

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет філології, історії та політико-юридичних наук
Кафедра літератури, методики її навчання, історії культури та
журналістики

Середня освіта (Українська мова та література)

014.01 Середня освіта (Українська мова та література)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

ЛІТЕРАТУРНЕ ПОКОЛІННЯ ДВІТИСЯЧДЕСЯТНИКІВ:

ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

студентки **Чубенко Ірини Вікторівни**

Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики **О. М. Капленко**

Рецензент – доктор пед. наук, професор, завідувач кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики **Ю. І. Бондаренко**

Рецензент – канд. філол. наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу **О. М. Петрик**

Допущено до захисту

завідувач кафедри – доктор пед. наук,
професор **Ю. І. Бондаренко**

Ніжин – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ПОКОЛІННЄВИЙ ПРИНЦИП ЯК СПОСІБ КЛАСИФІКАЦІЇ ЛІТЕРАТУРИ	7
1.1. Літературне покоління: теоретичний аспект	7
1.2. Застосування генераційного принципу до класифікації вітчизняного літературного процесу	13
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	30
РОЗДІЛ 2. ЗІСТАВНІ ПАРАЛЕЛІ З ПОКОЛІННЯМИ-ПОПЕРЕДНИКАМИ ТА СТАДІЯ ВІДМЕЖУВАННЯ ДВІТИСЯЧІДЕСЯТНИКІВ	31
2.1. Дев'яностники.....	31
2.2. Двотисячники	33
2.3. Двітисячідесятники.....	41
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	48
РОЗДІЛ 3. ЗНАКОВІ ПОСТАТІ ПОКОЛІННЯ ДВІТИСЯЧІДЕСЯТНИКІВ	50
3.1. Мирослав Лаюк.....	50
3.2. Тарас Малкович.....	58
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	64
ВИСНОВКИ	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	68
ДОДАТКИ	73

АНОТАЦІЯ

Чубенко І. В. Літературне покоління двітисячідесятників: типологія художнього мислення.

У роботі окреслено сучасний літературний дискурс, зокрема покоління двітисячідесятників. Перший розділ дослідження присвячено розгляду явища літературного покоління й принципам класифікації літературного процесу.

У другому розділі відбувається зіставний аналіз двітисячідесятників із поколіннями-попередниками, зокрема дев'яностниками й двотисясчиками, а в третьому аналізі ґрунтується на дослідженні зразків творчості Мирослава Лаюка і Тараса Малковича.

Результати наукового дослідження можуть бути використані у підготовці спецсеінарів та спецкурсів із сучасної української літератури.
Ключові слова: двітисячідесятники, літературне покоління, Мирослав Лаюк, Тарас Малкович, сучасна поезія.

ANNOTATION

Chubenko I. Literary generation of the twenties to the typology of artistic thinking.

The work outlines the modern literary discourse, in particular the generation of the twentieth century. The first section of the study is devoted to the phenomenon of the literary generation and the principles of classification of the literary process.

In the second section there is a comparative analysis of the twenty-somethings with the predecessor generations, in particular the nineties and twenty-thousandths, and in the third analysis is based on the study of samples of works by Myroslav Laiuk and Taras Malkovych.

The results of the research can be used in the preparation of special seminars and special courses on modern Ukrainian literature.

Keywords: twenties-tens, literary generation, Myroslav Laiuk, Taras Malkovych, contemporary poetry.

ВСТУП

Актуальність наукового дослідження. «Про них майже ніхто не говорить в академічних колах, але вони існують – двітисячідесятники» [55].

Фрази поетів-двітисячідесятників поволі розбирають на цитати. Вони пишуть про суспільні зміни – війну, економічний занепад, трагедії особистості.

До таких авторів можна зарахувати М. Лаюка, О. Герасим'юк, М. Жаржайла, В. Дикобраз, Ж. Морі, Скорика, К. Танчак тощо.

Попри відсутність у деяких представників покоління власних поетичних книг, сучасна поезія розкриває свій поступ на очах. Нове поетичне покоління говорить трагічно – римовано і неримовано, різноманітно.

Читацький резонанс до двітисячідесятників та проблема поділу сучасного літературного процесу зумовили потребу нашого дослідження.

Мета магістерської роботи – окреслити типологію художнього мислення покоління двітисячідесятників.

Для реалізації цієї мети були сформульовані такі **завдання**:

- 1) дослідити наукову літературу з обраної теми;
- 2) розкрити теоретичний контекст дослідження, а саме окреслити генераційний принцип поділу поколінь;
- 3) подати інтерпретаційну модель покоління двітисячідесятників та їхніх попередників;
- 4) детальніше простежити специфіку творчості окремих представників цього наймолодшого покоління, зокрема Мирослава Лаюка і Тараса Малковича;
- 5) сформулювати висновки наукового дослідження.

Об'єктом магістерського дослідження стала творчість двітисячідесятників, зокрема детальніше поезія Мирослава Лаюка (збірки

«Осоте!» (2013), «Метрофобія» (2015)) і Тараса Малковича (збірка «Той, хто любить довгі слова» (2013)).

Предмет дослідження – особливості художнього мислення двітисячідесятників, детальніше на матеріалі поетичних збірок Мирослава Лаюка і Тараса Малковича.

Теоретико-методологічні засади дослідження. У роботі використано загальнонаукові методи дослідження (аналіз, синтез, індукція, дедукція), які націлені на комплексне осмислення наукової проблеми. Також для досягнення поставленої у роботі мети та розв'язання відповідних завдань застосовано культурно-історичний, описовий, поетикальний та пообразний методи.

У магістерському дослідженні використані розвідки таких дослідників, як П. Білоус [15], І. Бондар-Терещенко [9], Т. Гундорова [21; 22], В. Даниленко [23; 24], В. Моренець [43], Н. Лебединцева [36; 37], Л. Демська-Будзуляк [25] та ін.

Наукова новизна одержаних результатів зумовлена тим, що в роботі здійснено огляд поезій двітисячідесятників.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані у підготовці спецкурсів і спецсеінарів із сучасної української літератури.

Апробація результатів роботи була здійснена на таких *конференціях*:

1. Всеукраїнські Грищенківські читання (Ніжини, 7 жовтня 2021 року);
2. IV Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (Глухів, 17–18 лютого 2022 року);
3. XV Всеукраїнська науково-практична конференція студентів та магістрантів «Основні тенденції розвитку лінгвістики, літературознавства й соціальних комунікацій» (Полтава, 19 квітня 2022 року);

4. Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція «Арватівські читання – 2022» (Ніжин, 20 травня 2022 року);

5. Звітна конференція «Молодь у науці» (Ніжин, 16–20 травня 2022 року);

6. Всеукраїнська науково-теоретична інтернет-конференція «X Довженківські читання: Олександр Довженко й українська культура: історія, традиції, сучасність» (Глухів, 29–30 вересня 2022 року);

7. Всеукраїнські Грищенківські читання (Ніжин, 7 жовтня 2022 року).

Структура магістерської роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (62 позиції) та додатків. Загальний обсяг роботи – 78 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ПОКОЛІННЄВИЙ ПРИНЦИП ЯК СПОСІБ КЛАСИФІКАЦІЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Літературне покоління: теоретичний аспект

Варто зауважити, що будь-яке літературне покоління має на меті перевершити попередників у своїй творчій діяльності. Митці нової генерації, хоч і спираються на минулі досягнення, проте частіше – стрімко від них відмежовуються. Літературні зміни – це еволюція художньої свідомості, модифікуючий суспільний чинник, що трансформується упродовж історичного зсуву та постійного вдосконалення [15].

Взагалі поняття покоління вживається часто в літературних розвідках різного типу, проте воно не має свого чіткого усталеного означення. Достеменно є лише припущення щодо розмежованого центру такого поняття. Спробу означити такий термін зробив Юрій Ковалів у своїй «Літературознавчій енциклопедії» шляхом виокремлення певної умовності. Тут під цим словом мається на увазі митецьке товариство якого-небудь щабля: чи-то письменницького, чи-то музичного або ж архітектурного. Цей щабель сформований здебільшого складом ровесників зі схожим ідіостилем та тенденцією. Крім того, він зазначає, що явище було знайомим ще класицистам, а найяскравіше утвердило себе за часів романтизму [40].

Науковці здебільшого схиляються до думки щодо виявлення ознак літературного покоління через появу окремих груп поетів та письменників, діяльність котрих пов'язується з вираженням їх тенденцій мистецтва в програмній формі. Проте, варто звернути увагу на те, що збір досвіду певного покоління не складає, так би мовити, математичної суми, а є логічним ланцюжком, що єднає покоління духовним досвідом у своїй спільності.

Особи, які входять до певного літературного покоління, стикаються з подібними зовнішніми обставинами. Такі обставини і визначають їхні твори.

А коли виникають такі подібності, це дає підставу для формування історії літератури.

Існують певні умови, які впливають на поколіннєву інтелектуальну культуру. Їх дослідники розділяють на дві складові. Перша – це, власне інтелектуальна культура певного часу, її багатство, а друга – власне різноманітні обставини, умови навколишньої дійсності – політичні, соціальні та інші.

Найуживанішим дискурсом в літературознавстві вважається генераційний, або ж, поколіннєвий принцип. Аби розуміти засадничі основи такого поділу, варто сформуванати визначення літературного покоління.

Важливою проблемою є узагальнення поглядів науковців щодо власне літературного періоду.

Звертаючись до літературного досвіду, можна зустріти позицію критикині Лесі Демської-Будзуляк щодо вживання поняття літературного покоління. Як зауважує науковця, в літературній енциклопедії Польщі воно позначається угрупованням митців-сучасників й, до того ж, не передусім ровесників. У ньому відсутній формальний характер, проте об'єднане воно усвідомленим спільним історичним досвідом та мистецькими ідеалами. Крім того, таку спільність формують і естетичні потенції [25].

Орієнтуючись на спробу окреслення такого поняття літературознавицею Лесею Демською-Будзуляк, сформуємо своє.

Літературне покоління – це письменницька група, яка народилася близько в одному часі, й має спільний життєвий досвід. Цим пояснюються їх схожі реакції, емоційний вияв та проблематика. Джерелом спільноти виступає поколіннєве переживання, тобто стрес на фоні духовного чинника. Найбільшим вираженням єдності покоління вважається його протиставлення себе старшому поколінню й виголошенням власної інакшості.

Саме тому постає важливе завдання щодо здійснення теоретичного огляду змісту категорій в літературі, зокрема літературного покоління та літературного періоду.

Під літературним періодом розуміють зміст, тобто частину літературно-історичного процесу, який традиційно окреслюється моментами в історії літератури, що вирізняють його істотно від попереднього чи наступного за рахунок вирішальності таких моментів.

Тут стають визначеними й ознаки періоду в літературі, серед яких – обмеженість рамками хронології, цілісність, відмінність і зв'язність із попереднім періодом, культурне й суспільне призначення, панівна традиція, однорідність форми літературного життя та певні види культури і типи публіки в літературі.

Завдяки літературній класифікації може бути визначене літературне покоління та літературний період. Серед класифікаційних чинників – ідеологічні інтереси, традиція, твердження авторів та їх сучасників щодо своїх симпатій та антипатій, естетичні вимоги у написанні літературної історії, збіги, які історик літератур може віднайти у авторів та у їхніх текстах, а також потреби на професійній ниві, тобто кар'єрний шлях і, разом із ним боротьба за владу і своє місце в інституціях.

Нині складно знайти працю, яка спеціально присвячена класифікації літератури. Проте вичерпне визначення знаходимо в «Літературознавчій енциклопедії» [40], близько до нього формуємо своє.

Отже, **літературна класифікація** – це прийом логічного характеру, який покликаний розподіляти літературні поняття та явища за істотними ознаками, утворюючи певну систему класів цієї сукупності.

Під час розмежування сукупності понять на складові слід керуватися правилами поділу термінологічного обсягу поняття, які потребують застосування того ж самого обґрунтування, співрозмірності розподілу елементів класифікованого елементу. Необхідно враховувати однорідність і взаємовиключність. До того ж часткові поняття потрібно розташовувати поряд, групуючи схожі, відмінні від інших.

Теоретично можна визначати фактори впливу на зміну поколінь в літературі. До прикладу, Л. Демська-Будзуляк визначає біоритм зміни

генерації та динаміку процесу в літературі [25].

«Літературознавча енциклопедія» за редакцією Юрія Коваліва теж наводить чинники, які об'єднують літературне покоління. Зокрема серед них – згуртоване чуття доби в історії та суголосні артистичні ідеали, деколи й – естетичні концепції та програми [40].

Надважливою міркою до розуміння є пошановування талантів та відведення окремої ролі художнім смакам.

Щодо визначальних критеріїв, які і формують поколіннєві обставини, то на це звертав увагу Володимир Даниленко. Він під критеріями розумів мову, світогляд, набір цінностей, моду, забобони, власне біографію автора та усвідомлення ним своєї літературної ролі. Такі критерії покликані вирізнити та визначити час дозрівання у творчості, перші успіхи й дебют, які згодом і є тими формотворчими обставинами, що спонукають властивість конкурентноспроможності серед ровесників виявити себе у повноті задля бажання у самоствердженні [23].

Як функціонує літературне покоління? Воно ілюструє зміну в якісному стані літератури шляхом змін у літературно-художній свідомості, а також зміні функцій та ознак літературних творів та, зокрема, складу літератури.

Якщо говорити про персоніфікацію літературного процесу та його виміри сприймати як постійний рух від певної непересічної особистості митця до іншої, то можна зіштовхнутися із поняттям літературного зсуву, який породжується, коли змінюються суттєві віхи, і, разом із тим, постає потреба відмови від вже існуючих засад та принципів, а також ідеологій та вчень. У результаті чого обов'язково відбувається розрив еволюційного плину літературного життя. Тож, так констатується вплив на мистецтво суспільства, його внутрішніх законів та міжнаціональних впливів на рівні художньої творчості.

У межах будь-якого покоління свого часу створюються літературні групи. Вони представляють себе переважно в антологіях і часто вони виявляють себе шляхом програмних заяв такої групи й говорять про її

критичний концепт. Ці документи проголошують групову цілісність та єдність на тлі спільної історії, світогляду, цілей тощо. Отож, вони спонукають до сприйняття та реакції на групу, а також дають уявлення про неї.

Обов'язковим фактором у формуванні будь-якої літературної групи є відчуття письменниками спорідненості чи то етнічної, чи то політичної, або ж естетичної. Автор має впливи та інтереси, власні цінності й ідеали, які ототожнюють його з іншими представниками своєї групи.

Не є тотожними такі світи – індивідуальний читацький та художній митецький, але вони обидва виникають і трансформуються за законами людської психіки. Тобто світ можна уявляти як структурований об'єкт тільки доти, допоки людина усвідомлює його таким. Він розпадається на хаотичні уламки, коли простежується зміна власне усвідомлення цього.

Картина або ж модель світу, чи то художнього, чи то реального завжди співпадає з рівнем розвитку її свідомості і розуміється людиною як результат осмислення власного буття. Така картина відображає і обставини формування свідомості, що склалася. Тут і є вияв того, що ми зустрічаємося зі світом митця як із усвідомленням його через осягнення буття ним самим та здатність його до цілісного самовідтворення.

Аналогією до цієї схеми окремого індивіда, так само виступає кожне покоління, і літературне зокрема. Воно здатне змоделювати власний індивідуальний варіант світосприйняття та неповторний художній світ. За такою подібністю або ж відмінністю і можна констатувати світоглядні орієнтири по розмежуванню на літературні покоління.

В українському літературознавстві звертався до проблеми поколінь і Микола Євшан. Перекладаючи німецьку передмову Фрідріха, він виявив свою зацікавленість у назві, дослівно – «Зміна літературних поколінь» [34]. Микола Євшан засвідчив таким вчинком важливість питання зміни поколінь.

Вступ до передмови був написаний М. Сріблянським, який зазначив, що уважне прочитання книги Ф. Куммера розділяє громадянство та спричиняє розуміння літературного розлому масами.

У праці Ф. Куммера розглядаються поняття генерації як зв'язку одиниці із цілим, природи та духовності. Покоління обіймає людей спільного часу, які переживають однакові обставини в економіці, політиці та моралі. Ці чинники і визначають їх світоглядні бачення та культурний погляд через схожість почуттів [34].

Простежуються взаємозв'язки між поколіннями, вони ніби стоять на плечах попередніх. Ще автор зазначає, що в одному часі можуть існувати щонайменше три покоління, які увібрали в себе батьків, їх дітей та дітей цих дітей. І, за умови, якщо діти ближчі до свого часу, ніж до своїх батьків, то можуть спричинюватися ворожі взаємини. На відміну від цього, батьки і діти дітей можуть знайти спільну мову. Рік народження не є визначальним чинником до приналежності до конкретного покоління [34].

Зміна поколінь може відбуватись від бурі до хмар, тобто шляхом революції, а також із мінімальними поступовими переходами, себто еволюційно. Така зміна передбачає розхитування істини старших поколінь. Пропагування нових ідей спричиняє заміну провідних ролей та суспільних ідеологів.

З роками генерація занепадає, а народження нової відбувається за подібним сценарієм. Ф. Куммер стверджує, що не завжди молоде покоління стоїть вище за старе. Історія німецької літератури ХІХ ґрунтується на генераційному принципі [34].

Зрештою, фактором поколінневої самосвідомості виступає усвідомлення власне поколінням того, що воно є чимось окремим та таким, що відрізняється від своїх попередників загального процесу в літературі на контекстному тлі.

Час, що об'єднує митців в одному поколінні відіграє важливе значення з огляду на суміжний історичний досвід, але не на хронологічні межі. Буває так, що представники молодшого покоління у хронологічному контексті з позиції світоглядної належать до попереднього або ж навпаки – до наступного, а митці, які творять у хронологічних межах конкретного покоління не мають нічого спільного з цим поколінням, окрім хронології.

Саме тому, якщо вдається до застосування в літературі поняття покоління в рамках метафоричного означення течії чи групи, об'єднаної не за віком, а лише за поглядами та прагненнями, то можна з'ясувати момент приналежності явища покоління до характерного світовідчуття в найбільш широкому розумінні такого поняття. Воно містить у собі не тільки світогляд, ціннісні та моральні критерії й естетичні первини творчої ланки, а й психологічну реакцію щодо навколишньої дійсності, яка виявляється на емоційному або ж міфологічному рівні сприймання світу.

1.2. Застосування генераційного принципу до класифікації вітчизняного літературного процесу

Нині поширена тенденція простежувати літературу крізь призму поколінь. Звертається увага на літературні генерації як на сформовані письменницькі когорти. Сучасна українська література означає письменників за роками їх дебюту.

Здебільшого українська культура припадає на поколінняві розшарування ще в 60-х роках, відтворюючи цілу систему поколінь в літературі таких як *шістдесятники*, *сімдесятники*, *вісімдесятники*, *дев'яностники* і, зрештою *двотисячники* та *двітисячідесятники*.

Поділ за таким принципом ніби кожне літературне покоління відповідає кожному десятиліттю не є повністю об'єктивним і має більше мінусів, ніж позитивних моментів. Українська періодика рясніє питаннями щодо обговорення цієї проблеми проте лише на рівні закидних реплік і побіжних зауважень.

Критики сучасності або ж відмовляються від такого поділу, або ж обмежують його сферою критично-літературного дискурсу як такий, що є способом узагальнення літературних явищ тимчасово за умов відсутності базових критеріїв узагальнення, або ж як на позначення унікального явища в літературі на зразок *втраченого покоління*.

Українська література, що розвивалась в 70-х – 90-х роках ХХ століття розмежовувалась на окремі покоління в літературі, здебільшого мова йде про поезію, розбіжності у визначенні яких полягала лише в назвах, до прикладу поети-вісімдесятники дістали назву *метафористів, герметичного покоління, покоління тридцятилітніх* та поети *витісненого покоління* тощо.

Нині сучасне літературознавство намітило тенденцію до окреслення теоретичних проблем в галузі історії літератури з погляду зміни методологічних уявлень про літературний твір. Проблему про змістовий та стильовий, або ж естетичний погляд на літературну творчість зачепив М. Наєнко у своїй публікації «Історія літератури із одним (чи багатьма) невідомими» в газеті «Літературна Україна». У своїй праці він переосмислює роботу про можливість історії літератури Д. Перкінса [48].

Наразі літературознавство не має чіткої відповіді щодо питання про виокремлення кінця ХХ – початку ХХІ століття як одного літературного періоду. Постає питання про дев'яностників та двотисячників як представників окремих літературних періодів. Причина появи такої дилеми полягає у відсутності конкретних постулатів у теорії на визначання літературного покоління та літературного періоду.

Д. Перкінс зауважує, що будь-який письменник намагається закріпитися в історії та визначити історичні терміни в яких про нього будуть говорити. До прикладу, Олександр Ушкалов повідомляє, що є двотисячником, і це його абсолютно не напружує, зате позитивно сприймає той факт, що в своєму поколінні має й багато інших поетів та прозаїків [48].

Доказом його слів слугує існуюча добірка сучасної української прози, де об'єднані характерні твори письменників-двотисячників з одного літературного періоду під назвою «Декамерон». Аналогічно існує збірка «Дві тонни», де вже зібрані поетичні твори того ж періоду [12].

З'являються й публікації, які стосуються обґрунтування покоління двотисячників в літературі, зокрема «Трагос пафосу і пафос трагосу» Ю. Ганошенка. Тут мова йде про конфлікт ідеологій поколінневого чинника з

точки зоору міфічності. Про можливість констатації нового покоління говорить і Л. Демська-Будзуляк, проте коментар її дещо неоднозначний – з одного боку ми свідки формування нових асоціації, шкіл та угруповань, але поряд, до прикладу, уже існує Національна спілка українських письменників, зате майже ніхто із цієї спілки не може реально впливати на тенденції сучасного літературного процесу [25].

До нового покоління сучасної української літератури увійшли молоді поети, прозаїки та критики, які не мають спільних програм в об'єднанні, зате мають власний історичний досвід. Вони не залежать від свідомості в рамках одного покоління, а саме не підлягають її умовам. Дехто з них – член Спілки письменників, а дехто – виходець АУП (Асоціації українських письменників), проте більшість працюють самі на себе. От власне вони і є фундаторами сучасної української літератури, яка поступово стає ґрунтом для народження нових поколінь та нових мистецьких орієнтирів.

Можна сказати, що програмна спільність є здебільшого означальною рисою літературної групи або ж течії, натомість за поколінням в літературі варто краще залишити історично-суспільну спільність досвіду.

Отож, наполегливе виокремлювання в окремий період останнього десятиліття й належне функціонування назв *двотисячники* потребує ретельного теоретичного аналізу та обґрунтування, згодом, має бути повноцінним складником історії літератури, в зв'язку з тим, що сучасний процес в літературі втілюється через об'єкт пізнання лише теорії літератури й літературної критики.

Острах викликають і загальні оцінкові фрази навколо сучасної спадщини без відповідного якісного літературознавчого аналізу.

М. Наєнко стверджує, що твори молодших авторів вартують більшої уваги, до прикладу, «Чорний ворон» В. Шкляра, «Солодка Даруся» М. Матіос та «Конотоп» В. Кожелянка і додає, що двітисячидесятники та дев'яностники не вхоплюють літературну тропу як таку [44].

Д. Перкінс взяв до уваги підняття теми історичного характеру, тобто

постало завдання вибору й перевірки правильності обраної класифікації, або ж інструментарію підхожого для розгляду певної сфери. Спершу можна з'ясувати розбиття творів на групи та окреслити існуючі подібності. Оскільки без узагальнення й класифікації множинність досягнути практично неможливо, то варто схарактеризувати літературну епоху як концепт на створеній класифікації [48].

Література сучасності неоднорідна, еkleктична, як, власне, і сучасний літературно-критичний дискурс. До прикладу, літературознавиця, поетка та докторка наук філології Оксана Пухонська зауважила, що культурною домінантою останніх десятиліть можна сміло вважати постмодерні та деколонізаційні процеси. Сучасну культурну сферу вона проєктувала із двох боків – як традиційну й постмодерну [51].

Натомість критик та вітчизняний літературознавець Віталій Дончик звертає увагу на множинність можливих періодизацій за рахунок розширення критеріїв на ряду зі зміною, наприклад, літературного стилю й покоління, славетних постатей та суміжних із ними явищ і подій суспільно-політичного тла тощо [10].

Роман Кухарук як знакова постать української літератури, журналістики та громадської діяльності пропонує розглядати літературні явища шляхом їх вивчення абсолютно спільним потоком, що не витримує жодних класифікацій.

Нині поділ сучасного літературного процесу умовно включає два типи класифікацій з метою його досягнення – такі, що ґрунтуються на хронологічних засадах, тобто здебільшого орієнтуються на важливі чинники історичного характеру й події загальнолюдського значення; такі, що послуговуються естетикою та стилем як базовими критеріями.

Літературознавство має цикл публікацій щодо шістдесятників, проте такий термін досі не закріплений академічно, вживання його відбувається в лапках. Загалом тенденція називання поколінь в літературі за назвами десятиліть не має істотного закріплення. Разом із тим є поняття *«втраченого покоління»*, *«витісненого»* тощо.

Аби такі поняття ввійшли до системного дискурсу, необхідна їх відповідність низці класифікаційних критеріїв, які породжуються змістом явища, а не лише, так би мовити, сваволею певного дослідника.

Початок двотисячних увінчався суспільно-мистецьким зсувом, що сприяло народженню нового покоління в літературі. Якщо визнавати існування такої опозиції як *митець-влада*, то можна простежити тогочасний владний вектор, на який звертав увагу О. Чирков. Він вважав, що саме владні структури формують запит суспільства, атож і напрям мислення більшості, як читачів, так і митців. Обмежувати владний вплив на літературний стан вкрай важко, проте ступінь такої владності та впливовості часом ставиться під сумнів. Коли мова йде про самоусвідомлення митців та їх прагнення до згурпування, соціальний запит позбавляється впливовості і очікує на високу художність, духовність. В таких творах і порушуються загальнолюдські проблеми.

Відносно двотисячників опозиція *митець-влада* має своє виправдання. В. Даниленко у визначенні першого покоління XXI сторіччя обґрунтовує передумови до створення нової якості літератури, яка пов'язана із розпадом Радянського Союзу, створенням держави України та Європейським об'єднанням. Він звертає увагу й на міграційні процеси, на те, що із цим формуються нові пан'європейські теми [23].

Із цього видно, що останнє покоління добре усвідомлює, що сучасна література – це вияв екстравагантності автора, а не якість письма.

Літературний зсув напряму пов'язаний із необхідністю періодизації, здійснення якої визначається часовим відрізком відносно єдиного й відмінного з-поміж інших завдячуючи характерним рисам.

Спроба визначення верхньої хронологічної межі покоління двотисячників базується на боротьбі та протистояннях попередніх мистецьких поколінь. Можна сказати, що на відміну від 90-х, які мали свого часу неординарні та неоднозначні підґрунтя, 2000-ні ж, почали існувати на вже, можна сказати, підготовленому й перевтіленому культурницькому

просторі [14].

Не варто й забувати про багато супутніх чинників. Серед них і літературні персоналії. Зараз є письменники, які, маючи художні установки, єднаються з метою заявки про новий період – 2000–2010 роки. Результатом діяльності їх є вихід антологій. Літературознавці неоднозначно ставляться до виділення такого періоду, вважаючи, що нового історичного досвіду замало. З'ясування потребує й наявність естетичних програм, мистецьких ідеалів. Все це має бути спільним і дасть змогу заговорити про суттєву наявність такого покоління [14].

Затим що, покоління 60-х вросло й період 2000–2010, з'являється думка про нівелювання літературних персоналій як знакового чинника [14].

Стан української культури початку 90-х років характеризується психологічною кризою як закономірним явищем.

Супутнім явищем тут виступає розмитий пограничний час вибору між культурними формами, тобто коли втрачається зв'язок часів, людині стає складніше адаптуватися в своїй епосі. Український мистецтвознавець та дослідник національної культури Олесь Нога пояснює це проявом залежності епохи від свободи як невивченої системи координат у користуванні в культурному просторі.

Наслідком такої кризи можна вважати проблему власне розмежування поетичної творчості ХХ століття, зокрема 80-90-х років, а саме за напрямками, течіями й стилями. Такий розподіл пояснюється ще тим, що на сьогодні будь-які художні засоби та прийоми використовуються будь-якими письменниками та поетами всіх напрямів.

Тож, як контекстне явище – постійні дилеми навколо структурування сучасного літературного процесу та питання ефективності поділу на літературні покоління. Постає проблема принципу такого поділу.

Поетів 90-х років виділяють як авангардистів, молоде покоління, авангардистів та покоління епохи *-пост*. Ігноруючи розбіжності стосовно

назв, поети, що увійшли до літератури інтервалом від 60-х та початком 70-х років, а також першої половини 90-х років, можна сказати, вже усталились в літератури за принципом поколінь [37].

Ознаки, за якими відносять творчість того чи іншого поета певного покоління, сучасні критики називають такі: спільність у переживанні певних історичних ситуацій, особливо кризових, таких як війна, революція, катастрофа глобального масштабу, до прикладу, Чорнобильська; спільний досвід на базі таких ситуацій, і, як наслідок, сформованого спільного історичного досвіду – певні світоглядні орієнтири, мистецька мета, принцип творчості та споріднені естетичні ідеали [36].

Відомо, що усталеним та зручним способом варіанту класифікації поколінь в літературі є поділ на десятиліття. Сучасний літературний процес налічує кілька поколінь, які співіснують в ньому одночасно, проте різняться вони істотно. Наведений літературний порядок загалом зберігається таким чином, але кожне покоління свою спільність із власним десятиліттям відмежовує від інших.

Злагодженими залишаються думки критиків стосовно схожості художніх пошуків серед представників 60-х і 80-х років.

Віктор Кордун, Михайло Григорів, Василь Голобородько, Микола Воробйов та інші сімдесятники поширювали думки європейської естетики, а не соцреалізму. Знецінення канону соціального реалізму й криза на фоні Чорнобиля і Афганської війни справили значний вплив на творчість вже Юрія Іздрика, Марії Матіос, Юрія Андруховича, Євгена Пашковського, Миколи Рябчука та Євгенії Кононенко як вісімдесятників [36].

Сучасна критика вирізняє декілька підходів для поділу письменників, які входили до української літератури упродовж 70-х – 90-х років, на окремі покоління.

Виразники першого підходу виділяють Чорнобильську катастрофу, визнаючи, що за нею відбулось об'єднання поетів 80-х і 90-х років як представників культури постколоніальної, однак до шістдесятництва належать

всі культурні та літературні явища, які розвивались в умовах опозиції до офіційної гілки влади.

Представники ж другого підходу, який схильний до схожості з першим, передбачає розподіл явища *шістдесятництва* та усього, що відбувалось в літературі після нього, до прикладу, андеграунд, авангард, герметизм та постмодерн, маючи на увазі таке, що останніми закономірними проявами певного літературного явища, позначаються розривом єдиного плину часу та абсолютною свободою особистості на творчій ниві. Представником другого підходу вважають В. Моренця [43].

Решта дослідників, а зокрема – Т. Гундорова, І. Андрусак, С. Процюк та Н. Зборовська вважають, що є три окремі естетичні напрямки, які доцільно розмежовують письменників на генерації. Це «вісімдесятники-герметики», до складу яких входить Київська поетична школа, а також метафористи середини 80-х років. Далі – представники *епохи Блазня*, а саме – Ю. Андрухович, творчість якого припала на межу 80-х та 90-х. Тут слід говорити про «Бу-Ба-Бу» та «Нову літературу». І, зрештою, поетів 90-х років виділяють як перше вільне покоління [2].

Слід зауважити, що поділ за поколінням в сучасній літературі здебільшого тяжіє до принципу бінарних опозицій. Таким чином, засадично розмежовують покоління вісімдесятників і поетів-дев'яностників, проте невизначеною залишається позитура бубабістів з їх прихильниками та послідовниками, серед них – «*Пропала грамота*», «*Нова література*» й «*ЛуГоСад*».

Т. Гундорова й В. Моренець зараховують таких поетів до числа нової поетичної генерації. До того ж, туди входять і дев'яностники з огляду на спрямування їх творчості до авангарду, в центрі якої – підхід іронічно-саркастичного спрямування, націлений на переосмислення попереднього досвіду в поезії [22].

Такі ж критики як О. Пахльовська, Н. Зборовська та І. Андрусак вважають, що карнавалізація літератури завершується логічно із 80-х років.

А поезія 90-х свідчить про згорання такого карнавалу епохи і початок переосмислення літературного руху разом з онтологічною та естетичною парадигмою [2].

Представники угруповання «Бу-Ба-Бу» позначають свою творчість наче бубоніння дебіла-імбецила земного постчорнобильського раю. Таку творчість декларують як авангардне та епатажне спрямування діяльності, яке стоїть на культурних традиціях попередників. Головне завдання бубабістів визначається як свідоме простиставляння себе нежиттєздатній та вихолощеній радянській ідеології. Ціла система традиційних орієнтирів та свідомість пересічного громадянина того часу також мусить звестися нанівець.

Українські критики, а зокрема – І. Фізер, І. Старовойт, І. Бондар-Терещенко та Т. Гундорова означають літературні зрушення наприкінці 80-х років як постмодерністські. Вони визначають його провідною рисою заперечення попереднього мистецтва. Крім того, зауважують на важливості тотальної байдужості до суспільства й воління його занепаду з метою переосмислення та відновлення зв'язків з традицією на більш якісному та новому рівні [9].

Представник покоління поетів 90-х років І. Андрусак, з'ясовував сутність поетичних явищ карнавального або ж, постмодерного дійства бубабістів та призначення тих, хто йде за ними. Він зауважив, що останні створюють красу якраз-таки на руїнах краси [2].

В. Моренець вбачає специфіку молоді поезії у вивільненні свідомості поетів з-під тиранічної влади детермінізму, що склався історично, внаслідок чого довершується іронічно-саркастичне прощання з історією однією, і, водночас відбувається обережне нав'язування духовних уз іншою [43].

Загалом дослідники наголошують на очищенні культурного простору для наступної його відбудови. Призначення молоді поезії 80-х зумовлює її позицію поміж двох літературних поколінь. Вони завершують певну епоху й започатковують новий літературний дискурс для реалізації його в майбутньому.

Світовідчуття 80-х років вирізняє духовна цілісність, адже їм притаманна, так би мовити, впевненість у власному покликанні в такому суперечливому світі. Аналогічно така цілісність притаманна діяльності бубабістів початку 90-х років. Це свідчить про те, що ми маємо право вважати їх творчість визначеного періоду повноцінним складником художнього світу вісімдесятників.

Часто виникають питання і під час розмежування поколінь 80-х і 90-х років за рахунок того, що в сучасному літературному процесі наявні як старші, так і молодші письменники, що працюють у спільному часовому вимірі. Власне приналежність до певного історичного, або ж, поколінневого континууму окреслює і специфіку їх світовідчуття, й характер поетичного осягнення світу.

Такий світ 80-х років в естетичному та стилістичному планах є досить складним літературним феноменом. Складність полягає у тому, що література увібрала в себе одночасно три покоління в хронологічному порядку. Перші – це поети другої половини 60-х років, які розпочали саме тоді, а вже в 70-х фактично стали андеграундом, і тільки з початком 80-х вже друкувались офіційно [36].

Другі – *власне вісімдесятники*, увійшли в літературу якраз таки з початку 80-х років, але їх творча свідомість формувалась в 70-х застійних роках. І треті – друга половина 80-х років – представники авангарду, їх сформований світогляд на основі тоталітарного режиму й перебудови. В літературі приблизно одночасно почали функціонувати три типи світосприйняття, які взаємодіяли між собою і створили своєрідний феномен вісімдесятництва.

Всю художню різноманітність поетичних творів 80-х років зливала в одне культурне явище творча засаднича домінанта. Як зазначає В. Моренець – це рух від моральних та філософських барикад у полі екзистенції. Дослідники протиставляють поезії 80-х років шістдесятництву, наголошуючи на інакшості світобачення та індивідуальному пережитті

філософського осмислення світу. Саме у 80-ті роки вимальовується поетичний масив, де духовний поетовий світ здобуває нові грані свободи і стає вільним від мети суспільної [43].

За твердженням І. Бондаря-Терещенка, відбувається перехід від «Так» і «Ні» та «Що робити» і «Хто винен?» до всеохопних питань буття [9].

В. Медвідь, розповідаючи про Київську школу поетів зазначає, що покоління з часткою *-post* говорить з інакшою мудрістю, аніж попередники, і позбулося, можна сказати, народництва [36].

До прикладу, соцреалістична доктрина заперечувала розголос поняття поколінь в літературі. У такий спосіб порушувався моноліт літератури радянських часів, втрачалась партійна та класова однастайність.

Після розпаду СРСР українське письменство починає гаптувати модерн та постмодерн. На часі постає власне означення літературного процесу як такого, що є відгуком на минулі устави та відчуження від них. Головним принципом стає утвердження самодостатності, і зокрема на літературному тлі.

Показовими віхами такого утвердження можна вважати нові генерації вісімдесятників, дев'яностників, двотисячників.

Можна схилитися до думки, що –десятники та –тисячники це лише умовний поділ на генерації. За Володимиром Єшкілевим, вісімдесятники – феномен повоєнної опозиції в українській літературі.

Щодо дев'яностників, то ним передбачається ностальгізм модерну 20-х років та рефлексія на постмодерн.

Такий поділ містить у собі не лише часові ознаки, а, й, як і виходячи з цього – виклик попередникам.

Двотисячники, за подібною логікою – це митці, які показали свої твори із 2000 року [36].

Повертаючись до первісних структур міфологічної свідомості в українській літературі, відбулася спроба трансформації міфологічного мислення. Така трансформація опиралась на новітню філософію та психологію Західної Європи та була спрямована на вираження художнього

мислення. Зокрема, таку думку припускає В. Кордун, як і інші дослідники поезії 80-х років. До прикладу, М. Сулима вважає, що ця поезія покликана відбивати суть синкретичного мислення.

Г. Штонь говорить про те, що шляхом втілення такої поезії відбувається думання душею, а не думкою.

Що ж до М. Москаленка, то він зазначає про відчуття причетності то навіть становлення світу такої поезії.

Тож, ключ до пізнання поезії 80-х років і її інакшості, в її опорі на міфологічні первини.

Перша половина 80-х років уславилась такими іменами: Л. Голота, І. Римарук, В. Герасим'юк, А. Цвид та ін. [36].

Ю. Тетянич як літературний критик висловлює свою думку щодо нової поезії початку 90-х років, яка якісно відрізняється від усіх своїх попередників. Різниця поетів 80-х і 90-х років є не полюсною, себто відмінність є, але вони не протистоять одне одному. Головна різниця у тому, що 80-ті роки були насичені передчуттями апокаліптичності, а 90-ті – існували в період економічних потрясінь. Останні ж, звільняючись від напруги очікування, ототожнили такі відіння із всеосяжною кризою [14].

В. Неборак відмежовує поетів «*Нової дегенерації*» від карнавальної творчості бубабістів, через те, що нова поезія перебуває в опозиції до власне духу карнавалу. Для перших же важливою є трагедійність світосприйняття, до того ж, висока, а не пафос народників. Так би мовити, до того була масова ейфорія, а зараз відбулося зіткнення із суворою реальністю.

Як зауважував Н. Лесів, на заміну виноградного сміху 80-х років, прийшов горілчаний страх 90-х, трагічність та абсурдність виявила себе у повноті.

Якщо говорити про найбільш характерні риси поезії 90-их років, то дослідниками виділено в першу чергу передчасну дорослість. Вона виявляється у надмірній професійності й зумовлюється переоцінкою культурних цінностей. Інший бік медалі – інфантильність, яка зумовлюється

чималою кількістю прикмет підліткової літератури. Певні критики про поетів 90-х років висловлюються як про тих, що піддалися інфекції «пофігізму» людей із середнього палеоліту [9].

Можна сказати, що перед ними постало питання виживати, і специфічна культурна ситуація, що склалася на межі двох культурних парадигм, є катастрофічною, кризовою та, навіть, занепадницькою. Нова поезія ніби мазохістична душа, що кличе читача у світ безвиході, де вона буде конати.

Сучасність занурилась у варварство темних часів, митці 90-х років увібрали в себе велику депресію під час доби руйнації в культурі. Естетика 90-х років формувалась в умовах націонал-демократичного паралічу [31].

Було багато оцінок стосовно поетичного досвіду цієї доби, і у порівняльному аналізі, можна узагальнити, що художність світу 80-ків відрізняється цілісністю та глибинністю істин філософського начала, а от 90-ті роки – це примарна метафорика.

Принципову різницю цих поколінь показують їх представники, під час декларування засад власної творчості. Для П. Мовчана, як вісімдесятника, є важливим осягнення буття шляхом усвідомлення приналежності до конкретної етно-спільноти. Він стверджує, що надважливими є родові ознаки та прикріпленість до дерева людства. Душа жива, якщо вона не позбавлена індивідуальності.

Натомість позиція дев'яностників полягає у цілковитій протилежності – колективні ідеї виступають лише засобом заміщення порожнечі. На місці цієї порожнечі повинна народитися віра в Бога, до того ж, особисто вистражданого [20].

Пошук віри надто важкий та болісний, і він є квінтесенцією покоління поетів 90-х років.

Із розглядом питання літературного покоління, можна дійти висновку про те, що під ним можна вважати певне коло митців, які об'єднались співзвучними світоглядними орієнтирами, які зумовлювались певними історичними обставинами, спільним досвідом та специфікою переживання

світу й навколишньої дійсності. Так чи інакше, таке усвідомлення є не завжди глибоко осмисленим, оскільки позбавлене конкретного методологічного апарату.

Висновком може слугувати те, що літературний процес не можна чітко поділити за поколіннями, бо це не буде принципово закономірним явищем.

Проте, поезія останніх років ХХ століття доводить, що існуючий поколіннєвий поділ доволі адекватно сформований.

Досвід української літератури показує, що здебільшого відбуваються здебільшого зміни революційного типу й оснащення естетичної платформи.

В сучасній літературі постмодерну тенденції протиставляються смакам покоління батьків. Стаття Ярини Цимбал «Батьки та діти, або єдність протилежностей» засвідчує про генераційний поділ ХХ століття в українській літературі, і, крім того, наголошує на важливості стосунків між митцями в межах певного покоління.

Олена Романенко говорить про те, що протиставлення батьки-діти не здатне повною мірою описати покоління, зокрема, сучасний літературний процес, де можемо спостерігати публікації Ю. Андруховича та Софії Андрухович в одному часі.

Думок стосовно літературних поколінь дуже багато, проте не можна односпайно стверджувати про продуктивність такого загального погляду на літературу. Картина світу стрімко змінюється, як і змінюються чинники, що на неї впливають. Динаміка таких процесів і є базисом важливого кола питань, над якими треба добре міркувати.

За аналогією до вживаного терміна шістдесятників, в дискурс гуманітарних наук вводяться і сімдесятники, згодом і вісімдесятники.

Сімдесятники це передусім поети Київської школи, серед яких: Василь Голобородько, Михайло Григорів, Григорій Чубай та інші. Для них притаманними є метафоричність мислення, суб'єктивізм, відкидання стереотипів.

Вісімдесятники ж, це літературний андеграунд, генерація пост-епохи й

перехідне покоління. Представники – Юрій Іздрик, Микола Рябчук, Євгенія Кононенко, Марія Матіос, Валентина Мастерова, Любов Пономаренко, Юрій Андрухович, Галина Пагутяк, Володимир Діброва.

Дев'яностники зазнавали депресійного впливу умонастроїв після розпаду Союзу. Того часу почалася і депресія, яка стала висновком кризи в економіці та духовності на тотальному рівні.

Після них у літературу ввійшли двотисячники, їх іще називають поколінням міленіум. Серед відомих представників – А. Багряна, О. Мудрак та Б.-О. Горобчук. Покоління славиться активною участю в літературних конкурсах та фестивалях, таких як «Смолоскип», «Гранослов» і «*Terra poetica*».

Прозу кінця ХХ століття та початку ХХІ слід розглядати як текст, де відбуваються трансформації художніх практик попередників.

За П. Іванишиним, найновіша література багатоліка за стилем, вона увібрала в себе різні методи і стилі [30].

Проблема класифікації стосується типізації дискурсів постколоніального тла.

В. Дончик окреслює моменти характеристик провідних постколоніальних процесів. Спершу треба говорити про виважену оцінку комуністичної концепції. 90-ті роки хотіли подолати малоросійство. Далі – про ставлення української літератури до радянської. Негативними аспектами під колоніальною творчістю є конформізм, апологія режиму [26].

Наступний момент артикулює хвороби вже постколоніального дискурсу 90-х, які стосуються нігілістичних тенденцій у постмодернізмі, тобто іронія, деструкція, гра й негативізм на тотальному рівні.

Як висновок, онтологічно-герменевтична термінологія говорить стосовно наявності націологічного тезаурусу, тобто системи передсудів, визначаючих напрям та характер тлумачення.

Із цього видно, що дискурсивний аналіз і націологія оперували б терміном націоналістичного дискурсу.

Серед українських націоналістичних праць пострадянського періоду є такі: М. Наєнко «Історія українського літературознавства» (2001), С. Квіт «Основи герменевтики» (2003), В. Пахаренко «Незбагнений апостол» (1999), Р. Гром'як «Історія української літературної критики», (1999), Л. Горболіс «Парадигма народно-релігійної моралі в прозі українських письменників кінця ХІХ –початку ХХ ст.» тощо [44].

Націоцентричну інтерпретацію варто вважати домінантною для постколоніального літературознавчого дискурсу. Мова йде про настанову, яка не лише просто артикулює дискурс ідентичності, а й активно залучає до верифікації методологічних основ.

Небезінтересною тенденцією є поява нового покоління кожні десять років. Таку специфічну рису в літературі науковці трактують по-різному.

Р. Харчук зауважує на тому, що відкрита нумерація поколінь – це, в першу чергу, нудно, а ще вона закидає акцент на поколіннєве уподібнення. Подібна література нагадує зону, де шниряють номерні зеки, чи велике виробництво числівників, а не розвій творчої особистості. Дослідниця пропонує власний варіант стосовно покоління *-post* епохи, до прикладу, постмодерне, пост чорнобильське, апокаліптичне чи ж, постколінальне [59].

Р. Харчук також радить злити воедино вісімдесятників та дев'ятдесятників, бо вони мають менше відмінного, аніж спільного [59].

У соціології та народознавстві побутує думка про те, що кожні 20–25 років якраз таки і відбувається зміна поколінь. Дослідники Т. Гундорова та Я. Шевчук разюче протилежно сприймають таку тезу.

Позиція Т. Гундорової дещо неоднозначна, вона апелює до американських соціологічних досліджень, і заявляє, що вісімдесятники і двотисячники є новими генераціями, натомість дев'яностники сюди не входять. Проте, дослідниця повністю не заперечує про їх існування і стверджує, що вони найбільш рішуче змогли виступити проти шістдесятників [22].

Я. Шевчук виступає проти переконання про такий інтервал змін порічно

загалом. Таке переконання, на його думку, взагалі не може бути вжитим, коли мова йде про науки гуманітарні, більше того, якщо це критика літератури. Я. Шевчук схиляється до думки, що письменники існують не в такому біоритмі, як інші, через це їх становлення чиниться за різними законами, так само, як і їх розвиток [62].

Чи є вагомі підстави досліджувати «бубабістську» хвилю окремо як письменницьку формацію? Напевно, що так. На заході побутує розвинене явище акселерації як прискорений темп розвитку й зростання особистості, що спричиняється високим динамізмом суспільства та економіки. Можливо, такий процес можна намітити і в літературному просторі, зокрема, коли мова йде про зміну поколінь.

Український прозаїк та літературознавець В. Даниленко дає позитивні аргументи в бік частоти появи поколінь літературного спрямування. На його думку, двадцяти років для зміни генерації повністю достатньо, бо саме стільки необхідно людині для соціального й біологічного дозрівання, в цей відрізок вписується навіть виховання дітей від моменту їх народження [23].

Слідом за цим варто врахувати що у часи стабільності формування поколінь відбувається повільніше, ніж коли йдуть війни чи горизонт затьмарюють революції й катаклізми. За останніх умов зміна генерацій літературних теж пришвидшена, оскільки необхідними чинниками для дозрівання є не лише соціальний та біологічний, а й культурної зрілості. До того ж, поети завжди випереджають прозаїків, драматургів та критиків, так би мовити, на лоні швидкостиглості.

За думкою письменника та літературознавця Анатолія Ткаченко, поняття процесу в літературі охоплює і вивчення поступу літературних родів та видів, а також художніх засобів, себто це галузь історичної поетики, і також історично-фактографічний літературний аспект (тут розглядаються видання, літературна критика, читацьке сприймання, публікації й епістолярій). Безумовно, будь-яке нове покоління має право на чільне місце в літературі [14].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У першому розділі ми звернули увагу на поняття літературного покоління в теоретичному аспекті. Дослідили спроби науковців означення поняття літературного покоління, спираючись на провідні тенденції й суміжні дослідження, зокрема Юрія Коваліва та Лесі Демської-Будзуляк. Сформували власне визначення літературного покоління та літературної класифікації, спираючись на думки науковців. Відзначили, що поняття літературного періоду та літературної класифікації нерозривно пов'язані із поняттям літературного покоління.

Окреслили визначальні критерії, які формують поколіннєві обставини та пояснили функціонування літературного покоління, і дійшли висновку, що зміни в літературно-художній свідомості та складі літератури ілюструє саме якісний стан літературного покоління. Невід'ємним фактором об'єднання митців конкретного покоління є спільний історичний досвід, а не лише хронологічні межі. Література сучасності – неоднорідна та еkleктична, а тому множинна у контексті періодизацій.

Відбувся критичний аналіз літературного періоду та літературного покоління на базі досліджень словників та наукових статей. Простежили відомі варіанти класифікацій поколіннєвого поділу та їх специфіку.

Оглянувши основні віхи відомих поколіннєвих відгалужень, розглянули основні типи класифікацій розмежування явищ художнього дискурсу сучасності. Крім того, окреслили парадигмальні риси постколоніального мислення. Тут роль як системний чинник відіграє інтерпретація, орієнтована на націоналістичний аспект як здебільшого репрезентативний.

Неповнота часової перспективи не дає можливості повного узагальнення стану й кількості поколінь в літературі до сьогодні.

РОЗДІЛ 2

ЗІСТАВНІ ПАРАЛЕЛІ З ПОКОЛІННЯМИ-ПОПЕРЕДНИКАМИ ТА СТАДІЯ ВІДМЕЖУВАННЯ ДВІТИСЯЧІДЕСЯТНИКІВ

2. 1. Дев'яностники

Наразі літературознавство не має чіткої відповіді щодо питання про виокремлення кінця ХХ – початку ХХІ століття як одного літературного періоду. Постає питання про дев'яностників та двотисячників як представників окремих літературних періодів. Причина появи такої дилеми полягає у відсутності конкретних постулатів у теорії на визначання літературного покоління та літературного періоду.

Становлення молодих поетів 90-х років ішло в ногу з хаотичністю моделі світогляду. Покоління пройшло через нівелювання канонів та авторитетів, зречення від опори на позитивні цінності та дисфункцію в складних умовах життя. Все це – основа світовідчуття 90-х років. Поетичний дискурс виявився таким, що в ньому відсутня ідея та ціль творчого руху, натомість для 80-х років характерним було якраз таки усвідомлення власної етнічної й родової приналежності, а також загальнолюдські високодуховні цінності [14].

Сигналом про дев'яностників стала антологія 1994-го року «Молоде вино», яка увібрала в себе ліричні тексти, за цим покоління можна визнавати поетичним, звісно ж, умовно.

Як майстер прозового слова національний творець-постмодерніст (саме творець, бо є есеїстом, прозаїком, сценаристом та кінодраматургом) Володимир Єшкілев визначив характерні риси, притаманні поколінню дев'ятдесятичників. До них можна зарахувати: тенденцію сюжетно-мовної епатажності, спробу переоцінки будь-яких цінностей, прагнення досягнути здобутки епохи класиків і підлаштувати під себе їх форму, відлуння девіантних мотивів мистецтва Європи й непереборний провінціалізм, який базується на неповноті розуміння інтересів нації, її здобутків [14].

У зв'язку із цим, можна сказати, що для дев'яностників характерне користування запозиченим зразком, що може здаватися кращим.

Натомість молоде покоління змогло заявити про себе, зіставивши із шістдесятниками.

Український журналіст та культурний діяч Олександр Доній припускає, що явище шістдесятництва було міфом про інтелектуалів, яке зараз зруйноване. Свого часу шістдесятникам аби утвердитись на культурній ниві достатньо було не мовчати й озвучувати власну думку. Та нині, коли суспільство прагне почути голос авторитету моралі, всі ніби зацікавилися.

Опозиція шістдесятникам пришвидшила становлення й самоусвідомлення дев'яностниками себе як покоління [14].

Переказуючи слова І. Бондара-Терещенко з приводу ґрунтовності такої опозиції зазначаю, що з одного боку аляскиту революційних змін стоять трудяги, що мають суїцидні нахили, названі дослідником «гречкосіями». Вони до фіналу терплять і хочуть здаватися національн-свідомими, в той час як, не прагнуть приземленої роботи, такої як охоронець чи сторож. Інший бік цього ж граніту революції – молодецькі інфантильні бунтарі, глибокі візіонери, словом, дитяча спільнота всездозволеності в постмодерних умовах [9].

Загалом виділяють п'ять поколінь на сьогодні. Дев'яностників включають до покоління-Х (1963–1982 р.р. народження). Показовою рисою генерації є намагання всюди встигнути, покладаючись на власний досвід, проте іноді орієнтуючись на електронні засоби масової інформації, трохи рідше – на думку друзів. Життя їх прискорене, насичене різномірною інформацією й швидкими самостійними рішеннями.

Ігноруючи неоднозначність думок з приводу літературних поколінь, все ж, дев'яностники змогли породити твори оригінального характеру й мають право на визначення своєї неповторності.

Першорядною постаттю можна вважати Сергія Жадана, знакову роль якому приписує активність у громадському житті. Вразливе сприйняття ним суспільних змін протинає гостроту соціальних мотивів. В результаті, на вже

сформованій світоглядній позиції будуються актуально-наболілі твори. Переїзд поета до Харкова ознаменував розкриття ним нової теми у «Ворошиловграді» – полікультурність, європейські стандарти, відчуження від усього радянського [14].

Побуває ще така думка, що нове покоління ствердилось під час утворення літгурту Івано-Франківщини «Нова дегенерація». Спільнота означила остаточну роль під час формації та становлення позиції дев'яностників у художньому вимірі та на сучасному етапі розвитку нової літератури. Спроби носіїв (С. Процюк, І. Ципердюк, І. Андрусак) іменитої назви гурту були вдалимими, також вони отримали підтримку інших літераторів [61].

Літературознавець Володимир Даниленко припускає що естетично дев'яностники сформувались у Харкові, зокрема, поштовхом була «Червона фіра» – літературний гурт на чолі з Р. Мельниківим та С. Жаданом [24].

Варто зазначити, що також для творчості дев'ятдесятників характерний концепт катастрофізму, особливо відчутний він під час підняття проблеми державного утвердження. Проблема нації визначається її бездіяльністю, а будь-які катастрофічні настрої сигналізують фатальні зміни.

Мотив катастрофізму говорить про песимістичність настроїв дев'яностників.

Дев'яностники ж, в свою чергу, після розпаду СРСР переживали стан національної депресії, це особливо намітилось у творчій діяльності [14].

До висновку – покоління 90-х років просякнуте передапокаліптичними настроями, втратою зацікавлення до первозданних проблем людства, протисупільністю та антигуманністю. Проте, має і свій плюс – зародження на межі постколоніального часу.

2. 2. Двотисячники

О. Барліг окреслює покоління двотисячників та їх специфіку як класиків постмодерну. Вони міксують усе можливе, проголошуючи заклик:

гра у гру. Амбітні та не замислюються щодо одвічних питань, а роблять акцент на вибуховість та контраст. Якщо є бажання бачити в сучасній літературі період 2000–2010 років, то слід віднаходити й обґрунтовувати такі ознаки: історичний досвід, естетичні програми й мистецькі ідеали, відмінність та пов'язаність з попереднім періодом, обмеженість рамками хронологічного порядку, цілісність. І це все має об'єднуватися [14].

Підійшовши до покоління двотисячників, можна визначити таких представників як: Анна Малігон, Богдан-Олег Горобчук, Мирослав Лаюк, Ірина Цілик, Анна Багряна тощо. Проте, за новішим класифікаційним поділом, Мирослав Лаюк входить якраз таки до покоління двітисячідесятників. Двотисячники заявили про себе у світ вже за сприяння інформаційних мереж, зокрема Інтернету.

Ліна Костенко в одному із інтерв'ю висловлювала свою думку щодо невдоволеності традиційними поділами літератури на десятиріччя. В цьому ж інтерв'ю під назвою «Втриматися на краю прірви», вона деталізувала про те, що десяти років надто мало для повноцінного розвитку творчості та розкриття таланту.

Покоління двотисячників ще називають *міленіумним*, себто від *mille*, що з латинської – *тисячоліття*, представники якого дебютували саме в двотисячних роках [14].

Є схожий термін *мілленіали*, який позначає народжених між 1980-м та 2000-м роках та містить власну систему особливостей і характеристик. Ці терміни не слід плутати.

Міленіуми розпочали свою творчу активність 2007 року на творчому вечорі під назвою «Двотисячники». Так вважає поет та критик Віктор Левицький [14].

Полотно представників 2000-х років дуже широке і включає в себе як поетів, так і прозаїків та драматургів. Якщо говорити про першу групу, то до поетичного кола ввійшли: Павло Коробчук, Олег Коцарев, Анна Малігон, Вероніка Черняхівська, Богдан-Олег Горобчук, Остап Сливинський, Юлія

Стахівська, Ірина Шувалова, Олеся Мамич, Дмитро Лазуткін, Ярослав Гадзінський, Любов Якимчук та інші.

До видатних прозаїків можна зарахувати Михайла Бриниха, Любка Дереша, Ірену Карпу, Світлану Пиркало, Світлану Поваляєву та Наталю Сняданко.

Павло Ар'є, Наталія Ворожбит, Анна Багряна та Артем Вишневський – драматурги-двотисячники. Нині стрімко відновлюється драматургія, проте саме вона є і середовищем критиків про питання існування її як такої взагалі. Українська сучасна драматургія – сфера маловивчена, вона перебуває у перманентному стані свого становлення. Юрій Іздрик зауважує, що така драматургія здебільшого являє собою лише текстовий корпус, втім позбавлений будь-якої актуальності.

Двотисячники як мистецько-літературна хвиля і досі не отримали своєї однозначної оцінки. Є й таке, що ця літературна когорта взагалі ставиться під сумнів. Аби уникнути таких суджень, вдалим рішенням була би актуалізація джерельної бази та створення образу покоління шляхом критичного аналізу. У антології поезії двотисячників під назвою «Дві тонни» є згадка про двотисячників як про покоління молоде, а, більше того, наймолодше, проте вже повністю зреалізоване. Принаймні таку думку підтримують власне упорядники антології «Дві тонни» [12].

Перш ніж говорити про розвій двотисячників у власній антології, варто звернутись до, власне роз'яснення цього поняття.

Отож, у літературознавчому словнику-довіднику, Роман Гром'як детально з'ясовує таке поняття, послуговуючись цією основою, ми спробували сформулювати своє, передаючи цінний зміст та уникаючи повторів [14].

Тож, **антологія** – із грецької мови як *anthologia* означає квітник, і вживається на позначення добірки певної групи письменницької творчості конкретного жанру або ж, періоду в літературі. Звертаючись до історичного начала, першим упорядником такої добірки вважають еллінського поета

Мелеагра (кінець II – початок I ст. до н. е.).

Антологія також розповсюджувалась і в часи Київської Русі, зокрема в *Ізборниках*, а також у нову добу української літератури у Львові, 1881 року (*Антологія руська*).

Із цього видно, що це поняття дійсно вагоме, а у практичній своїй діяльності і після видавничій повноті поширення на маси, антологія як фізичний об'єкт соціально-культурного сприйняття визначається досить ціннісно та показово. Вона в змозі засвідчувати про могутність творчого потенціалу лірики національного масштабу.

Отже, тенденційно антологія має великий вплив на оприявлення творчих здобутків митців різних жанрів та знаково утверджує їх на полотні сучасного для них літературного процесу в конкретному історично-часовому проміжку.

Існує така думка, що подібність двотисячників саме у їх неподібності один до одного як представників, тобто вони не мають спільних граничних рис і творчих засад. Така особливість пояснюється «шизофренічністю постмодерну», коли настає час для прийняття засад масових, різнорідних та строкатих.

Антологія, повна назва якої «Дві тонни найкращої молоді поезії», вийшла у світ 2007-го року, визначала подію-символ цього року, бо змогла вмістити в себе ціле покоління. Концептуально це видання не продумане до деталей. Упорядниками її були Богдан-Олег Горобчук і Олег Романенко [12].

Варто звернути увагу на те, як саме обігрується таке число *дві тисячі*. Можна зустріти його сукупною вагою усіх представників у тиражі числом дві тисячі примірників та вартості книги сумою дві тисячі копійок. До речі, презентація книги була також представлена о 20:00. Це чистої води візуалізована гра, яку так любить специфіка постмодернізму. Якщо деталізувати, то 4 жовтня 2007 року інтернет-платформа *Obozrevatel* повідомила про вихід цієї антології у видавничому домі *Маузер*. Цей видавничий дім досить молодий, і ним керує теж один із поетів-

двотисячників, а саме Олег Романенко [12].

Якщо замислитись, чому антологія має таку безліч нюансів, то можна зрозуміти, що це не просто збіг, а навмисне та відверте хитре переплітання смислів. Можна сказати, що укладачі прагнули дошукати нові рамки до антології.

Львівський форум видавців дійсно продавав антологію за дві тисячі копійок, пояснюючи це тим, що одна копійка вартує кілограму поезії. Видання зважувались на зношених несправних радянських вагах, а тому – все по-чесному, так би мовити. Така химерна ідея породила захоплення сердець пошанувачів поезії.

Антологія увібрала в себе найліпші твори тридцяти двох учасників, і з цього отримала підсумок діяльності двотисячників, більше того, стала заявником про покоління. Видання має триста чотири сторінки, анотацію та післямову Ростислава Семківа [12].

Тішить те, що за цією антологією вже можна говорити про якісь-то конкретні тенденції та, хоч і опосередковано, вписувати поезію двотисячників в історію української та світової літератури; хоча до цього молоде українське поетичне мистецтво існувало лише у вигляді маленьких збірок, які видавались досить рідко.

До антології ввійшли: А. Антонюк, К. Бабкіна, С. Богдан, Т. Винник, Я. Гадзінський, Б.-О. Горобчук, Г. Ерде, А. Захарченко, К. Калитко, С. Сітало, Ю. Стахівська, О. Степаненко, О. Корж, П. Коробчук, О. Коцарєв, Д. Лазуткін, М. Леонтович, М. Лижов, Л. Лисенко, О. Ляснюк, А. Малігон, О. Мамчич, Б. Матіяш, С. Осока, О. Пашук, О. Романенко, Т. Савченко, стронговський, Г. Ткачук, С. Ушкалов, К. Хаддад та В. Черніяхівська. Всі вони мають поетичну основу, власні збірки та перемоги на конкурсах [12].

У статті Світлани Богдан, назва якої звучить «Коротка антологія сучасних способів говорити про Бога, або Знову нездарна молода поезія», де вона звертає увагу на те, як нині поети-молодики сучасними способами говорять про Бога, видно умовний поділ авторів-двотисячників на два

полюси: *іраціонально-метафізичний і раціонально-матеріалістичний* [6].

Пояснює це авторка таким чином, що перші ж, це автори, чия увага не застигає на рівні емпірики. Тут значимими є епізодичні метафізичні порухи, які розкриваються на тлі фізичних реалій. До авторів такого типу можна зарахувати: О. Коржа, Д. Лазуткіна, І. Шувалову, А. Малігон, Я. Гадзінського, Ю. Стахівську та Г. Ткачук [6].

Другі ж, це – автори, чия увага тяжіє здебільшого до реалій світу емпірики. Своє відображення у тексті така система може виражати через символ-фотографію предметів, явищ та подій навколишньої дійсності. Дослідниця включає сюди таких митців як Павла Коробчука, Олега Коцарева, Олега Романенко й Богдана-Олега Горобчука [6].

Окремою групою є власне двотисячники, тобто ті, поезія яких стосовно образно-тематичного спрямування може називатись християнською. Тут важливим чинником є наскрізна християнська образність, проблема ж відносин із Богом має виступати однією з головних. На думку Світлани Богдан, такими двотисячниками є: К. Калитко, О. Мамич, Б. Матіяш та О. Степаненко [6].

Є ще багато різних думок з приводу цього молодого покоління. До прикладу, поет Богдан-Олег Горобчук говорить про ефемерність діяльності міленіумів в зв'язку із їх мінливістю й сумнівною стійкістю розповсюдженої території їх творчості – тобто віртуальності. За його словами, двотисячники є піонерами літератури на просторах Інтернету. Їх здобутки оцінюють користувачі-профани і така критика не дає міцних підстав існувати літературі довго і на якісному рівні [7].

Оксана Забужко ж вважає, що двотисячники дуже різні, серед них можуть знайтися не лише шукачі бізнес-шоу технологій, а й справжні таланти, дебюти яких вражають.

Публікація «Слово – не діло...» Ігора Бондара-Терещенка популяризує твердження про творчість двотисячників, що еволюціонувала в жест. Літературна творчість інтегрує ж, в політику, телебачення та шоу. Вони ніби-

то мають свою філософію поведінки в соціумі та власну грошову моду, себто вони тільки грають на маленькій літературній галявині, але далекі від офіційного успіху [9].

Під час дискусії «Чому двотисячники програють...?» літературознавець Ростислав Семків сказав, що двотисячники програють письменникам двадцятих років, оскільки міленіумам легше зреалізувати себе на готовому підґрунті попередніх декад.

Двотисячники акцентують на власній оригінальності, тому не ведуть боротьби на арені літератури. Аби задіяти творчий потенціал повною мірою, дослідник вважає, що дебютантам необхідно стимулюватися азартом у творчості.

Аудиторія письменників-двотисячників дещо ширша, в зв'язку із тим, що для них значно простіше пропагувати власні ідеї. Простота полягає також і в оперативності перекладів достатнього рівня.

До мінусів варто зарахувати відсутність державної підтримки цього покоління письменників. Ба-більше їй буде це вигідно лише за умови ідеологічної перемоги з метою керування інтелектуальним щаблем.

Не варто обмежуватися думками окремих дослідників та, здавалося б, влучними коментарями із соцмереж, аби вибудувати власне ставлення до конкретного покоління сучасного літературного процесу. Ліпшим варіантом є ознайомлення із розвитком праць письменників та їх специфічними особливостями на загальнокультурному тлі.

Отож, двотисячники – у будь-якому разі, нова творча група, реалізаційний локус якої знаходиться і в Інтернет-просторі. Неминуче віртуальність стала запорукою творчого зростання.

Якщо побіжно поставити на меті розглянути поетику творчості двотисячників, то можна помітити їх намагання розкриття істин реципієнтам нової доби.

Досить різноманітною й багатовимірною є проблематика двотисячників. Серед кола проблем в першу чергу – світоглядно-ідеологічні. Вони

здебільшого орієнтовані на те, щоб з'ясувати моменти єдності та самореалізації у просторово-часовому вимірі, визначити місію поета, досягнути любовний аспект та пошуки Бога [6].

Стилем творчості, який генерує позачасовість і позапросторовість двотисячників є постмодернізм. Увага постмодернізму звертається на індивідуальну авторську манеру та бачення автором навколишньої дійсності. У творах постмодерного характеру є абсурд, дисгармонія, фантастика та деформація. Особливості постмодернізму полягають у: епатажності, скандальності, інтертекстуальності, екзистенційності та еkleктичності. Способами до розуміння таким чином змальованого хаотичного світу виступають гра й естетична складова.

С. Богдан заявила, що двотисячники зовсім не постмодерністи, оскільки вони також шукають вісь світобудови, тому не варто говорити стосовно відсутньої першооснови [6].

Як зауважила Л. Костенко, їй не до вподоби означення із префіксом *-post*. Вона пояснює це тим, що не можна бути вічно прикутими до фінішу і будувати все нові *пости*.

У будь-якому разі, молода поезія прагне до само ідентифікацій, проте деякі вчені суголосні з думкою про те, що досить рано оцінювати це покоління об'єктивно. Український письменник та перекладач Ігор Павлюк представив цікаве порівняння до представників генерації – молодий поет наче Христос до розп'яття [14].

Форма письма двотисячників тяжіє до верлібру, себто вільного вірша, що має неримований та нерівно наголошений віршоряд. Верлібр є однією із провідних форм поезії сучасності загалом. Його поетична особливість полягає у безсюжетності. Різниться із вільним віршем, який переважно ямбічний та нерівностопно римований.

Для двотисячників характерне використання різних графічних знаків на письмі, зміна шрифту тощо. Поширеними є дві двокрапки або ж непарні дужки. Наявний і прийом капіталізації, тобто написання великими літерами

для додаткового смислу, а також використання емотиконів (емодзі).

Так як сфера поширення текстів двотисячників – переважно Інтернет, книгообіг вимагає підживлення та оновлення. О. Коцарев узагальнив думку про покоління двотисячників у своєму відгуку до «Кайфології» П. Коробчука, наголосивши на здатності до врівноваження різнорідних векторів та тенденцій, таких як відстороненість та відкритість, лірику і стьоб тощо.

Слем – поширене явище під час презентування творчості двотисячників, він поєднує у собі поезію й видовище. Першими батлами слему були локальні турніри з поезії, учасники яких виголошували вірші й показували артистичні навички [7].

Покоління двотисячників також багате на участі у різноманітних виставах та музичних виступах нерозривно пов'язаних із ліричною складовою.

Як підсумок – покоління 2000-х років – скандальне, філософічне масове, медійне.

2. 3. Двітисячідесятники

Двітисячідесятники характеризуються максимально серйозним ставленням до своїх літературних доробків. *К. Тумаєва, З. Пауалішвілі, М. Жаржайло, М. Лаюк* мають інший світогляд. Вони чудово розуміються на класиці, максимально поінформовані про те, які перепетії відбуваються в українському літпроцесі. До поетів-двітисячідесятників належать: Л. Белей, Г. Беляков, О. Гаджій, О. Герасим'юк, Д. Гладун, Ю. Дишкант, М. Жаржайло, В. Карп'юк, М. Лаюк, Мідна, Т. Малкович, Іван Непокора, Лесик Панасюк, Заза Пауалішвілі, Р. Романюк, К. Тумаєва, Е. Євтушенко, В. Дикобраз, Богуслав Поляк, Т. Єфіменко, Г. Семенчук, О. Мимрук.

Двітисячідесятники-прозаїки: В. Амеліна, О. Чупа, О. Мордовіна, М. Лаюк, О. Михед.

Драматурги: М. Лаюк, Дан Воронов.

Говорити про Мирослава Лаюка як про найбільш знакову постать серед двотисячників можна через зайняття ним місця на всіх можливих п'єдесталах – поетичному, прозаїчному і драматургічному.

Відомо, що є угруповання двітисячідесятників «Оксія», проте створене воно ще за часів двотисячників, тут інформації бракує, крім того, що головним представником вважають Костянтина Кулікова.

Антології двітисячідесятників:

- «Знак. Альманах молоді української літератури» – упорядник О. Коцарев, 2013 рік.
- «Mirror: anthology of modern Ukrainian poetry / Свічадо: антологія сучасної української поезії» – упорядник О. Ришкова, 2016 рік [1].
- «Антологія молоді української поезії III тисячоліття» – упорядник М. Лаюк, 2018 рік.

Проза частіше займає позицію творчого збудника. Таких умовиводів нам допомагає досягти Т. Малкович, який взяв участь у черговому інтерв'ю [50].

В якості прикладу окреслимо особливості поезії грецького літератора Мільтоса Сахтуріса чий доробок досить не легко структурувати до конкретного напрямку, однак він має характерні ознаки сюрреалізму та експресіонізму.

Природа двітисячідесятників полягає в тому, що вони, як правило поети-візуали, багато в чому джерелом їхнього натхнення є кіно. Двітисячідесятники – яскраві фани міфології, які полюбляють вигадувати свої, переформатовують їх щодо свого ціннісного досвіду та репродукувати в ні на що не схожі текстуальні зразки [50].

В Україні прийнято вважати, що якщо поет немає ніяких зв'язків у своєрідному літературному колі, то він є якимось дивним поетом, іншими словами таким, що відірвався від усталених традицій та норм. Т. Малкович зазначає, що в США ситуація абсолютно протилежна.

Там кожен поет є індивідуалістом. Відтак, така особливість несе в собі

формування ексклюзивної поетичної стилістики.

Однак у потоці різноманітності світосприйняття митців постає проблема в їх структуризації та, принаймні теоретичному, об'єднанні за хоча б одним показником.

Варто зазначити, що практика літературних вечорів абсолютно не притаманна для американських літераторів. Будь-яке зібрання діячів літератури там – явище незаплановане й спонтанне. Можна зробити висновок, що свобода думок американських поетів стоїть понад усе.

Тарас Малкович переконаний, що поезія за короткий проміжок часу наділяє читача широким спектром емоцій, змушує замислюватися та дає ціннісні уявлення про світ, що спонукають до роздумів на філософсько-центричну тематику [50].

Побутує думка, що в літературі є суттєва різниця між тим, що може дати чоловік і жінка в силу різних психо-емоційних та гендерних обставин. Проте, саме за допомогою творчості чоловіки й жінки отримали можливість кращого розуміння одне одного.

До прикладу, Т. Малкович займався перекладом тексту Наталі Ейлберт. Це доволі скандальна поетеса-феміністка, тексти якої зорієнтовані на співчуття жінкам, страждаючих від насильства. Упереджене ставлення поетеси до чоловіків було знівельоване після співпраці з Т. Малковичем. Ейлберт була приємно вражена тим, наскільки глибоко Т. Малкович переклав її вірші разом із пережиттям болю [50].

Т. Малкович визнає, що це наймолодше покоління до якого входить і він сам нелегко об'єднати, бо автори досить різноманітні особистості, а тому і поезія така сама. Різниця між молодшими та старшими міленіалами полягає в поетиці й тематиці.

Т. Малкович не спостерігає якихось виразних тем соціального спрямування, пояснюючи це тим, що молодому поколінню це не здається цікавим [50].

Для літератури двітисячідесятників характерне міфічне, природне,

божественне і філософське начало. Такий розвій надто широкий, аби зкомпонувати все. Для одних письменників знаковою є релігійна площна, для інших природно-міфологічна, а ще хтось займається виключно філософськими роздумами.

Щодо елементу форми лірики поетів-двітисячідесятників, то можемо зустріти і метричний вірш, і вільний. Не можна сказати, що якась із них переважає. Кожен поет вільно творить своє письмо. Згадуючи двадцяте сторіччя, коливання від метричного до вільного вірша і навпаки спостерігались часто, кульмінації досяг все ж вільний вірш, проте нині ці тенденції повністю змішались.

Певна частина авторів надає перевагу синтезу урбаністичного і природного. Але ліпшим варіантом здається характерне запозичення мотивів із повсякденного життя. Двітисячідесятники не прагнуть вишукувати великі історії, натомість вони схильні до підсвідомої побудови такої історії нашаруванням деталей, а особливо моментам життєвого досвіду надають особливу увагу. Їх провидіння руйнують автоматизм погляду на світ, вони підломлюють стереотипи, демонструючи звичні речі під іншим кутом зору.

Із виходом «Каменю дощу» Л. Панасюка як збірки дебютної молоді поклоіння почало нашаровувати інтимний тон в поезіях. Домінантою тут є сюрреалістичний образ. Цей образ з'являється в альтернативному світі снів [38].

Сюрреалістичний образ – це образ, що базується на вченнях дадаїзму, інтуїтивізму й фрейдизму, виконує роль знака-символа, що апелює до підсвідомого і надсвідомого і може виникати шляхом зіткнення різних реальностей.

«Справжнє яблуко» Л. Панасюка – це розповідь про відсутність бути почутим. Це реакція на масово-інформаційний розгардіяш. Ліричний герой протиставляє власні висловлювання одне одному [39].

М. Лаюк має легкість та невимушеність поетичного голосу. Критики були суголосними, щоб зарахувати Лаюка до когорти двітисячідесятників, із

його манерою свіжості поетичного слова, хоча раніше його вважали двотисячником.

Збіркою «Осоте!» гуляє антропоморфна сутність, а ліричний герой весь час прагне поспілкуватися, ба-більше злитися з навколишнім світом [33].

Поетика збірки «Метрофобія» вже інша, спостерігаються теми побуту. Частим мотивом М. Лаюка є смерть. Заголовок «Дата смерті» відкриває збірку. Поетична мова похитується від ліризму до іронії, від іронії до гротеску тощо, проте із пафосом не граничить [41].

Із вірша «Гарні дерева»:

коли померла баба ганя

мені сказали

що всі родичі мусять прийти у чорному і плакати

а я подумав

що буде якщо в мене не вийде пустити сльозу? [41]

Для М. Лаюка релігійні мотиви – вагома частина поетичності. Особиста віра і християнство як культурний сегмент нації – важлива частина існування, яку не варто ігнорувати. Мотиви релігії М. Лаюк використовує на постмодерних засадах. Відбувається десакралізація Христа, образ не втрачає суті, але додає у себе сучасні конотації. Для М. Лаюка характерні і силаботонічні, і вільні вірші, навіть форма сонета. А також експериментує, у вірші *Дев'яносто шість* досліджує комбінаторну можливість літер слова *езра* [41].

У творі «Ь» збірки «Гопак» М. Лаюк знову експериментує, вже з іменами героїв: Вілорік, тобто Ленін як визволитель робочого класу й селян чи Луїджи, тобто Ленін помер, але ідеї живі тощо. Збірка про письменників, які воліють сказати вагоме слово, і про гопників теж [18].

Ще одним яскравим двітисячідесятником є Б.-О. Горобчук, він екстравертний автор у тому плані, що прагне до досягнення якомога більшої кількості реалій навколишньої дійсності [19].

А от П. Коробчук вважається двітисячідесятником-деконструктивістом, він відображає свої відстежування не за допомогою ускладнених метафор, а

зберігає строгість форми, навмисне уникаючи образності [17].

Загалом відбулась велика кількість історичних подій, які вплинули на зміну суспільної свідомості. Наші митці не встигали пристосуватись до сучасних реалій. Якщо була якась риса, вона змінювалась, бо суспільство не могло зреалізуватися. Травмуючі історичні події, Революція Гідності, майдан, анексія Криму, Донбас. Повномасштабне вторгнення, зрештою теж вплине на літературний процес.

Якщо пропонувати власну класифікацію поділу сучасних літературних поколінь, то маю думку про відмежування за принципом соціально-історичного впливу на свідомість нації.

В контексті історичних подій від Чорнобиля і до Революції Гідності пройшло декілька десятків років, а від Революції Гідності до подій в Криму і на Донбасі і до повномасштабної війни пройшло умовно декілька літературних поколінь.

Постчорнобильське покоління було досить довгий час. Трагічна, мінорна література була абсолютизацією у постмодернізмі. Кожна з визначальних подій може бути знаковою на тлі загального історичного процесу. Революція гідності – визначальний поштовх до новітньої літератури.

Не варто забувати глобальний карантин, про який також висловлювався і Ю. Іздрик. Неоминучими стали настрої пригнічення та самотності.

Можна вважати, що двітисячідесятники – більш громадське явище, аніж особистісне. Основні віхи будуть характеризуються не тим про що письменники хочуть писати, а тим, про що читачі хочуть читати.

У межах нашої країни з'являлися глобальні зміни, з'являвся інтерес до себе і всього світу. Раніше більше на індивіда була звернена увага, а зараз на суспільно-політичні умови. Якщо раніше – через травматичний історичний досвід розкривалась особистість, до прикладу, в «Марусі» Г. Квітки-Основ'яненка, то тепер через призму соціально-історичних подій. Особистісні орієнтири тепер розкриваються якраз через події, які відбулись і вплинули на національну свідомість. Є ризик повтору трагічних подій, тому це вартує того,

щоб висвітлюватись.

На меті стоїть з'ясування унікальності окремого покоління і окреслення протікання літературного процесу.

На загальносвітовому рівні прикладом можуть слугувати такі процеси в Америці. Коли загальний фон спричинив написання антиутопій через Другу світову війну, події у В'єтнамі та Велику депресію, що зрештою було невдоволенням капіталізму. Аналогічно і в Україні культурна самобутність почала розкриватися повніше після Світової війни, ще більше після Чорнобиля і найбільше після здобуття Незалежності.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Другий розділ базувався на зіставленні покоління двітисячідесятників із поколіннями-попередниками та аналізі стадії відмежування двітисячідесятників на фоні сучасного літературного процесу.

Звертаючись до позиції дев'яностників, які зародились на межі постколоніального часу, а тому були просякнуті переапокаліптичними настроями, можна зауважити, що для них здебільшого характерне користування запозиченим зразком та опозиція до шістдесятників. Саме таким чином вони пришвидшили своє становлення як покоління.

Що ж до двотисячників, то на думку О. Барліг, вони виступають класиками постмодерну. Базовими принципами для них є гра та непередбачуваність. Проте і досі двотисячники не отримали однозначної оцінки щодо себе як покоління. Двотисячники стикаються із шизофренічністю постмодерну, а тому подібні у своїй неподібності. Хоча таку думку підтримують не всі, зокрема С. Богдан пояснила це тим, що постмодерністи не покликані шукати вісь світобудови.

Проблематика двотисячників різноманітна, але в будь-якому разі, першочергово піднімаються проблеми реалізації в часово-просторовому вимірі, визначення місії поета й осягнення любовного аспекту та пошуків Бога. Форма письма тяжіє до верлібру, а сфера поширення творчості – здебільшого Інтернет.

Виходячи до двітисячідесятників, за словами двітисячідесятника Тараса Малковича, вони вже дійсно серйозно ставляться до своєї творчості, зокрема відзначені – К.Тумаєва, З. Пауашвілі, М. Жаржайло та М. Лаюк.

Двітисячідесятники мають три антології, які так чи інакше, але дещо заявляють про них як про окреме покоління. Для літератури двітисячідесятників характерне міфічне, природне, божественне і філософське начало. Такий розвій надто широкий, аби зкомпонувати все. Для одних письменників знаковою є релігійна площина, для інших природно-

міфологічна, а ще хтось займається виключно філософськими роздумами.

Щодо елементу форми лірики поетів-двітисячідесятників, то можемо зустріти і метричний вірш, і вільний. Не можна сказати, що якась із них переважає. Кожен поет вільно творить своє письмо. Порівняно із двадцятим сторіччям, коливання від метричного до вільного вірша і навпаки спостерігались часто, кульмінації досяг все ж вільний вірш, проте нині ці тенденції повністю змішались.

Отже, на основі проаналізованих текстів, та меседжів двітисячідесятників на платформах ЗМІ, можемо констатувати, що для них характерними є: метафоричність, тяжіння до внутрішньої свободи, само інтерпретація себе як унікальної константи з-поміж інших представників, візуалізація, саботування громадянської лірики та певна інертність, політична поміркованість.

РОЗДІЛ 3

ЗНАКОВІ ПОСТАТІ ПОКОЛІННЯ ДВІТИСЯЧІДЕСЯТНИКІВ

3. 1. Мирослав Лаюк

Доробок письменника та драматурга двотисячника М. Лаюка вагомий та різноплановий. Він – автор романів «*Баборня*» та «*Світ не створений*». З-під його пера вийшли й поетичні збірки – *Оcome!* й *Метрофобія*, датовані 2013 та 2015 роками [33].

Був учасником фестивалів поезії в Австрії, Польщі та інших країнах. Безперечно його літературні твори вже перекладались і публікувались в закордонних журналах «*New Statemant*», «*Podium*», «*Aluze*» та інших.

2018 року про нього писали у «*KyivPost*» як про одного із тридцяти українців із вагомими досягненнями в різних галузях творчості.

Ще багато можна перераховувати особистих перемог М. Лаюка, проте разюче важливішим буде заглиблення у творчий контекст задля розуміння належності цієї постаті до кола двітисячідесятників.

Збірка поезій «*Оcome!*» ввійшла у літературний простір як одна з найпомітніших. Вона має відзнаку за 2013 рік від інтернет-порталу «*ЛітАкцент*» [33].

Мирослав Лаюк – член наймолодшого середовища в літературі. Вірші зі збірки характеризуються самотністю образу. Тут певною мірою присутня алюзійність, інфантильність та наївність. Автором передмови до книги став В. Герасим'юк, тут можна говорити і про несвідомий зв'язок із поколінням класиків, коли риторика Мирослава Лаюка починає рясністи спадкоємними образами *тіней прадідів* чи-то *розчахлої грушки*, абощо – *старого дерева* чи *кашлю кунци*. Такі образи зустрічаються у шостій частині вірша М. Лаюка «Трембіти святого Іллі» [33].

Помітно, що не останню роль відіграють регіональні колорити поета та діалектизми. Проте, варто сказати, що молодий поет не губиться в екзотизмах, а знає міру.

Іноді тексти Мирослава Лаюка дещо герметичні й міфологізовані. Такі риси письма породжують глибину та силу твору за рахунок істотної метафізичності, надчуттєвості, віддалених асоціацій. Коли вдивляння у світ поєднується із замисленістю та ритмічністю, відбувається звернення до філософії усього живого. Зрештою, так з'являється вимір природи. Тоді, задля уникання одноманітності, в текст вступає іронія та грайливість: *бертран рассел – сказав ведмідь* [33].

Із цього видно, що іще однією особливістю цієї збірки є розмаїття експерименту – від напрацювання традиційних основ до влучного позитиву.

Есеїст, журналіст та письменник О. Коцарев підтримує думку, що Мирославу Лаюку вдалося змішати найрізноманітніші тенденції на письмі [33].

Опозицію до природного у збірці неминуча. Мирослав Лаюк вбачає культурні моменти та сюжети якраз таки через призму спостереження динаміки природніх явищ. В. Герасим'юк зауважив, що його твори не вичерпуються першою площиною сприйняття.

Помітним тут є концепт мислення збіркою. В поезіях зримо засвоєний досвід поколінь-попередників, збережена жива традиція. Між рядків можна простежити покликання на Б.-І. Антонича й В. Герасим'юка. Мирославу Лаюку властива виразність, поліфонічність, сюжетність, образність, асоціативність звукової та кольорової гамми.

Якщо розцінювати збірку з позиції цілісності, то драматизм у послідовному розгортанні стосовно образно-сюжетної системи щоразу дає нам нові координати смислів.

У творчості Мирослава Лаюка домінує культурна оптика. Лірика сприймається через багате культурне поле і, в результаті кут зору митця виявляє себе як образна домінанта. На тлі перипетій людського показника

видно, що сегмент Інший дуже цікавий для поета. Він сприймається не за схожістю чи відмінністю до Я, а парадоксально – наче є буттям Я в інших формах. Це все свідчить про відчуття поетом плинності та глибини взаємопов'язаності явищ Всесвіту.

У ліриці Мирослава Лаюка спостерігається мерехтіння форми, зміна кута зору бачення та мотив метаморфоз рослинно-тваринного світу. Розмиття меж людина-природа – це специфічність міфологізованої метафоричності, на гранях якої знаходить свій вияв актуалізація мотиву поглинання природного людським.

Мотив міфологізації характерний загалом для усієї лірики двітисячідесятників. Він спроможний бути дзеркалом архаїчного та космічного, де космос розуміється як антропоморфний. Тіло людини, за поезією М. Лаюка, може спричиняти дивовижні зсуви смислів, така, спершу неочевидність, підкреслюється прямолінійністю висловлювання. Тілесність втрачається людська, але фізіологічність посилається рослині:

У моєму саду <...> дивна рослина

Стеблами-венами <...> розцвітає [33].

У процесі містерійного програвання сюжету природне стає відчуженим. Нашарування надіндивідуальних смислів повертає фрагментам Я цілісність співпричетності:

качка-дичка сіро-коричнева

<...> дивиться тобі в очі поглядом Богородиці [33].

Така лірика здається роздрібненою та гібридно-фрагментарною. Сюжети втілюють одвічну містерію начал життя та смерті, і, за найближчими асоціаціями відкидають нас до євангельських мотивів.

Збірка актуалізувала у собі сюжет про бога, який помер та воскрес. Містерія із жертвоприношенням зреалізувала себе через легенду про Каїна та Авеля, Авраама й Ісаака та Іоанна Хрестителя в таких поезіях: «Солеварня», «Жертвоприношення» та «Рослина-2».

Крім того, використана метаморфоза осота. Осот же – це великий багатолітній бур'ян із родини складноцвітух:

позбав мене імені осоте

я хочу стати тобою

<...>

я хочу стати собою

осоте [33] [додаток А]

Аналізуємо: у вірші доглибинно переосмислюється власне образ осота, де в реальному вимірі він грає роль засмічувача рослинних культур та чогось зайвого, такого, від чого потрібно позбавлятися, доки через нього не настане неврожай. Тут же, у ліриці Мирослава Лаюка, бур'ян перетворюється на того, хто знає багато, бачить багато і може багато. Осот спроможний зливатися зі світом у повній гармонічності.

Я у вірші переконане, що *Осот* має все, до чого прагне *Я*, а саме: торкатися лап лисиць і козуль, не полохкаючи їх, тобто бути своїм; говорити із птахами про сни власного коріння, тобто з'ясовувати найпотаємніше і підсвідоме чомусь невловимому, тому, з ким важко поговорити; бути прихистком для сивої змії разом із її дітьми, тобто торкнутися до небезпечного і відштовхуючого із наміром піклування, і з відчуттям того, що зараз ти просто єдиний із цим, поняття безпеки знівелювалось; знати, де знаходяться пасовиська жуків, а семе – жуки починають хвилювати, вже не такі непомітні, крім того, *стада* сприймаються як групи якихось більших тварин, що надає їм опосередкованої знакової зближеності зі світом людей.

Коли *Я* виявляє бажання годувати з рук ведмедів і ворон, одразу відчувається зарахування, як сприймається людським розумом, різних категорій до одної системи. Тут тварина і птах вже стоять воедино, хоча упродовж усього віша відомі категорійні поняття тримали якийсь узвичаєний порядок хоча б за рахунок форми. Окремим першим рядком іде звертання до Осота із проханням *Я* позбавити його імені. *Я* розцінює Осота як субстанцію, наділену розумом та переживаннями.

У другому рядку спостерігаємо прагнення *Я* стати Осотом. А далі – третій рядок торкається лише групи тварин, наступний – птахів, далі – наступний про плазунів і далі – комахи. В той час як *Я* висловлює своє побажання стати Осотом, воно керується людськими категоріальними принципами, де найвищою точкою буде вважатися те, що *Я* зможе робити і відчувати все те, на що спроможний Осот, проте не втратить закріплення за собою звичної фізичної подоби.

Коли ж, розсипане й фрагментарне *Я* повертається, воно хоче годувати саме з рук цих ведмедів і ворон. Акцент стоїть на руках як частині людського тіла, тому на цьому рядку ми замислюємося про те, чи дійсно *Я* хоче стати Осотом.

Наступний рядок виправдовує нашу гіпотезу, коли *Я* зрештою каже, що хоче бути собою. Насправді ж тут немає ніякого фіналу, бо залишається лише здогадуватись чи говорило *Я* з Осотом, чи воно говорило з собою, чи в образ Осоти воно вклало цілий всесвіт або ж тільки свій. Чи, можливо, для *Я* грані всесвіту споріднені зі своїми? Останній рядок складається із одного слова Осоте, проте, за відсутності розділових знаків, нам залишається лише здогадуватись, чи це остаточне звертання, чи намагання *Я* прикликати свідомість Осоте. Складнощі у розумінні через відсутність розділових знаків – річ теж неоднозначна. Аналізувати твір звичайного порядку, який такі знаки містить, до деталей – не означає осягнути авторський задум, де зайва кома може сприйматися по-різному, так і тут – міжслівні пустоти – це варіант вибору зручного знака.

Посилаючись на Ролана Барта, краще розуміємо, що культурна детермінанта, яка говорить через людину, утримує її в полі власних смислів та кодів. Ці коди і диктують сюжет.

Осот у збірці – універсальний символ, він готовий до наповнення будь-яким змістом від *Я* до бога, диявола чи ще когось. Якщо звужувати принаймні до якихось категорій, то Осот виступає і осередком істин, і симулякром. Він також може бути названим, або ж, безіменним. Назва збірки

у кличному відмінку можливо через те, що є ідея пошуку імені на ґрунті символів. Осот як категорія Іншого сприймається як щось своє, не вороже, а за рахунок паритетності діалогу в поезіях між Я та Осоте культурний консенсус зберігається разом із множинністю варіантів інтерпретації чуттєвої реальності.

Характеризувати постать двітисячідесятника за браком інформаційних джерел та критичний статей вкрай важко, тому довелося простежувати особистісні орієнтири та позицію поета шляхом пошуків у предметних інтерв'ю рис характеру та ставлення до навколишньої дійсності людини, і, виходячи із цього, самостійно репрезентувати особливості засадичних начал у творчості.

Із інтерв'ю проекту Персона дізнаємося, що дитинство Мирослава було веселим, у нього є купа спогадів із місця, де він народився і виріс, а саме містечко Косів. М. Лаюк дуже любить гори, вони для нього є особливим місцем, судячи із цього, можна говорити про належність поета до Карпатських колоритів, а звідти і любов до містично-гірської панорами й діалектних особливостей у мові творів.

Мирослав з усмішкою відгукується про рідних, і, трохи іронічно пригадує настанову від батька, що теж посіла свою нішу в Лаюкових рядках. Вірш «Гльобин» присвячений першочерговій чистці взуття, перед його замашенням кремом для черевиків. Такий момент характеризує поета як уважного до дрібниць, здавалося б, яким не місце в системі високо смислової та глибоко вмотивованої лірики, проте, мова йде про нову поезію, і це, можливо, не найдивакуватіший приклад із всього можливого [49].

М. Лаюк ділиться своїми вподобаннями під час розповіді про дім мрії – в ідеалі для нього це щось тихе з чудовим видом. Проте така характеристика сигналізує про прагнення комфорту всередині себе. Поет підтверджує цю тезу тим, що оточення та настрої важливіші, ніж конкретно бажане місце матеріального спрямування.

Не дивно, що перші його вірші були присвячені чарівній гірській місцевості, його тривале перебування в такому куточку спричинило достатні почування гармонійності і тяжіння до побачених іделів краси.

Щодо системності творчих спроб, М. Лаюк сповіщає, що завжди був радим критикувати своє написане. Критичне мислення й абстрагування до норм – цілком дорослі риси, проте вже старшокласником Мирослав володів ними. Він міг писати уночі під шквалом вражень та пережитих емоцій, натомість вранці безжально корегувати таке письмо. За умови концентрації не лише на собі, молодому поету все ж знадобилась критика ще когось крім нього самого. Підходящими кандидатурами Мирослав вбачав письменників по сусідству, з якими здавна подружився [49].

Емоційний стан письменника беззаперечно закладає мотиви його письма, як загальні, притаманні конкретному періоду, так і осібні, разові, коли предмет лірики може зовсім відрізнятись від загального стилю митця.

Трохи відійшовши від історії з інтерв'ю варто нагадати або ж роз'яснити глибше поняття мотиву на літературознавчому тлі. І коли будемо говорити, про мотив як літературну категорію, не варто забувати, що протлумачене поняття не є якимось віддільним компонентом від наслідку реальних переживань конкретної людини як автора. Це процеси архіважливо зв'язні.

Визначимо **мотив** як неділиму смисловою одиницю; те саме, що і тема і, обов'язково, твору лірики. Мотиви спонукають персонажів до вчинків та мають властивість просувати динаміку у виміри суб'єкта лірики. Узагальнено – саме думки та переживання – основна рушійна сила вчинків когось.

Якщо говорити про літературний твір, зрозуміло, що такій силі стають підвладними дії персонажів, автор вимушений окреслювати очікувані або неочікувані вчинки конкретного персонажа, характерні для його відтворення, або ж не характерні, все залежить від того, про що нам хоче сказати сам автор і як того вимагає сюжет, який не існує без динаміки сам по собі.

Коли ж керуватися переживаннями людини як фізичної особи, яка виступає автором, схема до деталей дублюється. Із думок і переживань автора за довготривалий відрізок часу або конкретний момент, формується ситуативне ставлення до тієї чи іншої події, і потім воно втілюється або не втілюється у твір як константа. Звісно, автор може надавати різних забарвлень опису, змінювати ідею та предмет розповіді, проте переживання будуть опосередковано керувати ним і надиктовувати все нову проблематику, так як вони – це сфера емоційна, тобто сильна.

М. Лаюк відчуває гонитву за невловимим, коли пише, а пише він швидко, нотує пережиті емоції, запахи і все, що вважає потрібним занотувати. Йому подобається постання *Чогось* із *Нічого*, коли порухи азарту змушують не зупинятись і далі полювати на враження [49].

Саме тому, був зроблений тематичний перехід у заглиблення поняття мотиву. Ознайомившись із власне словами автора, який виступає самоочевидцем, і може розказати про себе як є, аби нам не довелося домислювати, бачимо Лаюкову блискавичну швидкість, уривчасту манеру, прозорість, інсайдність, емоційність, вловимість і, одночасно, невловимість, значимість деталей.

Поет вважає, що думка, яка не запишеться вчасно стає забутою. Ідеальних умов для письма не буває, часом проходить місяць, а може й кілька місяців без рядка поезії. Це не закономірність і не випадковість, просто так буває. Серед авторів-фаворитів М. Лаюка – П. Тичина, А. Малігон, В. Стефаник, І. Шувалова й М. Гоголя [49].

Про розуміння й тлумачення віршів відгукується неоднозначно. Зазвичай М. Лаюк ігнорує запити щодо пояснень деталей, бо притримується думки про те, що поезія не призначення для трактування. Чуттєво-емоційний фон замисленого читача під час і після сприйнятого – ось що важливе, його власне розуміння себе і для себе, коли він просто відчуває, що зрозумів по-своєму без намагання цього зробити [49].

Взагалі грубо змушувати автора щось пояснювати, адже його власні перли вже знаходяться у поезії, яка змістово й стилістично довершена як витвір форми слів цього ж автора. Тобто це вершина гори, автор уже там і не вважає за потрібне копирсатися у її підніжжі:

бо що поезія якщо подумати?

бо що поезія? не смійте думати!

не смійте поезію розуміти! [41]

Із вірша «Інша людина» збірки «Метрофобія».

В силу свого таланту та наполегливості книги М. Лаюка виходили в бажаних видавництвах із очікуваними передмовами, проте сам поет говорить про те, що в цьому плані він просто щаслива людина і так склалось без зайвих потуг. До поетичних нагород ставиться скептично, здебільшого вважає їх потішниками амбітності. Справжньою ж нагородою вбачає прихильність багатьох людей до нової праці.

Своєю вадю М. Лаюк вважає частково недостатню наполегливість, в зв'язку із якою він не зміг закінчити музичну школу. Наразі письменник бореться із собою і намагається зробити кожен день більш плідним за попередній [49].

М. Лаюк – особистість, що утвердилась в культурному просторі на міцній підкованій основі із самоусвідомлення й вправності самореалізації. Як комусь стати на ноги він не радить, бо це не об'єктивно без мінімального знання людини. Проте переймається думкою, що стати собою – це не завжди може бути на краще. Трагедія полягає у неспівмірності можливостей і бажань:

часом пишу верлібри

аби думали що не петраю римувати [41] [додаток А].

3. 2. Тарас Малкович

Поет і перекладач двітисячідесятник Т. Малкович з'явився на світ 1988-го року в столиці. Навчання пройшло на кафедрі перекладу

Шевченківського ВИШу, після чого взявся досліджувати сучасну поезію Америки. Згодом на такій ниві з'явилась і антологія, де була представлена молода поезія Америки в національному перекладі.

Деякі його ліричні перекладалися багатьма мовами. Він є автором і за сумісництвом упорядником антології «Сновиди», а також поетичної збірки «Той хто любить довгі слова», вона вийшла 2013 року, тобто на три роки опісля «Сновид». Є співперекладачем «Несподіваної вакансії» Джоан Роулінг [32].

Вірші пройняті асоціаціями візуально-тактильної складової. Ледь відчутна вловимість фізичного, натомість фантазія розпалюється як слід.

Лірика Т. Малковича перейнята переживаннями суб'єктивного поля. В деяких поезіях його авторський образ втілюється через ліричного героя, в інших – через суб'єкт лірики, а ще в інших – персонажем. Модифікація таких варіантів може виявляти себе і у переплітанні кількох втілень за умови бажання і потреби автора в новій нетрафаретності.

Як і у всій багтовимірності творчості двітисячідесятників, втілення образу відбувається дуже по-різному. Один письменник в одній маленькій збірці віршів здатен здійснити найнеординарніші та найхімерніші втілення свого я.

На порівняння, у М. Лаюка спостерігається суб'єкт лірики, як-от у вірші «Інша людина» [додаток А], характерна монологічність і внутрішні переживання із прихованим причинним центром.

Аналізуючи інтерв'ю Катерини Константинової з Т. Малковичем можна знайти багато цікавих інтенцій двітисячідесятників [32].

Отже, прийнято вважати, що характер поезії письменників нової генерації є досить метафоричним. Існує думка що письменник-сучасник виступає здебільшого художником, тобто його твори тяжіють до візуалізації, подекуди деякі українські письменники позиціонуються як кінематографісти.

Відомий український поет, син популярного в Україні видавця І. Малковича Тарас переконаний у тому, що на сьогоднішній день мало хто з письменників може заробити на своє життя своєю творчістю.

Складні життєві обставини, що супроводжують сучасних поетів не стали перепоною для того аби на початку 20-х років виокремилося нове покоління майстрів віршованих текстуальних зразків.

Якщо порівнювати поетів-двітисячідесятників та двотисячників, варто зосередити свою увагу на конкретному принциповому моменті. До прикладу, творчість двітисячників, на думку Т. Малковича, чимось суголосна із тим, що писали літописці. Аналізуючи текстуальні зразки того періоду, вбачаємо, що в центрі тексту розгортається певна подія, яку пережив той чи інший автор.

В цей період популярним запитом є запит на опис подій, які стосуються особистого життя письменника.

Така тенденція в українській літературі прослідковується до 2010 року. Після ж, можемо констатувати, що формується нове відгалудження – двітисячідесятники.

Основний меседж у творчості двітисячідесятників завжди прихований. Позиція автора максимально метафорична. Варто відзначити, що як для читання, так і для аналізу текстуальних зразків письменників-двітисячідесятників слід мати спеціальну освітню підготовку [56].

Тарас Малкович твердо переконаний, що двітисячідесятники певною мірою є аполітичними представниками літературного процесу в Україні. Мета поетів-сучасників – виділятися з-поміж інших.

Т. Малкович як один із найяскравіших представників досить різко критикує поетів, які свою творчість репрезентують безпосередньо на основі громадянської лірики. Варто відзначити, що в принципі, даний вид лірики є досить непоганим засобом промоції абсолютно будь-якого тексту в сьогоднішніх реаліях. Проте надмірне звернення до неї робить творчість поета однобарвною. В цьому випадку у митця є лише два шляхи: або когось прославляти, або когось засуджувати [56].

Для поетів сучасників не висловлювати свою громадянську позицію безпосередньо через творчість є нормальним явищем. Така позиція пов'язана суто задля ідентифікації поета сучасника від поета-двітисячідесятника.

Однак Т. Малкович із сумом констатує, що в Україні попит на поезію не є таким масштабним, як би хотілося. Поет переконаний, що основна причина полягає у ментальності українського народу. Безумовно, життя в епоху цифрової революції не дозволяє мати шалений попит на поезію в українських реаліях сьогодення.

Аналізуючи деякі вислови Малковича-молодшого про літературу сьогодення, маємо відзначити, що, на його думку, українців потрібно зробити більш допитливими як у культурному плані загалом, так і в літературному безпосередньо. Для цього варто застосовувати максимально лояльний демократичний принцип.

Ментальне виховання на основі літератури повинно бути максимально поміркованим та ненав'язливим. Потрібно запропонувати певні моделі, аби середньостатистичний homo mig, по-перше сформувати якісний читацький смак, а по-друге – не мав жодних труднощів знайти лінію книжкової продукції, яка повною мірою задовольняла б його читацькі потреби. Важливо, щоб все це реалізувалося в ключі держави й української мови.

Т. Малкович переконаний, що пересічний читач може віднайти у творчості двітисячідесятників усе, що забажає. З одного боку в цьому сегменті представлено досить багато письменників-ліриків. Одним із найуспішніших Малкович вважає Дмитра Лазуткіна. На противагу ж Лазуткіну можна виокремити творчість Остапа Сливинського, який є досить модерновим [56].

Цікавим є висловлювання Малковича про римовані вірші та верлібри. Поет переконаний, що римовані вірші ставлять письменника у зовсім не потрібні рамки. Якщо людина пише римований твір, вона стає максимально сконцентрованою математично під час підрахунку строф.

Т. Малкович говорить, що римовані вірші не можуть відкрити повністю особистість поета. Часом спланований меседж не може зреалізуватися через рамки форми, якої поет дотримується.

Верлібр же, на противагу римованій поезії, є вдалим шляхом для репродукції внутрішнього стану поета, переживань, думок, поведінки, та емоційної сфери.

Т. Малкович вважає, що верлібр – найкращий засіб для сказання про думку поета, ігноруючи усталені рамки та пропоновану форму [56].

Можна констатувати, що на початку ХХІ століття серед українських поетів верлібр вважався явищем літературної моди. Прийнятною думкою було те, що деякий час представники української літературного процесу просто доганяли своїх західних колег. Традиційна основа західної поезії, не притаманна українському читачеві, справді в дечому базувалася на верлібрах.

Проте, варто відзначити, що як в Україні, так і за кордоном не було однієї абсолютно чіткої тенденції розвитку поезії. Все це – вимоги часу, яким нині притаманно змінюватися чи не кожні п'ять років.

Однак цікавим є те, що сучасний український письменник в середньому із десяти віршованих текстів має два-три римовані. Певно що, відгомін минулих традицій та стереотипне мислення щодо мелодичнішого звучання та кращої ритміки має достатній вплив на представників різних шкіл поетичного мистецтва України.

Т. Малкович наголошує на важливості підвищеного рівня грамотності сучасного поета. Безумовно, важливо щоб літератор був перфекціоністичною людиною. Сам же Т. Малкович не завжди був таким. Суворий контроль за написаним він напрацював завдяки порадам свого батька – Івана Малковича.

Розмірковуючи над важливістю компетенцією грамотності того чи іншого письменника, потрібно розуміти, що автори не завжди здатні до

організаційної складової процесу контекстних та графічних виправлень, на відмінну від іншого боку – творчого.

Так було і з Т. Малковичем, який в силу особливостей характеру та досить довгий час не надавав уваги повторним опрацюванням своїх літературних доробків [32].

Проте нині результат зовсім інший:

гойднешся собі в гамаку над піском

і весь узір, що на пір'ї, здасться тобі рухливим.

Як не чутимеш шелесту пір'я,

<...>

хай би не було поміж нами жодного

перекрикувача риб [57] – зразок інтимної лірики Т. Малковича.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Окресли постать М. Лаюка шляхом заглиблення у біографічні дані, позицію автора, його відповіді на інтерв'ю й, звичайно, доторкнулися до безпосередньої віхи творчості шляхом спроби аналізу нової лірики.

Відтворили самостійний смислово-категоріальний аналіз вірша поета зі збірки. Побіжно проаналізували уривки задля глибшого ознайомлення із загальною специфікою всього настроєвого полотна збірки.

Визначили, що тіло у збірці є метафорою для стану суспільства в загальному. Використання рослини пояснюється збереженням міфологічної традиції, часо-простір організований за рахунок міфотворчої умовності та циклічності природи. Воно закріпило за собою уявлення про неповноту, яка реалізується на фізичному чи метафізичному рівні. Повне перетворення існує як проходження циклу життя в конкретній тілесній формі. Незавершене перевтілення відбувається, коли людську оболонку зсередини порушує рослина.

Причина метаморфоз – спроба вирішити проблему власної ідентичності.

Національна ідентичність реалізується через рослини-символи, які закріплені традицією на рівні форми. Розуміння досягається під час руху всередину себе. Індивід прагне усвідомлення не лише для себе, а й по відношенню до колективного.

Дослідили постать Тараса Малковича. Визначили, що його вірші пройняті асоціаціями візуально-тактильної складової. Ледь відчутна вловимість фізичного, натомість фантазія розпалюється як слід.

Лірика Т. Малковича перейнята переживаннями суб'єктивного поля. В деяких поезіях його авторський образ втілюється через ліричного героя, в інших – через суб'єкт лірики, а ще в інших – персонажем. Модифікація таких варіантів може виявляти себе і у переплітанні кількох втілень за умови бажання і потреби автора в новій нетрафаретності.

Як і у всій багтовимірності творчості двітисячідесятників, втілення образу відбувається дуже по-різному. Один письменник в одній маленькій збірці віршів здатен здійснити найнеординарніші та найхімерніші втілення свого я.

ВИСНОВКИ

Дослідили наявну наукову літературу з обраної теми та деякі інтерв'ю з метою заглиблення в позиції сучасних митців. Розкрили теоретичний контекст дослідження, а саме окреслити генераційний принцип поділу поколінь на прикладі покоління двітисячідесятників.

Дослідили творчість Мирослава Лаюка і Тараса Малковича у контексті покоління «двітисячідесятників».

Розглянувши український феномен літератури та дослідивши класифікацію поколінь, дійшли таких висновків:

1. Класифікування літературних поколінь – досить складний процес за умови повного заглиблення у нього.

2. Як не парадоксально, але сучасна література і досі зберігає природно-релігійні поетичні лінії. Мабуть, це спричинено значною прихильністю народу до традицій та історії.

3. Визначальними критеріями формування поколіннєвих обставин виступають: мова, набір цінностей та світогляд автора.

4. Класифікація – головний визначальний чинник літературного періоду та літературного покоління.

5. Двітисячідесятники як різняться із дев'яностниками та двотисячниками, так і схожі. Вони увібрали в себе найактуальніші риси сучасного літературного процесу, послуговуючись міфічним, божественним та природньо-філософським.

6. На прикладі досліджених поезій, можна окреслити характерні риси творчого масиву двітисячідесятників: динамізм, метафоричність, ліризм, іронічність, новітність, сучасність, сюрреалістичність, увага до деталей і надання їм особливого значення, подекуди сакрального.

7. У віршах обох збірок М. Лаюка була помічена автобіографічна стилізація ліричного суб'єкта.

8. Образ автора втілюється як того забажає сам автор. Місцями не завжди зрозуміло, що в одному вірші роблять дві позиції.

9. Істотних рамок для покоління двітисячідесятників не існує в обох смислах – як рамок обмежувальних у затребуванні конкретного жанрово-тематичного спрямування, так і рамок поколінневих.

10. Специфічною особливістю двітисячідесятників є її *вільність*, як у розвії бажань писати складні речі, нагромаджені смислами, так і у (дещо іронічно) вільності шниряння просторами сучасної літератури, не закріпивши й досі за собою постійного місця.

11. Попереднє судження торкалось здебільшого думок критиків, що не визнають двітисячідесятників, проте, як на мене проблема визначення їх в літературному процесі може й глобальніша, ніж здається. Відлік покоління за десятьма роками, що погано звучить – не найголовніша проблема. І, зрештою, відсутність спільного ідейно-тематичного тла, будь-якої схожості серед представників сигналізує спочатку про неординарність на вході у покоління, але на завершення про розгубленість. Намір говорити про двітисячідвадцятників здається вже ризиковим.

Але, такий страх провокують шаблони мислення старими категоріями, добре, що поки усвідомлення цього не зникло. І, як вже сказано в роботі поезія – найшвидший індикатор змін, а тому, більш за все вона зараз рухається як їх треба, а нові категорії мислення і прийняття суспільством змін як завше запізняться.

Сформулювали висновки на основі отриманих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія сучасної української поезії. Львів : Свічадо. 2016. 420 с.
2. Андрусяк І. Літпроцесія: рецензії, есеї, статті. Донецьк : Видавнича агенція «OST», 2002. 112 с.
3. Андрусяк І. Що таке «літературне покоління». *Сучасна українська література кінця ХХ ст. – п. ХХІ ст.* Київ : Школа, 2006. С. 434–437.
4. Антологія молоді української поезії III тисячоліття / упоряд. Лаюк Мирослав. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. – 496 с.
5. Баран Є. Літературні дев'яності: підсумки й перспективи. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 116. С. 3–7.
6. Богдан С. Коротка антологія сучасних способів говорити про Бога, або Знову ця нездарна молода поезія. *ЛітАкцент*. URL: <http://litakcent.com/2011/11/07/korotka-antolohija-suchasnyh-sposobiv-hovoryty-pro-boha-abo-znovu-sja-nezdarna-moloda-poezija/>.
7. Богдан-Олег Горобчук. Український слем: епатажне життя високої поезії. URL: <http://litakcent.com/2011/01/11/ukrajinskyj-slem-epatazhne-dytja-vysokoji-poeziji/>.
8. Бойчук Б. Дещо про деяких молодих. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. (жовтень–грудень). С. 215 – 218.
9. Бондар-Терещенко І. Двері до себе (Про герметизм поезики 80-х рр.) *Сучасність*. 1997. № 9. С. 134-137.
10. Боротьба нового і старого чи витіснення національного? (Постмодернізм – український варіант сьогодні й завтра) / [учасники полілогу В. Дончик, Д. Дроздовський, П. Іванишин] *Слово і Час*. 2008. № 6. С. 16-34.
11. Бу-Ба-Бу. *Четвер*. 1992. № 1(3). С. 26.
12. Вийшла антологія молоді української поезії. *Obozrevatel*: веб-сайт. URL: <https://www.obozrevatel.com/ukr/culture/90147-vijshla-antologiya-molodoi-ukrainskoi-poezii.htm>

13. Виноградов В. Про поезію 90-х. Молода нація. 1999. Н. 12. С. 76-79.
14. Вірченко Т. І. 2000 – 2010 роки з погляду літературної періодизації. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 3 (214), 2011, Ч. II. С. 6-15.
15. Вступ до літературознавства: навчальний посібник. П. В. Білоус. Альма-матер. Київ : ВЦ *Академія*, 2011. 336 с.
16. Галич О. Теорія літератури : Підручник. К. Либідь, 2001. 488 с.
17. Гопак. Ю. Андрухович. Артем Чех. Павло Коробчук. Мирослав Лаюк. *Дискурс*, 2013. 144 с.
18. Гоп-стоп! *Findbook*. Веб-сайт. URL: https://findbook.com.ua/book_review/gop-stop-0
19. Горобчук Б.-О. Дев'яності – чи були ви? двотисячники – чи будете? URL: <http://litclub.org.ua/texts/show/1111/>
20. Гудзь Ю. Доповнення до статуту мовчання. Світо-Вид. 1994. No 1 (14). С. 65-73 (с.72).
21. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
22. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
23. Даниленко В. Покоління в українській літературі ХХ – початку ХХІ століть. *Кур'єр Кривбасу*. 2007 (вересень-жовтень). С. 313 – 329.
24. Даниленко В. Покоління національної депресії. *Іменник : Антологія дев'яностих / упор. А. Кокотюха, М. Розумний*. Київ. 1997. С. 248–262.
25. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації. *Кур'єр Кривбасу*, 2002. № 14. С. 156–162.
26. Дончик В. Г. Замість «замість епілогу». З потоку літ і літпотоку. Київ: ВД «*Стилос*», 2003. С. 527-535
27. Дорош І. Моделі катастрофічного світосприймання у творчості письменників-дев'ятдесятників. Література та культура Полісся : Збірник

наукових праць. Вип. 84. Серія «Філологічні науки». № 7 / Відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко ; Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2016. С. 298–306.

28. Жежера В. «Двотисячники» міряють поезію кілограмами. Газета по-українськи. URL: https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_dvotisyachniki-miryayut-poeziyu-kilogramami/209675

29. Іван Лучук. ЛуГоСад – це марінальне явище. URL: <https://varianty.lviv.ua/18457-ivan-luchuk-luhosad-tse-marhinalne-yavyshche>

30. Іванишин М. В. Сучасний літературний процес та метакритичний дискурс: проблеми класифікації стильової ідентифікації та стратегій інтерпретацій. Дрогобич: *Молодий вчений*. С. 89-93 URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/4.3/22.pdf>

31. Кажан О. Дев'яностики: покоління поза грою. *Кальміус*, 1999. No 1. С. 71-75.

32. Катерина Константинова. Інтерв'ю: Тарас Малкович. Наше покоління вже відокремлюється, ми – «двітисячідесятники». URL: <https://zn.ua/ukr/ART/poet-taras-malkovich-nashe-pokolinnya-vzhe-viokremlyuyetsya-mi-dvitisyachidesyatniki-.html>

33. Критика. Міжнародний огляд книжок та ідей. Веб-сайт. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/osote>

34. Куммер, Фрідріх. Зміна літературних поколінь: перекл. Миколи Євшана. *Українська хата*. No 9. 1910. С. 614-619.

35. Лаюк Мирослав. Залізна вода: роман. Львів: Вид-во Старого Лева, 2021. – 264 с.

36. Лебединцева Н. М. Явище літературного покоління в українській культурі кінця ХХ ст. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>

37. Лебединцева Н. Поезія 90-х : новий рівень самоусвідомлення. *Слово і час*. 2000. № 10. С. 41–45.

38. Лесик Панасюк. Камінь дощу. Львів : *Пануга*, 2013, с. 32.

39. Лесик Панасюк. Справжнє яблуко. *Смолоскип*, 2014, с.112.
40. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : «Академія», 2007. 608 с.
41. Метрофобія. ВСЛ. Веб-сайт. URL: <https://starylev.com.ua/metrofobiya>
42. Мирослав Лаюк. Поезія.Веб-сайт. URL: <https://nspu.com.ua/lit-tv/miroslav-lajuk-poeziya/>
43. Моренець В. Сучасна українська лірика: модель жанру. *Сучасність*. 1996. № 6. С. 90–100.
44. Наєнко М. Історія літератури з одним (чи багатьма невідомими). *Літературна Україна*. 2010. №22. С. 6.
45. Назарій Заноз. Сучукрліт помер. URL: <https://zbruc.eu/node/29924> .
46. Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти) : збірник. Київ : Фенікс, 2005. 260 с.
47. Офіційний сайт: Дарина Гладун, Лесик Панасюк. URL: <https://www.gladunpanasiuk.com/>
48. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? Переклад А. Іщенко. Київ : ВД *Києво-Могилянська академія*, 2005.152 с.
49. Персона. Мирослав Лаюк. Веб-сайт. URL: <https://persona.org.ua/myroslav-layuk/>
50. Про війну або зовсім не писати, або так, щоб це залишалося на полицях бібліофілів – Тарас Малкович. Радіо «Свобода». Веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28181883.html>
51. Пухонська О. Я. Інтертекстуальність української поезії початку ХХІ століття: автореферат. Київ : 2013. 20 с.
52. Рева Л. Українська літературна біографіка кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Слово і час*, 2009. №11. С. 98 – 106.
53. Соловей О. Між учора і завтра (Ще кілька слів про 90-ті), *Форма*. 2002. № 5. С. 52-53.
54. Сучасна українська література. Веб-сайт. URL:

<https://sites.google.com/site/sucasnaukraienskaliteratura/klasifikacia-pokolin-1>

55. Сучасні українські поети. Книгарня «Є» URL: <https://book-ye.com.ua/blog/e-shcho-chytaty/suchasni-ukrayinski-poety/>.

56. Тарас Малкович «світло сліпих». *Litcentr.* URL: <https://litcentr.in.ua/publ/279-1-0-17430>.

57. Тарас Малкович. Той, хто любить довгі слова. Збірка поезій: Meredian Czernowitz. В.І.М.А. 2013, 96 с.

58. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні. *Слово і час*, 2006. №3. С. 59 – 71.

59. Харчук Р. Покоління пост-епохи. *Слово і час*. 1998. № 2. С. 24–26.

60. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

61. Ципердюк І. «Нова дегенерація»: невдалі спроби тотальної втечі. *Сучасність*, 1996. № 3–4. С. 12–14.

62. Шевчук Я. Проблема самоідентифікації поколінь у сучасній польській та українській «молодій» літературі. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2006. Вип. 30. С. 229–232.

Мирослав Лаюк**осоте**

позбав мене імені осоте
я хочу стати тобою
я хочу хапати лисиць і козуль за лапи
і не полохати їх
розповідати птахам сни мого коріння
ховати у пазусі сиву змію і вигрівати її дітей
я хочу знати де пасуться стада підземних жуків
куди зникають нетлі
з червоними животами і сірими крильми
як б'ється серце саранчі
і як проходить флейта крізь куницю
я хочу годувати з рук ведмедів і ворон
я хочу стати собою
осоте

(зі збірки «Осоте!»)

інша людина

ти котрий другий інша людина
живеш у мені і не схожий на мене
подякуй найкращій моїй половині
що я не розкроюю вздовж наші вени
ти котрий у мені є другий
я знаю ти відаєш чим я хворий
ти знаєш я знаю твої недуги
проте жалію слів для історії
але нічого – це так називається

казати «нічого» коли нестерпно
отож ми смертні а це – карається
смертю

волів би визнати: ти моя копія
як квітка квітці в кущі гортензії
та ти хворієш на метрофобію
та ти боїшся ритму й поезії
...а я їх просто боюся втратити!

мов наречену під час презви –
то еврідіка і я отямлююся
кажу «ненавиджу»

та звучить як «езра»
бо що поезія якщо подумати?
бо що поезія? не смійте думати!
не смійте поезію розуміти!

–

трясється метро
я пишу від руки
а він якби вчув хоч строфу цього вірша
то певне б не вижив на довгі роки
і це не найгірше

(зі збірки «Метрофобія»)

часом кажу правду аби думали що обманюю
часом трясу аличу аби струсити пташок
часом сідаю на бордюр у голубину компанію
часом не читаю останню сторінку книжок

часом хочу аби очі мої осліпли
часом хочу помістити усіх голубів за ґрати
часом пишу верлібри
аби думали що не петраю римувати

вдаю дурня а вони насміхаються і не бачать сарказму
та коли дізнаються про свою біду -
більше не впускають мене на поріг

а я підходжу до найпершого храму
обертаюся і далі швидко іду
бо не маю милостині на всіх

(зі збірки «Метрофобія»)

гарні дерева

коли померла віслава шимборська
мій сусід через паркан
почав виходити в сад і казати:
дерева дерева які ви всі гарні – такі гарні
що неможливо вибрати на котрім із вас вішатися
він звісно не знав хто така шимборська
а якби я йому сказав це ім'я
він би старий точно перепитав:
хто-хто – наталя цімборська?
та вішайся вже нарешті! –

з часом почала кричати йому зла дружина
котра колись позичила у нас п'ять мішків цементу
і досі не віддала
(а ще її покійний батько у війну допомагав фашистам!)
а чоловік відповідав: ці дерева такі гарні
що неможливо вибрати на котрім із них вішатися –
зрештою одного дня повісилася сусідка
на вербі
–
ну добре: я трохи перегнув
не повісилася – померла своєю смертю
але п'ять мішків цементу
так і не віддала

(Філософська лірика зі збірки «Метрофобія»).

Тарас Малкович

Зразки любовно-еротичної лірики Т. Малковича зі збірки «Той, хто
любить довгі слова»

Анаконда в тобі граційно петлює хребтом
від пояса до шиї рівномірно стиснувши собою кістки
наче мільйони сліпців прагнуть потиснути тобі руку
хребет стискається так що бувши шкірою
він змінив би свій колір а будучи хребтом
не знаходить нічого кращого ніж розкришитися
ти набуваєш зміїної гнучкості
і тепер готова затанцювати на звуки фляри першого ліпшого
заклинача і ось ти вже
надприродно гнешся назад зачудувавши
глядачів котрі бачать тебе людиною
ховаєш язика намагаєшся не виказати себе

Так подобається
це перебирання травинок у твоїх руках —
подумалося що можу
показати тобі короткі мультфільми отак самісінько
перегортаючи між собою кілька великих
павичевих пір'їн:
гойднешся собі в гамаку над піском
і весь узір, що на пір'ї, здається тобі рухливим.
Якщо не чутимеш шелесту пір'я,
визвучу для тебе

виринання морських котиків —
і хай би не було поміж нами жодного
перекрикувача риб

Вибачте, сьогодні вхід на небо зачинений.

Гору, що веде туди,

заступили хмари.

Наразі їх розганяють янголи,

зіслані Богом на місце пригоди.

Згодом ті ж самі янголи

будуть ловити у свої крила

твій блакитноокий погляд,

що, мабуть, висмоктав стільки душ

у таких, як я...

Але я ще тримаю в собі щось таке,

що могло б дати мені можливість

ловити твій погляд і в мій бік,

як і ті янголи

(хоч я й не маю крил).

Я ще тримаю в собі щось таке,

що могло б дати мені можливість

увійти в небо

п е р ш и м