**Реферат**

**На тему:**

**Тенденції розвитку української літератури 90-х років XX століття**

робота учня 11 класа

Полоника Сергія

Спасько-Михайлівська СШ

2009 рік

**«Зруйнувати Карфаген української провінційності»**

Через творення суверенної України — до творення власної високої духовності. *Юрій Андрухович* У 1991 році Україна вийшла зі складу радянської імперії й проголосила свою незалежність. Почалася розбудова демократичної суверенної європейської держави. Це докорінно змінило характер розвитку літературного процесу: відкидалися догматичні схеми розвитку літератури у заідеологізованих рамках «соцреалізму» й відбувався інтенсивний пошук нових естетичних способів моделювання й зображення дійсності. Проте нова естетична стратегія в українському письменстві намітилася після катастрофи на Чорнобильській АЕС, яка неначе пробудила і письменників старшого покоління, і шістдесятників, породила нову генерацію митців постчорнобильської епохи. Ця хвиля літераторів прагнула «зруйнувати Карфаген української провінційності» (Юрій Шевельов), тобто вивести мистецтво слова за межі політики, ідеологічних й адміністративних втручань у художню творчість, зробити його естетично самодостатнім. Нова генерація письменників зажадала повнокровного буття української нації, насамперед подолання комплексу меншовартості, підрядної ролі в історії, які протягом багатьох століть нав'язувалися імперською ідеологією. Гостро постали проблеми вибору, повноцінного існування нації і свободи індивідуальності. Водночас вибухнула потужна творча енергія молодшого покоління письменників, яке прагне вивести літературу на нові естетичні обрії, але не копіюючи Захід. Про це заговорили «західники» — митці, що орієнтуються на пост-модерні взірці західної культури (Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Микола Рябчук) і «ґрунтівці», які захищають національну самобутність мистецтва і село як метафору світу, де ще живе неповторний дух українства (В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Василь Герасим'юк). Відомо, що село в сучасній західній літературі не змальовується, тож селянська тематика — це можливість для наших майстрів виявити самобутність на тлі західної словесності.

У літературному процесі наприкінці 80-х — 90-х років XX ст. відбулися кардинальні зрушення в системі естетичних критеріїв суспільства, творилися нові парадигми художнього мислення, форми й структури творчості, адже до духовної культури народу повернулися літературно-мистецькі надбання минулих епох, заборонені тоталітарним режимом з ідеологічних міркувань.

Почали друкуватися праці відомих етнографів, культурологів, політологів, зокрема істориків Миколи Аркаса, Михайла Грушевського, Дмитра Дорошенка, Олександри Єфіменко, Івана Крип'якевича, Наталії Полонської-Василенко, Ореста Субтельного, Дмитра Яворницького. їхні дослідження допомогли читачеві сформувати нові погляди на історію України і її місце в європейському контексті. Вийшли раніше заборонені твори Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Старицького, Олени Пчілки, Івана Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, Павла Тичини, Володимира Сосюри, Миколи Бажана, митців «Розстріляного Відродження» — Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Григорія Косинки, Гната Михайличенка, Михайла Івченка, Володимира Свідзинського, Майка Йогансена, Павла Филиповича, Миколи Куліша, Михайла Драй-Хмари, Валер'яна Поліщука, Андрія Чужого та інших. Перевидано «Історію української літератури» Дмитра Чижевського, «Історію українського письменства», «Літературно-критичні статті», «Щоденники. **1923**—**1929»** Сергія Єфремова. Читач ознайомився з творчістю митців української діаспори: Уласа Самчука, Івана Багряного, Василя Барки, Євгена Мала-нюка, Олега Ольжича, Олени Теліги, Юрія Клена, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського, Михайла Ореста, Олега Зуєвського, Тодося Осьмачки, Яра Славутича та інших. Значний резонанс мали літературознавчі праці Григорія Грабовича, Юрія Шевельова, Юрія Луцького, Марка Павлишина, Юрія Бойка-Блохіна, Романи Багрій, Юлії Войчишин.

**1991** року в Києві було проведено Міжнародний фестиваль української поезії, на якому виступили українські поети всіх материків світу. Вийшло дві антології української поезії «Золотий гомін» **(1991, 1997),** які репрезентують надзвичайно багату картину нашої лірики XX століття, цілу галерею талантів різних художніх систем, уподобань і напрямів. Словом, було знищено штучну «ідеологічну завісу» щодо розвитку української літератури на материковій Україні і в діаспорі, літературний процес почав розвиватися повнокровно, єдиним річищем, творячи національно самобутнє мистецтво.

**Типи дискурсів у сучасній українській літературі**

***Дискурс*** *(лат.* аізсигзив — міркування, промова, виступ, сукупність висловлювань) — способи, форми організації мовної діяльності (писемної чи усної), тексти. Дискурс уживається *і* стиль (романтичний, модерний, постмодерний), а також я. . *ідіолект* — індивідуальний стиль митця. Є різні види дискурсу: філософський, художньо-літературний тощо.

У сучасній українській літературі функціонують такі *типи дискурсів:* модерний, неомодерний, заповідально-селянський, постмодерний. Зокрема, заповідально-селянський базується на реалістичній традиції із певними вкрапленнями романтизму та модернізму, будується на селянському ґатунку мислення і ментальності. Плекає свої символи й поняття: нація, традиція, Шевченко, Франко (Маланюк, Донцов, Стус), русифікація, державність, національна символіка, земля, праця. Постмодерний дискурс з'явився в кінці 80-х — 90-х роках і має характерні ознаки: екзистенція, рефлексія, відкритість, гра, карнавал, художній твір як відверта гра цитатами, ремінісценціями, алюзіями зі світового письменства. Існують окремі дискурси, пов'язані з іменами Валерія Шевчука, Емми Андієвської, Оксани Забужко і Юрія Винничука, неомодерний дискурс поетів «Київської школи».

**Поезія 90-х років XX ст**

Поезія 90-х років характеризується багатством тематики, стильових і жанрових знахідок. її творили кілька поколінь поетів: шістдесятники (Іван Драч, Ліна Костенко, Борис Олійник, Ірина Жиленко та ін.), «Київська школа» поетів (Віктор Кордун, Василь Голобородько, Микола Воробйов, Василь Рубан та ін.), поети-дисиденти (Ігор Калинець, Тарас Мельничук, Степан Сапеляк, Ірина Калинець та ін.), «вісімдесятники» (Василь Гарасим'юк, Ігор Римарук, Іван Малкович, Оксана Забужко, Оксана Пахльовська, Іван Козаченко), «дев'яностники». Останнє покоління видало антологію нової української лірики — «Дев'яностники» (1998).

Художні шукання Василя Махна. До цікавих поетів-дев'яностників належить Василь Махно. Він народився 8 жовтня 1964 року в місті Чорткові на Тернопільщині. Оприлюднив поетичні збірки «Схима» (1993), «Самотність цезаря» (1994), «Книга пагорбів та годин» (1996), «Лютневі елегії та інші вірші» (1998). Василь Махно — майстер версифікації. Він застосовує верлібр і традиційну систему віршування, яка під його пером вирізьблюється новими виражальними можливостями. Поет випробовує різні жанри лірики: монолог, діалог, сповідь, медитація, притча. Естетика сюрреалізму з його ускладненістю, сполучення уяви й реальності властиві митцеві й вибудовують його модель світу.

У поезії «Хто плакав, а хто **потирав»,** присвяченій пам'яті Григора Тютюнника, Махно змальовує трагічну долю українського митця, усвідомлює свою спадкоємність і причетність до українства: «Коли доля його згоріла / в ароматі вкраїнських лип, / і тополі чорніли, / і дощ до опівночі ливсь, / я зійшов на його сходи, / і, як перед Богом, клінчав, / я був тим малим народом, / що доріс до його плеча». У поезії **«Батьківщина»,** написаній верлібром, поет майстерно поєднав три часові площини: буття дідове, своє власне і донечки Христинки, що символізує безперервну духовну спадкоємність народу. Відтворено давній обряд українців, що зберігся до наших днів,— освячення перед Різдвом своєї садиби. Так постає образ Вітчизни, незнищенного українського світу: «батьківщина — се мій дідо і я, / що / перед Водохрещем ходимо / по оборі, освячуючи / наші тяжко зароблені ним / маєтки, / я ношу велику миску з водою, / немов повний місяць, не розхлюпуючи ні краплі, / батьківщина — се маленька / дівчинка на піщаному березі. / І видно лише пташині рухи її / тіла, / і вона чомусь схожа... / на мою дочку».

**Художні здобутки прози**

У 90-ті роки плідними є пошуки українських прозаїків. Інтенсивно працюють митці старшого покоління. Найбільший суспільний резонанс мали історичні романи Юрія Мупікетика «На брата брат» (1996), Миколи Вінграновського «Северин Наливайко» **(1996),** Романа Іваничука «Орда» **(1992),** «Рев оленів нарозвидні» **(2000),** роман у віршах Ліни Костенко «Берестечко» **(1999).** Здобутком цього десятиліття є роман-епопея Валерія Шевчука «Стежка в траві. Сага про Житомир» **(1994),** в якому письменник досліджує екзистенціальні проблеми буття людини. Лірико-романтична, патетична стильова течія залишилася на узбіччі. Натомість химерна стильова течія (твори Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця» (1958), Віктора Міняйла «Зорі й оселедці» **(1972),** «На ясні зорі» **(1975),** Володимира Яворівського «Оглянься з осені» **(1979),** Євгена Гуцала «Позичений чоловік» **(1981)** та ін.) була трансформована у прозі постмодерністів.

Гострі дискусії викликали романи постмодерністів Оксани Забужко, Юрія Андруховича, Олеся Ульяненка, Євгена Пашковського, Юрія Іздрика та інших. Наймолодші митці видали альманах прози «Тексти» **(1995),** де опубліковано новели, оповідання **28** авторів. Виділяються дві школи прозаїків: «київсько-житомирська» (Євген Пашковський, В'ячеслав Медвідь, Олесь Ульяненко, Богдан Жолдак, Любов Пономаренко, Євгенія Кононенко, Оксана Забужко, Володимир Діброва) і «львівсько-франківська» (Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Тарас Прохасько, Юрій Іздрик). У творах прозаїків першої школи переважають екзистенціальні мотиви, другої — гра й іронія, карнавал і травестія, хоча сарказм і скепсис притаманні й новелам Богдана Жолдака (збірка «Яловичина»), і повісті «Бурдик» Володимира Діброви. Митці цих шкіл змальовують також різні типи героїв: галицькі прозаїки культивують героя-інтелектуала, рафінованого інтелігента, житомирські — героя-маргінала (міського жителя — вихідця з села) та селюка з комплексом меншовартості. Проте представників усіх шкіл об'єднує постмодерне світобачення, образ, точніше «маска» автора у центрі твору.

**Юрій Андрухович** є найпомітнішим творцем постмодерного роману. Народився **13** березня **1960** року в Івано-Франківську, закінчив Львівський поліграфічний інститут, вчився в Московському літературному інституті. Автор поетичних збірок «Небо і площі» (1985), «Середмістя» **(1989),** «Екзотичні птахи і рослини» **(1991).** Як прозаїк дебютував армійськими оповіданнями, написаними в середині 80-х років і опублікованими в журналі «Прапор» **(1989).** Вони відбивали світ буднів радянської армії з її прихованими від суспільства позастатутними стосунками між військовими. Уже тут автор відійшов від традиційної описової манери, ліризму, патетики, над якими кепкує, наповнивши тексти жаргонізмами, просторіччями, русизмами. Духовну атмосферу передає назва кінофільму «Кисневий голод», до якого Андрухович написав сценарій. У журналі «Сучасність» вперше побачили світ романи письменника «Рекреації» (1992), «Московіада» **(1993),** «Перверзія» **(1996).**

**Постмодерний роман «Рекреації»**

Твір викликав неоднозначні відгуки читачів. Одні сприйняли його появу з розумінням, інші — одновимірно. Вони керувались матеріалістичним принципом, що художній твір є аналогом, точною копією життя, хоча сучасне літературознавство відкинуло такий спрощений погляд на художню творчість. Дехто сприйняв роман як поганьблення святощів, знущання над співучою українською мовою, адже текст рясніє русизмами, а то й лайкою, що нею спілкуються герої, молоді поети. Однак автор цим прийомом навмисно епатував читача, водночас розвінчуючи постколоніальну дійсність.

Письменник поєднав постмодерні принципи і прийоми структуралізації. Передусім, прозаїк використав вигадливу систему літературних алюзій, розширив смислове поле твору ремінісценціями й натяками, образами й сюжетними мотивами з «Енеїди» Івана Котляревського, роману «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова, з Миколою Гоголем (Гоголівський епізод гри у карти з чортом, в якій ставкою є життя гравця-героя). Як зазначав Андрухович, пишучи роман, він орієнтувався на концепцію середньовічної «карнавальної культури» йамбівалентності, тобто двоїстості, суперечливості всіх життєвих явищ, сформульовану Михайлом Бахтіним, відомим російським літературознавцем, дослідником сміхової культури середньовіччя. Саме карнавальність визначає зміст і розвиток дії твору.

За цим принципом написано центральні епізоди роману — Свято Воскресаючого Духу, в яких використано перевдягання, маскування, ігнорування соціальних ієрархій та звичаїв, ламання узвичаєних табу, коронування і позбавлення трону короля карнавалу, сміх, пародія на серйозні речі тощо. Розповідь будується за Бахтінським принципом «багатоголосся», чергування внутрішніх монологів персонажів. Автор пародіює схеми, випробувані у романах Федора Достоєвського, тому в його творі ці «голоси» ведуть мовлення в другій особі однини, тобто самі до себе звертаються на «ти». Такі постмодерні забави, гра з читачем забезпечують романові добру читабельність.

Назва «Рекреації» *(лат.* гесгеаііо — відновлення, перерва для відпочинку між лекціями) натякає на звичаї спудеїв Києво-Могилянської академії, які вдавалися до карнавальних ритуалів і забав. Проте назва має й інший смисл — «по-новому творити» й символізує поховання культури як засобу виживання нації і народження вільної, багатоманітної культури, що розвиватиметься після проголошення незалежності України в новому духовному просторі.

Як колись у класицистів, прізвища героїв твору промовисті. У вигаданому місті Чортопіль, цій «українській Мецці», зустрічаються талановитий поет Мартофляк (він же чоловік Марти; можливо, прототипом його є побратим Андруховича з «Бу-Ба-Бу» Неборак), геніальний режисер всіх часів і народів Павло Мацапура (прізвище означає «бридкий», «страховисько» і асоціюється з «Енеїдою» Котляревського), поет Юрко Немирич, Хомський (прізвисько Хома, що асоціюється з легендарним Хомою Невірним), Грицько Штундера (прізвище якого асоціюється з «бандерою»: герой народився в Караганді, а вихований у російськомовному Донбасі, де такі прізвиська були звичайними; корінь прізвища до того ж натякає на легковажну, цинічну й безпринципну людину). Словом, це не плакатні герої з лакованих творів «соцреалізму», а нові, випукло-яскраві. Цитати, алюзії з творів світового письменства, посилання до інших джерел розширюють межі моделювання дійсності.

Художній світ Андрухович будує на перехрещенні його реальних і карнавальних площин, використовуючи прийоми української вертепної драми. Уже початок твору дає уявлення про карнавал Свята Воскресаючого Духу як антисвіт, світ навиворіт, що відбиває «есесерівську» дійсність.

До Чортополя приїжджають з Ленінграда Хомський, зі Львова — Марта і Мартофляк, з Коломиї (можливо, це прототип Чортополя, де в ці роки проходило дійство «Духовної Української Республіки») — Немирич і Штундера, з-за кордону — Попель (згодом з'ясується, що це новітній Мефістофель, чорт). З кожним персонажем уже в дорозі відбуваються пригоди, що свідчить про наближення дійства карнавалу. І таке напруження романної дії не спадає до кінця твору. Проте це лише зовнішня площина роману. Карнавал перериває путч, але свято триває. Дійство висвітлює те, що між карнавалом і некарнавалом межа хитка: карнавальний король теж може бути жорстоким, тут теж може чинитися насильство, а в насильстві є елементи карнавалу, блазнювання (яскравим прикладом чого був гітлеризм і сталінізм). Таким чином, митець із тривогою порушує питання про можливість нашого відродження, розвінчуючи деякі ейфорійні міфи. Наприклад, сюжетний мотив карнавального коронування й декоронування Великого Поета, функції якого виконує Мартофляк. Впродовж романної дії автор навмисне приземлює образ Поета, зносячи його з п'єдесталу Пророка і Вождя.

Андрухович своїм твором прагнув змінити естетичну стратегію українського роману, звертаючись до мовлення, що охоплює різні пласти мови: тут відтворено живе мовлення людей кінця XX ст., народнорозмовну мовну стихію — від ще довоєнного галицького зразка до сучасного суржика, елементи жаргону. Автор з комічною метою зіштовхує різні мовленнєві потоки, що є засобом характеристики персонажів, створення двозначних ситуацій, ілюзії достовірності змальованого життя. Символіка роману багатофункціональна. Дія відбувається на Ринку, в ресторані під Ринком, тобто у підвалі, що є символом підземелля, пекла. Нічні дійства підсилюють таємничість і карнавальність зображуваного. Чортопільський карнавал мав на меті перемогти смерть, здолати яку героям допомагає чорт. І сама дійсність, і герої зазнають перевтілення і перетворення — рекреації. Але митець розсіює ілюзії — ще багато перетворень і розчарувань у нас попереду. У карнавальній стихії будемо прощатися зі старими міфами, щоб витворювати собі нові.