

УДК 82.09(477)

Поліщук Ярослав

РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ

У статті йдеться про реінтерпретації історичної пам'яті в сучасній українській літературі. Своєрідність ситуації проявляється в тому, що ця література зазнала сильного впливу тоталітарної (радянської) візії історії. Пізніше вона пережила нівелювання культу минулого під впливом постмодерністських тенденцій. Це виявилось в синдромі Чорнобиля, який, за Т. Гундоровою, втілює апокаліптичну іронію „буття-після-сучасності”. Нині, на початку ХХІ сторіччя відчутні різні впливи, однак виразно проявляється нове зацікавлення національною історією та культивування пам'яті. Про це свідчать щойно видані романи Оксани Забужко “Музей покинутих секретів” (2009), Володимира Лиса “Століття Якова” (2010), Ліни Костенко “Записки українського самашедшого” (2011). Саме вони є об'єктом критичного аналізу автора цієї статті. Для сучасної романістики характерна інтенція до переписування й перечитування історії, в якій, на переконання письменників, бракує чогось дуже істотного або, можливо, найістотнішого – психологічної глибини та гнучкості, конкретно-індивідуальної людської драми.

Ключові слова: постмодернізм, роман, колективна та індивідуальна пам'ять, історія, герой.

В статье говорится о реинтерпретациях исторической памяти в современной украинской литературе. Свообразие ситуации проявляется в том, что эта литература испытала сильное влияние тоталитарной (советской) визии истории. Позднее она пережила нивелирование культа прошлого под влиянием постмодернистских тенденций. Это проявилось в синдроме Чернобыля, который, по Т. Гундоровой, воплотил апокалиптическую иронию “бытия-после-современности”. Сейчас, в начале ХХІ века ощущимы разные влияния, однако отчетливо проявляется новая заинтересованность на-

циональной историей и культивирование памяти. Об этом свидетельствуют только что изданные романы Оксаны Забужко “Музей заброшенных секретов” (2009), Владимира Лиса “Век Якова” (2010), Лины Костенко “Записки украинского самашедшего” (2011). Именно они являются объектом критического анализа автора этой статьи. Для современной романистики характерна интенция к переписыванию и перечитыванию истории, в которой, по убеждению писателей, не хватает чего-то очень существенного или, возможно, самого существенного – психологической глубины и гибкости, конкретно-индивидуальной человеческой драмы.

Ключевые слова: постмодернизм, роман, коллективная и индивидуальная память, история, герой.

It deals in the article about reinterpretations of the historical memory in contemporary Ukrainian literature. The peculiarity of the situation shows that this literature has experienced a strong influence of the totalitarian (Soviet) vision of history. Later, she experienced a leveling of the cult of the past under the influence of postmodern trends. It was in Chernobyl syndrome, which embodied apocalyptic irony “being-after-modernity”, by T. Hundorova. Now, at the beginning of the XXI century it is felt different influences, but clearly shows a new interest in national history and cultivation of the national memory. This is evidenced by the newly published novels by Oksana Zabuzhko “Museum of Abandoned Secrets” (Музей покинутих секретів, 2009), Volodymyr Lys “Century Fox James” (Століття Якова, 2010), Lina Kostenko “Notes of Ukrainian Crazy Man” (Записки українського самашедшого, 2011). They became the subject to critical analysis of the author of this article. For typical modern novels intention to rewriting and rereading of history that, according to the writers, lacking something very significant, or perhaps most significant – the psychological depth and flexibility, the concrete individual human’s drama.

Key words: post-modernism, novel, collective and individual memory, hero.

Загальним місцем спроб критичного осмислення сучасної української літератури стало твердження про її перехідний стан, про кризу цінностей та орієнтирів, яка наймовірно затягнулася, якщо починати відлік від межі 80–90 років минулого сторіччя. Принаймні в Україні, як і взагалі в східноєвропейському просторі, література в

останні два десятиріччя переживає радикальну реорієнтацію – ціннісну, цивілізаційну, культурну, поколіннєву. А це веде за собою системні зміни, котрі, щоправда, відбуваються не лінійно й однозначно, а через складні й суперечливі процеси, пов'язані зі зміною суспільного очікування від літератури та культурних запитів читача.

Загерметизованість української літератури чітко утримує її в рамках традиції, а всілякі спроби “відкриття” дискурсу та емансипації від застарілих форм наражаються на гострі звинувачення у відступництві та зраді щодо власної національної ідентичності. Тому-то дискусії щодо майбутнього тривають, хоча нині виглядають все більше млявими та принагідними. Утім, вони вже відіграли свою видатну, справді історичну роль у процесі трансформації нашого суспільства. Оля Гнатюк слушно завважувала, що внаслідок гострих дебатів 1990-х років українські інтелектуали апробували кілька принципово відмінних дискурсів та концепцій культури чи варіантів культурної ідентичності [9, 327]. Сьогодні ці дискурси улягають більш докладному обґрунтуванню в позиції молодих авторів, які долучаються до вирішення проблеми національно-культурної самоідентифікації українства.

Ще зовсім недавно літературний істеблішмент стояв перед дилемою збереження традиції чи “розрадянєння” (термін Ю. Шевельова). Так само недавно він зіштовхнувся з постмодерністською парадигмою культури, яка принципово заперечувала поступовий і штивний образ минулого та однозначний культ пам'яті. Тамара Гундорова пов'язує цей поворотний момент з Чорнобилем, що радикальним чином змінив спосіб художнього мислення та світосприйняття:

“Історія побачена не через лінійну послідовність подій, що ведуть до світлого майбутнього і не через мітологічну символіку різних епох. Вона виявляється оберненою навспак, викривленою, паралельною, альтернативною. Реальність ставала “зоною”, поверненою до натурального, праісторичного стану. Перенасиченість історією, втома від історії призводять до підміни її інакшою реальністю – віртуальною історією [...]. В цілому, Чорнобиль ніби втілює апокаліптичну іронію постмодерної епохи, реалізувавши закладений у самому понятті “постмодернізм” метафоризм – “буття-після-сучасності” [2, 32–33].

Формація постмодернізму стає пунктом зворотного відліку для мистецтва ХХІ століття, що б там не казати [3]. Те, що в постмо-

дернізмі сприймалося зі знаком “+”, у наш час перетворюється на свою зворотну подобизну з від’ємним знаком, і навпаки. Щоправда, з українською версією постмодернізму пов’язано багато риторичних питань. Її відносна прописаність в українському культурному просторі досі становить поважний предмет дискусій. Адже проблема значною мірою асоціюється із самоадекватністю національної культури взагалі: перехідна доба поставила під сумнів (і то цілком поважно, тотально) літературоцентричність української культури взагалі. Цим самим було зредуковано одну з найважливіших її функцій та обернено власну енергію на самопізнання, само-refлексію, що і становить прикметну ознаку літературного доробку останнього періоду (Ю. Андрухович, Т. Прохасько, Ю. Іздрик та ін.). Подібною є ситуація з постмодерном на пострадянському просторі взагалі, зокрема в російській літературі, як стверджує М. Липовецький [6].

У сучасній критиці вже з’явилися окремі судження, що кваліфікують становлення нового (після постмодернізму) естетичного напрямку, зокрема його опертя на документалізм та біографічний досвід. Так, В. Агеєва у новій праці, присвяченій верифікації модерністичного канону української літератури ХХ століття, пише так: “На кінець ХХ ст., опинившись у постмодерному карнавалі симулякрів і стомившись від надмірної легкості буття, ми знову запрагли автентичності” [1, 45]. В іншому місці тієї самої праці вона додає: “Саме постмодерністська абсолютизація відносності, “розсправжнення”, розпредмечення, віртуалізація світу породжує спрагу автентичності, мабуть-таки, сильнішу, ніж будь-коли досі” [1, 53]. Таким чином, сьогодні в літературі оприявнюються ознаки, що не випадково розходяться з постмодерністською візією культури й навіть чітко відмежовуються від неї.

Пробуючи топографувати зміни, що заходять у художній словесності наших днів, ми неминуче зупиняємося перед необхідністю по-новому дефініювати не лише простір (Україну, сусідні країни, Європу, світ), а й час. Власне кажучи, йдеться про відчуття часу, котре сьогодні набуває істотно інакшого характеру, ніж у минулу добу советських матеріалістичних хронотопів чи анархічно-хаотичних 1990-х, характерних тотальною кризою вартощів. Ретроспектива минулого, яка сьогодні відкривається в багатьох творах українського минулого, цікава з багатьох поглядів. Вона маркує національний та екзистенційний вектори розвитку і парадоксаль-

ним чином поєднує постмодерний скепсис із національно-романтичним оптимізмом. Цього і слід було сподіватися від серйозної літератури, дарма що ми зовсім недавно вийшли з сірої зони цензури, котра унеможливила вільну й незаангажовану рефлексію над минувшиною.

Пафос відкриття минулого в сучасній українській літературі нагадує ситуацію з поверненням пацієнта до пам'яті після тривалої амнезії, що зруйнувала здатність жити в категоріях реального часу. Тепер настала пора, аби цю здатність відновити. На хвилі останнього десятиліття з'явилися численні літературні твори, що – різною, очевидна річ, мірою – претендують на виконання такого завдання та на заповнення відповідної ніші в національній культурі. Прикметними є спроби сучасних письменників тематизувати або концептуалізувати минуле. У висліді оприявнюються похідні проблеми й аспекти: зіставлення та контамінація часів, взаємне проникнення суб'єктивних світів пам'яті, що затоплені в споминах різної давності, феноменальність пам'яті тощо. Звісно, все це – в художньому осмисленні, бо література таки звільнилась від претензій на загальні, безумовні й апріорні істини.

У змінній ідентичності сучасної літератури своєрідно поєднуються два рівнобіжні процеси. Це, з одного боку, спроби переписування загального канону, з відповідним зміщенням акцентів, що має відповідати умовам творення незалежної Української Держави. Такі спроби вже самі по собі викликають значну полемічну напруженість, оскільки переписування канону в сучасній історіографії лишень означилося, та й то час від часу воно зазнає коливальних залежно від політичної кон'юнктури. З іншого боку, маємо справу з творенням індивідуальних, авторських версій національної пам'яті: саме вони найвиразніше втілюють специфіку художньої літератури як мистецтва уявних інтерпретацій минулого, мистецтва множинних світів, у яких луною озиваються передусім голоси тих історичних персонажів, які не були почутими чи зрозумілими сучасниками. В обох випадках ідеться про явище, яке випадає окреслити як ревізію пам'яті [8, 6].

Ревізія пам'яті – чи то колективної, чи то індивідуальної – репрезентує загальний процес, що відбувається в перехідній фазі розвитку суспільства. Це стан дезорієнтації, кризи та перезапуску. Причин багато. З одного боку, ця криза зраджує нестабільність самої літератури як суспільної інституції, зміну ідеологічної та стильової

парадигми всередині мистецтва слова. З іншого, радикальну зміну суспільного запиту щодо культури. Новий горизонт очікування читача сформувався зовсім недавно й уперше був оприявлений у 90-х роках минулого століття. Ані література вже не спроможна виконувати функцію проводиря й ментора, ані читач не хоче сприймати письменство в такій ролі. Натомість на перший план вийшли розважальна та пізнавальна функції словесності. Перша реалізується в наближенні актуальних творів до смаків масового споживача, а то й зумисній мімікрії письменника під ці смаки. Друга проявилася, головним чином, у зображенні досі табуйованих зон дійсності, як-от сексуальність, хвороби душі й тіла, марення й галюцинації, соціальний маргінес суспільства тощо. Істотні можливості відкриває й пізнавальна функція, зокрема в історичній царині, що досі, ніби вулканна магма, кипить пристрастями та переходить у взаємно конфліктні інтерпретації минулого.

Попри все сказане вище, українська словесність, зокрема романна проза, не може дозволити собі обмеження до розважально-гедоністичної функції. Адже чимало замовчених сторінок національної історії, драм і трагедій нашого колективного минулого залишається поза межами освоєння актуальною культурою, поза її сферою оприявлення. Тому-то в літературі знову наростає хвиля національно-патріотичної заангажованості, яка, було, зійшла на другий план на межі ХХ–ХХІ століть. Цей прикметний процес легко можна проілюструвати на прикладі популярності романів Марії Матіос, Василя Шкляра, Ліни Костенко, котрі зазвичай апелюють до культурної пам’яті національно зорієнтованого читача. Ревізії пам’яті – знаковий процес, що розгортається в художній літературі наших днів [8, 5–6]. Испитування історією завжди відповідальне, проте особливо важливе чи навіть доленосне воно в перехідні періоди, в епохи суспільної й культурної трансформації. Нині ж Україна переживає саме таку добу.

Очевидно, не вдасться уникнути суперечливого враження, яке справляє реінтерпретація національної історії в сучасній літературі: у ній виразно змішуються протиспрямовані тенденції, що надає ефекту неприродності та химерності самому історичному наративу. Про це розмірковує Тамара Гундорова в уже цитованій праці:

“Перенасиченість історією, втома від історії, що їх переживає Захід, своєрідно трансформуються в Україні, де розчарування у великих наративах історії співіснує з романтичною міфологізацією

національної історії. Та водночас розкривання (оголення) недавньої історії тоталітарного минулого, зокрема сталінізму, й переписування офіційної радянської історії закріплюють ревізійністське ставлення до самої історії: несвідомо складається враження, що історія є реальністю, по суті, віртуальною, описуваною, змінною, залежною від потреб сьогочасності” [2, 32–33].

Можна було би вважати посилену акцентацію на культі пам’яті відрухом постколоніального суспільства. Справді, це типовий синдром ситуації визволення від колоніальної залежності. Але не тільки. В українській ситуації він ускладнений як зтяжним ефектом колонізації, так і ментально-культурною розділеністю народу. Постколоніальні аспірації сучасних письменників поєднуються також з постмодерними тенденціями, які визволили історію з-під влади єдиного директивного нарративу, зробили її елементом гри у смисли, надали індивідуалізованого, суб’єктивного виміру історичним візіям. Таку проблематику випадає проаналізувати на підставі сучасної романістики: приклади актуальної літератури підтверджують зазначені вище тенденції. Якщо говорити про українську літературу, то такими прикладами є найзначніші твори останніх років. Це романи Василя Шкляра “Чорний ворон” (2009), Оксани Забужко “Музей покинутих секретів” (2009), Володимира Лиса “Століття Якова” (2010), Сергія Жадана “Ворошиловград” (2010), Ліни Костенко “Записки українського самашедшого” (2011). Свідомо обмежую приклади, хоча до цього ряду можна залучити і драматичні твори, й навіть поезію, яка сьогодні здебільшого живиться конкретним враженням і концентрує увагу на предметній деталі.

Пам’ять жива / пам’ять музейна

Проблематична площина роману Оксани Забужко “Музей покинутих секретів” (2009) концептуалізує образ пам’яті, що неозовно виринає з кожного сюжетного ходу, байдуже – свідомо або несвідомо, бо дійові особи твору органічно пов’язані з минулим і певною мірою стають його репрезентантами, медіумами, архіваріусами. Сама головна героїня твору Дарина Гощинська, маючи за плечима травматичний досвід родини, переносить інтерес до минулого на свою професійну діяльність: її авторська програма на телебаченні присвячена долям виняткових людей. Коханий чоловік Дарини Адріан утримує антикварну крамничку в Києві, її мати все життя працювала в музеї, а журналістське розслідування історії Олени Довганівни провадить нашу телезірку до архіву та родичів

загиблї. Словом, на кожному кроці чигає символічне повернення в історію, що неодмінно надихає на роздуми про неї. Ба більше, спонукає до своєрідного роздвоєння, зависання в часі – поміж актуальним сьогоднішнім і не менш актуальною (з екзистенційного погляду, коли йдеться про невідчитані та незасвоєні її смисли) минувшиною. Минуле шукає способу нагадати про себе, розвередити позірний спокій буденності – від несправедливо забутих приватних історій до несповненої любові, що передається, за родинною заповіддю, наступним поколінням.

Концепт пам’яті остільки цікавий та інтригуючий, що йдеться про перехідні часи й ситуацію радикального розриву. У постколоніальній Україні замовчана та зафальшована історія досі не стала предметом спокійного й неупередженого аналізу, за яким мало би слідувати покаєння та розгрішення. І доки так є, доки в цій країні панує “совковий” підхід до минулого, який не розрізняє справжніх та удаваних героїв, а також не передбачає морального осуду за зраду, – до тих пір історія мститиме українцям повторенням її ганебних сторінок. Це – на глобальному рівні, а в конкретному вимірі героїв Оксани Забужко минуле постає чимось, що слід відпокутувати, створивши з нього “сторі”, тобто поєднавши в логічний, переконливий зв’язок окремі суперечливі повідомлення, які лишилися в історії, та надавши повнокровності дорогому образу – подруги Влади, батька Анатолія чи упівської легенди Олени Довганівни. Пошук “сторі” веде Дарину до відкриття того, що за кожним приватним досвідом стоїть боротьба любові та зради. Ось і в долі Довганівни відкривається фатальний момент, який привів до загибелі: жінка “прийняла чужого за свого, а в любові не можна так помилятися, в любові це смертельно...” [4, 638].

Переплітаючи в композиції твору різні часові пласти – початок XXI-го століття та 40-і роки XX-го, авторка вдало поєднує їх у цілісну інтригу. З одного боку, вона раціонально проектує одну зі “сторі” Дарини Гощинської (сюжет Довганівни), що веде героїню до неймовірно важливих знайомств, передусім до пізнання Адріяна Ватаманюка, який стає її омріяним коханням. З іншого боку, входять у гру містичні пов’язаності: таке параболічне наближення минулого забезпечують сні Адріяна. Саме так – як “сні Адріяна” – представлено три розділи, що складаються на паралельну сюжетну лінію роману, з часів героїчного чину УПА на західноукраїнських землях. Структуротворча метафора „музею покинутих секретів”

покриває всі сюжетно-композиційні ходи, об'єднуючи їх спільним символічним кодом: тут авторка адаптує популярний у літературі прийом пошуку скарбів, переносячи увагу з матеріальних цінностей на моральні.

Справді, в метафорі, яку декларує назва твору, прочитується кілька пластів, кожен з яких зазначений у тексті твору. Це й елементарний рівень, що нагадує про дівчачу забаву із загортанням у землю улюблених прикрас. І естетичний, коли засада “секрету” стає основою для новаторської малярської техніки Влади Матусевич, що й приносить їй славу. Є також рівень символічний, що значить сприйняття людського життя як забутого, занедбаного “секрету”, надто – тоді, коли в офіційному дискурсі цинічно або банально фальшують справжні мотиви людської поведінки, – й кому, як не досвідченій журналістці Гощинській знати всю глибину та силу впливу подібних маніпуляцій.

Оксана Забужко сильна й переконлива пластикою свого письма. Вона не тільки потрапить порушувати загальні проблеми, що хвилюють сучасників, вона вміє снувати рефлексії на різноманітні теми, переважно пов'язані зі світосприйняттям жінки-інтелігента. Знайдемо тут характерні розважання з приводу розірваного зв'язку часів, конфлікту поколінь, примусової совкової асиміляції, несприйняття таланту та своєрідності в суспільстві, недовіри, страху, пропагандистської фальші й пристосуванства, політичної мімікрії, маніпулятивної функції мас-медіів, гламурної культури, деморалізації суспільства тощо. Таким чином, інтелектуальний читач – а саме йому адресовано роман, про що авторка не втомлюється наголошувати під час презентацій – ковтаючи твір сторінка за сторінкою, пізнає знайомі суспільні та культурні реалії постколоніальної України, що погрузла у своїх нових-старих проблемах, і зазнає почуття солідарності та сатисфакції, вбачаючи в раціях оповідачки близькі власним погляди та позиції. Інша справа, що Оксана Забужко надміру розбудовує цей рефлексивний план, забуваючи про обмежувальні рамки жанру. Вона ніби квапиться нанизувати роздуми, спішить виговоритися, висповідатися, – байдуже, з приводу чи при нагоді. Попри факт, що порушена в романі проблематика в цілому перегукується з тим, про що пише О. Забужко есеї та публіцистику. Тобто окремі ескапади цілком можна було б залишити для інших, монографічних жанрів, аби не обтяжувати ними й без того скомпліковану структуру роману. Тим паче, що читач-інтелектуал,

для якого пише наша авторка, добре знає не лише її романи, то ж немає жодної потреби висповідуватися йому про все й одразу. Та тут, певно, входить у гру своєрідна інерція авторського стилю, то ж важко знайти на те раду.

Можна сприймати роман О. Забужко як своєрідну апологію жінки. Таке враження виникає не тільки від першоплановості жіночих персонажів та виразно зазначеного способу їх презентації. Прикметно, що неідеальні жінки (Владина мати й мати самої Дарини, практикантка Настя, секретарка Юлічка) опиняються на маргінесі оповіді, а зображення таких персонажів переважно зводиться до стереотипів чоловічого світу (жінка-деспот, вамп, покірنا рабиня, захланна негідниця), ілюструючи дзеркальні гендерні проєкції в суспільстві (пригадується Теліжине “якими нас прагнете”). Проте на першому плані незмінно перебувають три виразно ідеалізовані постаті – Гощинської, Матусевич та Довганівни. Це внутрішньо цільні особистості, емансипантки й патріотки, – кожна по-своєму, на своєму місці відстоює ті загальні цінності, які загрожені у світі, й кожна стає перед драматичними дилемами, коли вибивається понад пересічний рівень у соціумі й відчуває студений подих смерті за плечима.

Забужчина візія відтворення пам’яті минулого власне й опирається на культі приватної правди, живої й плінної, протиставленому “музейній”, закостенілій і мертвій правді історії. У цьому авторка вдало відтворює типову колізію періоду Незалежності. Її голос сильний і самобутній у відстоюванні права на минуле й пам’яті в жіночому вимірі – емоційної, заангажованої, пристрасної, інтуїтивної.

Без вибору: герой чи час?

Образ часу, а власне концепт століття закладений у самій назві твору Володимира Лиса “Століття Якова” (2010). Автор цікаво обіграв його, передбачивши множинні тлумачення титулу книжки. Невтаємничений читач кладе логічний наголос на першому понятті. Той, хто знайомий зі змістом роману, навпаки, ставить його на друге слово. Але між першим і другим – чималий (причому, доволі густий і заплутаний) простір тексту, який слід подолати, перш ніж зрозумієш двозначність назви та осягнеш запрограмований письменником ефект інтриги. Читачеві очікування епосу “століття” Володимир Лис свідомо переводить в інший, несподіваний регістр. Однак тим самим він втягує нас у захопливу ретроспекцію минулого віку, цікаву й симпатичну остільки, оскільки вона ані повторює,

ані ілюструє абеткові історичні знання. Радше творить іншу, альтернативну версію минулого, оперту на приватному біографічному досвіді одного героя – Якова Меха, столітнього сільського діда з Волині. Принагідно ж охоплює автор також оточення цього героя, що становить не меншою мірою характерний зріз властивої епохи.

Внутрішня й зовнішня напруга історичного нарративу роману забезпечена вже тим, що автор монтує композицію твору з різнопланових сцен. Сучасні епізоди чергуються зі спогадами героя, котрі переносять його то в давнє, то в недавнє минуле, аби врешті знову повернути в сьогодення. Опорним часом самореалізації персонажа є період 30–40-х років ХХ століття, причому цілком не випадково. Логічно, що це час соціальної ініціації Якова – кохання, одруження, закладання родини, але також надзвичайних випробувань характеру. Однак це також період найдраматичніших суспільних катаклізмів сторіччя, і Якову доводиться сповна зазнати страхітливих бур і втрат тієї доби. Гідним завершенням символічної хронометрії епохи має стати столітній ювілей героя.

Володимир Лис послідовно користує зі свого права до ревізії історичного знання. На відміну від підручкової, що грішить неповнотою, фрагментарністю, а то й замовчаними сторінками чи фактами, він творить приватну історію, ставлячи в її центрі свого героя. Життя Якова не тільки накладається на цілу новітню епоху. Воно висвітлює цю епоху несподівано й творчо, а не загальноково й шаблонно. При цьому письменник акцентує не історичні події чи факти (вони виразно переведені на другий план), а їхні відлуння в долі простих людей. Не дивно відтак, що автор більше схильний до зображення постійного, ніж змінного й випадкового. Так сприймають світ його сільські персонажі: вони живуть цінностями родини й праці, не вельми ангажуючись в актуальні процеси чи зміни влади. Із цього погляду В. Лис і пов'язує в один вузол конкретне й загальне: колорит часу, який в іншому випадку правив би за основний об'єкт письменника-історика, тут поступається перед понадчасовими цінностями, себто морально-етичними заповідями, звичаєвою мораллю, що визначає долі персонажів, як це було й сто, і триста років тому на селі, у традиційному суспільстві. Мотивація поведінки героїв роману “Століття Якова” визначається традиційними категоріями. Це любов, життя і смерть, вірність, честь.

Погляд письменника на історію загалом відповідає духові нашої переломної доби, котра культивує руйнування однозначного обра-

зу минувшини, а також забезпечує просування “малих наративів” та плюральності історичної правди. Історія Якова, що збігається зі сторічним періодом його малої й великої вітчизни, із цього погляду щира й істинна. Принаймні тією мірою, якою ця історія підсумовує досвід життя героя, його родини. Меншою мірою вона репрезентує історію властивого оточення, за яке слугує село Загоряни, що у волинсько-поліській глибинці. Ще меншою – всієї країни чи народу. З огляду на це варто звернути увагу на непоказний патріотизм Якова: він позбавлений пафосу чи котурнів, проте спокійний і розважливий.

Саме цей малий масштаб, приватний вимір історії, зображений у романі “Століття Якова”, робить образ минулого і конкретно-намацальним, і переконливим водночас. Саме він утілює історію у трактуванні Володимира Лиса в живу плоть. Проте також – зокрема у випадку Якова – надає їй привілею органічної шляхетності, що протистоїть брутальному тискові абстрактних обставин на конкретну людину-індивіда. Не можна не визнати вдалим задумотворчий прийом роману В. Лиса – вибір локусу й фокусу, крізь який спостерігається світ. Авторська настанова – не оповідати історію масштабно, суцільним потоком, а концентруватися на деталі, висвітлювати її в одному промені – вузько, проте яскраво. Тому романний час має не лінійний характер, як у традиційній селянській прозі, а ритмічний, навіть аритмічний, коли умовно розподіляти його в текстовому просторі твору.

Змальовуючи образ цілої історичної доби (нехай і в приватному її віддзеркаленні), прозаїк вибудовує логічні причинно-наслідкові ланцюжки поміж минулим і сучасністю. При цьому істотною суперечністю, яку він спостерігає, є невиразність і недоокресленість національного характеру українців як окремого народу. Звісно, автор не говорить про це безпосередньо, лишень показує за допомогою промовистих епізодів, що наводять нас на роздуми. Упродовж ХХ століття українці продовжують бути об’єктом і матеріалом історії. Ким, властиво, є Яків Мех? Його постійне маневрування й бажання понад усе вижити притлумлює в героєві національну ідентичність. Він лояльний щодо будь-якої влади: охоче служить у польському війську, як остарбайтер працює на нацистську Німеччину, пізніше змушений стати гарматним м’ясом радянської армії. Чудом виживши у війні, підтримує харчами вояків УПА, аби вже через кілька літ на публічному процесі “засуджувати” їх. Герой ніби стає покірною

іграшкою в руках стихійних ураганів історії, а його тактика зводиться до морального імперативу вижити за будь-яку ціну:

“Велика війна гримотить над світом. Повзе через кордони, моря і річки, гори й ліси, і ніяка сила – ні Божа, ні людська – не годна її спинити. Серед страшної кривавиці стоїть він, простий, тико й того, що трохи грамотний поліщук Яків Мех, по-вуличному Цвіркун. Стоїть альбо рухається то в їден бік, то в другий. Його переважають, мов пішака на якій дошці незбагненої гри чи, гірше того – здмухують, як мурашу, що от-от можуть роздушити. Він сам рушає посеред тої смертельної крутаниці, намагаючись вижити і втекти. Втекти й вижити” [7, 140–141].

Не менш цікаві у світлі національної тенденції інші персонажі. Одруження Якова з польською шляхтянкою Зосею, попри наданий автором романтичний пафос великого кохання, є промовистим жестом національної асиміляції героя. Правда, історія ця відгонить надуманістю, на відміну від інших колізій твору. За версією В. Лиса, Зося не тільки зреклася свого шляхетства та стала пересічною селянкою, а й вивчила українську, виховуючи своїх дітей у місцевих волинських традиціях. Красиво, звісно, хоча не вельми переконливо. Інший персонаж, син Артем, котрий є чоловічою надією роду Мехів, так само легко асимілюється, коли виїздить до Росії й виховує своїх дітей в іншій культурі. Що вже й казати про контроверсійну постать дівчини-“приблуди”, котра символічно проектується на роль найпізнішої дитини Якова Меха: спочатку вона російськомовна Альона, а потім поступово перетворюється під благотворним впливом діда-рятівника в сумирну Оленку.

Словом, напрошується висновок про нестійку, ситуативну національну ідентичність, що визначає поведінку героїв роману “Століття Якова”. Вона нагадує ту невизначену якість, яка, за влучною оцінкою Євгена Маланюка, “тремтить протоплазмою без ядра”. Хоча, ніде правди діти, саме така настанова допомагає персонажам В. Лиса вижити, уникнути неминучих конфліктів доби, її невротично складних дилем. Чи принаймні пом’якшити удари долі.

Непрямым доказом того, що процес становлення національної ідентичності триває й донині, є факт, що автор у межах романного сюжету не наважився “усмертити” свого героя. Отже, майже столітній Яків ще не до кінця виконав своє призначення. Відійти він зможе лише тоді, коли лишить земні справи в інших певних руках. Наприкінці твору з’являється добра новина: повертається додому

давно сподіваний син Артем, аби доживати віку в рідному селі та господарювати в батьківській хаті. Зрозуміла річ, тут письменник виразно апелює до топосу блудного сина й натякає на вчинок сина як покайний жест. Утім, надії Якова таки покладаються на інших його дітей і внуків, зокрема названих, як-от врятована наркоманка Оленка або недогріта батьківською увагою лікарка Вікторія, що доглядає хворого столітнього діда.

У фокусі ХХ століття Володимир Лис зображує традиційний національний трикутник: українці – поляки – росіяни. Позиція наших земляків, змушених існувати в бездержавних умовах, явно вразлива, а то й уломна. Українці – автохтони, терплячі й пасивні. Вони здатні повстати в обороні своєї правди, однак тільки в екстремальних умовах – під тиском обставин, відповідаючи на репресії й тотальне винищення, як це сталося в повоєнній боротьбі УПА. Але більшою мірою надаються до нівеляції та асиміляції. У цьому водночас і ущербність героїв, і їхня феноменальність. Тому оцінюємо їх зі змішаним почуття, адже перше неможливо відділити від другого. Окрім головного персонажа, таку характеристику можемо поширити на Уляну, Артема, Оленку, Ольку, Гандзю. Мабуть, найпереконливіша психологічна мотивація цього роздвоєння зображена в постаті Парасочки, котра дитиною стала мимовільним свідком убивства матері й сестер. Дівчина мучиться комплексом помсти, та не може вийти з зачарованого кола долі, через що хворіє, зламається й рано помирає.

До речі, сюжетні відгалуження окремих персонажів вдало вмонтовані в “століття Якова” й надають постаті головного героя повноти, драматизму й пластичності. Це передусім історії його сільських коханих – Уляни та Гандзі, а також дітей, шлюбних, позашлюбних чи названих. Правда, багатоголосся персонажів у романі видається непропорційним до обсягу тексту, воно надто строкате, що аж губляться численні імена та прізвища. Вже й несила запам’ятати всі третьорядні постаті, та й сам автор, наприкінці роману збираючи всі сюжетні вузлики до купи, не справив вичерпного реєстру Яковового родоводу. Може, варто було, як Оксана Забужко в “Музеї покинутих секретів”, додати до книжки родове дерево Мехів? Однак довелося б давати раду з іншою морокою: куди вмістити позашлюбних нащадків? Попри легку іронію, яку можемо відчувати до любовних пригод головного героя, з огляду на провідну ідею твору випадає таки “реабілітувати” Якова. Адже на тлі фатальних

подій свого часу герой – байдуже, свідомо чи інтуїтивно – дбав про збереження роду. Тому й вийшов переможцем із нелюдського поединку зі своєю епохою, тому й дожив до ста літ.

Роман Володимира Лиса виразно виділяється з загального потоку сучасної української літератури. Це твір, у якому майже немає літературності й ходульності. Автор забезпечив його жвавим сюжетом, гострими перипетіями й ненадуманими життєвими пригодами героїв. Тим самим дав добрий приклад перевтілення, адже герої твору зазвичай не виглядають ні автобіографічними, ні екзотичними проекціями авторського Я.

Принципове питання, яке актуалізує В. Лис, постає перед кожним з нас у відповідальні життєві моменти. Це питання причетності. Якою мірою ми присутні в минулості об'єктивної дійсності? Якою мірою спроможні пізнати смак часу? Яку роль відведено нам у процесі зміни світоглядів, ідеологій, суспільних настроїв і епох, зрештою? Оскільки завжди (хочемо того чи ні) перебуваємо в динамічних часових координатах, у русі, то й відповідь на ці питання залежить щоразу від нашої змінної позиції. Кожен щось істотне повідомляє своєму часові, принаймні в окремі миті свого існування.

Однак неминуче зазнаємо й зворотного впливу. Це тиск часу, котрий зумовлює нашу поведінку й спонукає реалізувати себе саме так, а не інакше, в конкретних життєвих обставинах. У романі В. Лиса набуває гостроти дилема часу й героя. Чи тиск тоталітарної епохи цілком виправдовує пасивність героя? Чи, навпаки, це була вдала тактика як необхідна умова, щоб вижити? “Безгеройний” герой роману в цьому сенсі є постаттю феноменальною.

Інвективи пам'яті

Враження од роману Ліни Костенко “Записки українського самашедшого” (2011) суперечливе. Не без того, щоб такий ефект був закладений свідомо самою авторкою. Гостра інвектива сучасного українського суспільства, яку створила Ліна Костенко, має на меті – через очевидне епатування публіки – апелювати до сумління й громадянської свідомості земляків. Наскільки ця тактика обрана влучно й наскільки вона виявляється ефективною на рівні читацької рецепції – питання дискусійне.

У засновку нашої оцінки варто наголосити на кількох специфічних чинниках, які відкидають тінь на новий твір видатної поетеси. З одного боку, це добровільна заангажованість цієї авторки, яка не цурається амбіцій колективної відповідальності та колективно-

го сумління української спільноти. Така постава є очевидною в її попередніх виступах і публікаціях – нечисленних, правда, але достатньо вагомих і резонансних. Розвиваючи цю думку, можна спостерегти, що Ліна Костенко позиціонує себе і як речник покоління шістдесятників, авторитет якого в останні часи помітно підупав, і як представник усього етноцентричного українства, яке повною мірою відчуло тотальну загроженість у добу становлення України – квазіліберальної, а в суті – постсовкової держави, що успадкувала від колишньої колонії найпідліші комплекси самоприниження та самозречення. З другого боку, читач уже сформував стосовно поетеси високий горизонт очікувань, отож і нинішній роман він ставить у ряд текстів програмового характеру, хай навіть чинить це мимоволі й не зовсім коректно стосовно художнього твору, в якому автор користує з нагоди схватитися за множинними масками персонажів.

А з третього боку, в самому романі знайдемо переконливі свідчення на користь того, що авторка свідомо підвищеної читацької уваги й прагне окреслити свій час не тільки панорамно, а й екзистенційно, ідеологічно, вказуючи його хронічні болячки та спонукаючи тим самим до морального оздоровлення суспільства. Про окремі оцінки, які складаються на таку перспективу, будемо говорити далі, а тут лише констатуємо, що формат програмового роману щодо “Записок українського самашедшого” не виглядає надуманим і не скидається на інтерпретаційну спекуляцію: він виправданий співдією кількох чинників, які задають чи то авторську настанову й стилістику, чи то проєктуються на читацькі сподівання.

Часову вісь минуле – сучасне – майбутнє в “Записках...” окреслено досить своєрідно. Нашій сучасності авторка ставить убивчий діагноз. Вона не бачить сили, здатної врятувати від тотального краху, що невблаганно насувається. Характерні визначення часу й країни: “топографія аномалій”, “собача старість ідей”, “планомірна лярвизація країни” та под. Словом, Л. Костенко створює виразно апокаліптичний образ сучасності. Це образ виродження, що настає через занедбування традиційних цінностей – нації, мови, родини, держави, культури. Причому виродження людства відбувається на тлі шаленого технічного прогресу: техніка вдосконалюється, людина ж атрофується й занепадає. У цьому авторка виступає солідарно з багатьма провідними інтелектуалами нашої епохи – від Юргена Габермаса до Емануеля Левінаса й Станіслава Лема – бо ж усі вони

з тривогою роздумували про шанс майбутнього, який нині все більше видається zagrożеним через бездумний розвиток цивілізації та внутрішні її суперечності, що призводять до воєн і катастроф.

Аби зрозуміти підстави апокаліптичної візії Ліни Костенко, слід розглянути роман в аспекті шкали вартощів, яку він презентує. Навзагал тут помітна біблійна тенденція: спершу відбувається моральна деградація, а вже потім – фізичний занепад світу. Отже, сучасний стан речей – наслідок упадку цінностей, характерного для новітньої цивілізації. Але не все так просто в романі. На тлі адорації героїчних 60-х чи окремих позитивних оцінок радянської доби вбивчий діагноз пори Незалежності виглядає не завжди логічним і вмотивованим, що й зраджує певну суб'єктивну тенденційність романної хроніки.

У книжці Ліни Костенко зауважимо два способи ідентифікації за культурною ознакою – вертикальну й горизонтальну. Першу репрезентують алюзії з класичного Гоголя: вони зокрема потрібні авторці, аби вправніше симулювати божевілля героя, містифікуючи читача в дусі “Петербурзьких повістей” славного земляка-романтика М. Гоголя. Маємо численні ситуативні згадки про культурну ідентичність попередніх часів – як еталон для порівняння з сучасною ситуацією. Звернемо увагу на трактування своєрідної місії батька “самашедшого”: він – один з останніх могікан, що перекладає українською твори зарубіжної класики, тобто займається чимось екзотичним і непотрібним, з погляду пересічного обивателя. Батько ще володіє тим таємним кодом культури, який забезпечував ідею старої України і безнадійно втрачається в нові часи. Якщо батько героя – це уособлення високої культури попередніх поколінь, культури інтелігенції, то образ його тещі оприявнює іншу парадигму – народної культури, традиційної етики, що акумулювала досвід вікового тривання українства за старих часів. В обох випадках маємо справу зі старінням, відчуженістю й смертю персонажів, що символічно проектується й на репрезентовані ними форми культурної ідентичності. Зрозуміло, що авторка трактує цей процес як шлях незворотних втрат і остаточного упадку. Важливу роль відіграють в романі актуалізовані образи Старого Заповіту, що втілюють апокаліптичні пророцтва (утім, кінцесвітні візії стали одним із популярних топосів масової літератури).

Друга, горизонтальна вісь культури дає змогу Ліні Костенко діагностувати актуальний стан речей. Її пізнаємо на перехресті офіцій-

ного культурного дискурсу, якому протистоїть дискурс приватний, неформальний. З одного боку, це мова медіїв і масової пропаганди, що вривається у свідомість героїв та деформує її. З іншого, спроби вибудувати альтернативну шкалу вартостей, принципово відмінну від офіційно впроваджуваної. У постаті героя-протагоніста, власне кажучи, обидва ці дискурси фокусуються й перетинаються. Їхнє зіштовхування й провокує внутрішню турбулентність образу, а також викликає захисну реакцію, якою видається його рефлексування буття та написання нотаток:

“Часто перед телевізором сиджу один. Є такий вид самотності – сидіти перед телевізором, не вмикаючи світла. Втупишся в екран і сидиш. А тобі все розказують, показують – де газ, де сказ, де війни, де катастрофи. Часом ловлю себе на думці: а нащо мені вся ця інформація, у мене що, три життя? Те, що діється тепер у світі, – це кошмар, що приснився людству. Потім його назвуть Історією і приплюсують до попередніх кошмарів. Чи не краще дивитися свої власні сни?”

Але їх у нас відібрали. Нам нав’язали антилюдську модель життя. Тут, у цій точці планети, де ніколи не було громадянського суспільства, кожен чомусь мусить бути громадянином і ангажуватися в перманентний кошмар” [5, 54–55].

Відмінність між властивою ідентичністю й штучною, нав’язаною, котурною затирається в щоденному побуті, через що герой змушений постійно робити зусилля над собою, аби не втратити цієї межі. В тому-то, мабуть, і полягає особливість нашого національного божевілля. Окремо взятий “український самашедший” протистоїть цілій системі владної брехні та облуди, що маскує себе гуманістичним пафосом та холодним об’єктивізмом.

Герой роману виключно самотній у цьому протистоянні, і це його особиста драма. Самотній як національно заангажований інтелегент, як громадянин і як чоловік. Бо живе в добу зневаження інтелігенції, дискримінації громадянських прав і перегляду гендерних ролей. Прийняти зміни, які впроваджуються в суспільстві, він не вміє й не хоче. Лишається шлях аутсайдера, що компенсує свою життєву пасивність писанням приватного щоденника:

“Мужчини імперських націй мислять категорією сили.

Мужчини поневолених, але гордих націй мислять категоріями свободи.

А такі, як оце ми, все надіються, що якоесь воно буде.

Не буде. Люди, які пережили критичну масу принижень (і стерпіли!), не можуть бути повноцінними громадянами. Фактично я теж неповноцінний громадянин, бо я терплю” [5, 96].

Стилістичний ключ роману тим-то й феноменальний, що він поєднує два незбіжні формати мовлення – офіційний та приватний. У цьому сенсі, безумовно, слід віддати належне майстерності письма, яку виявляє Ліна Костенко. Оповідь зазвичай будується з коротких речень, імітуючи внутрішній монолог героя, з одного боку, та чіткість, карбованість його думки (за фахом “самашедший”, як не як, програміст!), з іншого. У тексті трапляється чимало афористичних формулювань, а також гострих, дотепних дефініцій – з ефектом каламбуру чи метонімічного зсуву смислу, що породжує іронічно-сатиричні асоціації. На спеціальну увагу заслуговує техніка письменниці, за допомогою якої вона адаптує офіційний дискурс через призму сприйняття персонажа. Адже ми, читачі, маємо до справи з приватними нотатками “українського самашедшого”, в яких і діалоги персонажів, і враження та оцінки дійсності набувають виразно суб’єктивного колориту.

Фактично оповідь роману можна розцінювати як спробу полеміки з мовою пропаганди. Це сильне місце авторського стилю. Письменниця вміє влучно й дошкульно кваліфікувати фальшивий тон пропаганди. Вона потрапить лаконічно й ефектно, нерідко афористично викривати її надсадність та лукавність, звертаючи увагу читача на первісне значення слів чи обігруючи їхню багатозначність, яка стає плиткою, коли переходить у мову масових медій. Ось, скажімо, кілька слоганів-афоризмів такого порядку: “Нашого цвіту по всіх борделях світу” (с. 120), “У нас тепер така свобода, наче сміттєпровід прорвало” (с. 130), “Йдемо по колу, як сумирні конячки в топчаку історії, б’ючи у тій самій ступі ту ж саму олію” (с. 131), “Тепер єдиний критерій – умовні одиниці. Відтак безумовних цінностей нема” (с. 191), “Живемо у відкритому суспільстві, де багато дверей для суспільства закриті наглухо” (с. 248).

Проте є в цій стильовій манері й програшна тактика. Складається враження, ніби потреба контрпропагандистського дискурсу застує основне завдання роману, а іноді заступає власний стиль письменниці. Нав’язаний ззовні чинник перетворюється в щось, що роз’їдає авторський наратив зсередини, позбавляючи його питомості й оригінальності та прирікаючи на вторинність, провокуючи травестаційно-пародійні прийоми та фігури мовлення. Через те

блискучі каламбури, а також прикметні і яскраві ліричні рефлексії, які однозначно ідентифікують авторку роману “Маруся Чурай”, дещо втрачають на свіжості в контексті пародійованого стилю пропаганди. Це окремі гарні деталі, які не здатні змінити загальне смутне враження.

Якщо сучасну пору авторка зображує як час божевілля й схибнутості, то в минулому вона схильна бачити еталон нормальності. Це недавня історія чи, властиво, її епізод, пов’язаний із бунтом шістдесятників. У романі він позиціонується як нульовий час, час, від якого починається відлік України. Логіка міркувань Ліни Костенко постулює 60-і роки як період акції, діяння, боротьби – на відміну від збайдужілого стану нинішніх співгромадян. Найбільш різко й безкомпромісно означає цю межу батько героя, котрий вважає:

“... Коли Україна поневолена, змучена, але бореться, то вона є. А коли вона ось така ніби вільна, ніби незалежна, а насправді невизначена, хистка, компромісна, то вона вже не спроможна бути” [5, 296].

Нічого дивного, що шістдесятництво стає однією з неодмінних тем роману, якщо врахувати, що саме з ним ототожнює себе авторка. Неминучий у цьому випадку й культ. Дивує натомість його непослідовність і певна невмотивованість. Нагадаємо, що протагоніст твору репрезентує свідомість молодшого покоління, яке зазвичай має певні претензії до батьків або принаймні здатне сприймати їхню діяльність критично – тією мірою, якою старші створили проблеми, що їх вирішують молоді. Нічого подібного не виявляє “самашедший”. Поколіннева критична переоцінка в його свідомості не відбувається. Нелогічно, що 35-літній молодик репрезентує культ шістдесятників: у його уявленні вони лишаються подвижниками, безвідносно до поведінки в пізніший період, та й у добу Незалежності. Чи ж після бунту 60-х це покоління нічого не мало на сумлінні? Звідки ж тоді з’явилися сучасна державна еліта, якщо не з цієї генерації? Зокрема письменники та гуманітарії, що пішли в політику? Тут дається розпізнати своєрідна вибіркова пам’ять, яка не вельми пасує розважливому інтелектуалові.

Авторка не зважається руйнувати монументальний образ шістдесятництва. Він лишається на сторінках роману красивою легендою, хай і не зовсім переконливою. А от наступне покоління – власне те, до якого належить наш герой – оточене нищівною критикою. Воно – то “щось середнє між бунтом і пиятикою, що прийшло у

міжчассі, що тусувалося по кав'ярнях і застряло на пофігізмі, коли потрібен був голос покоління” [5, 407].

І лише генерація Помаранчевої революції здобуває право на сатисфакцію: дарма що не зовсім зрозуміло, як же вона еволюціонувала від самозаглиблених тінейджерів до свідомих патріотів у всуціль деморалізованій країні. Мабуть, тут також має місце більше суб'єктивна віра, ніж тверезий аналіз ситуації. В оскарженні сучасності письменниця найчастіше акцентує на профанності середнього покоління. Саме воно зображене в романі як втілення занепаду й деморалізації, зокрема в культурі. Можна трактувати ці оцінки як певний ресентимент, як сподіваний порахунок із молодшими колегами, які не вельми поштиво відгукувалися про шістдесятників, а то й про саму Ліну Костенко. Якщо ж дивитися в корінь непорозумінь, то поколіннєвий розрив, на жаль, – також реальний спадок колоніального мислення, коли внутрішньо розсварене суспільство займається мазохістськими самооскарженнями замість того, аби оцінити набагато істотніші зовнішні загрози його існуванню.

Роман Ліни Костенко є текстом контроверсійним, що тяжіє більше до публіцистики, ніж до власне романної форми. Письменникові мало назвати аномалії нашого життя, це з успіхом зробить добрий журналіст. А копнути глибше? А виявити причини та приховані від стороннього погляду мотиви нескінченної низки національних (та й загальнолюдських також) поразок і невдач? А мобілізувати нашу уяву й волю, аби вийти з їхнього зачарованого кола? Саме цього конструктивного елементу читачеві бракує в романі Ліни Костенко. Тим більше, що йдеться не про пересічну книжку, а роман письменниці загальнонаціонального масштабу, яка здобула високий авторитет своїми попередніми творами.

У трьох аналізованих вище романах тема пам'яті виявляється одним із ключових формантів здуму й композиції. Кожен з письменників по-своєму моделює поєднання індивідуального та загального визначника минулого, кожен витворює власну формулу пам'яті. Спільним для всіх є, однак, виразно засвідчена інтенція до переписування й переріхування історії, в якій, на переконання авторів, бракує чогось дуже істотного або, можливо, найістотнішого – людського виміру, конкретно-індивідуальної людської драми, яку літописці попередньої епохи соцреалізму та анархії просто недобачали. У цьому й полягає трансгресія пам'яті в сучасній українській романістиці. Оптика письменницького погляду змінюється,

наближається до малого (приватного, фрагментарного) наративу, втішається множинністю проєкцій людських доль на тлі карколомної української історії. Разом із тим колоніальний культурний спадок ще досить міцно маркує творчі інтенції сучасних письменників: прямо чи опосередковано вони протиставляють своїх героїв zdeградованій самоті та невиразності колоніальної людини.

Література:

1. Агеєва В. Апологія модерну : обрис ХХ віку : [статті та есеї] / Віра Агеєва. – К. : Грані-Т, 2011 – 408 с. (Серія : De profundis).

2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.

3. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; [пер. з англ.]. – К. : Основи, 2003. – 503 с.

4. Забужко О. Музей покинутих секретів : роман, вид. 2-е, доп. / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2010. – 832 с.

5. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011, 416 с. (Серія : Перлини сучасної літератури).

6. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики) / М. Липовецкий. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1997. – 317 с.

Лис В. Століття Якова / передм. О. Забужко / Володимир Лис. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб сімейного довілля”, 2010. – 240 с.

Поліщук Я. РЕвізії пам’яті : [літературна критика] / Ярослав Поліщук. – Луцьк : ВД “Твердиня”, 2011. – 216 с.

Hnatiuk O. Pożegnanie z Imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości / Ola Hnatiuk. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003. – 350 s.