

Час тєперішній

Ярослав Поліщук

УДК 82.09 (477) (075.8)

ІНКОРПОРАЦІЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО РЕСУРСУ В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті досліджено вплив документального начала на модифікації сучасної художньої літератури. Автор фіксує цю тенденцію як прикметну для нашого часу. Спираючись на праці теоретиків літератури, він пропонує арбітральний критерій досвіду в оцінці змішаних літературних форм. Заявлена проблема аналізується на прикладі воєнного тексту сучасної української літератури, зокрема романів Є. Положія “Іловайськ” (2015), О. Іванюк “Амор[т]е” (2017) та В. Рафєєнка “Довгі часи” (2017). У тематичному плані ці твори містять чимало паралелей, адже в них зображуються різні аспекти війни на Донбасі 2014 – 2018 рр. Зате на рівні поетики проявляються відмінні стратегії організації тексту – від прямого включення документа в авторську оповідь до його фрагментаризації, реорганізації та адаптації (залежно від інтенції автора та особливостей задуму твору).

Ключові слова: література, nonfiction, автор, читач, роман, текст, оповідь.

Yaroslav Polishchuk. Incorporation of Documentary Resource in Contemporary Fiction

The influence of the documentary background on the modifications of contemporary literature is the main subject of the research, presented in this article. The author shows this process as a contemporary tendency. Appealing to the prominent theoretical works he suggests an arbitral criterion of experience for the evaluation of mixed literary forms. The analysis of the main problem of the research is based on the war texts of the contemporary Ukrainian literature. Among them are such novels as “Ilovaysk” (2015) by Serhiy Polozhiy, “Amor[t]e” (2017) by Oleksandra Ivaniuk and “Long Time” (“Dovhi Chasy”, 2017) by Volodymyr Rafayenko. Despite related themes in these texts, they reveal different aspects of the war in Donbas. The novels have absolutely different strategies of forming composition: from the direct inclusion of the document in the author’s narrative to its fragmentation, reorganization, and adaptation, depending on the author’s intention and the design intent of the work. Incorporation of documentary texts into the narrative of fiction is a widespread and successful process of actualizing literature, approaching it to a public inquiry. This postulates a significant potential for the development of literature as an aesthetic proposal and a cultural institution. In the presented works about the war the documentary element had a very significant impact. Due to it, the war is depicted in its humanistic dimension. There is a special type of a hero, committed and motivated, but not idealized. Blending styles and discourses has also been a productive experience. Thus the literature prompts rethinking of the concept of war in public opinion.

Keywords: fiction, nonfiction, author, reader, novel, text, narrative.

Динамічний розвиток літератури, а також її зближення з формами масової культури в сучасному світі веде до розмивання поділів на художню та нехудожню творчість, а також до активної дифузії форм, жанрів, стилів, дискурсів. Це загальна тенденція, яку спостерігають у різних національних літературах [10, 2–3], зокрема європейського ареалу. Вона має й регіональні відмінності, пов’язані з тим, що переломні події, які відбуваються в окремих країнах, викликають потребу живого відгуку та спонукають авторів до соціальної заангажованості. Художнє письмо в такій ситуації багато запозичує з документа – репортажу з місця події, зізнання свідка, мемуару тощо. Можна завважити й зворотний процес, коли форми *nonfiction* зазнають мімікрії й активно використовують художню образність, навіть коштом документальної точності. Обґрунтувати теоретично ці взаємні впливи буває непросто. Зрозуміло тільки, що їх слід сприймати в контексті мультимедійної й цифрової

цивілізації, у якій живемо: у її координатах взаємопроникнення дискурсів є чимось цілком природним; навпаки, дивним видається прагнення до ізоляції та “чистоти” жанру, що може бути штучним і непродуктивним.

Постулат, сформульований як “відкритий текст” [7, 8–11], означив перехід до нового розуміння літератури в реаліях сучасної доби. На сьогодні він може бути скоригований таким чином, що доводиться говорити про відкритість навсібіч або навіть незахищеність тексту, що підлягає активним впливам іззовні, які неможливо регламентувати. Водночас це означає, що підхід до тексту як сховища знаків, який тривалий час був популярний у структуралізмі, утратив актуальність [11, 35]. Пошук критеріїв, які було би зручно застосовувати до розрізнення текстів, дає в сучасних теоріях множинні результати. Одна з актуальних пропозицій полягає в концептуалізації поняття досвіду. Таку модель теоретичної рефлексії пропонують французький учений Філіп Лаку-Лабарт [9] та польський теоретик Ришард Нич [11–15]. Перший розглядає поезію як форму людського досвіду, не заперечуючи її делікатної специфіки, проте наголошуючи на спільності з життєвими переживаннями та рефлексіями. За властиву ілюстрацію цієї ідеї правлять для нього поетичні твори Пауля Целана, позначені внутрішньою напругою та невротичними переживаннями самого автора. У сприйнятті Р. Нича критерій досвіду більш чітко обґрунтований і може відчитуватися на різних рівнях. Він містить у собі кілька сенсів, важливіші з яких є: 1) контакт зі світом, “проба”, зштовхування з іншим; 2) чуттєвий контакт, що вказує на факт психологічного та тілесного “дотикання” до світу; 3) суб’єктний вимір, досвід “собою”; 4) досвід як до-свідчення, давання свідчення [14, 12–15]. Очевидно, що в літературі ці значення одного поняття найтіснішим чином поєднуються, до того ж на різних рівнях – і творення, і сприйняття, й інтерпретації художнього тексту. “Якщо керуватися цією ниткою методологічних значень, – пише Р. Нич, – то можна сказати, що досвід є ефектом “піддавання пробі”, що наражає на ризик непередбачуваного контакту суб’єкта зі світом, через чуттєву участь (“пізнання”) з позиції глядача, що таким чином здобуває знання (“доказ”, що виходить із “буття притомним при”), заявляє, оголошує, публічно виявляє, також (але не тільки) через мову вписує і передає – а разом з тим собою (власною ідентичністю свідка) засвідчує (гарантує) його істинність” [14, 14]. Учений пропонує сприймати текст як лабораторію, де виробляються смисли та образні асоціації [15, 249].

Категорія досвіду сприяє пом’якшенню одвічної суперечності поміж красою (естетикою) та правдою в художньому слові. Вона також може слугувати за міст, що поєднує дискурси *fiction* та *nonfiction*. Або пояснювати публічний успіх літератури, яка стає фактом у культурі тією мірою, якою порушує суспільно значущі проблеми або втілює реальні переживання сучасників. Згаданий вище Р. Нич твердить, що сучасна література успадкувала від епохи модернізму (XX ст.) контамінацію чотирьох дискурсів, що раніше були чітко розділеними, проте в новітню епоху стали тісно взаємодіяти. Це художній, документальний, автобіографічний та есеїстичний дискурси [13, 2006]. Вони витворюють поле взаємних впливів, формуючи сучасне розуміння літератури, принципово відмінне від традиційного (зазвичай у нього вкладали лише або переважно художню літературу). Висновок про поєднання дискурсів та їхнє своєрідне зрощення, що, можливо, переросте в нову якість літературної творчості, можна прийняти як вихідний пункт теоретичної рефлексії сучасної літератури, вона під впливом глобалізації, справді, зазнає рішучих і незворотних змін.

Наведені вище теоретичні уваги потрібні, аби зрозуміти кілька важливих речей, які надалі проілюструємо. А саме: 1) змішування документального та художнього чинників не є оказіональним чи спорадичним, а радше закономірним у сучасній літературі; 2) ці процеси виражають активну суспільну затребуваність у літературі як дзеркалі реального досвіду; 3) слід

шукати такі дослідницькі підходи, що виходили б зі сприйняття тексту як лабораторії дійсності, не применшуючи водночас його естетичної цінності.

В українських реаліях останніх років тенденції, про які йдеться, найкраще проілюструвати на прикладі воєнного тексту. Поєднання художнього та документального чинників у літературі, присвяченій війні, буває різним, проте випадає завважити взаємне тяжіння дискурсів. Художні тексти охоче вбирають у себе документальні свідчення, що надають їм переконливості й повноти. Твори *nonfiction* так само уникають сухої документалістики, збагачуючись коштом художнього письма. Загальну тенденцію здебільшого визначають такі репортажні твори, що претендують на правду з перших уст в очах громадської думки. Вони стрімко набувають популярності, заспокоюючи своєрідні затребування сучасного читача. Якщо врахувати той факт, що в попередній період репортажна проза була досить-таки скромно і вибірково представлена, не маючи ні значної традиції, ні видатних майстрів, то сьогодні вона переживає явний ренесанс. Це дає підстави для найоптимістичніших прогнозів щодо розвитку документалістики в Україні. Один із її представників, молодий репортажист Олег Криштопа вважає: “Перспективи репортажу шалені. Не знаю, чи за цим майбутнє, але якийсь короткий період він точно буде затребуваний. Тому що у нас дуже закрите суспільство. Попри гіперінформативність простору, все засмічено якимись дрібницями <...>. Тому питання будуть. Принаймні, у тому середовищі, яке читає, будуть” [6]. Оцінки інших фахівців так само оптимістичні.

Дифузія документального та художнього елементів ілюструє характерну тенденцію нашого часу, що проявляється в якості відносин людини та її оточення. Доречно в цьому сенсі скористатися з концепту не-місця, його пропонує французький учений Марк Оже як ключ до розуміння епохи гіпермодерну. Не-місця означають символічний зв'язок сучасної людини з доквіллям, що будується як тимчасовий, транзитний та оказіональний. Упроваджуючи це поняття, М. Оже підкреслює, що в ньому закодовані дві взаємодоповнювальні, проте окремі реальності: “простір, створений задля певних цілей (транспорт, транзит, торгівля, розваги), та відносини, налагоджувані індивідами з цим простором. Якщо ці два аспекти й накладаються значною мірою, принаймні офіційно (індивіди мандрують, роблять покупки, відпочивають), вони все ж не змішуються, оскільки не-місця опосередковують цілий комплекс відносин людини із собою та іншими, які лише непрямо стосуються їхнього функціонального призначення. Так само, як антропологічні місця створюють соціальне, не-місця створюють “усамітнення за домовленістю”. <...> Медіація, що встановлює зв'язок індивідів та їхнього оточення у просторі не-місця, здійснюється за допомогою слів або навіть текстів” [2, 102–103].

Для прикладу ми вибрали три твори, що ілюструють способи й прийоми інкорпорації документального елементу в художній текст. Це романи Євгена Положія “Іловайськ” (2015), Олександри Іванюк “Амор[т]е” (2017) та Володимира Рафеєнка “Довгі часи” (2017). У тематичному плані ці твори містять чимало паралелей, адже в них зображуються різні аспекти війни на Донбасі, тобто актуальної суспільної події 2014 – 2018 рр. В антропологічному аспекті вони можуть правити за ілюстрацію тенденції ризикованого відчуження сучасної людини, що обертається втратою її цивілізаційних зв'язків та соціальної дисфункціональності. Зате на рівні поетики проявляються відмінні стратегії організації тексту – від прямого включення документу в авторську оповідь до його фрагментаризації, реорганізації та адаптації – залежно від інтенції автора та особливостей задуму твору.

Текст Євгена Положія – жорсткий, драматичний і трагічний. Тема Іловайська, який став символом найбільшої поразки для українського війська в перші місяці протистояння на Сході, наприкінці серпня 2014 р., незмінно перебуває в центрі уваги громадянськості. Автор створив симбіоз розлогого журналістського

розслідування та гострого й відвертого роману-свідчення. Здається, саме таку формулу продиктували обставини, з яких виходив письменник: ішлося про оперативне реагування на подію надзвичайного суспільного значення. Це література, так би мовити, першого наближення – з усіма її перевагами й слабкостями. Є. Положій виконав ретельну й скрупульозну “польову” роботу: зібрав свідчення учасників подій, до того ж граничного психологічного напруження. Таких зафіксованих історій було понад сто. У книжці знайшли відображення далеко не всі. Шістнадцять її розділів мають, як правило, монологічний характер, тобто оповідають про шістнадцятьох (плюс-мінус, звісно) героїв війни. У передмові автор зізнається: “Та ще більше страшних та героїчних історій не потрапили ані в медіа, ані в книгу – трагедію і біль тих днів неможливо вмістити в жоден роман” [3, 3].

Непросто визначити жанр цього видання. Автор називає його то романом, то повістю. Книжку можна вважати також за збірку оповідань, адже в підзаголовку зазначено: “Розповіді про справжніх людей”. Тим самим Є. Положій звертається до відомого з радянської історії слогану “справжня людина” (Б. Полевой). Узагалі, аналогії до героїки часів Другої світової війни виразно прочитуються в цьому тексті: цим автор апелює до масового читача, вихованого на культурі війни з нацизмом. Якщо взяти до уваги, що первісно це були тільки людські документи, так звані усні історії, тобто записи спогадів учасників битви під Іловайськом, то слід визнати, що ступінь літературної обробки цих сировинних матеріалів досить-таки значний (хоча – відмінний у різних оповідях). Це надає переконливості Положієвій оповіді. Відтак жанрова природа цього твору все-таки тягнє до романної форми, попри всю її неоднозначність та незавершеність. До цього схиляє розуміння принаймні трьох важливих ознак – теми, героя та проблематики. Усі оповіді об’єднані однією темою, за яку править битва під Іловайськом та несподіваний і підступно організований розгром української армії, що обертається для кожного з учасників особисто пережитою трагедією. У творі фактично відсутній оповідач: усі історії подані нібито з уст самих учасників подій. Усуваючись у тінь, автор відмовився від ще однієї ознаки, яка мала би слугувати цільності оповіді. Як, скажімо, його колега Сергій Лойко, котрий у романі “Аеропорт” (2015) ставить у центр оповіді автобіографічного героя-журналіста Олексія Молчанова і тим самим конкретно скеровує осмислення події. Урешті Іловайськ – це не тільки тема, а й добре продуманий, цілісний у своїй основі, задум, що перетворюється в тексті на концептуальний меседж, адресований читачеві. Зображення події передбачає не тільки трагізм ситуації (хоча саме переживання страху, безнадії, смерті надає темі переконливості), а й навпаки народження нової якості людини та громадянина, народження нової надії. Історії тих, хто вийшов із поля бою, втішають принаймні оптимістичною кінцівкою, дарма що їхнім героям довелося пережити багато страждань та випробувань. У цих історіях, однаке, міститься більш чи менш оприявлене почуття незручності й сорому – щодо тих, кому не судилося вижити. Письменник наголошує, що його персонажі репрезентують стоїчний тип героїзму, який не потребує публічного визнання (навіть навпаки – уникає його) та який народжується із глибоко усвідомленої внутрішньої потреби людини, почуття морального обов’язку.

У романі Олександрі Іванюк “Амор[т]е” (2017) війна зображена крізь призму приватного спогаду героїні, що стала мимовільним свідком кривавого конфлікту. Вона з’являється спершу як тло оповіді, але згодом переростає в один із провідних мотивів, ламаючи сюжетну тяглість історії. Конкретна людська доля опиняється заручником злого генія, що раптово руйнує звичний уклад життя та заражає все довкола духом агресії й ненависті. О. Іванюк підходить до висвітлення суспільно значущої теми зі зворотної перспективи, себто зображує Донбас не безпосередньо, а через своєрідні окуляри: вона оповідає історію

від імені іноземки, що опиняється в Донецьку і проводить у ньому певний час, несподівано потрапляючи в сам вир подій. Відповідно, маркування простору здійснюється не шаблонно, воно стає можливим через постійні порівняння, які у своїй уяві “програє” героїня твору. Сюжет твору становить оповідь молодій італійки Франчески, що в ролі волонтера приїздить до Донецька, де знаходить велике й трагічне кохання свого життя – Юрія. Разюча несхожість темпераментів і характерів героїв – добра нагода, аби виявити величезні відмінності, що розділяють сучасну Європу та Україну. Перша живе спокійним, ситим і розміреним життям, задивлена в себе й заглиблена у власні проблеми. Україна, навпаки, непевна, нестійка, зболена й розгублена, у стані війни й загальної кризи, підсиленої внутрішнім конфліктом, що безпосередньо виявляється у воєнному протистоянні на Сході держави.

Хоча “Амор[т]е” заявлено як художній твір, авторка все-таки подала докази достовірності любовної історії, описаної в ньому [1]. Вона вмістила фото закоханих та біографічну нотатку про Юрія Матуцака, який став прототипом героя твору, – молодого патріота, волонтера, історика, що пішов добровольцем на фронт та загинув під Іловайськом 29 серпня 2014 року. Так само й образ Франчески не був вигаданий: за ним стоїть реальна особа, з котрою письменниця познайомилась у Варшаві і котра захотіла поділитися своєю зворушливою любовною історією. До всього, враження документальності нерідко викликають окремі описи та сцени, подані в романі. Вони загалом відповідають хронології подій, що позначена ескалацією напруження та переходом у відвертий конфлікт на Сході України в 2013 – 2014 рр., а також відображають основні точки цього напруження (мітинги громадянські акції). Інша, значно важливіша сторона дійсності – це відтворення загальних тенденцій на прикладі конкретних персонажів, тобто спроба дослідити своєрідну ментальність мешканців Донецька. У цьому випадку тим цікавіша, що цю ментальність описує – часом зі здивуванням і зацікавленням, іноді з нерозумінням та обуренням – іноземка, яка й місцеву мову не дуже розуміє, і звичай не сприймає. Переконливості історії додає зокрема фінальний розділ, що складається з листів Франчески до Юрія: включення в текст приватного епістолярію виглядає цілком виправданим і сильним прийомом. Листи Фра – вірний документ людського страждання, яке стає побічним продуктом цієї війни. До всього, він править за блискуче завершення всієї любовної історії, означає її відкритий фінал, що залишає нерозгадану любовну таємницю.

Донбас у художньому зображенні О. Іванюк постає як простір заражений, викривлений, порожній [1, 99, 204]. Він позбавлений істотних властивостей, а без них не має шансів на майбутнє. Це край у стані розпаду, до того ж спочатку такий стан зафіксований у головах мешканців, а вже пізніше проявляється в дійсності, провокуючи низку відповідних подій. Апелюючи до теорії М. Оже, можна сказати, що Донбас у романі “Амор[т]е” означений як типове не-місце. Тобто транзитний пункт, у якому людське життя не знаходить комфорту, але бачить тільки тимчасове пристанище, необлаштоване, тривіальне, перехідне. У таких місцях не хочеться жити, адже вони представляють простір, що не можна означити ані як ідентичнісний, ані як зв’язковий, ані як історичний [8, 53]. Це добре відчувають донеччани, прагнучи за будь-яку ціну покинути місто. Франческа ж, навпаки, схильна сприймати Донбас серйозно, не як транзитну зону, виявляючи високу громадянську відповідальність у час загрози. Колективний портрет мешканців Донецька – гостро критичний, хоча й не однозначний. Карикатурний у тій частині, де авторка розвінчує звичайних обивателів чи випадкових знайомих. Компліментарний же тоді, коли Франческа оцінює Юрія та його товаришів-патріотів, які намагаються протистояти зневолюючій владі не-місця. Збірний образ Донбасу, що постає в романі, містить оригінальну

характеристику локальної ідентичності, що її репрезентують (кожен по-своєму, у її мозаїчній різноманітності, але й у слабкій, найчастіше нерозпізнавальній якості) персонажі роману.

Художню прозу Володимира Рафеєнка в українському культурному дискурсі відкрито відносно недавно, проте це відкриття одразу ж супроводжувала підвищена увага суспільної думки. Роман “Долгота днів” [4] (в українському перекладі – “Довгі часи” [5]), був номінований на Шевченківську премію 2017 р. і мав непогані шанси на її здобуття. Творчість В. Рафеєнка кваліфікують як одне з найцікавіших явищ і приклад успішного літературного проекту. Від цього твору критики й читачі очікували чогось особливого. Їхні сподівання базувалися, коротко кажучи, на двох аргументах. Це твір про актуальний Донбас, тобто край, охоплений війною. До того ж проблеми регіону постали у творчому віддзеркаленні властивого мешканця краю, який принаймні частково пережив час окупації й набув безпосереднього травматичного досвіду переломного 2014 р. Відомо, що В. Рафеєнко має всі підстави бути репрезентантом донецької ментальності: і за походженням, і за освітою, і за професійною діяльністю до війни він тісно пов’язаний із Донецьком, і лише під загрозою війни змушений був переїхати до Києва. Сам письменник зізнавався, що раніше почував себе виразником регіональної культурної ідентичності і цього було цілком достатньо. Натомість раптові й незворотні події останніх років змусили його переглянути поняття локального патріотизму, а також батьківщини, держави, культурної ідентичності.

В. Рафеєнкові більше пасує мала оповідна форма (оповідання, нарис, казка, притча), ніж жанр роману. Формат епосу дається письменникові важко, не без зусиль: бракує розмаху й цілісної композиції. У новому творі він знайшов компромісне вирішення проблеми художньої форми й обрав жанр “міської балади”, де поєднує елементи епічної оповіді з химерними фантазмагоріями своїх героїв, що мають репрезентувати надламаність і надривність їхнього духовного світу. Власне кажучи, В. Рафеєнко комбінує два типи оповіді. Він спирається на низку дійсних подій, подає розлогі діалоги персонажів, і це стає основою сюжетної канви твору. Дія зосереджується в таємничому місті “Z”, за прообраз якого можна вважати сучасний Донецьк, – місті, де все навпаки й де з героями трапляються неймовірні історії. Конкретніше – у таємничій лазні “П’ятий Рим”, про яку ходять непевні чутки, бо там час від часу безслідно пропадають люди. В іншій частині дія переноситься на ширший терен Сходу України, прозаїк удається до коротких нарисів-новел, авторство яких приписує своєму героєві Вересаєву: це ніби мозаїчні камінці, уплетені в загальну історію, з переважно сумним або трагічним звучанням (важко шукати іншого в умовах кривавої війни, що триває на Сході країни). Перший тип нарративу тяжіє до художнього образу, тоді як другий репрезентує історії, що мають невігдане походження.

Троє персонажів, що представляють персонал “Третього Риму”, – це три індивідуальні версії Z-знавства: раціональна, художня та містична. Їхні відмінності ніби покликані ілюструвати відміни Іншого, що втілюються в цих героях. Сократ Іванович Гредіс в умовах окупації покинув університетську кафедру, з якої викладав філософію, та став адміністратором лазні. Хімік Микола Миколайович Вересаєв – його найближчий помічник, масажист лазні, який у важкі часи відкрив у собі талант письменника й старанно нотує невігдані історії міста Z. Дівчинка Ліза-Елеонора живе у світі своїх дитячих фантазій, які дивним чином корелюють із містичними мотивами, що поширюються серед мешканців міста в умовах війни, хаосу та апокаліптичних страхів. Ліза має всі ознаки психічних забурень, і це вповні яскраво проявляється в її фантазіях та мареннях. Проте, за парадоксальною логікою, що сягає російської традиції (юродивих завжди сприймали з осторогою

та повагою, вважаючи за посланців з іншого світу), її неповноцінність допомагає вижити в нелюдських умовах переслідувань та терору. Більше того, у зображеній В. Рафєєнком сюрреалістичній ситуації Z саме божевільна дівчинка виявляється чи не найбільш адекватною серед інших мешканців, а її фантазії за такою ж парадоксальною логікою мають пророчу силу й вартують більшого, ніж раціональні розрахунки тих, хто насправді наділений владою та силою вирішувати чужі долі. Усі троє – виразники змішаних ідентичностей: Гредіс – “литовець, який ніколи не бував у Литві”, усе життя провів у Z і цілком асимілювався, Вересаєв – росіянин, але з нетиповим родоводом, Ліза – єврейка з походження, вихована у прийомній сім’ї в Москві, а її особиста еволюція приводить до визнання української ідентичності наприкінці роману.

Воєнна тема в сучасній українській літературі лише розгортається, і в найближчі роки можемо сподіватися від неї значних та самобутніх творів. Бум воєнної літератури в Україні свідчить про мобільність культури слова, її прагнення і вміння адекватно відповідати на виклики сього дня. Автори книжок про війну схильні трактувати тему не з позицій абстрактного пафосу й плакатної публіцистики, а навпаки – в антропологічному ключі, що виявляє найбільш оригінальне та переконливе відображення дійсних подій. Війна на Донбасі означила лінію розмежування не тільки в суспільній свідомості українців, а й у свідомості культурній, що виразно виражено в аналізованих текстах. Художні твори виконують важливу терапевтичну функцію в масштабі цілого суспільства: вони інтерпретують сучасні події, встановлюють причинно-наслідкові зв’язки, обґрунтовують болісне прощання з радянським минулим разом із успадкованими від нього міфами про дружбу народів, патріотичну героїку та комуністичні ідеали.

Інкорпорація в художню оповідь документального ресурсу належить до найбільш поширених і найбільш успішних прийомів актуалізації літератури, її наближення до суспільного запиту. Можна виявити це в кількох важливих аспектах. По-перше, у тематичному плані, коли війну зображують не з точки зору “фронту”, а зі зворотної перспективи, що відкриває інший, непарадний і часто несподіваний ракурс образу. По-друге, представлено характерний тип героя – цілеспрямованого, внутрішньо мотивованого, колоритного, хоча не ідеалізованого, сильного власне тим, що вміє долати свій страх, а не піддаватися йому, як більшість. По-третє, письменники апелюють до переосмислення концепту війни в суспільній думці. Вони показують розуміння проблеми в її небанальному, філософсько-екзистенційному вимірі. По-четверте, спостерігаємо активний пошук нового стилю, нових способів писання про війну, що стає внутрішньою пружиною для експериментування з оповіддю та художньою мовою.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Іванюк О.* Амор[т]е: роман. – Чернівці: Книги-XXI, 2017. – 432 с.
2. *Оже М.* Не-места. Введение в антропологию гипермодерна, пер. с фр. А. Коннова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2017. – 136 с. (Серия STUDIA URBANICA)
3. *Положий Є.* Іловайськ. Розповіді про справжніх людей. – Харків: Фоліо, 2015. – 378 с.
4. *Рафєєнко В.* Долгота дней: роман. – Харків: Фабула, 2017. – 304 с.
5. *Рафєєнко В.* Довгі часи (міська балада): роман, пер. з рос. М. Кіяновська. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – 272 с.
6. Художня репортажистика: від Майдану і до сьогодні (дискусія) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chytomo.com/news/xudozhnya-reportazhistika-vid-majdanu-i-do-sogodni>.
7. *Эко У.* Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. – Санкт-Петербург: Академические проекты, 2004. – 384 с.
8. *Augé M.* Nie-miejsca: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności, tłum. R. Chyłkowski, przedm. W. J. Burszta / Marc Augé. – Warszawa, 2010.
9. *Lacoue-Labarthe Ph.* Poezja jako doświadczenie; przeł. J. Margański / Philippe Lacoue-Labarthe. – Gdańsk: słowo/obraz/terytoria, 2004.
10. New Perspectives on Narrative and Multimodality, ed. R. Page. – New York; London: Routledge, 2010.

11. Nycz R. Lekcja Adorna: tekst jako sposób poznania albo o kulturze jako palimpseście // *Teksty Drugie*. – 2012. – №3 – S. 34–50.
12. Nycz R. Literatura nowoczesna wobec doświadczenia // *Teksty Drugie*. – 2006. – №6. – S. 55–69.
13. Nycz R. Literatura nowoczesna: cztery dyskursy // *Teksty Drugie*. – 2002. – №4. – S. 35–46.
14. Nycz R. O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie // *Nowoczesność jako doświadczenie*; red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska. – Kraków: Universitas, 2006. – S. 7–18.
15. Nycz R. W stronę humanistyki innowacyjnej: tekst jako laboratorium. Tradycje, hipotezy, propozycje // *Teksty Drugie*. – 2013. – №1-2. – S. 239–255.

Отримано 20 квітня 2018 р.

м. Познань



Ірина Кропивко

УДК 821.161.2 – 3.09 + 821.162.1 – 3.09

КАРНАВАЛЬНЕ КОЛЕСО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ДЕКОНСТРУКЦІЇ В ТЕКСТАХ-ПОДОРОЖАХ М. КІДРУКА “МЕКСИКАНСЬКІ ХРОНІКИ” ТА Я. РУДНИЦЬКОГО “ТРИЧІ ТАК!”

Вияви деконструктивізму постмодерністської художньої прози спрямовані на деструкцію ідеологем і карнавальньо-ігрове конструювання нових текстів із їхніх уламків. Тексти про персонажа, який подорожує, використовують тип людини-номада та відповідають принципам безперервного руху без початку й кінця як основи життя й тимчасовості значень. Цими принципами вони перегукуються з бахтінським образом карнавального колеса змішування й додавання значень, їхньої аієрархічності. М. Кідрук (“Мексиканські хроніки”) переосмислює усталені поняття, зв’язки між поняттями та “грається” ролями, у яких виступає його наратор. Я. Рудницький (“Тричі так!”) більше уваги приділяє змішуванню ціннісних параметрів, поняття сакрального і профанного, мертвого і живого, верху і низу.

Ключові слова: карнавальне мислення, література мандрів, постмодернізм, українська проза, польська проза.

Irine Kropyvko. Carnival Wheel of Postmodern Deconstruction in Travel Texts “Mexican Chronicles” by M. Kidruk and “Triple Yes!” by J. Rudnicki

The subject of the research is destruction of the grand narrators’ ideologemes of the modern era and the specific character of carnival in the analyzed texts. The paper outlines the key features in the authors’ attempt of making the artistic world look like carnival, and pays attention to the notional structure of their works. The researcher’s methodology combines comparative analysis with elements of deconstruction and semiotics. The novelty of the research consists in demonstrating the carnival way of thinking of postmodern writers in prose travel-texts. It is found out that the carnival postmodern way of writers’ thinking is shown in destructing the established hierarchy of the values and in constructing the new artistic meanings on their basis. The genre model of travelogue implements the postmodern carnival principle of non-selection. It includes various types of text (artistic, non-fiction, journalistic reports), media (word, visualization) and multifunctional narrator (narrator, traveler, interlocutor). Ukrainian (M. Kidruk) and Polish (J. Rudnicki) writers also use the principles of carnival mixing of values and abundance. M. Kidruk pays much attention to the various types of information given to the reader by the narrator. J. Rudnicki applies the principle of abundance for unfolding the plot and uses anecdotic episodes. Texts under analysis tend to focus on reproducing the subjective and versatile world of the mental journey of the narrator. Of course, this journey is connected to geographical reality and its emotional comprehension.

Keywords: carnival way of thinking, travel literature, postmodernism, Ukrainian prose, Polish prose.

Руйнування гранднарративів сучасної й попередньої культур, відповідно цивілізаційно-глобалізаційних (провідне значення науки в розвитку цивілізації, теорії влади тощо) і політично-ідеологічних (нацизм, комунізм), та переосмислення їхніх наслідків (Голокост, Гіросіма, Чорнобиль, “холодна війна”) – вияви деконструктивізму постмодерністської художньої прози. Вони спрямовані на деструкцію ідеологем і карнавальньо-ігрову конструкцію нових