіть допускаючи постмодерну естетику, позбавляє її органічності. Семантичне поле того, що іронічно обігрується чи демаскується, в українській літературі істотно звужується. Навіть більше, можна зауважити, що це поле є наповнюваним настільки, наскільки відвойованими в сучасній суспільній практиці є такі важливі поняття, як плюралізм думки, множинність світоглядів або паралельність естетичних практик.

Інакше кажучи, наскільки свідомість сучасної української людини позбавлена сталих, ієрархічно репрезентованих вартостей та готова перейнятися грою вигаданих автором художніх світів. Навіть елементарний погляд на речі не схиляє до оптимістичної відповіді на питання плюралістичності в нинішній Україні. “Постмодернізм вітає відпружену й легку культуру, що відповідає популярному смакові...” [15, с. 219], – зауважував М. Павлишин. Проте така культура, властиво, у нас поки що не має шансу вийти з далекого маргінесу. Узагалі, популярна культура, яка на Заході, як вважають, спровокувала мистецький постмодернізм, на відміну від модернізму, що орієнтувався переважно на елітарність і виняткову особистість, в Україні має ознаки передусім посттоталітарної, поєднуючи в собі в невластивий спосіб несумісні вартості та стилістику.

Якщо метою постмодерністичного письма є помноження культурних світів (адже кожен текст оцінюється як одиничний акт цього загальнооб’ємного процесу), то досягнення цього ефекту стає можливим тільки завдяки відкритості читача і його схильності прийняти таку множинність. Інакше гра втрачає сенс, принаймні, вона не може залишатися односторонньою. Саме це мав на увазі Фоккема, коли давніше писав про неможливість постмодернізму в комуністичному світі. На переконання відомого теоретика сучасності, постмодерна парадигма може реалізуватися лише в обставинах суспільної свободи, це найперша і найнеобхідніша умова її розвитку. “Постмодерністичне звернення до уяви недоречно у світі Івана Денисовича або у Китайській Народній Республіці” [1, с. 64]. Наскільки сьогоденні реалії далекі від тоталітарної суспільної свідомості? Можна по-різному їх оцінювати, але – і при оптимістичній, і при песимістичній діагностиці проблеми – доведеться визнати, що світ Солженіцинського Івана Денисовича є для нас не цілком забутою та зужитою моделлю культури.

Звідси логічно-нелогічний висновок: український письменник-постмодерніст має більше шансів бути почутим, коли писатиме не по-українському (на гірший випадок, по-російськи) і звертатиметься не до українського читача. Попри всі труднощі перекладу та незбіжності ментальних кодів, він може здобути визнання за кордоном, залишаючись на узбіччі “літпроцесу” у своїй країні. Зрештою, досвід інших “малих” європейських літератур ХХ століття має цілу низку прикладів чогось подібного (чехи Мілан Кундера та Богумил Грабал, румуни Мірча Еліаде, Еміль Чоран і под.). Та й видання текстів Юрія Андруховича, Іздрика, Олега Лишеги, Олександра Ірванця, Тараса Прохаська в перекладах польською, німецькою, російською, англійською мовами цей діагноз також підтверджують.

Цікаво, що у нас міцно защепилося стереотипне уявлення, ніби постмодернізм – то руйнування будь-яких традицій, зокрема естетичних, будь-яких критеріїв. Перебільшуючи вагу цього чинника, ми, здається, таки забуваємо, що постмодернізм уписався в історію передусім художніми здобутками стратегічної ваги, тобто *конструктивною* художньою практикою, а не деструктивними філософськими (чи будь-якими іншими, але таки з домінантою деструкції) настановами. Сьогодні про нього можна говорити вже як про історію, оцінюючи передусім сильні моменти, а не негативи. Забезпечивши рецепцію культурного чинника на рівні гри, постмодернізм засвідчив тяглість культурної традиції, а не її загальне заперечення, як нерідко можна почути.

В Україні постмодерна культурна модель поки що залишається тільки частково пропозицією без запиту. З одного боку, це можна пояснити об’єктивними чинниками суспільної ситуації, коли немає належних передумов для комунікаційного переситу і



медіального надміру. З іншого, сама література в постколоніальний період розвитку, допускаючи постмодернізм як одну з естетичних стратегій, не сприймає його як доміанти, формує інші творчі пріоритети, виявляючи природну відпорність на чуже й неадаптоване.

Уважнішого і вникливішого відстеження потребують в контексті порушеної теми процеси антиколоніальної культурної свідомості, адже саме через здобування цієї якості наше сучасне письменство утверджує статус внутрішньої незалежності, першочергово важливий для перспективного розвитку. Вільна постмодерна гра виявляється обмеженою (або принаймні позбавлена своїх важливих функцій) в умовах загроженої національної культури. Однак ця загроженість, хоч як би ми старалися її ігнорувати та іронізувати з її приводу, шокроку дається взнаки. Вона ставить під сумнів можливість універсальної кореспонденції текстів та їх значень, необхідної підстави постмодерної літератури. Загрожена спільнота передусім виявляє тенденцію до розвитку всередині, а не назовні, їй, як правило, не вдається розвинути ефективних способів контакту із зовнішнім світом [4, с. 17], як стверджує Ева Томпсон.

Брак сучасних теоретичних дефініцій непрямо свідчить про брак постмодерної тожсамості в нашій літературі. Міра вироблення такої ідентичності найближчим часом буде умовою оцінки успішності постмодерного проекту в Україні. Очевидно, шляхи постмодерну на нашому національному ґрунті вестимуть до поєднання кількох естетичних стратегій, засвоєних і акумульованих у літературному письмі ХХ століття.

- 
1. *Fokkema D. W.* Historia literatury, modernizm i postmodernizm. – Warszawa: Instytut kultury, 1994.
  2. *Nycz R.* Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze. Wyd. II. – Kraków, 2000.
  3. Postmodernizm. Antologia przekładów. Wybrał, oprac. i przedmową opatrzył Ryszard Nycz. – Kraków: Wyd. Baran i Suszyński, 1997.
  4. *Thompson M.E.* Trubadurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm. Przekł. z ang., Kraków: Universitas, 2000.
  5. *Андрухович Ю.* Повернення літератури? // Плерома 3'98. Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури. – Івано-Франківськ, 1998.
  6. *Болсцький В.* Лоуи на постмодерністів // 12 польських есеїв. Упор. Та наукова ред. Олі Гнатюк. – Київ: Критика, 2001.
  7. *Бондар-Терещенко І.* Літерний дім // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – Травень (№ 150).
  8. *Гундорова Т.* Ностальгія та реванш: Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – Листопад (№ 144).
  9. *Гундорова Т.* Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання // Сучасність. – 1993. – № 9. – С. 79-83.
  10. *Єшкілєв В.* Повернення деміургів // Плерома 3'98. Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури. – Івано-Франківськ, 1998.
  11. *Ильин И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – Москва: Интрада, 1998.
  12. *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. – Москва: ОГИ, 2000. – 288 с.

13. *Наливайко Д.* Великій поезії сьогодні немає місця... // Література Плюс. – 2001.- Ч 4. – С. 6.
14. *Павлишин М.* Герб меланхолії: поезія Ігоря Калинця // Канон та іконостас. – Київ: Час, 1997.
15. *Павлишин М.* Українська культура з погляду постмодернізму // Канон та іконостас. – Київ: Час, 1997.

**POSTMODERNIST PROPOSAL  
AND CONTEMPORARY LITERATURE**

**Yaroslav Polishchuk**

*Rivne State Humanitarian University  
Ostafov st., 31, 33000, Rivne*

Debates about postmodernism and its representations in Ukrainian literature are still urgent now. The Author proves that western criteria for researching of the postmodern phenomena are intolerable if the object for studying is Ukrainian culture. Some faults with attempts to interpret the 1990<sup>th</sup> years and a literature of that time as postmodern ones are found. Essential differences of western model of postmodern and Ukrainian cultural situation are stated. An alternative in resolving of the problem is proposed. The Author says it is worth to observe an adequacy of situation taking into account two opposite positions, namely the text one and the writer's one, and the reader's point of view. The first option deals with creation of proper textual code. The second one reveals a communicative gap situation and non-realized proposals.

*Key words:* postmodernism, author and reader, literary text, postmodern conditions, cultural consciousness, postcolonial situation in culture.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.2003  
Прийнята до друку 15.05.2003