

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ХХ СТОЛІТТЯ: РЕТРОСПЕКТИВНИЙ ПОГЛЯД

ЯРОСЛАВ ПОЛІЩУК

Університет імені Адама Міцкевича, Познань – Польща
yaropk@gmail.com; ORCID: 0000-0001-9081-7900

LITERATURA UKRAIŃSKA XX WIEKU: SPOJRZENIE RETROSPEKTYWNE

JAROSŁAW POLISZCZUK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska

STRESZCZENIE. Autor ujmuje literaturę ukraińską XX stulecia jako część historii literatury. Wskazuje na specyfikę tworzenia kanonu literackiego, a także analizuje przerwy w rozwoju literatury. Niekorzystne warunki społeczne spowodowały zaniedbanie tradycji. Kolonialne i totalitarne okoliczności przez długi czas spowalniały poszukiwanie właściwej formy i tylko w okresie niepodległości Ukrainy udało się zrekomensować straty z przeszłości. Przewyciężając pęknięcia i kryzysy, literatura ukraińska wykazała się niezwykłą żywiołowością i odpornością. Pod koniec XX wieku stworzyło to warunki, aby osiągnąć nową jakość i ten proces trwa do dziś.

Słowa kluczowe: literatura, kanon, pisarz, generacja, kultura narodowa, tradycja

20TH CENTURY UKRAINIAN LITERATURE: A RETROSPECTIVE VIEW

YAROSLAV POLISHCHUK

Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland

ABSTRACT. The author of the article analyzes Ukrainian literature of the past century as a part of the history of literature. He draws attention to the peculiarities of the literary canon as well as to the interruption in the process of literary development during the different colonial and totalitarian

periods. Adverse social conditions determined the neglect of the tradition. Colonial and totalitarian circumstances slowed down the search for a proper form for a long time, and only during the period of Ukraine's independence did it become possible to make up for past losses. Overcoming all crises, Ukrainian literature has shown extraordinary vitality and resilience. Such circumstances created the conditions at the end of the twentieth century for the realization of a new quality in its literature, which is being formed to this day.

Keywords: literature, canon, writer, generation, national culture, tradition

Заявлений у назві статті аспект, а саме ретроспективний погляд на відносно недавню літературу, видається дещо несподіваним. Ще зовсім недавно ми говорили про літературу двадцятого століття як сучасну, цілком актуальну, та не сприймали її в категорії минулого. Проте небагом уже перейдемо поріг третього десятиліття нового віку. Час невинно рухається, відділяючи нас від того, що стало досвідом попереднього століття. І справа не тільки в часовій дистанції, хоча вона сама по собі вже ні в кого не викличе заперечень, адже дає достатні підстави, аби дивитись на літературу ХХ ст. в ретроспективній проекції. У цьому значенні ретроспекція важлива остільки, оскільки дає підстави розглядати літературне життя як певний завершений етап, щодо якого можна зробити окремі висновки.

Крім очевидного темпорального, важливо вказати й інші, не менш істотні чинники, що зумовлюють своєрідне дистанціювання від культурного дискурсу ХХ ст. У суспільно-політичному житті України двадцяте століття, як багатьом видавалося, мало завершитися в 1991 році, тобто зі здобуттям Незалежності та припиненням колоніального *status quo* українського народу та його культури. Однак ця дата вказує лише на формальну ознаку, тоді як прощання з колоніалізмом та комунізмом (або навпаки, у зворотній черговості) виявилось тривалою й суперечливою фазою розвитку, що розтягнулася на цілі десятиліття після формального унезалежнення України. Тому 1990-і роки та початок нового тисячоліття варто вважати перехідним періодом, який зумовив поступовий (проте зовсім не безпроблемний) перехід до нових цивілізаційно-культурних орієнтирів. Художня література в межах цього процесу відіграла (й далі відіграє) досить істотну роль, формуючи культурний порядок денний сучасної доби [Гундорова 2005; Matusiak 2019]. Водночас вона має на собі печать часу, поступово позбуваючись внутрішніх оков, які тривалий час носила: „Українська література залишається літературою постколоніальною, тобто віддзеркалює буття колоніальної нації, яка після русифікації і советизації повертається до власної ідентичності” [Харчук 2008: 233].

Чи потрібно було аж так багато часу на цей перехід – питання дискусійне. Імовірно, стан загальної кризи та стагнації українського суспільства не дозволив подолати перехід швидше й ефективніше. До того ж, цьому не сприяли зовнішні чинники – як на Заході, так і на Сході. Європейський Союз після

успішного розширення 2004 року коштом молодих демократій, що віднедавна вийшли з-під впливу Кремля, заходився будувати новий берлінський мур – цього разу умовний, хоч від того не менш драстичний для тих, хто опинився поза ним. З іншого боку, українці відчували системний тиск з боку сусідньої Росії, що взялася відроджувати радянсько-імперську цивілізацію і вбачала в Україні невід’ємну частину свого стратегічного проекту. Україна в цих обставинах була приречена на сіре існування поза увагою великих гравців та великих ігор на світовій шахівниці, на роль служниці в темних сінях, котрій лише іноді й на хвильку дозволяли заходити до панських покоїв. Так тривало б і далі, проте ситуацію збурило Третій Майдан на межі 2013–2014 років. Він прискорив українське прощання з Імперією й гальванізував процеси, які вже тривалий час точилися, а також унаочнив і загострив протистояння двох цілком відмінних парадигм розвитку. Спроба розриву з Росією з її неоімперськими претензіями обернулася драматичними та кривавими подіями останніх літ – анексією Кримського півострова та війною на Донбасі¹. Наслідки цих подій для населення країни виявились великим викликом, на який подосі українське суспільство не знайшло адекватної відповіді. Оптимізму в цій непевній ситуації додає хіба віра в те, що це суспільство вже пододало точку неповернення, як твердять аналітики: деколонізаційні процеси вже не вдасться зупинити, а набуття суб’єктності буде наростаючою тенденцією найближчих років.

Література як інституція

У розумінні літератури як культурної інституції та як типу мистецької творчості також відбулися радикальні зміни. Принаймні дві з них спонукають сприймати літературу ХХІ століття по-новому, в новій системі координат. По-перше, це виникнення *гіпертексту* та стрімке поширення його завдяки новітнім інформаційним технологіям. Паперова книжка втратила монополь-

¹ Цікава аналогія, яку не можна обійти тут увагою. Свого часу кінець періоду ХІХ століття (*la belle époque*) учені пов’язували не так із формальним завершенням його відліку, як із вікопомною подією, що замкнула історичний час, тобто із Першою світовою війною. Війна і повсюдний стан Європи та світу унеможливили повернення до стандартів, які були вироблені ХІХ ст. Перша світова стала конкретною крапкою, яку історія поставила на тривалості епохи. Через століття подібне повторилося в Україні: воєнні події 2014 року утворили властиву клаузулу епох, роз’єднуючи історичний час на два цілком відмінні періоди. Імовірно, саме від Революції гідності та війни буде починатися новий виток суспільно-культурного розвитку України, що визначить ідентичність країни в умовах ХХІ століття. Принаймні, окремі дослідники вже заявили про намір такого поділу, як-от Агнешка Матусяк, котра вважає, що з 2014 року починається „деколонізація знання і буття”. Вона зокрема прочитує революційні події в Україні „w charakterze «przewrotu dekolonialnego», katalizującego przejście ku sytuacji dekolonialności, tj. dekolonizacji wiedzy i bycia. Dzięki takiej optyce temporalnej możliwe jest uchwycenie dynamiki ewolucji tożsamościowej, jakiej zaznaje kultura ukraińska...” [Matusiak 2019: 27].

ну позицію, яку тривалий час утримувала. Ба більше, публікування завдяки ресурсам інтернету сприяло знесенню штучних бар'єрів, пов'язаних із виготовленням та поширенням книжки як такої, а заодно – відкрило широкі можливості літературної творчості для молодих авторів. До того ж, ці зміни привели до дискваліфікації літературної ієрархії, суттєво полегшили шлях до читача молодим, амбітним і талановитим авторам.

По-друге, в літературі XXI ст. все виразніше й авторитетніше звучать голоси молодого покоління (чи й кількох поколінь), так званих міленіалів. Це автори, що реалізують свій талант в умовах цифрової ери й вибудовують інші – вже не вертикально-ієрархічні, а горизонтально-солідарні – зв'язки поміж собою та з читачем. Така постава уможливує сприйняття літератури, адекватне умовам доби, - без догми суспільного обов'язку, проте з дотриманням унутрішніх зобов'язань (зокрема морально-етичного характеру), що спонукають до емпатії читача та до своєрідної мотивації самого акту читання. Через те молоді автори, але так само і їхні читачі дивляться на літературу XX століття як на перейдений етап, як на закриту сторінку історії, що втратила значення. У кращому разі її сприймають як традицію, що заслуговує на переосмислення.

Зазначені вище аргументи дають підстави, аби поглянути на попереднє століття літературного розвитку як на завершений акт історичного процесу. а значить, виділити в недалекому минулому чіткі доміанти, обрахувати здобутки та втрати, вказати уроки для майбутнього. У процесуальному вимірі минуле століття було періодом синусоїдного розвитку, в межах якого українська література або стрімко нарощувала оберти, або навпаки – затухала та сходила на маргінес суспільної свідомості. Перший приплив триває від початку століття (властиво, від 1905 року, коли під тиском революції були послаблені цензурні обмеження щодо української культури) до кінця 1920-х років. У його межах можна виділити два періоди й, відповідно, два покоління письменників. Перші реалізували провідні ідеї раннього модернізму, впливаючи в українське письменство свіжу кров та модернізуючи його з більшим або меншим успіхом. Цю когорту представляють Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Микола Вороний, Гнат Хоткевич, Агатангел Кримський, галицькі поети „Молодої музи” та наддніпрянська творча молодь, що гуртувалася навколо журналу „Українська хата”. Друге покоління завдячує своєю появою саме революційним змінам 1917–1920 років, що відкрили для нього широкі творчі шляхи. Попри бунтарські амбіції та загравання з авангардом (Павло Тичина, Михайль Семенко, Валер'ян Поліщук, Микола Бажан та ін.), ця генерація була покликана розвинути в нових обставинах той самий процес модернізації, який започаткували попередники. Абсолютне протиставлення авангарду модернізмові в цьому випадку є непродуктивним і спрощеним трактуванням проблеми модернізації [Біла 2006: 23–24; Nowacki 2020: 120–121]. Проте пореволюційні письменники не змогли творчо реалізуватися через жорстокі сталінські репресії 30-х років, і це перекреслило шанс на поступовий розвиток української літе-

ратури. Не випадково речником цього покоління визнано Миколу Хвильового, який пройшов знаменний шлях від захоплення утопією „загірної комуни” до повного розчарування радянською дійсністю та її будівничими.

Після тривалої сталінської стагнації українська література змогла отямитись лише в кінці 50-х та в 60-х роках. Нову силу принесло їй покоління шістдесятників, інфіковане ліберальними ідеями Заходу та антитоталітарним пафосом [Тарнашинська 2010: 14–16]. Та воно так само проявило свою харизму лише частково, оскільки вже від 1968 року зазнало гострих нагінок режиму. Дух покоління вдалося затримати лише в малих і маргіналізованих осередках, як-от дисидентські гуртки або школи художнього перекладу (Микола Лукаш, Григорій Кочур). Проте в суспільній практиці офіційним статусом безоглядно користувалася безбарвна література соцреалізму, що вихолощувала не тільки заборонені владою ідеї, а й творчі індивідуальності, яскраві стилі та художні пошуки – і тим самим примножувала відчуття тотальної кризи в культурі [Yuurchak 2006].

Третій спалах літературної активності припадає на кінець 80-х та 90-і роки ХХ ст. Він характеризується рішучим звільненням від цензури та догм соцреалізму, а отже – поверненням у призабутий стан незаангажованої творчості. Це час виникнення численних гуртків та угруповань („Бу-Ба-Бу”, „Пропала грамота”, „ЛуГоСад” та ін.), що виглядало небаченою практикою після монолітної Спілки письменників СРСР, а також сміливим експериментуванням із формою – не лише самого тексту, а й його презентації [Українські літературні школи 2009: 17]. Прикметно, що письменники „пішли в народ” – залюбки влаштовували творчі вечори, зустрічі, фестивалі тощо. Вони зруйнували штучний бар’єр поміж автором та публікою, який був майже ритуальною нормою в радянській часи, незважаючи на декларовану владою близькість творчої інтелігенції до народу. Цей період літературного піднесення виявився найуспішнішим за все століття. Адже тепер на заваді не стали репресії з боку влади, незважаючи на істотні обмеження постколоніального суспільства, коли влада реалізувала суперечливу політику й не важилася на нову українізацію, щоб вивести зі стану дискримінації національну культуру².

Таким чином, з усього століття можна виділити не більше трьох десятиліть відносно спокійного розвитку (з численними застереженнями щодо цієї форми), які проектується на тло тривалої кризи та творчого застою. Неповне

² Щодо природи посттоталітарної влади існують різні оцінки. Однак цікава й варта розвитку теза, що ця влада, яка значною мірою успадкувала від своєї тоталітарної попередниці важелі управління, концентрувала основні зусилля на адміністративно-політичному та економічному напрямках, тоді як ідеологічно-культурний залишила на маргінесі, на відміну від правлячої еліти СРСР [Tucker 2015: 25–26]. Якщо визнати слушність такої оцінки, то нас не дивуватиме характерний для 1990-х та 2000-х рр. стан речей, коли культура (й література зокрема) розвивалась наче у паралельному вимірі, без державного контролю. Держава у ліпшому разі робила вигляд, ніби опікується літературою. Але й такий стан був сприйнятий літераторами не без ентузіазму: важливо, що влада не втручається, „не заважає”, дозволяє зосередитися на сфері творчості й почуватися в ній самодостатнім [Андрусак 2005: 223–224].

десятиліття мала література від царського маніфесту 1905 року до початку Першої світової війни, що виявилася трагічним випробуванням, зокрема для інтелігенції. Після революційної завірюхи було неповне десятиліття без сильного цензурного преса; воно тривало від 1920 до 1928 року, коли завершилася велика дискусія та перемогла сталінська доктрина тоталітаризму в культурі. Після цього був тривалий застій соцреалізму, що насправді обдарував Україну „літературою соціалістичного абсурду” (Дзюба). Рух шістдесятників також цілком уписується в межі декади, хоча його культурний вплив більшою чи меншою мірою був присутнім і надалі. І лише в 90-і роки з’являється відкрита перспектива розвитку, не заслонена репресивними діями влади.

Така конфігурація має ту особливість, що „розчиненість” серед періодів кризи змушувала літераторів не так розвивати традицію, як щоразу її *відновлювати*, нерідко героїчними зусиллями. При цьому лінія спадкоємності була багатократно перервана. Після не здійснених амбіцій раних модерністів приходить Микола Хвильовий, щоб проголосити в суті ті самі гасла („психологічна Європа”, „Європа чи Просвіта”), хай і в новій, пристосованій до комуністичної ідеології, модифікації. Згодом за їхнє втілення беруться шістдесятники: програмна стаття Євгена Сверстюка має назву *Шістдесятники і Захід*, і в ній проартикульовано засади цього руху, серед яких чітко вирізняється відновлювальна функція. Є. Сверстюк зокрема пише:

Можливо, поява шістдесятників детермінована потоком утрат: на очах покоління все втрачало значення і сенс; людина втрачала лице і будь-яку вагу; слово вивітрювалось; мова засмічувалась і зневажалась; ріки висихали; культура і література спровокувалися [Сверстюк 1993: 28].

Пізніше приходять вісімдесятники та міленіали, які виявляють справжню жагу до творчих експериментів [Даниленко 2006: 129–134; Андрейчик 2018: 21], підсилену браком відчуття традиції, що могла би бути опорою для молоді генерачії. Усі перелічені формації можна уявити ланками одного ланцюга, але з тією особливістю, що ланцюг не раз і не двічі був розірваний, а з’єднувати його доводилося підручними засобами та здебільшого наважання.

Очевидно, літературний ландшафт міг би бути зовсім іншим: міг би виглядати квітучим садом із численними звірами й птахами, а не місячним пейзажем, у якому доводиться починати від обробки непридатного ґрунту. Письменникам межі ХХ–ХХІ століть чи не вперше вдалося вирватися з порочного кола розірваної традиції: нарешті їм доступні здобутки *всіх* попередників: від творів давньої літератури, адаптованих у добротних перекладах, до текстів „розстріляного відродження”, що повертаються до вжитку в сучасних антологіях і знову здобувають популярність серед читача (як, наприклад, видавнича серія „Наші двадцять” за редакцією Ярини Цимбал), а також забутих еміграційних літераторів (спадок яких віднедавна удоступнено на сайті diasporiana.org.ua). Гріх неповноти, розпорошеності, фрагментаризму нарешті може бути подоланим.

Аж тепер маємо осягнути сенс риторичного питання, яке поставив Іван Дзюба ще далекого 1988 року, коли назвав свою програмну статтю так: *Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?* [Дзюба 2001: 578]. Сьогодні для такого усвідомлення створено необхідні передумови, яких бракувало раніше. Щоправда, з'являється небезпека іншого штабу, що відображає реалії вже нашого сьогодення. Для сучасних українських авторів молодших поколінь значно ближчі європейські письменники ХХ–ХХІ ст., ніж вітчизняні творці, до спадщини яких апелюють нечасто й трохи неохоче. Невидима стіна, що відділяє вільну творчість від тієї, яка була можливою в умовах неволі та цензурного тиску, є досить-таки вагомою перепоною, що стоїть на шляху сприйняття літератури ХХ століття, принаймні її радянського сегменту (який, власне кажучи, є домінуючим).

Канон. Знакові постаті й тексти

Упродовж ХХ століття двічі переписувався український літературний канон: у 20-х та на початку 90-х років. Перший акт виглядав, може, не стільки переписуванням, скільки творенням канону в його радянському варіанті. Адже в ХІХ ст. та на початку ХХ ст. було написано перші історії українського письменства (М. Петрова, О. Огоновського, І. Франка, С. Єфремова та ін.), але до укладання підручників та хрестоматій справа дійшла лишень у пореволюційне десятиліття, коли література була впроваджена як предмет викладання в середній та вищій школі. Звичайно, в основу нового канону було взято вже напрацьовану попередниками матрицю (звідси тріада „Шевченко – Франко – Леся Українка”), але доповнювали цей канон творчістю сучасників, тоді ще молодих письменників, які одразу ж стали „живими класиками” (Павло Тичина, Микола Хвильовий, Володимир Сосюра та ін.). Проте новітній канон виявився на диво нестійким і умовним [Моренець 2010*: 22]. Тексти, які ще вчора були загально визнаними та популярними, нині або завтра могли набути зовсім іншої інтерпретації, переходячи в розряд шкідливих, напр. буржуазно-націоналістичних, занепадницьких та под. Відносність і тимчасовість літературних авторитетів, зрештою, варто розглядати в ширшому контексті: усе тоталітарне суспільство будувалося за принципом постійної селекції та партійних чисток, що у принципі заперечувало культивування традиції, відчуття спадкоємності [Tucker 2015: 26].

Тотальні репресії сталінського режиму, розгорнуті в 30-х роках, спричинили не тільки фізичне знищення абсолютної більшості активних письменників тогочасної України (не лише українських, до речі). Вони зумовили порочну практику – забороняти художні твори, вилучати їх із хрестоматій та бібліотек, а також викреслювати з канону постаті багатьох визначних літераторів, як-от Володимир Винниченко, Пантелеймон Куліш, поети „Молодої музи” тощо.

Найбільшою мірою такі маніпуляції торкнулися власне покоління „розстріляного відродження”, яке творило основу новітнього літературного канону, – від нього лишилися лише окремі імена та тексти, міцно пересіяні через цензурні сита. Шкоду цієї практики важко виміряти.

Упродовж тривалого періоду (фактично більше двох поколінь) великий пласт новітнього письменства, який ми сьогодні назвали б системотворчим для національного канону, був вилучений з публічного ужитку. Аж наприкінці 80-х років український читач заново пізнавав цей пласт і заново відкривав для себе існування іншого письменства, ніж його вихолощена версія, репрезентована в радянських підручниках та історіях літератури. Перерваність традиції болісно відбилася на самоусвідомленні української літератури, яка досі не позбулася комплексу самоприниження та провінційності. Адже хисткість та вибірковість літературного канону формували свідомість його невисокого авторитету в суспільній думці. Марко Павлишин слушно стверджує значення канону як своєрідної норми й еталону, без огляду на естетичну якість творів, що були в нього включені:

Присутність у каноні забезпечує авторові послідовну видимість. На нього зобов'язані звертати увагу ті, хто займається вивченням і поцінуванням літератури. Мало важить, чи комусь „подобається” певний твір канонізованого автора. Будучи частиною канону, цей твір силою самого цього факту залишається в полі обговорення [Павлишин 2008: 7–8].

Відрядно, що хоча б поза засягом радянської цензури значення пореволюційної культури слова було належно поціноване. Великою мірою цим завдячуємо літературознавцю і критику Юрієві Лавріненку, якого найчастіше згадують як укладача знаменитої антології *Розстріляне відродження* (1959). Хочу звернути увагу на іншу заслугу цього автора. Юрій Лавріненко чи не першим указав на основу літературного канону ХХ ст. в ті часи, коли цей канон переписувався й перелицьовувався на догоду владі. У підсумковій праці *Зруб і парості* (1971) він оригінально структурував літературний рух своєї епохи, виділивши в ньому три знакові періоди:

- 1) пореволюційного відродження в Україні;
- 2) політично-культурної еміграції 20–30-х років;
- 3) відродження 50–60-х років, що починалося за океаном (Нью-Йоркська група поетів), проте перейшло в Україну з появою шістдесятників.

Кожна з цих фаз знаменна по-своєму, але вкупі вони творять лінію розвитку, попри всі зовнішні перепони, що стояли на шляху цього розвитку. Динаміка трьох згаданих формацій також виявляє різні способи долання культурного розриву, який став характерною проблемою українських письменників ХХ століття.

Друге переписування канону, що мало місце на межі 80–90-х років, супроводжувалося пафосом заповнення „білих плям” новітньої літературної історії. Характерно, що воно також удалося до маніпулятивного ефекту, ви-

лучаючи з канону найбільш одіозних майстрів соцреалізму, як-от улюблений драматург Сталіна Олександр Корнійчук чи галицький публіцист-радянфіл Ярослав Галан. Проте радикального переосмислення літературний канон не зазнав: цю ситуацію дивного компромісу добре проаналізував свого часу Марко Павлишин, розмірковуючи про „канон та іконостас” в умовах звільнення від ідеологічного тиску [Павлишин 1994]. Дискусії щодо значення творчості Олеся Гончара, Михайла Стельмаха, письменників з покоління 60-х років досі тривають, але в каноні ці автори лишаються, хоча із сумнівною мотивацією.

Так само, як у пореволюційних 20-х роках, у 90-х з’явилися „живі класики”, тобто ніша сучасної літератури була заповнена щойно виданими текстами. Нині у шкільному вивченні присутні Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Сергій Жадан, Степан Процюк, Іван Андрусак та інші митці епохи Незалежності. Кінець ХХ сторіччя взагалі виявляє багато аналогій до „голодного ренесансу” 20-х: такий само масовий ентузіазм, зокрема засилля дилетантів і графоманів, численні журнали, газети, видавництва (нерідко фантомні, принагідні), такий же хаотичний характер і неструктурованість літературного процесу, дезієрархія в доброму й поганому значенні цього поняття. Як спостеріг зарубіжний дослідник Марко Андрейчик, „співіснування тенденцій ейфорії, хаосу і спільноти визначають цей період в українській літературі” [Андрейчик 2018: 170]. Основний акцент ставиться на пошуки нової форми, а отже маємо небагато якісних текстів: твори Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Тараса Прохаська, Леоніда Кононовича тощо. Нічому дивуватись: основа цієї фази розвитку – своєрідна ейфорія вільного слова, що дозволила нарешті поламати усталені практики писання та відважно експериментувати [Андрейчик 2018: 170]. Однак ця свобода самовираження парадоксальним чином обернулася також поверненням у сферу традиції в широкому значенні цього поняття (як національної, так і європейської), здобуттям утраченої в радянський період „тяглості культури” [Андрусак 2005: 225].

Кінець минулого століття можна також окреслити як *час поезії*. Блискучий дебют молодих авторів з покоління 80-х, як-от Ігор Римарук, Василь Герасим’юк, Оксана Забужко, Іван Малкович, Юрій Андрухович, засвідчив нові потенційні можливості українського слова, що стало цілком адекватною відповіддю на ситуацію цивілізаційно-світоглядного перелому, яку переживало тогочасне суспільство [Моренець 2010*: 238–239]. Свого часу російський літературознавець-формаліст Юрій Тинянов спостеріг цікаву тенденцію: пореволюційний час – то час поетів, їхніх свіжих голосів і красивих метафор. Збірки лірики, твердив учений, слід сприймати як перехід до великої форми – епосу, роману [Тинянов 1929: 18]. Саме так випадає охарактеризувати 90-і роки ХХ ст. в українській літературі. Це час інтуїтивного ентузіазму та великих обітниць, що обернеться народженням повноцінного роману на початку ХХІ століття, власне від 2006–2008 років, коли з’являться знакові тексти

Марії Матіос, Василя Шкляра, Оксани Забужко. Повернення до великої форми засвідчує завершення цієї фази розвитку літератури, що супроводжується створенням повноцінного національного епосу.

Ретроспективно оцінюючи нині ХХ століття українського літературного життя, можемо зробити кілька попередніх **висновків**. Випадає констатувати наступне:

1) Це був суперечливий для розвитку літератури період, час перерваної традиції, яскравих коротких спалахів і тривалого мороку забуття, час дезорієнтації та повернення до *status quo*.

2) Із усього століття можна вичленувати близько 30 років відносно успішно-го розвитку на тлі інших, коли письменство терпіло тривалий упадок та кризу.

3) Багатьох зусиль коштувало додання культурно-естетичних та поколін-невих розривів, цих характерних стигм поневоленої культури.

4) Лише на початку ХХІ ст. Українська література позбулася неповноти, характерної для бездержавних культур: відтак, вона сприймається вже не як доповнення до західних чи сусідніх літератур, а як самодостатнє явище.

5) Українська література засвідчила надзвичайну живучість та опірність, долаючи згадані вище розриви та кризи; це дало змогу наприкінці століття акумулювати сили для нового якісного стрибка, який спостерігаємо нині.

Список використаної літератури

- Андрейчик М., *Інтелектуал як герой української прози 90-х років*, пер. з англ. І. Андру-щенка, Львів: Піраміда, 2014.
- Андрусак І., „Поцілунок крізь ребра світла”, [в:] „Українська література сьогодні. Есеїс-тика”, упор. В. Медвідь, Київ: Неопалима купина, 2005, с. 223–232.
- Біла А., *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*, Київ: Смо-лоскип, 2006.
- Гундорова Т., *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм*, Київ: Критика, 2005.
- Даниленко В., *Лісоруб у пустелі*, Київ: Академія, 2008.
- Дзюба І., *Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?*, [в:] Дзюба І., „3 криниці літ”: у 3 т., т. 2, Київ: вид-во „Обереги”, „Гелікон”, 2001, с. 578–594.
- Лаврінченко Ю., *Зруб і парості. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*, Мюнхен: Сучасність, 1971.
- Моренець В., *Прощання з ідеологічною «вічністю» (погляд на українську поезію 80–90-х років)*, [в:] Моренець В., „Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї”, Київ: Факт, 2010, с. 13–33.
- Моренець В.* *Український літературний канон: міфи і реальність*, [в:] Моренець В., „Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї”, Київ: Факт, 2010, с. 13–33.
- Павлишин М., *Канон та іконостас: Літературно-критичні статті*, Київ: Час, 1997.
- Павлишин М., *Ольга Кобилянська: прочитання*, Харків: Акта, 2008.

- Сверстюк Є., *Шістдесятники і Захід*, [в:] Сверстюк Є., „Блудні сини України”, Київ: Знання України, 1993, с. 23–33.
- Тарнашинська Л., *Українське шістдесятництво: Профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти)*, Київ: Смолоскип, 2010.
- Тынянов Ю., *Литературный факт*, [в:] Тынянов Ю., „Архаисты и новаторы”, Ленинград: Прибой, 1929, с. 5–29.
- Харчук Р., *Сучасна українська проза: постмодерний період*, Київ: Академія, 2008.
- Matusiak A., *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania literatury i kultury ukraińskiej XXI wieku z traumą kolonialną*, Wojnowice – Wrocław: Wydawnictwo KEW, 2019.
- Nowacki A., *Treść versus forma. Z rozważań nad naturą tekstu literackiego w świetle ukraińskich manifestów literackich lat 20. XX wieku*, [w:] „Studia Ukranica Posnaniensia”, 2020, z. VIII/2, s. 119–130.
- Tucker A., *The Legacies of Totalitarianism. A Theoretical Framework*, New York: Cambridge University Press, 2015.
- Yurchak A., *Everything was forever, until it was no more: The last Soviet generation*, Princeton: Princeton University Press, 2006.

Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Andreichyk M., *Intelektual yak heroi ukrainskoi prozy 90-kh rokiv [Intellectual as a hero of Ukrainian prose of the 1990s]*, per. z anhl. I. Andrushchenka, Lviv: Piramida, 2014.
- Andrusiak I., „Potsilunok kriz rebra svitla” [*Kiss through the ribs of the world*], [v:] „Ukrainska literatura sohodni. Eseistyka”, upor. V. Medvid, Kyiv: Neopalyma kupyna, 2005, s. 223–232.
- Bila A., *Ukrainskyi literaturnyi avangard: poshuky, stylovi napriamky [Ukrainian literary avant-garde: searches, stylistic directions]*, Kyiv: Smoloskyp, 2006.
- Hundorova T., *Pisliachornobylska biblioteka: Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm [Post-Chernobyl Library: Ukrainian literary postmodernism]*, Kyiv: Krytyka, 2005.
- Danylenko V., *Lisorub u pusteli [Logger in the wilderness]*, Kyiv: Akademiia, 2008.
- Dziuba I., *Chy usvidomliuiemo natsionalnu kulturu yak tsilnist? [Do we recognize national culture as integrity?]*, [v:] „Z krynytsi” lit: u 3 t., t. 2, Kyiv: vyd-vo „Oberehy”, „Helikon”, 2001, с. 578–594.
- Lavrinenko Yu., *Zrub i parosti. Literaturno-krytychni statyi, esei, refleksii [Log cabin and parity. Literary and critical articles, essays, reflections]*, Miunkhen: Suchasnist, 1971.
- Morenets V., *Proshchannia z ideolohichnoiu «vichnistiu» (pohliad na ukrainsku poeziuu 80–90-kh rokiv) [Farewell to ideological „eternity” (a look at Ukrainian poetry of the 80’s and 90’s)]*, [v:] Oksymoron. Literaturoznavchi statyi, doslidzhennia, esei [„Oksymoron. Literary articles, research, essays”], Kyiv: Fakt, 2010, s. 13–33.
- Morenets* V., *Ukrainskyi literaturnyi kanon: mify i realnist [Ukrainian literary canon: myths and reality]*, [v:] „Oksymoron. Literaturoznavchi statyi, doslidzhennia, esei” [„Oksymoron. Literary articles, research, essays”], Kyiv: Fakt, 2010, s. 13–33.

- Pavlyshyn M., *Kanon ta ikonostas: Literaturno-krytychni statyi [Canon and iconostasis: literary and critical articles]*, Kyiv: Chas, 1997.
- Pavlyshyn M., *Olha Kobylianska: prochyttannia [Olga Kobylyanska: reading]*, Kharkiv: Akta, 2008.
- Sverstiuk Ye., *Shistdesiatnyky i Zakhid [Generation 60s and West]*, [v:] „Bludni syny Ukrainy” [„The whone sons of Ukraine”], Kyiv: Znannia Ukrainy, 1993, s. 23–33.
- Tarnashynska L., *Ukrainske shistdesiatnytstvo: Profili na tli pokolinnia (Istoryko-literaturny ta poetykalnyi aspekty) [Ukrainian generation of the 60's: profiles against the background of a generation]*, Kyiv: Smoloskyp, 2010.
- Тынjanov Ju., *Literaturnyj fakt [Literary fact]*, [v:] Тынянов Ю., „Arhaisty i novatory” [„Archaists and innovators”], Leningrad: Pryboj, 1929, s. 5–29.
- Kharchuk R., *Suchasna ukrainska proza: postmodernyi period [Modern Ukrainian prose: postmodern period]*, Kyiv: Akademiia, 2008.
- Matusiak A., *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania literatury i kultury ukraińskiej XXI wieku z traumą kolonialną [Get out of silence. The decolonial struggles of Ukrainian literature and culture of the 21st century with colonial trauma]*, Wojnowice – Wrocław: Wydawnictwo KEW, 2019.
- Nowacki A., *Treść versus forma. Z rozważań nad naturą tekstu literackiego w świetle ukraińskich manifestów literackich lat 20. XX wieku [Content versus form. From the considerations on the nature of the literary text in the light of the Ukrainian literary manifestoes of the 1920s]*, [v:] „Studia Ukranicæ Posnaniensia”, 2020, z. VIII/2, s. 119–130.
- Tucker A., *The Legacies of Totalitarianism. A Theoretical Framework*, New York: Cambridge University Press, 2015.
- Yurchak A., *Everything was forever, until it was no more: The last Soviet generation*, Princeton: Princeton university press, 2006.

Список використаних джерел

- Лаврінєнко Ю., *Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933. Поезія – проза – драма – есеї*, Париж: Культура, 1959.
- Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. XX ст. Антологія вибраної поезії та есеїстики, упор. В. Габор, Львів: ЛА „Піраміда”, 2009.

Spysok vykorystanykh dzherel [References]

- Lavrinenko Yu., *Rozstriliane vidrozhennia: Antolohiia 1917–1933. Poeziia – proza – drama – esei [Shot revival: Anthology 1917–1933. Poetry – prose – drama – essays]*, Paryzh: Kultura, 1959.
- Ukrainski literaturni shkoly ta hrupy 60–90-kh rr. KhKh st. Antolohiia vybranoi poezii ta eseistyky [Ukrainian literary schools and groups of the 60-90's Twentieth century. Anthology of selected poetry and essays], upor. V. Gabor, Lviv: LA „Piramida”, 2009.