

ДО ПРОБЛЕМИ АКТУАЛЬНОСТІ, ОРИГІНАЛЬНОСТІ ТА ВТОРИННОСТІ
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ

У статті йдеться про продуктивну в українській молодій прозі 2000-х років проблематику протистояння юної особистості до філістерського загалу, пошуку себе за межами соціуму. Акцентується увага на повторюваності мотивів, самопереказуванні з тексту в текст, зацикленості на комплексах «учорашнього дня».

Ключові слова: проблематика, особистість, соціум, діалог, самоповторення.

Однією з основних причин розвалу радянської імперії стала повна руйнація ідеології та морально-етичних засад «молодого будівника комунізму». Почався цей процес давно (можливо, був безперервним від першого дня встановлення влади більшовиків), але інстинкт самозбереження змушував думати одне, а вголос говорити інше – те, чого вимагав черговий зигзаг у «розвитку» марксистсько-ленінського вчення. Алкоголізм, духовна деградація – ось одні з наслідків цього. Під кінець 80-х така внутрішня розколотість стала нестерпною, брехати собі й іншим уже не могли й не хотіли. Стара система цінностей обвалилася.

Протягом 90-х усі вирішували політичні, економічні проблеми, до моралі, культури, етичних цінностей, виховання дітей і молоді руки не доходили. Відкладали все на потім, до кращих часів. А природа не визнає порожнечі. Егоїзм, жадоба збагачення, кар'єризм, який не передбачає жодних етичних обмежень, стають домінуючими у суспільстві, характерними ознаками його «кращих» людей. Яскраві приклади для молоді, як стати успішними. Дитячий максималізм у багатьох випадках породжував відразу до таких суспільних «цінностей», але жодної альтернативи до них не знаходили в довколишньому

світі. Фрази на зразок «національна ідея не спрацювала» робили свою непомітну, проте жахливу за наслідками справу. Неформальні рухи, наркоманія, «сексуальна революція», споживацтво, злочинність, рівень яких різко зростав серед підлітків і молоді, стали наслідком не стільки матеріальних нестатків, безробіття, скільки духовно-моральної деградації суспільства.

Зрозуміло, все це не могло не знайти відтворення у мистецтві, насамперед у літературі. Проте тема втраченого покоління стала однією з домінантних не в 90-і, а у 2000-х роках. Можливо, тому що власне це «втрачене» покоління дозріло до літературної творчості вже у третьому тисячолітті. Літературу 90-х творили ті, хто формувався задовго чи безпосередньо перед «перестройкою» і здобуттям незалежності, тому зверталися до відтворення або української історії крізь призму національно-визвольних ідей, або досвіду власних поколінь, які вже мали певні усталені погляди на життя. Проблеми були не в індивідуальному виборі подальшого життя, а в ворожості довколишнього світу до людини. Не йшлося про перебудову чи формування внутрішніх установок, а тільки про те, як підлаштувати довкілля до власного світогляду, ще частіше – підлаштуватися до цього довкілля, піти йому на дрібні уступки, не зраджуючи принципових життєвих настанов.

Оптимістичними, життєствердними були переживання імперських і постколоніальних реалій у творчості бубабуїстів. Всероз'їдаючий скепсис Іздрика теж не був позбавлений радості від щоденної екзистенції, багатогранного й мінливого, а тому привабливого буття. Про ворожість соціуму до нормальної, пересічної людини, прагнення цієї людини знайти власну маргінальну, але тиху заводь ішлося у творах Є. Пашковського, В. Медвідя, О. Ульяненка. Перша збірка поезій П. Вольвача мала показову назву – «Маргінес». Про суспільних маргіналів ідеться і в його романі «Кляса». Головний персонаж літератури 90-х років перебував на суспільному узбіччі, але він не відсторонювався від світу, був невід'ємною часткою соціуму. В активному пошукові себе саме у суспільстві, а не поза ним перебувають героїні

О. Забужко, Л. Пономаренко, В. Мастерової, персонажі Г. Пагутяк та інших представниць «жіночої прози».

Морально-етичні засади, уявлення про добро і зло, межі допустимого і неможливого у персонажів суттєво відрізняються від тих, які утверджувала попередня епоха в «материковій» чи еміграційній літературі, але вони і надалі базувалися на гуманістичних засадах. Можна навіть сказати, що винятково на цих засадах, без політично-ідеологічних «домішок». Митці наріжним каменем роблять не громадські ідеали, а індивідуальну щоденну екзистенцію і трансцендентне буття індивідуума. Домінує особистість, яка не схильна брехати собі й іншим, відверто говорити про темні сторони власної чи чужої душі, про суспільні виразки, але у цієї особистості був гуманістичний стержень. Ті літератори, чиє формування припало на кінець 80-х – 90-і роки минулого століття, вирішувало вже інші проблеми: де знайти хоч якусь точку моральної опори, а якщо її знайти неможливо, то як вийти за межі соціуму, абсолютно від нього відсторонитися.

Персонажі Світлани Поваляєвої – максималісти. Вони, як і їхня авторка, люди інтелектуальні, переповнені знаннями й переконаннями, притаманними для представників різноманітних молодіжних субкультур і неформальних тусовок (література, культура, переважно ХХ ст., рок-музика, філософські й релігійні течії, особливо ті, котрі пропонують шлях індивідуального буття поза межами людського «стада»), і не сприймають будь-яких виявів споживацтва, міщанства, ханжества, бездуховного існування («Не розкидатимемось високими концепціями пиздуховності!» [5, 49]) з дня на день винятково для того, щоби набити шлунок, подивитися телевизор і уявляти себе стовпом суспільної моралі. Тобто через свій юнацько-інфантильний максималізм («Я можу себе визначити: я інфантильна. Не дитинно-безпосередня, щира або наївна – саме інфантильна [...]» [2, 78]) абсолютно не сприймають будь-яких виявів життя у соціумі, «стосунків» («“Дружба” “робота” “творчість”, “стосунки” – нудна безконечна повторюваність безрадісних і безсенсовних мізансцен, одне і те саме [...]» [5, 182]). Тому неформальні угруповання,

класичні наркотики (й алкоголь), секс і рок видаються можливістю жити поза людськими фарисейськими табунами, в яких кожен лише відіграє відведену йому роль.

Перший роман (чи повість?) С. Поваляєвої мав назву «Анатомія міста». Можна було би сказати, що це й певна анатомія суспільства з усіма його виразками, бездумністю існування й суцільною ворожістю до індивіда, про які так багато говорили екзистенціалісти. Хіба що місто, особливо велике місто, стає концентрованим осередком усіх цих виразок і абсолютного нерозуміння між людьми. Розділ «Вироби з мельхіору» дає зразки звичного і через те непомітного на перший погляд беззмістовного про-існування багатьох-багатьох днів, коли люди роблять зовсім не те, що їм хочеться, а головне – не живуть ні емоційно, ні інтелектуально, ні тілесно, бо відсутні щирість і справжність бажань, справжніх настільки, що їх перетворюють у дії.

З тексту в текст письменниці переходить мотив емоційно-інтелектуального проживання у паралельних світах героїнь та їхніх батьків. Є любов, але жодного розуміння: «невпинна, пожиттєва маячня непорозумінь – сталий спосіб Віриного з мамою спілкування» [5, 48]. Щоправда, переважно конфлікт у героїнь виникає з матерями, батькам вони тільки співчують, тому цілковито у дусі часу розглядати його не тільки як наслідок морально-духовного непорозуміння, але і крізь призму Едіпового комплексу. Сіра одноманітність, злиденно-стандартна робота й матеріальна винагорода за неї висмоктали з батьків високі бажання, думки, почуття (а вони ж колись у них, напевно, також були), взагалі будь-яку спробу думати і відчувати щось інше, крім того як проіснувати сьогодні, завтра, ну і, можливо, ще післязавтра. Ця одноманітність і міщанство засмоктує час від часу і головну героїню – alter ego авторки («[...] всі твої, виліплені з чоловічої крові і плоті меблі та побутова техніка – дешеві надгробки, завалені штучними квітами, застелені серветочками і килимками, обвішані фіраночками, шторочками, циновочками, запоночками, тюльчиком» [5, 45]), – що викликає ненависть не тільки до навколишнього світу, але й до себе.

Облудним, «пластиковим» є і життя тих, хто повинен би продукувати нові сенси й естетичні цінності. Мається на увазі світ інтелектуальної, мистецької богеми, журналістики («я блювала журналістикою і телебаченням зокрема» [5, 173]) тощо. Насправді істинним, щирим їхнє буття стає лише тоді, коли вони – на зразок неформалів, які «зависають» у занюханих притонах, – віддаються алкоголеві, наркотикам і сексу. Відмінність, мабуть, хіба в одному – дорожчі наркотики й алкоголь та дія відбувається у «гідних» умовах.

Подібне неприйняття лицемірного, облудного світу, який тягне свій родовід із «совка», зустрічаємо і в «Депеш Мод» Сергія Жадана. «Що потрібно робити впродовж життя зі своїми мізками, аби вони вкінець не протухли і не перетворились на купу слизьких водоростей [...] Що з ними всіма робиться, вони ж теж, очевидно, починали як нормальні веселі мешканці наших міст і сіл, їм подобалось, очевидно, це життя, не могли ж вони відпочатку бути такими депресивними уйобками [...] совок видавив із них все людське, перетворивши на напівфабрикати для дяді сема [...] з якою ненавистю і відразою вони дивляться на власних дітей [...] і хуячать по нирках важким кирзовим чоботом соціальної адаптації» [1, 58]. Особливу відразу викликають люди при посаді, хто «чогось досягнув» на суспільній драбині, конвертувавши вчорашні звитяги в матеріальні та соціальні блага. «[...] люди сильно псується, варто їм лише обмотатись службовими портянками [...]» [1, 60]. «[...] ті, хто лише вчора повернулись із фронтів та окопів переможцями, вже за якісь десять-п'ятнадцять років раптом перетворюються на фашистських свиней [...]» [1, 61].

Насправді ж люди, навіть найближчі, розбратані між собою через прагнення відірвати найласіший шматок. «[...] як здається, це така фішка, що всі лише говорять – сім'я, сім'я, а насправді всім по хую, збираються лише на похоронах і поминках, і все» [1, 79]. Постсовковий соціум зроджує ситуацію, близьку до закону джунглів: «Кожен сам за себе».

Для всіх місця під сонцем просто не вистачає: «[...] ось він б'ється головою об велетенський безкінечний мур, яким від нього відгородилось життя, б'ється без жодної надії на успіх [...]» [1, 7]. Пристосовуватися до такого стану

речей персонажі «Депеш Мод» не хочуть або не можуть. «Тому що ти не якийсь мудак, котрий змирився із існуючим несправедливим станом речей і з повсякденними найобками з його боку, тому що ти не збираєшся до кінця своїх днів вгризатись в чиєсь горло за розфасовану ними хавку ... він, звісно, в такому стані нічого подібного не думає, але якби він міг зараз думати, він, мені здається, думав би саме це ...» [1, 17]. Треба шукати якийсь інший вихід, і герої Жадана знаходять його у «паралельному» існуванні. «Змінилась пам'ять – вона стала довшою, але не стала кращою. Сподіваюсь її вистачить ще років так на 60 тривалого побутового похуїзму й незламної душевної рівноваги» [1, 6]. Це дає можливість жити в суспільстві з усіма його абсурдними писаними й неписаними законами, ухиляючись від цих законів, витворивши власне коло спорідненого спілкування, яке не відгороджується від решти світу.

Інколи героїні С. Поваляєвої також прагнуть якимось чином якщо не долучитися до світу, то хоча б мирно співіснувати з ним. «[...] хочу бути як вони всі, з відносинами і стосунками» [5, 93]. Але це хвилинні бажання, які перекриваються абсолютним несприйняттям норм і правил, «стосунків»: «ти ненавидиш людей і їхній світ, бо ти – не людина, і світ цей тобі ворожий» [5, 73]. Як уже зазначалося раніше, аргументовані підстави для цього поваляєвські персонажі мають, проте письменниця зводить їх в абсолют.

Із чим це пов'язано? Видається, що спрацьовує «комплекс Чіпки Варениченка»: соціум несправедливий, злочинний, відбирає від мене найдорожче, тож я, небуденна особистість, так само отримую право на асоціальні дії. Персонажі Поваляєвої, щоправда, нікого не вбивають, хоча дрібні злочини проти «міщан» вважають ледь не за шляхетну справу. З Чіпкою їх єднає те, що вони бачать тільки себе і свій великий духовний світ. Усім іншим у праві на власну духовність відмовлено. Хто, наприклад, оточує героїню роману «Лярви. Небо кухня мертвих»? Складається враження, що одні нікчемні людці, позбавлені будь-яких духовних запитів: «Просто на їхніх обличчях тонкою сірою калькою лежить втома петеушної фабричної ліміти» [5, 39]; «[...] скандує касирка, яка вочевидь слухає закордонну попсу, а не

переможців Євробачення та Помаранчевої революції, і дивиться закордонне мило» [5, 51]; «це люди ворочаються в ліжках, хроплять, зітхають, пердять» [5, 70]; «уявити себе затисненою між розіпрілим людським м'ясом у маршрутці було неможливо» [5, 76]; «надто юних, судячи з усього, але вже таких соціальних людців!» [5, 86]; «Щодня, на дев'яту мають ходити всі ці клерки, секретутки на шпильках, підари в костюмчиках і штиблетиках» [5, 107]; «риються дві запізнілі тьотки, але потрібного розміру штанів на їхні драглисті сраки знайти у такому поквапі нереально [...] Втомлені і дратівливі Ніни і Лени [...] легкий сморід марноти легким надгробком легко і тихо опускається на дві обважнілі згорблені спини, що віддаляються углиб підземного переходу, у чорну пустку літнього вечора з його неодмінним телесеріалом, макаронами і чайником в горошок» [5, 120–121]; «...люди-дятли живуть в кожному будинку. Люди-дятли роблять ремонт. День і ніч. Все життя. Магічний абсурдизм в дії» [5, 128]. Бунт проти їхнього нікчемного існування видається цілковито виправданим, але цікаво, чи не виглядають героїні Поваляєвої в очах «нікчемних людців» немислячими, zdegradованими суб'єктами, сенс життя яких зводиться до того, де би сьогодні (максимум – ще й завтра) знайти що випити, чим уколотися, з ким перепихнутися чи п'яно поварнякати про класику року або альтернативну музику?

Невміння чи небажання бачити й чути Іншого призводить до того, що чітко вписаним, із психологічною вмотивованістю вчинків, думок і емоцій є тільки один персонаж – точніше, «персонажиця», яка більшою чи меншою мірою в кожному творі є alter ego авторки. Навіть найближча людина, «коханець» (співучасник статевих актів), постає безликим. Тобто його зовнішність, аж до статевого органа, може бути передана дуже детально, але яка він особистість, що його бентежить, які він має переконання, нам, читачеві, невідомо. Можна здогадуватися, що його внутрішній світ? близький до світу головної героїні, але й про це не мовиться.

Крім небажання чи невміння побачити Інших, змалювати їх на сторінках власних творів, видається, можна констатувати відсутність життєвого досвіду,

який конче необхідний для епіка. Для лірики цілковито прийнятний і навіть іманентний такий стан, коли відтворюється лише внутрішній світ ліричного «я», розпросторений на весь текст твору. Епос потребує діалогічності, отже, наявності, як мінімум, двох рівноправних, рівновеликих персонажів. Можна вигадувати нові сюжети, мотиви, вдаватися до філософських чи а la філософських міркувань, але майже неможливо вигадати характери. Характери формуються в авторській свідомості лише з життєвим досвідом, а це тяглий у часі процес.

У радянські часи друк книг був чітко регламентований. Проспект видань формувався за півтора, два, а то й три роки наперед. Прижиттєві класики могли розраховувати на щорічні публікації, решта – залежно від рангу – раз у два, три чи й п'ять-шість років. Попри всі недоліки такої регламентації, можна було створити щось справді нове, належно відшліфувати текст, який би не був варіацією на мотиви попереднього тексту. Сьогодні ж, як тільки з'являється щось справді цікаве, свіже, новаторське, видавництва наввипередки намагаються «вхопити» автора і спонукають його до продукування нових «шедеврів».

Що ж виходить насправді? Повернемося до все тієї ж Світлани Поваляєвої, яка якщо не щороку, то через рік публікує свої повісті-романи. «Ексгумація міста» засвідчила про появу обдарованого автора, який може вписати не одну цікаву сторінку в історію сучасної української літератури. Але наступні твори засвідчили стилістично-композиційну вправність у переспіві, деталізації, доповненні першого твору. Прикро, але подальшу творчість С. Поваляєвої можна схарактеризувати цитатою з її ж тексту: «Та коли я накинулася на перші рядки, то відчула те саме, що відчуває людина, випадково втрапивши пальцями в чиїсь шмарклі на поручнях метро, вступивши в собаче лайно, закамуфльоване першим снігом, – словом, згадала, що вже починала цю книгу читати. Я, знаєш, дуже сумлінний читач, тому гвалтувала себе тим текстом доволі довго, але все одно кинула» [2, 11].

Це аж ніяк не стосується тільки творчості Поваляєвої, бо те ж саме можна більшою чи меншою мірою (переважно не меншою) сказати про короткий за часом, але немалий за обсягом доробок, наприклад, Л. Дереша й І. Карпи. Ці два прізвища спливають першими, бо за проблематикою їхні твори споріднені з поваляєвськими і так само є варіаціями намотиви першого опублікованого твору. Із роману в роман Любка Дереша переходить постать неформала з Мідних Буків чи його духовних «побратимів» (часто у них відкриваються паранормальні здібності), яким доводиться протистояти «сірій масі», її грубій силі, спочатку підліткової, потім – у світі дорослих, яка не визнає будь-якої інакшості. Щоправда, авторський кут зору та його головного персонажа також не передбачає прагнення зрозуміти іншого, побачити його не примітивно-спрощеним, а рівноправним партнером, із яким потрібно знайти порозуміння. На відміну від персонажів С. Поваляєвої, герої Л. Дереша, однак, не впадають в асоціальний ступор; вони творять власний, напівгерметичний, світ, живуть у ньому майже паралельно до повсякдення, але не поривають зв'язків із ним остаточно. Перший твір Дереша – бомба. Наступний читається з непідробною цікавістю, але вже викликає враження повторюваності. Чим далі, тим більше підстав застосовувати наведену вище цитату з «БАРДО online» С. Поваляєвої.

Можливо, моє сприйняття доробку Ірени Карпи дуже суб'єктивізоване, але відчуття повторюваності зростається вже з першого її тексту. Безсюжетні й безцільні мандри її героїнь можуть приваблювати хіба екзотикою зображуваних європейських, азійських тощо краєвидів, але це зображення надто скупе, щоби заповнити собою. Із перших сторінок приваблюють авторські протагоністки, котрі випромінюють абсолютну байдужість до суспільних приписів і морально-етичних норм. Однак дуже швидко приїдаються, стають набридливими мухами постійні заяви на зразок «пішло воно все у...» (і далі різні частини тіла нижче пояса). До цього додається відсутність якого-небудь зв'язного сюжету, оповідь зводиться до безцільних переміщень на великі простори і шерегу сексуально-любівних контактів. Тому важко прочитати до кінця хоча б перший текст І. Карпи, ще важче – будь-який наступний.

Юнацькі комплекси, породжені максималізмом і неузгодженістю з загалом, стали поштовхом до літературної творчості, до нового слова у вітчизняній літературі. На прикладі текстів С. Поваляєвої, І. Карпи, Л. Дереша маємо три різновиди однієї глобальної проблеми. У Дереша цей різновид найоптимістичніший: таки можна знайти чи створити власний самодостатній світ, співіснуючи з непривабливою реальністю. Найпохмуріший – у С. Поваляєвої. Уся її вражаюче образна стилістика спрямована на творення відразливо-епатуючих деталей, які так споріднюють її з О. Ульяненком: «Юра продирається крізь всохлий хміль – його мертві паперові джмелі посипалися на голову, мов шепотіння чийогось закляття» [2, 56]; «видирає з ясен Міста будівельна компанія» [5, 65]; «вештається стара шепелява злива, накручує своє посічене сиве пасмо на холодні кощаві пальці» [5, 72]. Навіть міркування про електронні послання («куди вони зникають [...] де лезять по дорозі – може, завертають до місцевих пабів і бухають, нюхають кокаїн в туалетах?») [5, 92]) провадять її в непривабливі закутки соціального дна. Згодом і автори, і їхні читачі дорослішають, а творчість зациклюється на все тих самих юнацьких комплексах, або на комплексах жінки, успішної кар'єро, але не в особистому житті, як, наприклад, у творах Г. Вдовиченко (після «Польових досліджень з українського сексу» О. Забужко чи інших творів «жіночої прози» 1990–2000-х «вдовиченківські» тексти видаються адаптованими для «пересічного» читача).

Пережовування вже сказаного, написаного, яким би воно спершу не було новаторським і свіжим, призводить до продукування псевдосвіту, не реального і не віртуального, а квазі-реального чи квазі-віртуального, коли за новий текст видаються варіації на теми доброго старого. Така ніби література може довгий час мати свого читача, бо до його рук потрапляє тільки один твір кожного з зазначених авторів. Із кожним наступним твором шанси стати улюбленим письменником (письменницею) для широкого читацького загалу все менші. Оригінальність кожного з них починає тьмяніти на тлі інших, бо вони насправді не Інші, а дуже подібні. Ще одне запитання виникає: можливо, митці

переживують проблеми, які вже перестали бути актуальними для читача, відійшли в історію хай і недалеких, але вже минулих років?

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Жадан С. Деш Мод / Післямова П.А. Загрельного / Сергій Жадан. – Харків : Фоліо, 2005. – 229 с. – (Графіті).
2. Поваляєва С. БАРДО online / Світлана Поваляєва. – Харків : Фоліо, 2009. – 281 с. – (Графіті).
3. Поваляєва С. Ексумація міста : новели / Світлана Поваляєва. – Львів : Кальварія, 2006. – 160 с.
4. Поваляєва С. Замість крові : роман із циклу «Колишні коханці» / Світлана Поваляєва. – Харків : Фоліо, 2007. – (Графіті).
5. Поваляєва С. Лярви. Небо кухня мертвих / Світлана Поваляєва. – Харків : Фоліо, 2007. – 185 с. – (Графіті).

В статтє ведеться речь о продуктивній в українській молодій прозі 2000-х годов проблематикє протівостояння юної личності філістерському обществу, поиска себя за пределами социума. Акцентується внимание на повторюемості мотивов, самопересказывании из текста в текст, зацикленности на комплексах «вчєрашнього дня».

Ключевые слова: проблематика, личность, социум, диалог, самоповторение.

The article deals with the problems, which were quite productive in Ukrainian young prose of the 2000th. That are the problem of confrontation between young person and philistine public and the problem of finding oneself outside the society. The attention is paid on the motives repetition, selfretelling from text to text, the obsession with complexes of «yesterday».

Keywords: problems, personality, society, dialogue, selfrepetition.