

**The Phenomenon of a Postmodern Play
(on the Example of the Novels by Vasyl Kozheliianko,
Yurii Andrukhovych, Yurii Izdryk)**

The article considers the artistic play as one of the most specific features of contemporary literature. The main objects of the postmodern play, namely history, myth, other creations and its forms — language games, an unusual text structure, role playing games and language masks have been considered in this article. The study has been conducted on the example of the novels by such famous Ukrainian postmodernist writers as Vasil Kozheliianko, Yurii Andrukhovych, Yurii Izdryk.

УДК 821.161.2:82'06

Яніна Кулінська (Київ)

**КАТЕГОРІЇ ЧАСУ І ПРОСТОРУ У ПОСТМОДЕРНІЙ ПРОЗІ
Ю. АНДРУХОВИЧА, О. ІРВАНЦЯ ТА В. НЕБОРАКА**

У часи стрімких та радикальних змін у мистецтві, що відбулися на зламі століть, осмислення постмодерних творів постає важливою літературознавчою проблемою. Творчість Юрія Андруховича протягом останніх десятиріч привертає пильну увагу дослідників. Так, до аналізу прози письменника зверталися Тамара Гундорова, Ніла Зборовська, Константин Москалець, Роксана Харчук, Юрій Шерех, Євген Баран, Богдан Бойчук та ін. Значно менше уваги дослідники приділяють творчості його колег по Літературному угрупованню «Бу-Ба-Бу». Однак особлива увага Олександра Ірванця та Віктора Неборака до художнього простору, метафоричне, інтертекстуальне, світоглядне навантаження хронотопу їх творів, залучення простору до процесів авторської гри, цитування та автоцитування обумовлює необхідність докладнішого вивчення цього аспекту їх творчості поряд з творчістю Андруховича зважаючи на різочу схожість авторських прийомів.

У прозових творах названих письменників хронотоп виступає важливим аспектом художнього мислення, відіграє змісто- та формотворчу роль, частково визначає архітектоніку творів.

Дослідники неодноразово звертали увагу на значення художнього простору в творах Андруховича. Як зазначає Роксана Харчук, «Ю. Андрухович з-поміж усіх наук найбільше шанує географію як найточнішу і найбезстороннішу. Для нього географія — замітник історії і чи не найпотужніший поетичний збудник» [13, с. 127]. У роботах Т. Гундорової, Н. Зборовської, О. Кискіна, О. Черниш зустрічаємо звернення до аналізу художнього часопростору роману «Перверзія». Втім досліджень, у яких всебічно осмислюється часопросторова специфіка українського постмодернізму загалом і творчості Ю. Андруховича, О. Ірванця та В. Неборака зокрема, досі існує не багато.

Мета нашої розвідки полягає у виявленні взаємозв'язку між категоріями художнього простору і часу та дослідження їх зв'язку в прозових творах Андруховича, Ірванця та Неборака. Її актуальність зумовлена потребою перегляду аспектів творчості названих письменників, художній доробок яких являє собою цінний матеріал для характеристики проблеми людини й світу, з точки зору просторово-часових категорій.

Найцінніший внесок у вивчення художнього простору і часу зробили такі видатні літературознавці як Олександр Потебня, Михайло Бахтін, Юрій Лотман, Дмитро Ліхачов. Так, Потебня визначає місце художнього простору і часу в структурі твору — вони є елементами внутрішньої форми, тобто формально-змістовими категоріями. У літературі статичні просторові об'єкти розкладаються на окремі елементи та перетворюються на часову послідовність подій. Це здійснюється за допомогою оповіді.

Бахтін вводить у літературознавство термін «хронотоп». Хронотоп — це суттєвий взаємозв'язок часових та просторових відносин, що відображаються у літературі [4, с. 9].

Лотман у свою чергу більшу увагу приділяє художньому простору. Такий простір він називає особливою «мовою» для вираження непросторових, тобто часових, соціальних, етичних відносин.

Ліхачов відокремлює поняття «художній час» та «художній простір». Він відмежовує художній час від граматичного часу та від концепції часу певного письменника. Окрім того він виділяє різні типи часу в літературному творі: сюжетний, тобто час подій, що зображуються, оповідний, авторський, виконавчий.

Відображаючи простір і час реальної дійсності, митець у своєму творі разом з тим формує певний художній час і простір, в якому відбувається дія; творчо підходить до компонування меж часу і простору (за задумом письменника твір може охоплювати віки або лише декілька годин; межі простору теж можуть бути розширені до меж декількох країн або звужені до конкретного місця; час може плинути повільно-швидко, перериваючись залежно від подій, «стрибати» із століття в століття).

У гносеологічному аспекті категорії художнього часу і простору належать до числа найбільш універсальних категорій, вони уміло втілюють «світовідчуття епохи, поведінку людей, їх усвідомлення, ритм життя, відношення до речей, ні один із показників культури» не характеризується з такою багатоаспектністю і повнотою міри її «сутності» як розуміння часу і простору» [7, с. 84]. Просторово-часові відносини художнього твору — не єдиний засіб моделювання художнього світу, але важливий через «приналежність до основних і первинних» [11, с. 293]. У просторово-часових структурах, вироблених як окремими індивідами, так і суспільством в цілому, переломлюється вся система їх духовних уявлень, вся сума духовного досвіду. Вони уявляють собою форму буття ідеального світу естетичної дійсності, форму існування сюжету, просторово-часовий континуум зображених явищ, відмінних від реальних часу й простору.

Однією з найважливіших умов побудови художнього світу в мистецькому творі є синтез просторових і часових координат, які є реалізацією авторської ідеї, багатовимірність якої врівноважується конкретністю зображеного.

Варто зауважити, що у класичному романі автор вів персонажів від події до події, здебільшого зберігаючи їхню хронологію, сьогодні ж автори все частіше маніпулюють діями у часі. Експерименти з часом зустрічаємо й у прозі Андруховича, Ірванця та Неборака. Останній у своїх творах не тільки періодично уповільнює, розтягує, ущільнює або прискорює хід часу, а й прагне іноді вивільнити від його дії окремих персонажів (Олелько Другий, що мандрує сторінками кількох романів або вічно молоді радянські вожді). Таким чином вдається минуле впритул наблизити до сьогодення.

У творах Андруховича фізичний і художній час переважно не збігаються, і це породжує певні стильові ефекти. Зокрема, можемо говорити про гру з часом і простором, завдяки якій автор не тільки виявляє характерні риси й ознаки «тут» і «тепер», а й може виявити універсальні закони людського буття, створити образ епічної єдності світу, де є місце минулому, теперішньому і майбутньому. В «Московіаді» він вводить образ українського короля Олелька Другого, а Леніна, Держинського, Суворова, Катерину II переміщує у комічний абсурдний контекст, профануючи їх міфологічні образи, створені радянським мистецтвом та історіографією. Автор містифікує історичні постаті, частково змінюючи їхні імена і розміщуючи факти поряд із вимислом.

У «Рекреаціях» письменник переносить Галичину з контексту СРСР у контекст Австро-Угорщини, реставруючи напівміфологічний світ Дунайської монархії. Художні засоби містифікації використовуються й у сцені на Віллі з Грифонами.

Містифікована і екзотизована Україна постає у Андруховича як Terra Incognita, як текст, відкритий до різночитань. Для зміни історичної і культурної перспективи письменник фіксує увагу на територіях (Галичині, Львові, Станіславові), явищах і фактах, які раніше були маргінальними або малодослідженими. Це, зокрема, перевезення українців на інші території за часів сталінізму («Рекреації»), український злочинний світ («Самійло з Немирова, прекрасний розбишака»), чужинці в Україні («Дванадцять обручів»).

Психологізація середовища, тобто показ умов місця дії через внутрішнє сприйняття чи не сприйняття дійсності героєм, — лише одна з форм образної активності методу справжнього

письменника в поводженні з художнім простором. Образ простору конструюється письменником у системі зображуваних конфліктів. Його завдання — виявити дисгармонію зображуваної дійсності, включити реалії зовнішнього, об'єктивного світу у вирішенні свого письменницького задуму, зробити їх знаряддям аналізу тенденцій життя, людської душі, натури.

У романі «Дванадцять обручів» Андрухович розкриває читачам глибокий внутрішній світ віденського фотографа Карла-Йозефа Цумбруннена, даючи свою оцінку реаліям життя в Україні 90-х роках минулого століття через відношення їх до життя цього персонажа. Через що важливо простежити художній простір, який його оточує й збагнути, як саме в такому ракурсі відбувається формування і становлення характеру героя. З цього приводу Микола Жулинський у своєму дослідженні зазначав, що «внутрішнє наповнення людини — це історична проблема через те, що у кожній особистості гармонійно співіснують історія та сучасність» [8, с. 393].

Погляд іноземця фіксує той факт, що в пострадянській Україні більшість людей прагне щосили наблизитися до Європи, відшукати в собі арійське коріння, але не може навести елементарного ладу у своєму повсякденному існуванні (міста, схожі на смітники, пересолоджена кава в буфетах, не відремонтовані дороги тощо). Як слушно міркує Андрухович-есеїст, «СРСР насправді продовжує існувати — позбавлений зовнішнього, він цілком непохитно зберігається у внутрішньому» [2, с. 263], яке в творах письменника матеріалізується в рельєфному серпі та молоті на провінційному вокзалі («Дванадцять обручів») чи в російській попсі, що просто переслідує персонажів Андруховича.

Матеріальні та ментальні залишки радянської культури постійно наявні в прозових творах Андруховича, Ірванця та Неборака. Брак культури спілкування, відсутність товарів у магазинах, вологі простирадла і обліплені павутинням вимикачі в холодних готельних кімнатах переконливо ілюструють, чому «мама-імперія» виявилася нежиттєздатною.

Прагнення свободи в творах Андруховича тісно пов'язане з карнавальним світовідчуттям, адже «невільні люди не створять вільного карнавалу» [3, с. 50], на якому кожен на свій розсуд визначає, що йому робити і як «гратися». Вільна гра стає обов'язковою передумовою «людськості», якщо згадати відому тезу Вільгельма Шіллера про те, що людина «буває повністю людиною лише тоді, коли грається» [14, с. 302]. Досліджуючи природу *homo ludens*, Йоган Гейзінга зауважує, що грі притаманні такі властивості, як ірраціональність, відмінність від буденного життя, свобода, певні часові й просторові межі, здатність приносити естетичне задоволення, виражати своє розуміння життя й світу; «сама дія супроводжується почуттями піднесеності й напруги, а виливається в радість і розслаблення» [5, с. 152]. Саме такі почуття характерні для учасників карнавалів у творах письменників-постмодерністів.

Участь героїв Андруховича у різноманітних карнавалах загалом є характерною для всіх його прозових творів. Подібний прийом бачимо й у романі Ірванця «Рівне/Ровно», головний герой якого також бере участь в якійсь дивній фінальній конференції, яка розуміється автором як фарс.

В прозових творах Андруховича різні часові пласти настільки переплетені, що те, що відбувається з персонажами, як зауважила Ольга Гнатюк, «можна пояснити лише мовою карнавалу» [6, с. 19]. Пансіонат в горах справляє на Цумбруннена враження «дивної комбінації часів, коли цілі шматки минулого існування щоразу нагадували про себе, цілком виразно вклинюючись у теперішнє» [1, с. 69], Отто фон Ф. сниться, ніби він вечеряє з королем України Омельком Другим, до якого згодом складає листа в автобусі. Таке співіснування часів дуже добре простежується в вертикальній організації простору: сьогоднішній «верх» однієї прекрасної миті відкриває перед персонажами і перед читачем «низ», в якому збережена близька і далека історія. Під кожним містом — наприклад, під Чортополем, яке не існує на карті, але в якому прочитуються ознаки багатьох західних міст і містечок, — є «ще одне місто — зі своїми вулицями і площами, зі своїми звичаями й таємницями... тепер ми йдемо середньовіччям, поверхом нижче — дохристиянські часи, потім — мамонти, потім, здається, мезозой, і так далі, сходження донизу не має кінця...» [3, с. 54].

Подібні епізоди знаходимо й у романі «Московіада». Підземна Москва так само живе своїм напівфантастичним життям. Прикметно, що підземне місто часто набуває метафізичного виміру. Наприклад, в ситуації, де Отто фон Ф., намагається наздогнати злодійського барона під

землею, він раптово проникає в епоху Івана Грозного, тобто в XVI ст. Підземне царство московського метрополітену приваблює своєю «дикою апокаліптичністю»: вагони, в яких можна возити грішників до пекла, есхатологічні ескалатори, невидимі відгалуження метро, в яких поховано мільйони злочинів, — усе це створює ауру чогось забороненого, таємничого і навіть містичного.

У романі Ірванця «Рівне/Ровно» так само виразно зображене підземелля. Цікаво, що важлива роль у творі відведена підвальному приміщенню театру, бо саме там кіт Боніфацій мав би виконати абсурдну роль у задумі твору — принести в зубах ключ, яким можна відчинити підземні ворота. Ці ворота перегороджують каналізаційну систему колись єдиного міста, а через відчинені ворота бійці армії сходу, звичайні луганські чи дніпропетровські хлопці, захоплять західне Рівне й зроблять його соціалістичним Ровно.

Місто Львів у романі «Дванадцять обручів» Андруховича — це, з одного боку, місто духових оркестрів і публічних зібрань, а з іншого, це Львів підземний, похований і затоплений, з глухими шахтами й коридорами, таємними напівзасипаними лабіринтами й замуреною річкою.

Роман «Базилевс» Віктора Неборака — ще одна детальна портретна характеристика міста Лева. Його книга про Львів — це довершена театральна декорація, в якій автор майстерно відтворює на сторінках роману вулиці й кав'ярні, музеї та трамвайні колії. Сюжет роману побудований навколо двох основних інтриг, пов'язаних з картотекою жителів міста, які продали місту душу, та з неймовірною долею кішки одного з героїв.

Перша — «суспільна», полягає в тому, що з давніх часів місто Львів, окрім звичайних людей, населяли особливі жителі. Серед них є представники найрізноманітніших професій — і двірники, і художники, і бармени, і злочинці, і пияки, і повії, і, звичайно, чаклуни. Але все це маскарад. Бо те, ким вони є насправді, заховано від людського ока, часто вони й самі не здогадуються, хто ж вони такі. Це душі, продані Львову. Місто їх ніколи не відпускає, а вигадує для них все нові й нові ролі, розігруючи на своїх вулицях такі собі безкінечні серіали. Роман «Базилевс» Неборака до якоїсь міри — це спроба повернутись в бурхливе богемне життя, а з іншого боку — спосіб вказати українському народу шляхи формування нації.

Незважаючи, на перший погляд, певну просторову обмеженість романів досліджуваних письменників, все ж варто відзначити, що подібний тактичний хід несе у собі надзвичайне смислове навантаження. На нашу думку, найпростіше проілюструвати чи не найулюбленіший мотив постмодерністів «приреченості індивіда у соціумі» якраз умовно чи буквально загнавши його у глухий кут, звузивши дію твору у просторі. Наприклад, де б не був протягом доби герой роману «Московіада» Отто фон Ф., скрізь відчуває дискомфорт і почувається «зайвим». Початок дня у кімнаті багатонаціонального гуртожитку, лише початок його поневірянь у творі. Коли ж після певної ініціації в душовій того ж таки гуртожитку Отто нарешті виходить на вулицю, то зустрічає його непривітне багатомільйонне місто, де так легко загубитись одній маленькій людині. А неестетичний вигляд та алкогольно-рибний сморід пивної на Фонвізіна (яку сам герой влучно охрестив «ангаром для пияків»), лише поглиблюють депресивний настрій молодого поета. І нарешті, підземне місто — передостанній пункт у маршруті Отто. Неприємні запахи, задушливе повітря, а головне відчуття приреченості, ось, власне, неповний перелік характеристик цього малоприємного місця. Тому й не дивно, що скрізь, де б не був головний герой, його супроводжує єдина думка — швидше звідти втекти. Згодом ця думка приведе Отто фон Ф. до логічного кінця подорожі — на Київський вокзал столиці.

Варто зауважити, що в романі «Московіада», як і в інших прозових полотнах Андруховича, Ірванця та Неборака, немає жодного детального опису помешкання героїв. Автори ніби навмисно їх уникають, адже на думку Василя Ключевського, «... зовнішня обстановка, в якій живе людина... фасад будинку, який вона собі будує, речі, що ними вона оточує себе в своїй кімнаті, все це говорить їй самій, хто вона й задля чого існує або бажає існувати на світі». [9, с. 295]. Ця слухна думка науковця цілком пояснює той факт, чому письменники-постмодерністи уникають портретних характеристик героя, опису їх помешкань тощо. З метою глибшого розкриття психологічного стану героїв зазначений художній прийом блискуче використовували письменники першої пол. ХХ ст., наприклад, Валеріан Підмогильний («Місто», «Невеличка драма»). В його романах ми зустрічаємо вичерпні описи помешкань Левка, Нюсі,

Юрка Славенка, Марти, Ірен Маркевич, що дає змогу читачам дізнатись більше про вдачу, смаки, уподобання їх власників.

Сучасні автори ніби навмисно уникають подібних прийомів, оскільки прагнуть зобразити кожного з героїв зосібна, залишивши при цьому читачам місце для фантазії.

Дії досліджуваних творів відбуваються переважно у містах. Загалом сучасна постмодерна проза переважно урбаністична. І «Рівне/Ровно» Ірванця в цьому плані не становить винятку. Це типово міське полотнище, на яке надмірно докладно, до фізичного відчуття присутності викладена топографія Рівного — його сучасні обриси — вулиці, будинки, громадські споруди, старий парк, невеличкі кафе та пам'ятники. Здається, в українській літературі досі ще не було жодного твору, де так докладно було б відбито міський ландшафт. Та й саме провінційне місто Рівне не часто ставало об'єктом зображення в художніх творах і не завжди це зображення було привабливим. «Этот грязный иудейский городок, — писав Микола Костомаров, — с первого же вида показался мне очень неприветливым, особенно при страшной грязи и при совершенном отсутствии наемных лошадей; к счастью он так мал, что куда бы ни пойти, все не будет далеко» [10, с. 120]. І це чи не найдокладніша характеристика міста, про яке писали також В. Короленко, В. Поліщук, У. Самчук та ін.

У той же час спостерігається певне піднесення статусу так званих периферійних районів, яке є одним з важливих елементів постмодерної багатоголосності. «Рекреації» Андруховича — це фактично роман про периферію. Своєрідною метафорою постколоніальної периферії служить епіграф до роману: «Чортопіль зусібіч оточений горами». Підкреслено ізоляцію місця дії роману, створено образ його важко доступності. Проте саме це далеке від центру містечко названо «українською духовною Меккою», саме тут відбувається Свято Воскресаючого Духу. Попри відверту іронічність цих атрибутів Чортополя, факт залишається фактом: у центрі уваги — нікому до того не відома глуха провінція. І хоча провінційність Чортополя є скоріше наочною метафорою відцентрування, ніж декларацією одного з найголовніших принципів постколоніалізму, вона цілком вдало цей принцип ілюструє

Постмодерні романи описують наше сьогоднішнє, це своєрідний розтин сучасного життя. Ідеї постмодернізму певною мірою протиставляються ідеї мистецтва творити вічне. Ще століття тому літератори намагалися абстрагуватися від певних місць, предметів, подій: створювались неіснуючі міста «N». Постмодерністи навпаки наполягають на акценті на конкретних, а не абстрактних місцях та предметах. Це своєрідний бунт проти вічності та мистецтва.

Повертаючись до питання часу і простору у творах Андруховича, варто зауважити, що фабульний час його романів триває від 1 дня («Рекреації», «Московіада», «Дванадцять обручів») до 5 днів («Перверзія»). Попри це його герої мають безліч планів на цей досить обмежений період. Виникає враження, що всі вони поспішають жити і діяти.

Навіть однієї доби вистачило автору роману «Рекреації», щоб розкрити індивідуальний світ кожного з чотирьох героїв, що були запрошені до Чортополя на карнавалізоване свято Воскресаючого Духу. Істинна ж мета прибуття на цей захід кожного з них — віднайдення самототожності. Головних персонажів Андрухович проводить у карнавальній дійсності свята шляхом постійного пошуку самих себе. При цьому творчість виявляється чимось відокремленим, незалежним від дій та моральної поведінки поетів, що зображені у творах.

У романі «Рекреації» сучасні українські поети — Хомський, Мартофляк, Штундера і Немирич прибувають у гротескний карнавальний Чортопіль з єдиним бажанням — «стати іншим». У Чортополі вперше за двісті років мають відбутися повернуті народові рекреації під загальною назвою «Свято Воскресаючого Духу», яке має стати першим кроком у відродженні давніх і прекрасних традицій нашого народу. Композиційно роман доволі простий: спочатку оповідається про кожного героя та його дорогу на свято зосібна, потім лінії персонажів зливаються в першому контрапункті з апофеозом карнавальної процесії, після чого їхні шляхи, за задумом автора, знову розходяться і кожен проживає ніч ініціації по-своєму, а вранці — другий контрапункт і розв'язка у вигляді грандіозного спектаклю-псевдопутчу.

Головний герой роману «Московіада» Отто фон Ф. на перший погляд безцільно вештається містом, але це лише на перший погляд. Насправді ж він виконує низку надзвичайно важливих завдань: навідати коханку, купити подарунки в магазині «Дитячий світ», а головне зрозуміти суть того, що з ним відбувається. Ситуації, в які він потрапляє схожі на візерунки

в калейдоскопі. Всі події, що трапились з Отто протягом дня взаємопов'язані якоюсь загальною метою хаотичного руху вперед. Хоча насправді весь світ «Московіади» організований довкола вертикальної осі: з Отто фон Ф. читач знайомиться високо «на сьомому поверсі», десь «під небом», а закінчується дія роману глибоко в підземеллі. Сюжетний час твору містить і все його минуле і не видумане, спостережливим поглядом побачене життя всієї Москви.

Внутрішнє безсилля маленької людини перед проявом соціального зла призводить до її трагедії. Глибока трагедія героя конкретизується у творі суперечностями між обставинами навколишньої дійсності і «блакитними» мріями, характером героя, котрий не сприймав світ у реальному вимірі.

Особливості простору романів Андруховича пов'язані з крайніми тенденціями сюжетної і композиційної категорії часового зображення, які створюють складний часовий план розповіді й сприйняття. Об'єктивні ознаки простору в постмодерному романі дістають своєрідну переломлюваність і виражаються в особливому просторі читача й автора: події можуть відбуватися, а герої діяти у будь-якому просторі, в будь-якому географічному пункті, але простір авторський завжди буде тим самим.

Простір своїх художніх творів письменники часто населяють своїми сучасниками — наприклад, близькими людьми. Ірванець у романі «Рівне/Ровно» виводить на сцену всю свою родину: дружину Оксану, батьків, сестру, племінника. Андрухович у творах згадує своїх друзів та хороших знайомих (Неборак, Римарук, Рябчук, Соломія Павличко, Мар'яна Прокопович, Юрко Пр.[охасько?] тощо). «Значущі» прізвища, за влучним спостереженням Лотмана, запрошують читача «відчути себе інтимними друзями автора» [12, с. 206], однак проблема зв'язку між реальними індивідуумами та їхніми двійниками в художніх творах набагато складніша, ніж це видається на перший погляд. У фікційному часопросторі такі персонажі стають «квазіреальними» постатями, перетворюючись на елемент складної літературної гри, яку автор веде зі своїм читачем.

На останній сторінці роману автор не втримується від коментаря: Стах Перфецький є справжнім автором усіх, а не деяких фрагментів «Перверзії». Пояснюючи свій задум, автор нібито безпосередньо з'являється на сторінках художнього твору, але насправді автентичні ініціали письменника перетворюються на маску для наратора. Тим більше, що й в інших романах автор подекуди вирішує втрутитися в простір існування своїх персонажів і задекларувати «свою» позицію. Наприклад, у романі «Дванадцять обручів» часто з'являється відсторонений наратор у масці біографічного автора, який згадує, що «в двох третинах моїх дотеперішніх романів героїв кудись привозять» [1, с. 41], що Варцабич міг би бути «мордоворотом», «читати лекцію про героїв бізнесу і культури», «але тоді це не він, це не мій герой» [1, с. 52] тощо.

У романі «Перверзія» своєрідною метафорою краху євроцентризму є неминуча загибель Венеції, її поступове саморуйнування. Культурна й соціально-економічна модель Західної Європи перестане бути беззастережним орієнтиром для всього світу. Виникає глибокий інтерес до культур і народів, які раніше вважались маргінальними. «Перверзійній» Європі автор протиставляє Україну, обживаючи її непізнані історично-культурні площини, поетизуючи її в дусі постмодернізму.

Часова ремінісценція роману осмислюється шляхом усвідомлення Театру як «світобудови», на цій площині розгортається головна філософська концепція: антитеза Життя і Смерті.

У постмодерній творчості Юндруховича, Ірванця, Неборака чітко окреслюється поворот до нового оригінального типу мислення, обумовленого прагненням індивіда знайти себе й своє місце у цьому світі, відшукати істину та нові способи зображення художньої дійсності, зберігаючи при цьому певну інтригу.

Художній час і художній простір — це та умовність, за допомогою якої письменники поєднують конкретний і абстрактний простір і час. Конкретний простір стає універсальною моделлю буття, а, отже, набуває символічного значення і високого рівня узагальнення. Реальний простір (місто, ліс, Вілла з Грифонами) поступово трансформується в містично-символічний. З простором безпосередньо пов'язаний час. В усіх зазначених творах є конкретні «прив'язки» до реальних історичних орієнтирів і точне визначення циклічних координат: пори року та часу доби. Вказівка на ці координати часто носить емоційний характер. Так, ніч — час,

коли панують злі сили, день — час активних дій і мрій, весна — пора пробудження, відродження тощо.

Позиція Андруховича, Ірванця та Неборака, на нашу думку, є «золотою серединою» між попереднім досвідом і новітніми експериментами. Порушення хронології, зміщення, злиття різних часових площин, ретроспективні відходи або забігання наперед, ущільнення часу за допомогою «кадрової» техніки — це прийоми, завдяки яким автор прагне проникнути в суть явища, пізнати сутність світу. Прийом зупиненого кадру, наприклад, дає можливість подати ті самі події, тих самих персонажів у тих самих ситуаціях, тільки змінивши ракурс, погляд на те саме очима іншої людини, зовсім у іншому вимірі. Це вносить у загальну колізію твору цілком новий, іноді діаметрально протилежний зміст.

Зважаючи на те, що сучасне художнє мислення великою мірою реалізується через особливу постмодерну просторовість, проблема дослідження категорій художнього часу і простору у постмодерній прозі Андруховича, Ірванця та Неборака безперечно потребує подальшого вивчення. Перспективними, на нашу думку, були б подальші спроби інтертекстуального прочитання локальних текстів письменників: встановлення паралелей між їхніми текстами та іншими творами українського та світового постмодерну через співставлення особливостей хронотопу. Крім цього, просторові образи в романах Андруховича часто стають об'єктами автоцитуння, відтак вивчення локальних текстів різних творів автора в їхній функціональній та міфопоетичній єдності дало б змогу екстраполювати окремі наукові результати на весь корпус текстів письменника й виявити загальні закономірності й риси художнього часопростору в його романах.

Література:

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів : [роман] / Юрій Андрухович. — К. : Критика, 2006. — 275 с.
2. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі : вибр. спроби 1999-2005 рр. / Юрій Андрухович — К. : Критика, 2006. — 320 с.
3. Андрухович Ю. Рекреації : [роман] / Юрій Андрухович / [ред. рада : В. Шевчук та ін.] ; худож.-оформлювач С. І. Гаврилюк]. — К. : Час, 1997. — 287 с.
4. Бахтин М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. — СПб. : Азбука, 2000. — 304 с.
5. Гейзінга Й. Homo ludens / Й. Гейзінга ; [пер. з англ.]. — К. : Вид-во Основи, 1994. — 250 с.
6. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. / Ольга Гнатюк. — К. : Критика, 2005. — 528с.
7. Гуревич А. Категории средневековой культуры. / Арон Гуревич. М. : Искусство, 1972. — 273 с.
8. Жулинський М. Пафос життєствердження. Про іст. оптимізм рад. л-ри / Микола Жулинський. — К. : Наук. думка, 1974. — 318 с.
9. Ключевский В. О взгляде художника на обстановку и убор изображаемого им лица // В. Ключевский. Соч. : в 8 т. — М., 1959. — Т. 8. — 367 с.
10. Костомаров Н. Автобиография. Бунт Стеньки Разина [Текст] : научное издание / Н. И. Костомаров. — К. : Наукова думка, 1992. — 512 с.
11. Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : Кн. для учителя. / Ю. М. Лотман. — М. : Просвещение, 1988. — 352 с.
12. Лотман Ю. Текст в процессе движения: автор — аудитория, замысел — текст / Ю. М. Лотман. Семиосфера. — СПб. : Искусство-СПБ, 2004. — 704 с.
13. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період : [навч. посібн.] / Р. Харчук. — К. : ВЦ «Академія», 2008. — 248 с.
14. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека / Ф. Шиллер. Собр. сочинений : в 7 т. — М. : Гос. изд-во худ. л-ры, 1957. — Т. 6. — С. 251–358.

The Categories of Time and Space in the Postmodernist Prose by Y. Andrukhovych, O. Irvanets, V. Neborak

The peculiarities of time and space in the prose by Y. Andrukhovych, O. Irvanets, V. Neborak are studied in the article. Space is considered as a central unit of narrative in the context of temporal reception of a literary work. Time is analyzed in the context of the receptive and communicative approaches to the analysis of a literary work.