

Роксана ХАРЧУК

кандидат філологічних наук

старший науковий співробітник

Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1039-1319>

e-mail: roxana-b@ukr.net

СТИЛЬОВІ МОДИФІКАЦІЇ «ГАЛИЦЬКО-СТАНІСЛАВСЬКОЇ ШКОЛИ» У ПРОЗІ ГАЛИНИ ПЕТРОСАНЯК, СОФІЇ АНДРУХОВИЧ І ТАНІ МАЛЯРЧУК

Зосереджено увагу на стильових особливостях романів «Забуття» (2016) Т. Малярчук, «Амадока» (2020) С. Андрухович і «Вілла Анемона» (2021) Г. Петросаняк – письменниць, які або належали до «станіславського феномена», або формувалися в межах його естетики. Зауважено, якщо для стилю «станіславців» притаманні мікронаративи, деконструкція «великих» ідей, іронія, фантастика, міф, абстрагування від реальності, посередності, заглиблення у внутрішній світ особистості-творця, через що їхні тексти самокомунікативні, то названі мисткині звертаються до реальності й метанаративів, віддають перевагу сюжетному письму, поєднують у власній творчості документальну літературу з художньою, відмовляються від іронії на користь щирості та чуттєвості. Зазначено, що така якісна зміна тексту дає підставу говорити про формування в українській літературі метамодернізму.

Використано напрацювання В. Єшкілева, Н. Білоцерківець, які вже в 1990-х роках, тобто синхронно, визначили особливість «станіславського феномена» на тлі «києво-житомирської школи», і Т. Гребенюк, М. Павлишина, які акцентували на специфіці географічних літературних шкіл із часової перспективи. Розглянуто також статі Т. Гребенюк і Т. Пастуха із проблеми метамодернізму, найрепрезентативніших рецензій на три останні романи, які є предметом обговорення. Стильові особливості цих творів, зокрема повернення до реалізму і великих наративів, потрактовано як закономірну зміну за аналогією до відмови Т. Шевченка від гумору й бурлеску І. Котляревського у XIX ст. Водночас реалізм авторок визнано складним явищем завдяки гібридному письму, коли письменниці поєднують документалістику з художньою літературою або звертаються до тем, які свідчать про появу нового життєвого укладу – нової реальності, зокрема воєнної.

Ключові слова: метамодернізм, постмодернізм, «станіславський феномен», документальна література, художня література, реалізм, гібридний жанр.

Володимир Єшкілев визначив «станіславський феномен» як мистецьке об'єднання, у якому найвиразніше виявилися риси постмодернізму в українському письменстві, як салон, який продукує літературну ерархію (Єшкілев, 1998). Про «станіславську» (або прецизніше «галицько-станіславську») «школу», що фактично ототожнюється із цим феноменом у 1990-ті роки, про її відмінність від «житомирської» (або «києво-житомирської») писала Наталка Білоцерківець (Білоцерківець, 1997, с. 28–29). На думку авторки,

у мистців-галичан домінує гумор та іронія, тоді як у «житомирян» – трагічне світо-відчуття. Суттєву відмінність між учасниками обох шкіл визначив Марко Павлишин: якщо мистці, причетні до «станіславського феномена», демонстрували закоханість у здебільшого міфологізовану Європу, то «житомиряни» і «кияни», очільником яких був Валерій Шевчук, а також Сергій Жадан, зосереджувалися на своєму рідному, іноді різко відкидаючи європейську політичну, соціальну чи мистецьку моделі (Павлишин, 2013, с. 81). «Станіславському феномену» особливу увагу приділила Тетяна Гребенюк, визнавши постмодерність цього угруповання й ототожнивши його з літературним міфом (Гребенюк, 2007, с. 43–46). Мета статті – довести, що після 2014 р. – у новій реальності, коли розпочалася російська агресія проти України, змінюється й естетика мисткинь, які або формувалися в межах «станіславського феномена», або перебували під його впливом. У їхніх романах виразно виявляються риси метамодернізму або «нової щирості».

До «станіславців» зазвичай зараховують Юрія Андруховича, Юрія Іздрика, Володимира Єшкілева, Тараса Прохаська, Олега Гуцуляка, Марію Микицей, Галину Петросаняк, Ярослава Довгана. Як слушно зауважила Т. Гребенюк, теоретичні узагальнення його ідеологів – В. Єшкілева і Ю. Андруховича – у вже цитованій енциклопедії актуальної літератури були категоричними, максималістськими і далекими від постмодерної толерантності. Адже вони хотіли показати перевагу постмодерної творчості, що асоціювалася із творчою свободою, над соц- і нацреалізмом в умовах ідеологічного протистояння в Україні 1990-х років. Хоча дослідники й наголошували на ігровому вимірі цього заперечення, це не нівелює самого факту заперечення. Безперечно, «станіславці» не сприймали не тільки ідеологічного диктату в літературі – вони не сприймали реалізму будь-якого зразка, тим паче, що його повністю здискредитував соцреалізм, не надавали особливої значимості соціальним реаліям, зазвичай їх цікавили винятково творчі люди, непересічні особистості. Ці письменники віддавали перевагу грі, маскарадові, деконструкції метанаративів – великих ідей, яким не довіряли. Більшу довіру в них викликали всі форми сновидного: від звичайного сну до сну під дією алкоголю чи інших речовин, коли оголюється єство особистості. Зрештою, з особистості, з її внутрішнього світу все у «станіславців» починається і завершується. Alter ego письменника Михайла – персонажа оповідання Г. Петросаняк «Не заважай мені рятувати світ» (Петросаняк, 2019, с. 68–85), який уявляє себе письменником, але насправді не є ним не тільки через ліню, а й тому, що не має власного внутрішнього життя, висловлює це переконання гранично коротко: «Живеш тільки в собі». Без внутрішнього життя особистість не є деміургом – літературу ж творить деміург. Доречно, як на мене, вжити тут певну метафору: учасники «станіславського феномена» дивляться на реальність крізь призму міфу, казки, фантастики, які цю реальність розмивають, затушовують, деформують. Фактично, це зворотний процес до того, який започаткував Тарас Шевченко і який домінував в українському письменстві у XIX–XX ст. Галицький письменник та літературознавець Остап Грицай – вчитель Академічної гімназії, який щойно закінчив Віденський університет, відмовляв у своїй праці 1914 р. національному пророкові в романтизмі на тій підставі, що в усіх його баладах надто чітко проступала соціальна складова української дійсності (Грицай, 2017). Мабуть, певною мірою О. Грицай, якому була близька стилістика «Молодої музи», який і сам належав до ранніх галицьких модерністів та чудово орієнтувався в літературах Західної Європи, був також предтечею «станіславського феномена» поряд з Іваном Котляревським та Богданом Ігорем Антоничем. Пізніші дослідники Шевчен-

кової балади, які, найімовірніше, не були ознайомлені з рефератом молодого гімназійного вчителя, все ж відчували, що мусять пояснити винятковий, навіть засадничий для романтичного контексту реалізм українського поета, що його чітко артикулював саме О. Грицай. Найчастіше це пояснення зводилося до того, що фантастика в Тараса Шевченка була лише засобом, а не метою, що мистець був далекий від будь-якого містицизму, на відміну, наприклад, від Адама Міцкевича (Adam Mickiewicz) чи Юліуша Словацькі (Juliusz Słowacki), а суб'єктивізм завжди приводив його на сторону людей і народів, які зазнавали соціального та національного насильств. Це відбувалося й тоді, коли він писав на біблійні сюжети. Неодноразово Т. Шевченко звертався також до іронії, але його іронія, на відміну від «станіславців», завжди соціально або національно маркована. Учасники ж «станіславського феномена», які не декларували свого прагнення утвердити національну українську літературу, що була європейським винаходом, як і саме поняття нації, принципово відмежувалися від соціального, частково й національного чинників. Їхній герой – інтелектуал, філософ, деміург, який існує або у давно минулому часі, або в цей момент, переважно в забутому або й альтернативному географічному просторі. Цей герой – людина мисляча, існує сам у собі і сам для себе, іноді у зв'язках із подібними до себе, переважно самокомунікативний. Саморефлексія героїв «станіславців» стає дедалі вишуканішою та герметичнішою: від інтелектуалів у текстах Ю. Андруховича, які ще не втратили всіх зв'язків із реальністю (в останньому його романі «Радіо Ніч» (2021) цей зв'язок актуалізує музика) через міфологізованих мисленників Т. Прохаська до самозаглиблених героїв Ю. Іздрика, що мають певні залежності та глибокі комплекси¹. Як свідчить роман Ю. Андруховича «Радіо Ніч», цей тип персонажа – хай він і має абсолютний слух та позбавлений апломбу, як і манера подання дійсності, що є і реальною, і нереальною водночас, прочитується як самоповтор. Відчутний також вплив образу Адріана Леверкюна з роману Томас Манна (Thomas Mann) «Доктор Фаустус», але український письменник і музичну тему трактує надто вузько. Сенса твору, що полягає в акустиці (Юрій Андрухович, 2021), коли автор прагнув розкрити музичну природу мови і мовну природу музики, мабуть, розрахований усе ж на досить обмежене коло поціновувачів-гурманів, а не того читача, що перебуває всередині вже не тоталітарного суспільства з його монополією на правду, а в новій реальності, де дезінформація і пропаганда існують на рівних правах з об'єктивною інформацією, тобто в суспільстві суцільного релятивізму, множинної правди й неоднозначних цінностей. Художня література, яка нині начебто втратила свої позиції на тлі літератури факту, актуалізується саме з огляду на те, що письменник, на відміну від журналіста чи публіциста, може емоційно показати реальність, виявивши власне ставлення до неї, оцінити її і протиставитися релятивізму та подвійним стандартам. Реальність, поєднана з почуттями, зазвичай захоплює людину, вражає та переконує її. Переконлива реальність – наслідок великих наративів, натомість письменники-«станіславці» обмежилися мікронаративами (Гребенюк, 2018, с. 162). Водночас їхня заслуга в модернізації української мови й мислення їхніх інтелігентних читачів. Вони створили літературу міста, підвищили культурний рівень українського суспільства, підтвердивши власною творчістю припущення про те, що «формування національної літератури, у силу своєї ролі в процесі побудови нації і, тим самим, у процесі модернізації, має європейські виміри» (Павлишин, 2013, с. 52).

¹ Новий для української літератури тип персонажа-інтелектуала розглянув у праці «Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ ст.» (2014) Марко Андрейчик.

Письменниці, про яких тут мовиться, або належали до учасників «станіславського феномена» від часу його появи, як дещо старша, народжена 1969 р., Г. Петросаняк – авторка поезії і перекладачка, що почала писати художню прозу 2019 р. (Петросаняк, 2019), або приєдналася до нього у 2000-х роках, як молодша, народжена 1983 р., Т. Малярчук, рання прозова творчість якої цілком вписується до саморефлексійної творчості «станіславців», на відміну від останнього її роману «Забуття» (2016). Софія Андрухович, яка народилася 1982 р., належить до «станіславського феномена» імпліцитно, бо на початках становлення перебувала під впливом його естетики. У переломний для України 2014 р., коли розпочалася російська агресія проти України, ці авторки, мабуть, відчули, що станіславська постмодерна естетика для них затісна, тому вони, як свого часу Т. Шевченко, що не вагаючись відкинув гумор і бурлеск І. Котляревського, якого шанував, прийняли виклик реальності й історії – почали писати сюжетні чи радше багатосюжетні романи, відмовившись від іронії та міфології. До міфу про гіпотетичне озеро Амадока, яке згадував Геродот (Ἡρόδοτος) і зафіксоване на середньовічних мапах на межі Галичини, Поділля та Волині, звертається, щоправда, С. Андрухович в одноіменному романі. Це можна трактувати як залишкове явище. Безперечно, у новій літературі домінуватиме реальність, голий факт, документ.

Першою на шлях нової стилістики стала Т. Малярчук. Ще задовго до появи роману «Забуття» Т. Гребенюк відчула, що «доба, в яку Т. Малярчук прийшла в літературу, є (бо вона все ще є) часом переситу постмодернізмом. Ця естетична система вже перестала бути маргінальною й новою, переросла статус літературної моди й зарезервувала собі місце в теоретико-літературних (або й у історико-літературних) концепціях сучасності. Тож можна сподіватися на новий виток літературного процесу, початки якого лежатимуть у подоланні постмодерністської естетики й розвитку на її базі нових стильових відгалужень» (Гребенюк, 2007, с. 127). На думку дослідниці, саме творчість Т. Малярчук, є «паростком нової стильової манери, основою й кореневищем якої є станіславський постмодернізм» (Гребенюк, 2007, с. 128). Вона зауважує і традиційну для «станіславців» недовіру до дійсності, яку поділяє письменниця, варіативність її художнього світу, введення в текст мотиву творення тексту, ціннісний релятивізм. Однак Т. Малярчук вирізняло прагнення самоідентифікації. У ранніх творах персонажка письменниці позбавлена цілісності, її свідомість фрагментована, тому вона відмовляється обрати серединний вектор для визначення себе самої. Іноді вважає себе наслідком власної родини, іншим разом заперечує свої зв'язки з родом. Її хвилює проблема цензурування власного життя (Гребенюк, 2007, с. 129–131). Гібридний жанр роману «Забуття», де романізована біографія історика і соціолога, речника українського консерватизму й української політичної нації В'ячеслава Липинського поєднується з розповіддю дослідниці його життя й ідей, що наділена автобіографічними рисами, про себе і свою родину, уможливує не тільки повернення в минуле, пізнання В. Липинського, реабілітацію забутої постаті, але стає основою для вибудовування власної ідентичності.

Роман «Забуття»² викликав зацікавлення серед читачів, зокрема й професійних, про що свідчать численні, як для українських умов, рецензії на цей твір. Згадаю лише найрепрезентативніші. Тетяна Трофименко назвала цей роман таким, що кардиналь-

² Показово, що в Ю. Андруховича є одноіменний вірш про апорію пам'яті: «Є міста, до яких неможливо/ зайти через браму./ Є міста, до яких неможливо/ зайти» (Андрухович, 2013, с. 106). У 2013 р. В. Слапчук опублікував роман «Книга забуття», де фікційний світ також поєднується з нефікційним (Слапчук, 2013).

но відрізняється від усього, що досі написала Таня Малярчук (Трофименко, 2016): письменниця відмовилася від міфології – поринула в історію і реальність. Юлія Стахівська наголосила, що це твір про час та пам'ять, у якому авторка шукає причини суспільного забуття шляхетної особистості В'ячеслава Липинського. Свого часу його постать була загальновідомою передусім на еміграції, про що й свідчив некролог в американській газеті «Свобода», але він нічого не говорить студентці, яка вивчала філологію в 1990-х роках у франківському університеті й вважає себе інтелектуалкою. Як і чому так сталося? Рецензентка Ю. Стахівська трактує причини такого забуття надто поверхово: «Липинський став істориком, українським істориком, щоб нагадати народу, ким той є, і, звісно ж, не отримав вдячності чи бодай розуміння. Народ просто знищив іще одного “пана”, йому ні до чого щось згадувати, а оперативної пам'яті вистачає на одне-два покоління» (Стахівська, 2017). Такий висновок небезпідставний, бо Т. Малярчук мала б виразніше наголосити у своєму творі на тому, що ім'я В. Липинського як ворога народу, буржуазного націоналіста вилучила з історії радянська система зі своїми каральними органами. Неукраїнська радянська інтелігенція, тим паче неколгоспники визначали, що мало залишатися в суспільній пам'яті, а що підлягало забуттю. Тракторист, який за пляшку самогону зрівняв могилу В. Липинського в Затурцях, був лише виконавцем волі партії, яка мала і в СРСР, і в УРСР монополію на правду та пам'ять. Таку ж монополію на правду й досі має компартія Китаю. Зрештою, у романі схилку імперії під назвою «Буранний полустанок» Чингіз Айтматов (Чынгыз Айтматов) визначив головну проблему колонізованих Російською імперією і СРСР народів, які забували про своє минуле, коріння, перетворюючись на радянський народ. Саме про це йшлося в історії про манкуртів – полонених воїнів, яких жуаньжуани перетворювали на рабів, видаляючи в них пам'ять. З цією метою на голову полоненого воїна натягали шкіру верблюда – ширі, садили нещасного на сонці, щоб, висихаючи, шкіра так стискала голову жертви, щоб та або гинула, або втрачала пам'ять. Персонажка Т. Малярчук, мабуть, не читала цього знакового роману 1980-х років, інакше не обтяжувала б виною за безпам'ятство і пристосуванство власну бабу, діда та батьків, які в умовах тоталітарного суспільства не могли повстати. Недаремно Орест Субтельний, характеризуючи тоталітарну імперію, якою і був СРСР, визначив її специфіку так: «... в умовах тоталітаризму й в умовах розпаду тоталітарної імперії відкритий опір є неможливим» (Субтельний, 1994, с. 72). Ця теза не позбавляє пересічного громадянина відповідальності за власні вчинки, але висновок *alter ego* письменниці: «Я – нащадок покорі і страху смерті» – у світлі цієї тези вже не свідчить про приреченість українців на рабство від народження. Зрештою, коли історичні обставини змінилися, українське суспільство розпочало будувати власну державу, виявляючи відданість ідеалу свободи, про що й свідчили дві революції – Помаранчева та Гідності. «Нащадки покорі і страху смерті» сьогодні виявляють неабиякий героїзм у протистоянні з Росією, особливо після 2022 р. Героїня Т. Малярчук вважає, що жорстокі слова про те, наче після поразки визвольних змагань виживати та плодитися в Україні буде всіляка мерзота, бо такий закон природи, адресовані також їй. Усвідомлення цього робить молоду жінку фактично недієздатною – вона переживає панічні атаки, боїться виходити з дому. Єдиний її порятунок – пізнання В. Липинського. Це і шлях одужання нараторки, і засіб реабілітації її родини: баба пережила Голодомор, дід Бомчик відмовився йти з хлопцями до лісу, її мама і тато створили родину і народили дівчинку – усе заради того, щоб за її посередництвом українське суспільство

згадало про В. Липинського. І йдеться автобіографічній героїні Тані Малярчук, як зауважив Олег Коцарев, не тільки про Липинського-політичного діяча чи мислителя, а й про Липинського-людину посеред обставин (Коцарев, 2017). Найменш умотивований, навіть гротескний, відгук на книжку Інни Булкіної, яка безпідставно схарактеризувала прозу Тані Малярчук як «соціальну» і «чорно-білу», а рецензований роман ототожнила з «жіночим поглядом на історію», «історичним романом, де ключові слова – хворобливість, мінливість, невдача, а всі персонажі, окрім головного, – такі собі паперові промовці, вирізані зі старих газет. У сценах зборів і політичних балачок виникає ледь не дежавю: саме так виглядали і розмовляли персонажі дитячих книжок якої-небудь зої воскресенської про Леніна та його спільників, вони теж розмовляли спрощеними цитатами, не мали ані характеру, ані бекграунду. Коротко кажучи, вони не мали історії» (Стахівська, Булкіна, 2017). Усупереч Інні Булкіній, В'ячеслав Липинський не лише вплинув на Дмитра Донцова, а й був його опонентом, протиставивши етнічному націоналізму ідею політичної нації або громадянського націоналізму. Інша справа, що в умовах боротьби українців за власні національні права у Другій Речі Посполитій і під час Другої світової війни етнічний націоналізм взяв гору, але етнічний український націоналізм не був монолітом, бо в ньому бандерівці протистояли мельниківцям. Аналогічно романізована біографія В. Липинського пера Т. Малярчук не має нічого від соцреалістичних біографій класиків марксизму-ленінізму. Навпаки, це – емоційна, психологічно вмотивована, багата на факти біографії В. Липинського й історичної доби книжка, а не романізована біографія історика, у якій зберігається хронологія. Це – твір гібридного жанру, де біографія стає для нараторки нав'язливою ідеєю, її obsesією. Письменниця без імені, *alter ego* самої Т. Малярчук, одержима В. Липинським. Саме через це вона й написала романізовану біографію із пристрасію, а книжок, які вартують життя і рятують життя, як роман «Забуття», не так уже й багато в історії українського письменства.

Показово, що запропонований Т. Малярчук гібридний жанр, у якому документальна література поєднується з художньою, знайшов продовження в романі С. Андрухович «Амадока» (2020), що став літературним відкриттям року й визначальним твором у доробку самої письменниці, можливо, тому, що це твір з епічним розмахом, той «великий» роман обсягом у 800 сторінок, на який очікували в Україні три десятиліття. У цьому творі присутні три сюжетні лінії: фікційна – про вояка Богдана, що втратив пам'ять унаслідок контузії і поранення на Донбасі, якому архіваріус Романа намагається повернути пам'ять, розповідаючи родинну історію, що охоплює сюжет про Голокост у Галичині; з'являється тут й історія про Розстріляне відродження в підрадянській Україні. Два останні сюжети належать до нефікційних.

Про роман «Амадока» написано не тільки рецензії, а й літературознавчі праці, серед яких варто звернути увагу на роботу Т. Гребенюк. Дослідниця пов'язує «Амадоку» з метамодернізмом і «новою щирістю»³ – стилем, який відкидає іронію, апелюючи до чуттєвості, й культивує буквальне значення. Тетяна Гребенюк у цьому романі акцентує на понятті постпам'яті, який запровадила Маріанна Гірш, що фактично ототожнюється з реакцією дітей на травму батьків, ширше – попередніх поколінь. Вона виділяє такі характеристики стилю С. Андрухович: серйозність, неіронічність оповіді

³ Сьогодні в українському гуманітарному просторі розпочалося обговорення метамодернізму передусім на теоретичному рівні, але є вже й спроби розпізнати його риси і в конкретних мистецьких творах (Пастух, 2024).

(використання лагідної постіронії), апелювання до почуттів, нездатність суб'єкта переживати емоції, усвідомлення суперечливості й амбівалентності людських емоцій, маніпулювання довірою читача, значимість того, що залишилося «поза межами сторінки» (Гребенюк, 2021, с. 135). Частково ці ж риси, передусім серйозність, неіронічність й апелювання до почуттів, притаманні й романові Т. Малярчук. Натомість остання письменниця, на відміну від С. Андрухович, прискіпливо дбає про достеменність власного наративу, не вводить читача в оману, не маніпулює пам'яттю, як у випадку уявного вояка Богдана, який насправді виявляється сепаратистом і війсьним злочинцем із Маріуполя Віктором. Отже, Романа не відновлює втрачену пам'ять Богдана, а докорінно змінює пам'ять Віктора, своєрідно виконуючи функцію новітнього Пігмаліона, коли сепаратист під впливом її розповідей стає патріотом. Лідія Кавун зазначає: «Так він [Віктор – *P. X.*] потрапляє несвідомо в чужу для нього історію родини з Галичини, яка оживає в його свідомості й стає частиною теперішнього життя героя роману. У романному часопросторі таким чином фактично долається ментально-культурна розділеність українців, які живуть на її східних і західних територіях, та стверджується цілісна національна історія» (Кавун, 2023, с. 4). Однак відновлювати пам'ять та конструювати ідентичність у демократичному суспільстві не можна ані насильницькими, ані гіпнотичними методами. Саме приклад В. Липинського, який був поляком за походженням, але відчував себе українцем, бо жив на українській землі, тому добровільно, свідомо прийняв українську політичну ідентичність, є адекватним шляхом для відновлення пам'яті та конструювання на її основі ідентичності в сучасній Україні. Паралельно існує інший приклад: Михайл Булгаков (Михаил Булгаков), який хоч і був народжений в Україні, але не сприймав української ідентичності й державності. У його випадку громадянський націоналізм не працює, бо письменник був українофобом. Ідеологізація роману, як бачимо, може приводити до відомих наслідків, коли автор, не цураючись і міфології, вибудовує текст у напореалістичному чи популістичному стилі, тобто видає бажане за дійсне згідно з ідеологічними засновками. У випадку «Амадоки» таким засновком є цілісність України, об'єднання усіх її громадян, охопно зі сепаратистами, довкола спільної національної пам'яті.

Твір С. Андрухович, на відміну від роману «Забуття», викликав неоднозначну реакцію серед читачів. Дехто почувся розчарованим. Тетяна Гребенюк пов'язує це розчарування з неможливістю ідентифікації реципієнта з персонажем. Думаю, це пояснення хибне, якщо говоримо про «великий» роман, якому за визначенням притаманна багаторівнева адресація. Крім цієї ідеї, що пов'язана з перекодуванням пам'яті сепаратиста на пам'ять патріота, яку літературознавці й рецензенти сприймали позитивно, попри її імітаційний сенс, проблематичність роману «Амадока», як на мене, пов'язана також зі складною конструкцією. У Т. Малярчук обидва сюжети органічні й невіддільні один від одного, їх «зшиває» у цілість саме стороння, гетеродієгетична нараторка, яка наново проживає біографію В. Липинського хай і не до найдрібніших деталей, поминаючи дитинство та юність, але вловлюючи саму її суть у силу власної спорідненості з істориком – його думки, вчинки, реакції їй близькі та зрозумілі, тому реконструкція його біографії приносить героїні одужання й очищення. У романі «Амадока» натомість згромаджено надто різномірний матеріал: від юдаїки, учення Баал Шем Това (באאל שם טוב), творчості Пінзеля до неокласиків. Софія Андрухович осмислює ці сюжети у формі літературознавчих чи культурологічних розвідок, що й зауважили рецензентки. Марія Бліндюк прямо пише: «Перенасичення історичним

фактажем і цитуванням обтяжує текст, місцями ледве не перетворюючи його на суцільну хроніку» (Бліндюк, 2020). Уляна Галич називає роман «Амадока» «романом-монографією без виразного сюжету зате з розвиненим науковим апаратом» та водночас «суперечливою і хаотичною працею» (Галич, 2021).

Не вдалося С. Андрухович перетворити на художній текст і розповідь про любовний трикутник між Миколою Зеровим, Софією Зеровою та Віктором Домонтовичем. Сприйняття роману найбільше ускладнює грубий перехід від гомо- до гетеродієгетичної оповіді, хоча Т. Гребенюк і твердить, наче він непомітний. З огляду на композиційну вивершеність, читабельність, вдале перетікання художнього тексту в документальний і навпаки, щодо реалізму, вірогідності та прозорості, роман «Забуття», безперечно, має переваги над «Амадокою», що вражає широтою матеріалу, але є невдалим передусім тому, що документальний текст у цьому творі так і не став інтегральною частиною художнього світу.

Якщо в романах Т. Малайчук і С. Андрухович документальна література поєднана з художньою, реальні факти – із фікцією, то роман «Вілла Анемона» Г. Петросаняк – повністю сконструйований. Усі персонажі, крім частково Беати, яка керує «Віллою Анемона», не мають прототипів (Кейван, 2021). У ньому є додаткові сюжетні відгалуження, зокрема щоденник матері Руті Маковій про її роботу в пансіоні для старих у радянські часи, листування Руті з літнім чоловіком, який мешкав у дитинстві в будинку, який вона згодом винаймала, але авторка не змішує жанри, не сполучає детектив з історією, соціальний або політичний роман – із детективом, розслідуванням, соціально-психологічну прозу – із кримінальним жанром, не впроваджує до інтелектуального роману магічний реалізм і т. д. Навпаки, дебютний твір письменниці має прямий зв'язок із призабутим сьогодні жанром проблемного роману, бо в ньому ідеться про одну з найважливіших та найважчих тем сучасності – евтаназію, «асистований суїцид» або «допомогу у смерті», що дозволена в кількох країнах Європи і в Канаді.

Текст Г. Петросаняк виник на основі реальних подій. В одному швейцарському селі, де нині живе авторка, є вілла, яку хотіла викупити фірма, що надає подібні послуги. Мешканці села мали дати дозвіл або відхилити пропозицію. Зрештою, вони обрали другий варіант, але сам цей сюжет просто просився в літературу, тому письменниця й реалізувала його. Головною героїнею роману є Рута Маковій – заробітчанинка з України, яка у Швейцарії начебто має доглядати за старими і хворими людьми в госпісі під назвою «Вілла Анемона» до їхньої природної смерті, але насправді, погоджуючись на цю роботу, потрапляє до команди професіоналів, що допомагають людям піти з життя з гідністю, тобто безболісно, не обтяжуючи інших. Очевидно, що новий сенс поняття гідності не належить до безсумнівних. Адже в умовах старого світопорядку з гідністю асоціювався зовсім інший стиль поведінки, зокрема здатність людини залишатися людиною в будь-яких обставинах, перед лицем смерті також. Рута (скорочено Рут) не приймає евтаназії в силу власного релігійного світогляду, який притаманний також авторці (у її випадку швидше ідеться про агностицизм). В одному з інтерв'ю Г. Петросаняк твердить, що спершу вона не мала окресленої думки про евтаназію – лише відрухову реакцію, яка випливала з переконання, що світ і люди в ньому не могли з'явитися «випадково з якоїсь первинної незрозумілої еволюційної “зупки”, яка сама по собі булькала мільйони років, аж поки у ній не зародилося життя ... Я вірю в задум і відчуваю його, особливо, коли споглядаю природу чи думаю про рафінованість людського тіла» (Кейван, 2021). Письменниця не вважає, що людина

приречена на страждання і біль, вона поділяє думку про те, що «людина завжди на все має право. “Усе мені дозволене, але не все корисне для мене”, – каже апостол Павло» (Кейван, 2021). Здавалося б, Томаса, який прийшов до «Віллі Анемона», щоб померти, вже не чекає на цьому світі ані щастя, ані радисть, ані диво. Однак він зустрічає колишню українську вчительку, тепер свою доглядальницю Рут, яка відмовляє його від «асистованого самогубства», даруючи смертельно хворій людині любов та турботу до останнього її подиху. Цим письменниця намагається сказати, що вибір і шанс є завжди, а гідна смерть – не тільки швидка й безболісна. Добре, коли в час відходу біля людини буде інша людина – не байдужа, а любляча.

Завдяки релігійності Рут постає у творі цілісною особистістю, яка шукає вихід зі скрутних життєвих обставин, прагне чесно заробити на житло для себе і своєї доньки Філомени, але опиняється перед дуже складним вибором: екзистенційним, світоглядним та етичним водночас. Юлія Ємець-Доброносова вважає, що цей образ статичний і нецікавий: «Опис її вміння жити в ладі (до певного часу) з іншими персонажами, доброта в стосунках із клієнтами вілли, внутрішній спокій у розумінні цінності життя і неминучості смерті, налаштованість на пошук єдності з природою швейцарського глухого прикордоння і справді викликають симпатію, але часом втомлюють. Парадокс у тому, що Петросаняк намагається нюансувати внутрішнє життя героїні, а вона все одно майже позбавлена внутрішнього розвитку, надмірно цілісна в етичних настановах і вірі» (Ємець-Доброносова, 2022). Це симптоматичне твердження свідчить, що нинішня критика звикла до літературних персонажів – роздвоєних або й множинних особистостей, людей без принципів, які ні в чому не впевнені, ні в що не вірять, бо вони – без ґрунту. Про таких людей писали в межах модернізму і Роберт Музіл (Robert Musil), і Віктор Домонтович. Особистість із релігійним світоглядом видається секуляризованим людям, для яких Бог уже давно помер, схематичною і нецікавою, а між тим в Україні, зокрема Галичині та Волині, й досі чимало жінок почуваються передусім християнками, решта їхніх суспільних ролей випливає із первинної – релігійної. І що найцікавіше – у їхньому випадку християнство не суперечить фемінізму, вони самі заробляють собі на життя, голосують на виборах, сплачують податки і т. д. Галина Петросаняк узагалі вважає Рут середньостатистичною українською жінкою, у якої є багато проблем, що добре відомі чималій кількості її співгромадян (Кейван, 2021). Завдяки лінійній композиції, не переобтяженій побічними сюжетними лініями, роман належить до читабельних текстів. Його авторка не вдається до моралізаторства, бо свідомо, що на складні запитання немає простих відповідей, але піддає сумніву гуманність «асистованого суїциду», бо гуманізм за чималі гроші зазвичай викликає недовіру. Символізм реалістичного тексту Г. Петросаняк незначний. Анемона, або сон-трава, – міфологічна рослина, що має снодійну дію, тому символізує смерть. Тож поетична назва вілли насправді має зловісний сенс. Рута, або Рут, – це і біблійне ім'я чужинки, що втратила чоловіка, і улюблене жіноче ім'я письменниці. Хоча критика й закидає творові Г. Петросаняк сентименталізм, він логічно випливає з теми «асистованого суїциду» і свідчить про дотичність твору до метамодернізму, що культивує почуття.

Отже, проаналізовані романи показують, що припущення про зародження всередині «станіславського феномена» нового літературного стилю не безпідставні. Про це сигналізує повернення літераторок до реалізму і метанаративу. Роман Г. Петросаняк «Вілла Анемона» – проблемний твір на тему евтаназії. Таня Малярчук у романі

«Забуття» і Софія Андрухович у романі «Амадока» звертаються до проблеми національної пам'яті та її значення у побудові нової української ідентичності. У своїх творах авторки поєднують кілька сюжетів і жанрів, фікційний світ – з історичними й біографічними документами. Міфологія залишається суттєвою для С. Андрухович як елемент, що нарощує і так складну структуру її твору. Для усіх проаналізованих творів притаманні риси метамодернізму: апелювання до почуттів, емпатії, протиставлення іронії щирості.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

- Андрухович, С. (2020). *Амадока*. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Андрухович, Ю. (2013). *Листи в Україну. Вибрані вірші*. Київ: А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га.
- Білоцерківець, Н. (1997). Література на роздоріжжі. *Критика*, 1, 28–29.
- Бліндюк, М. (2020). «Амадока» Софії Андрухович: занурення у бездонне озеро амнезії. <https://chytomo.com/amakoda-sofii-andruxhovych-borotba-z-bezdonnym-ozerom-amnezii/>
- Галич, У. (2021). *Загублені озера історії*. <https://zbruc.eu/node/108901>
- Гребенюк, Т. (2007). *Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози): навч. посібн.* Запоріжжя.
- Гребенюк, Т. (2018). Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*, 78, 160–164.
- Гребенюк, Т. (2021). Художнє втілення рис «нової щирості» в романі Софії Андрухович «Амадока». *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 9/1, 131–144.
- Грицай, О. (2017). *Шевченкова баллада*. <https://zbruc.eu/node/48610>
- Смець-Доброносова, Ю. (2022). *Вілла Анемона*. <https://krytyka.com/ua/reviews/villa-anemona>
- Єшкілев, М. (гол. ред.). (1998). *Плерома: Мала українська енциклопедія актуальної літератури*, 3. Івано-Франківськ. <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm>
- Кавун, Л. (2023). Тема пам'яті й тотожності в сучасній українській прозі. *Синопсис: текст, контекст, медіа*, 29/1, 1–7.
- Кейван, І. (2021). *Орфей та Евридика міняються ролями*. <http://lsd.co.ua/villa-anemona-halupa-petrosaniak-intervju/>
- Коцарев, О. (2017). *Забуття Тані Малярчук. Поляк Липинський, який став українським мислителем*. https://texty.org.ua/articles/73621/Zabutta_Tani_Malarchuk_Polak_Lypynskij_jakuj_stav-73621/
- Малярчук, Т. (2016). *Забуття*. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Павлишин, М. (2013). *Література, нація і модерність*. Львів; Київ: Смолоскип.
- Пастух, Т. (2024). *Про метамодернізм, дівчину Лиду, колгоспницю і Памфіра*. <https://zbruc.eu/node/119462>
- Петросаняк, Г. (2019). *Не заважай мені рятувати світ: оповідання*. Брустурів: Дискурс.
- Петросаняк, Г. (2021). *Вілла Анемона*. Чернівці: Книги–XXI.
- Слапчук, В. (2013). *Книга забуття*. Київ: Ярославів вал.
- Стахівська, Ю., Булкіна, І. (2017). *Таня Малярчук. Забуття*. <https://krytyka.com/ua/reviews/zabuttya/print>

Субтельний, О. (1994). Розпад імперії та утворення національних держав: випадок України. *Сучасність*, 12, 65–74.

Трофименко, Т. (2016). *Пам'ять проти синього кита часу*. <https://tsn.ua/blogi/themes/books/pam-yat-proti-sinogo-kita-chasu-736665.html>

Юрій Андрухович про «Радіо Ніч»: я завжди мріяв написати роман, який звучить. (2021). <https://life.pravda.com.ua/culture/2021/01/13/243636/>

REFERENCES

Andrukhovych, S. (2020). *Amadoka*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva (in Ukrainian).
Andrukhovych, Yu. (2013). *Lysty v Ukrainu. Vybrani virshi*. Kyiv: A-Ba-Ba-Ha-La-Ma-Ha (in Ukrainian).

Bilotserkivets, N. (1997). *Literatura na rozdorizhzhii*. *Krytyka*, 1, 28–29 (in Ukrainian).

Blindiuk, M. (2020). «Amadoka» Sofii Andrukhovych: zanurennia u bezdonne ozero amnezii. <https://chytomo.com/amakoda-sofii-andrukhovych-borotba-z-bezdonnym-ozero-amnezii/> (in Ukrainian).

Halych, U. (2021). *Zahubleni ozera istorii*. <https://zbruc.eu/node/108901> (in Ukrainian).

Hrebeniuk, T. (2007). *Khudozhnia kultura ukrainskoho postmodernizmu (na materialy suchasnoi prozy): navch. posibn*. Zaporizhzhia (in Ukrainian).

Hrebeniuk, T. (2018). Svoboda v literaturi metamodernoho svitu: ukrainskyi vymir. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina*, 78, 160–164 (in Ukrainian).

Hrebeniuk, T. (2021). Khudozhnie vtilennia rys «novoï shchyrosti» v romani Sofii Andrukhovych «Amadoka». *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 9/1, 131–144 (in Ukrainian).

Hrytsai, O. (2017). *Shevchenkova balliada*. <https://zbruc.eu/node/48610> (in Ukrainian).

Yemets-Dobronosova, Yu. (2022) *Villa Anemona*. <https://krytyka.com/ua/reviews/villa-anemona> (in Ukrainian).

Yeshkiliiev, M. (Ed.). (1998). *Pleroma: Mala ukrainska entsyklopediia aktualnoi literatury*, 3. Ivano-Frankivsk. <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm> (in Ukrainian).

Kavun, L. (2023). Tema pamiaty i totozhnosti v suchasniï ukrainskii prozi. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 29/1, 1–7 (in Ukrainian).

Keivan, I. (2021). *Orfei ta Evrydyka miniaiutsia roliamy*. <http://lsd.co.ua/villa-anemona-halyna-petrosaniak-intervju/> (in Ukrainian).

Kotsarev, O. (2017). *Zabuttia Tani Maliarchuk. Poliak Lypynskyi, yakyi stav ukrainskym myslitelem*. https://texty.org.ua/articles/73621/Zabutta_Tani_Malarchuk_Polak_Lypynskyj_jakyj_stav-73621/ (in Ukrainian).

Maliarchuk, T. (2016). *Zabuttia*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva (in Ukrainian).

Pavlyshyn, M. (2013). *Literatura, natsiia i modernist*. Lviv; Kyiv: Smoloskyp (in Ukrainian).

Pastukh, T. (2024). *Pro metamodernizm, divchynu Lidu, kolhospnysiu i Pamfira*. <https://zbruc.eu/node/119462> (in Ukrainian).

Petrosaniak, H. (2019). *Ne zavazhai meni riaturvaty svit: opovidannia*. Brusturiv: Dyskursus (in Ukrainian).

Petrosaniak, H. (2021). *Villa Anemona*. Chernivtsi: Knyhy–XXI (in Ukrainian).

- Slapchuk, V. (2013). *Knyha zabuttia*. Kyiv: Yaroslaviv val (in Ukrainian).
- Stakhivska, Yu., & Bulkina, I. (2017). *Tania Maliarchuk. Zabuttia*. <https://krytyka.com.ua/reviews/zabuttia/print> (in Ukrainian).
- Subtelnyi, O. (1994). Rozpad imperii ta utvorennia natsionalnykh derzhav: vyypadok Ukrainy. *Suchasnist*, 12, 65–74 (in Ukrainian).
- Trofymenko, T. (2016). *Pamiat proty synoho kyta chasu*. <https://tsn.ua/blogi/themes/books/pam-yat-proti-sinogo-kita-chasu-736665.html> (in Ukrainian).
- Yurii Andrukhovych pro «Radio Nich»: ya zavzhdy mriiv napysaty roman, yakyi zvuchyt. (2021). <https://life.pravda.com.ua/culture/2021/01/13/243636/> (in Ukrainian).

Roxana KHARCHUK

PhD (Philology)

Senior Research Fellow

T. Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1039-1319>

e-mail: roxana-b@ukr.net

STYLISTIC MODIFICATIONS OF THE «GALICIAN-STANISLAV SCHOOL» IN THE PROSE OF HALYNA PETROSANYAK, SOFIA ANDRUHOVYCH AND TANYA MALYARCHUK

Attention is focused on the stylistic features of the latest novels «Forgetfulness» (2016) by T. Malyarchuk, «Amadoka» (2020) by S. Andrukhovych and «Villa Anemona» (2021) by H. Petrosaniak – writers who either belonged to the «Stanislavsky phenomenon» or were formed within its aesthetics. If the postmodernism of the «Stanislav phenomenon» is characterized by micro-narratives, deconstruction of «big» ideas, irony, fantasy, myth, abstraction from reality, delving into the inner world of the individual, thus making their texts self-communicative, then their successors, on the contrary, turn to reality and metanarratives, prefer the plot writing, combine documentary literature with fiction, refuse irony, prefer sincerity and sensuality. This gives reason to talk about the formation of metamodernism in Ukrainian literature.

The works of V. Yeshkilev and N. Bilotserkivets, who already in the 1990^s – synchronously – identified the distinctiveness of the «Stanislav phenomenon» against the background of the «Kyiv-Zhytomyr school», have been utilized. The contributions of T. Grebenyuk and M. Pavlyshyn, who emphasized the specificity of geographical literary schools from a temporal perspective, have also been considered. In addition, articles by T. Grebenyuk and T. Pastukh on the issue of metamodernism, as well as the most representative reviews of the last three novels under discussion, were analyzed. The stylistic features of these works, in particular the return to realism and grand narratives, are interpreted as a natural change by analogy with T. Shevchenko's rejection of humor and I. Kotlyarevsky's burlesque in the 19th century. At the same time, the realism of the mentioned authors is a complex phenomenon due to hybrid writing, when the writers combine documentary with fiction or turn to topics that indicate the emergence of a new way of life – a new reality in particular military.

Key words: metamodernism, postmodernism, «Stanislav phenomenon», nonfiction, fiction, realism, hybrid genre.