

16. Schmitz Helmut Von der nationalen zur internationalen Literatur : transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration / hrsg. von Helmut Schmitz. [Autoren: Terry Albrecht]. – Amsterdam [u.a.] : Rodopi, 2009. – 362 S.

АПОКАЛІПТИЧНЕ ВІЗІОНЕРСТВО В УКРАЇНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ РОМАНІ ЯК ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ КІНЦЯ ХХ СТ.

Марина КІРЯЧОК

Житомирський державний університет імені Івана Франка

У статті визначено провідну роль травматичного досвіду як підґрунтя різноманітних інтерпретацій ідеї глобальної кризовості та світового катастрофізму, узагальнено досвід вітчизняних та закордонних дослідників апокаліптичного дискурсу, запропоновано власну характеристику типів кінцевітнього візйонерства, котрі додаємо в межах романної прози постмодерного періоду української літератури.

Ключові слова: травма, криза, апокаліпсис, Україна, постмодерн.

В статье определена ведущая роль травматического опыта как основы разнообразных интерпретаций идеи глобального кризиса и мирового катастрофизма, обобщен опыт отечественных и зарубежных исследователей апокалиптического дискурса, предложено собственную характеристику типов видения конца света в рамках романной прозы постмодерного периода украинской литературы.

Ключевые слова: травма, кризис, апокаліпсис, Україна, постмодерн.

The article defines the leading role of traumatic experiences as the basis for a variety of interpretations of the idea of global crisis and catastrophism, sums up the experience of Ukrainian and foreign researchers of apocalyptic discourse, offers the author's characteristic of the types of doomsday vision within the novelistic fiction written in the postmodern period of Ukrainian literature.

Key words: trauma, crisis, apocalypse, Ukraine, postmodern.

Людство на шляху свого розвитку мало безліч прототипів апокаліпсису. Кровопролитні війни, погіршення екологічної ситуації на планеті, надмірне використання природних ресурсів, терористичні акти, боротьба за території та сфери політичних впливів – виразні риси ХХ ст., котре, безумовно, стало вирішальним у формуванні посттравматичної апокаліптичної свідомості.

Саме тому кінець буремного тисячоліття можна схарактеризувати як момент кризи, що охопила світ й спровокувала спроби мистецької інтерпретації травматичного досвіду, втіленого, зокрема, в ідеї наближення занепаду цивілізації, кінця світу, Апокаліпсису як закономірного фіналу людського існування. Україна наприкінці ХХ ст. опиняється у ситуації “травми” (аварія на ЧАЕС, розпад СРСР, деформація історичної самосвідомості та ментальності українця і т. ін.), що стала потужним поштовхом для мистецьких розмислів і рефлексій, зосереджених на пошуках нових шляхів розвитку індивідуума, суспільства, нації, а також задекларувала концепцію неминучого катастрофізму, що дала початок формуванню різних типів кінцесвітнього візіонерства, котрі додаємо в межах романної прози постмодерного етапу історії української літератури.

Сучасне потрактування апокаліпсису продукує найрізноманітніші кінцесвітні образи й концепції у філософії, культурі та мистецтві, що є рівноцінними за значенням та вагою. На нашу думку, з-поміж багатоманіття поглядів на означену проблему можна виділити три основні напрямки апокаліптичних інтерпретацій: релігійну, соціально-історичну, психологічну, що охоплюють низку роздумів, концепцій, висновків, спрямованих на глибинне осягнення витоків, сутності та шляхів розв’язання апокаліптичної проблематики.

Релігійна інтерпретація апокаліпсису тісно пов’язана з ідеєю гріхопадіння, глобального занепаду духовності, втрати гармонії, які людство вже не здатне повернути, а отже, шлях цивілізації завершено. Дослідниця Тетяна Тернова зауважує, що “переживання апокаліпсису завжди – саме людське, а не соціальне переживання з прямо протилежними знаками, що поєднує тваринний страх перед покаранням і світле, духовного виміру починання – очікування кінця півми, пізнання істини. Апокаліпсис не кінець, а пролог, двері у новий світлий вимір, де немає шляху, але є спокій і гармонія” [9, с. 141]. Підґрунтям подібного погляду на кінцесвітню проблематику стає безапеляційна віра у Бога – могутнього й милостивого, небайдужого до роду людського. Він не покинув Землю напризволяще, навпаки, дарує власним “блудним дітям” шанс на спасіння душі. У вирі боротьби за існування цивілізація “оглухла й осліпла”, втратила здатність співчувати, вірити, втратила глибинний зміст існування й опинилась на дні історії. Тому Страшний Суд тут трактується не як покарання, а як єдина надія для людства, що відвернулося від ідеалів, як шлях покаяння й спокути для грішників і вічний спокій для праведників.

Актуальність релігійної парадигми потрактування апокаліпсису втрачає провідну роль у сучасному світі. Так, Тереза Хеффернан у праці “Постапокаліптична культура: модернізм, постмодернізм і роман ХХ ст.” [11] досліджує різноманітні впливи постапокаліптичного середовища кінця другого тисячоліття на формування європейського, американського та канадського роману, а також аналізує наслідки життя у постмодерному світі, де релігійна парадигма (зокрема й “Одрокнення Іоана Богослова”) давно перестала бути єдино правильним шляхом духовного розвитку. Науковець відзначає, що “терміни модернізм і постмодернізм уже самі собою точно передбачають кризу теологічного нарративу ХХ ст., адже неухильно вимагають відповіді на питання, що може бути після модерну, або ж “після” його після?” [11, с. 7]. Відчуття того, що сила кінцесвітньої проблематики у сучасному нарративі вичерпується, з одного боку, викликає тривогу, зумовлену усвідомленням власного існування у посткатастрофічний час, момент після Кінця, а з іншого – дає надію на те, що відкритий нарратив, котрий не мав позитивного сприйняття в умовах панування єдиної теологічної концепції, тепер живить різноманітні напрямки та можливості розвитку індивіда, що віддаляє його від реального апокаліпсису. Історія залежить від смерті у двох її проявах: смерті людини й завершеності тексту, що неодмінно пов’язує її з есхатологією. Літературознавець Френк Кермоуд [12] наголошує на тому, що апокаліпсис як форма нарративу набирає сили в тому, що передбачає сувору відповідність між початком, серединою та завершенням. Прикладом такої відповідності дослідник вважає біблійні тексти. Саме симетрія творить ілюзію смислу, надає сенс людському існуванню.

Нищівні наслідки поступу техногенної цивілізації, що охопили Землю на зламі тисячоліть, констатують богозалишеність, самотність індивідуума, безсилою завадити неминучій катастрофі. Загострення екологічної кризи, економічна нестабільність, стрімкий розвиток технологій (у тому числі й зброї масового знищення), превалювання інтересів “сильних світу цього” над загальнолюдськими стають базисом для формування *соціально-історичного* потрактування апокаліпсису. Оксана Заїковська звертає увагу на те, що “згідно з соціально-історичною інтерпретацією, гріхи трактуються як соціально-історичні помилки людства, і в межах реальності відбувається розплата окремих індивідів” [3, с. 58]. Цю думку можемо поширити, відзначивши, що існує цілий ряд науковців, соціологів, філософів (серед них Освальд Шпенглер, Френсіс Фукуяма, Семюель

Хантінгтон та ін.), які десакралізують апокаліпсис і використовують кінцесвітню риторичку як засіб передбачення, пророцтво неминучого фіналу для певного соціального прошарку, культурного угруповання, виду мистецтва або ж і людства загалом.

Ідею неминучого знищення людства внаслідок різноманітних історико-соціальних катастроф покладено в основу низки сучасних текстів “масової” літератури. Відзначимо, що часто автори таких “апокаліптичних” творів мають на меті досягнення комерційного успіху шляхом задоволення інтересів широкого кола читачів. Російський психолог Олександр Сосланд вважає, що підґрунтя такої зацікавленості коріниться в підсвідомому бажанні кожного пережити страх перед смертю, викликаний вищою мірою есхатологічного напруження. Цим пояснюється той факт, що засоби масової інформації, кінематографісти, художники, письменники акцентують увагу на різному роду катастрофах, катаклізмах, руйнуваннях, завдяки чому отримують високі рейтинги та гонорари. Науковець називає такі твори параапокаліптичними (або ж есхатологічно зорієнтованими) та виділяє два їх різновиди: футуристичні (передбачення кінця світу) та вже усталені (констатація апокаліпсису як катастрофи, що вже відбулася) [8]. Однак, обидва різновиди параапокаліптик мають спільне підґрунтя, а саме: задоволення садистсько-деструктивних бажань автора. Сосланд переконує, що апокаліптичний дискурс стає надпривабливим саме завдяки легітимізації деструктивних схильностей, адже зображення навіть найвищої міри жорстокості може бути виправдане апокаліптичним контекстом.

В українському “масовому” романі кінця ХХ – початку ХХІ ст. апокаліптична проблематика набирає особливої популярності. Варто відзначити, що окрім прагнення привернути увагу якомога більшої читацької аудиторії, використовуючи кінцесвітні образи або мотиви, українські автори часто переслідують і дидактичні цілі, залучаючи широке коло читачів до інтелектуального осмислення минулого та майбутнього української держави і нації. Наприклад, роман Юрія Щербака “Час смертохристів” (перша книга трилогії, що стала лауреатом Шевченківської премії 2014 року) – гострополітичний трилер, де за авантюрним сюжетом і фантастичною оповіддю криється тривога за долю України, що стоїть на краю апокаліптичної прірви. Автор художньо прогнозує майбутнє України, створює викривальний портрет сьогодення, сповнений критикою українського суспільно-політичного ладу, звертається до внутрішнього відчуття свідомості й національної гідності кожного читача з єдиною

метою – акцентувати увагу на регресивних занепадницьких процесах у суспільстві, на необхідності постійного контролю й глибокого аналізу будь-яких політичних рішень. Письменник закликає українців не бути сірою масою, “останніми українцями”, а нарешті відчутти себе “першими” і спрямувати націю на шлях змін і боротьби за свою свободу і незалежність.

У науці також існує поняття *психологічного апокаліпсису*, закоріненого “у факті кінця індивідуального існування особи і в спостереженнях за плином речей” [1, с. 36]. Психологічний апокаліпсис, пов'язаний з категоріями “концепція дійсності” та “концепція людини”, стає змістовою тенденцією постмодерної літератури, зокрема активно розробляється сучасним українським письменством. Тут кінцевітні переживання закодовані у порухах свідомості (підсвідомості) наратора та обмежені виміром тексту автора-деміурга. Такий різновид апокаліптичного бачення є виключно суб'єктивним, “приватним”, зверненим до глибин світовідчуття реципієнта, саме тому не має чітко визначених витоків і меж, адже здатен охопити та художньо виразити кожен “злам” мінливої людської екзистенції.

Україна наприкінці ХХ ст. опиняється саме у тому “моменті травми”, що став потужним поштовхом для багаточисельних наукових розмислів і мистецьких рефлексій, дав початок відліку нового, постмодерного етапу в історії української літератури.

Розпад СРСР і пов'язані з цією, безумовно, травматичною подією занепад інфраструктур, економічна нестабільність, безробіття, розквіт бандитизму та тіньової влади не лише ускладнили шлях становлення самостійної України, а й стали підґрунтям для формування перехідного типу свідомості, де прагнення до позитивних змін контрастує з безрадісними життєвими реаліями. Страх перед глобальними змінами, ослаблення волі та прагнення діяти самостійно заради власного добробуту, безпорадність в умовах реальної конкуренції, перекладання особистих проблем на владу, звичка вважати пріоритетними інтереси класу, спільноти, а не окремої особи та ін. – риси, притаманні пострадянській масовій свідомості українців, що у комплексі спричинили до високого рівня негативної напруги в суспільстві, котре частково не було готове жити поза тоталітарною системою, де кожен має нести особисту відповідальність за право мати свободу. Тотальний песимізм, відчуття фрустрації та страх перед невизначеністю майбутнього панують у настроях українського суспільства початку 90-х років і, безумовно, знаходять відгук у мистецькому середовищі, зокрема творчо інтерпретуються письменниками у романній прозі.

Яскравим прикладом втілення пострадянського травматичного досвіду у художньому тексті став роман Олеся Ульяненка “Сталінка” – талановито створений страхітливий літературний вимір, травмований, зіпсутий, конаючий в апокаліптичній агонії. Автор постає перед читачем “в образі зневіреного аскета-пророка, котрий зневажив життя, пізнавши людину, її природу як суспільний гріх” [4, с. 171]. У “Сталінці” зображено пік кінцесвітньої руйнації, спричиненої глобальною втратою духовності, морально-етичним виродженням суспільства, закономірним наслідком якого стає деградація соціальної спільноти до рівня звіриної зграї. Основою світу роману стають злочинність, вбивства та фізичні знущання, сексуальні збочення, фізичні й психічні хвороби, страх смерті, байдужість до ближнього, відчуття приреченості та ін. Апокаліптичні візії сповнюють художнє тло роману, виявляючи себе на різних рівнях (сюжетно-композиційному, образному, ідейному), тому передчуття занепаду морально виродженого суспільства присутнє й у гнітючих урбаністичних пейзажах, й у тому “стилі” життя, який обрали для себе мешканці Сталінки, і в душах героїв твору.

Першопричиною, своєрідним каталізатором реакції суспільного розпаду у тексті роману є історична спадщина радянських часів, а саме деструктивні принципи періоду “сталінщини”, що залишили негативний відбиток у свідомості та внесли корективи до світоглядної парадигми українця як за часів правління “вождя народів”, так і на початку 90-х років ХХ ст. Як наслідок, ментальні травми, отримані українством протягом минулого століття, деформують комплекс духовних орієнтирів нащадків на десятиліття вперед.

Ще одним болючим шрамом на тілі України кінця ХХ ст. постає аварія на ЧАЕС, відгомін якої чуємо й сьогодні. Тамара Гундорова у книзі “Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн” [2] пов’язує бурхливий розвиток апокаліптичного компонента художнього мислення в Україні з Чорнобильською трагедією та кризовим станом, спровокованим аварією. Дослідниця відзначає, що “саме в зв’язку з Чорнобилем можна та варто говорити й про ситуацію українського постмодерну. Зрештою, для відомих філософів постмодернізму – від Деріда до Бодріяра – постмодерн асоціюється з ядерною епохою – ситуацією кінця світу. Можливість чи неможливість атомного вибуху означає, відповідно, не лише кінець існування людини, але символізує кінцевий зміст самого буття. <...>. Іншими словами, саме кінцесвітня

філософія й атомний катастрофізм стають тими ідеологемами, які продукують постмодерну свідомість. Однак було би перебільшенням повністю ідентифікувати постмодерн із есхатологічним станом. Межова ситуація виживання і людини, і культури уможлиблює буття постмодерну як іронічної свідомості” [2, с. 12].

Ну думку дослідниці, Чорнобиль стає “моментом неповернення” для українського художнього слова, глобальною духовною порожнею, котру не здатна заповнити жодна реалістична оповідь. Саме тому на рубежі віків, у час найінтенсивнішого апокаліптичного напруження, тривоги, страху набирає обертів нова українська постмодерністська література.

У “Щоденному жезлі” Євгена Пашковського 26 квітня 1986 року стає своєрідною точкою, в якій зійшлися “час до” та “час після”. На думку Алли Соколової, “чорнобильське буття стає центральною метафорою “скону нашого віку”. Весь художній світ твору пронизаний трагічним пафосом апокаліптичного завершення постчорнобильської епохи” [6, с. 57]. Письменник констатує, що “гама-відчай” докорінно змінив буття всього світу, “апофеоз комунгробіля” створив нову дійсність і новий час, минуле ж залишилось без відповідей. Шукає їх оповідач в глибинах своєї пам’яті, повертаючись у дитинство, аналізуючи історичний спадок свого народу й те, що стало з нацією після чорнобильського лиха.

Автор обурений безкарністю винуватців трагедії, що переконали мільйони в безпечності “мирного атому”, а згодом цілу націю залишили конати під радіоактивним сонцем. Вони є серед радянського керівництва і поза ним – це “погіршений зір” Європи в цій ситуації, завдяки чому український народ змушений “труїти пацюччя бульйоном з кісток, молоко пити наперстками, рятуватися клізмами, відрами хлистати зелений чай, боятися перепадів настрою і пов’язаного з цим алкоголізму, знаркочення, суїциду, обминати сонячні пляжі, щоранку слухати, на скільки поменшало в крові клітин-кілерів, що мали б знищувати мутаційні клітини, не дивитися в дзеркало, не думати про щитовидну, не дихати на повні легені <...>” [5, с. 50–51]. Потрясіння, спричинене однією з найстрашніших катастроф ХХ ст., стало потужним поштовхом до посилення деградаційних процесів в українському суспільстві. Особливої актуальності проблема набирає в духовній сфері, що, на думку Пашковського, незворотно дистанціюється від традиційно усталеної морально-етичної парадигми українця. Окрім того, аварія в Чорнобилі залишила на тілі нації довічне тавро смерті, закарбувала згадку про неминучість кінця існування кожного.

Говорячи про види та особливості відтворення кінцевітніх ситуацій у літературі кінця ХХ ст., Тамара Гундорова пропонує розглянути пласт посткарнавальної прози (що найбільшою мірою несе в собі апокаліптичний код) у межах двох напрямків: риторичного апокаліпсису та віртуального апокаліпсису.

Науковець відзначає, що характерними ознаками текстів, які належать до *риторичного апокаліпсису*, стають структурованість та формальність: “Ця своєрідна морфологічність тексту (від грецького *morphe* – форма) означає матеріалізацію формальних мікроструктур, які повторюються і стають базовими в процесі образотворення та при побудові наративної структури твору. В текстах українських авторів-постмодерністів в основі такої риторичної структури часто лежить топографічний або ідеографічний образ” [2, с. 97]. Такі апокаліптичні тексти, в основі котрих лежить вже навіть не цитата, а особлива топограма, стають своєрідною візією судного дня та пошуку можливого спасіння. Тамара Гундорова говорить, що такий тип постмодернізму (риторичний апокаліпсис) за рахунок своєї плинності, фрагментарності, постійної рекомбінації елементів, повсякчас віддаляє момент кінця (смерті). Дія вислизає, частини тексту розбудовуються на риторичних повторах і реконструкціях, і таким чином *притримують* час, що нестримно схиляється до останнього рубежу. “Апокаліптичність такого постмодернізму полягає в обігуванні “вже сказаного”, в переписуванні текстів минулого, навіть у самій стилізації нестильового” [2, с. 101].

Виразниками риторичного апокаліпсису як течії українського постмодерну науковець бачить Тараса Прохаська, Юрія Андруховича, Юрія Іздрика, Володимира Єшкілева, Юрія Винничука.

Віртуальний апокаліпсис головним чином пов’язаний із ранньою творчістю Юрія Іздрика (“Воцек” (1996 – 1997), “Острів КРК” (1994), “Подвійний Леон” (2000)).

Провідною ідеєю цих текстів є руйнація свідомості головного героя, членування, розпорошення себе самого в снах та спогадах. Наприклад, домінуючим елементом світобудови, концептуальною основою сприйняття та відображення дійсності у “Воцеку” є апокаліптичність. Однак тут апокаліпсис – це не Страшний суд та велике пророцтво, а процес, що підпорядковує собі свідомість героя та призводить до повної деконструкції літературного виміру. У романі наратор розщеплюється на Я, Ти, Той (він), внутрішній світ героя безупинно деформується та метаморфує, а цілісність зовнішнього світу вже не є аксіомою.

Гундорова добачає у творі “фіксацію подолання межі тілесності”, бо герой знаходиться далеко від свого слабкого, беспорядного, знищеного болем тіла. Нагомість свідомість жива, розум пульсує й шукає своє місце в лабіринтах снів і марень. Так Іздрик творить своєрідну постмодерну *віртуальну реальність*, “адже дійсність безваріантна, а сни дають простір свободи та фантазії” [2, с. 106].

Безкінечне перетворення, деконструкція власного “Я” заради втечі від самоїдства, знищення себе самого заради спасіння – ось змістові топоси цього напрямку постмодерну. Вагомого значення набуває й мова творів, котра, будучи не в змозі передати події та стани адекватно, перетворюється на своєрідне символічно-ієрогліфічне письмо: “Слова, що виражають сплутані й химерні думки, самі стають мутантами, втрачають свої значення. Слова виявляються мешканцями якогось іншого, паралельного світу. Недоступність сенсу слів, втрата значення слів або ж безмежність щоразу нового звучання – ось що стає основою абсолютної некоммунікабельності” [2, с. 110].

Апокаліпсис у “Воццеку” десакралізується, втрачає сенс, знищує і зовнішню симульовану оболонку, і внутрішній мікрокосм (душу). Щоправда, герой часто звертається до Господа (молиться, благає про допомогу, звільнення, божественне провидіння), однак залишається не почувим, адже у віртуальному просторі Воццека немає Бога, а існує лише він один – самотній і байдужий до всього людського. Лідія Стефанівська зауважує, що у романі відчувається песимізм з причин усвідомлення кризи цивілізації, спричиненої нівеляцією усталених ієрархій цінностей, що веде людство до катастрофи, тому що “ідея людини була поставлена над ідеєю Бога, через що цінностям забракло трансценденції – тому світ візуальний є світом удаваним, прикриттям хаосу” [7, с. 190]. Герой констатує занепад людства, збайдужілого до колись найсвятіших речей (недарма для Воццека-батька смерть сина і дружини стає найкращим і єдиним шляхом порятунку родини від лихого, жорстокого світу), бачить навколо одне велике і неподільне Ніщо, основою його, як і світу загалом, є пустка. Ця думка лише утверджує відчуття фальшованості, гри, якими сповнений реальний вимір. Тому він робить свій вибір – назавжди покинути межі “нашого-вашого” часу і простору. Роксана Харчук наголошує, що “головною рисою Воццека є його егоїзм, а центральною проблемою, як здається, – проблема віри. Історія його хвороби, його діагноз, як впливає із роману, стали наслідком егоїзму й нігілізму, а також його надвразливості. Можна

припустити, що Ю. Іздрик на прикладі Воццека показав, як індивідуалізм, який був основною цінністю для екзистенціалістів і модерністів, перероджується в егоїзм і нігілізм, а свобода волі, що відкидає волю Богу, ототожнюється з агеїзмом” [10, с. 161]. Воццек усіяко підкреслює, що обридлий йому ворожий світ урятувати неможливо, адже більшість його мешканців ведуть “загальноприйнятний” спосіб життя, навіть не усвідомлюють те, наскільки жалюгідні цінності сповідують. Крайній нігілізм наратора стає джерелом його хвороби, але саме хвороба дарує Воццеку шанс на спасіння, дає шанс у плетиві марень і саморефлексій віднайти віру в людину, життя, Бога.

На особливу увагу в контексті розмови про постмодерне апокаліптичне візіонерство заслуговують і письменники-неотрадиціоналісти, творчий доробок яких можна співвіднести з ідеєю *метафізичного апокаліпсису* (романи Євгена Пашковського, Степана Процюка, Миколи Закусила та ін.).

Наприклад, Пашковський у романі “Щоденний жезл” висловлює протилежну до світу симулякрів та віртуалізації позицію, пропонуючи власний шлях виходу з усесвітньої морально-етичної кризи. Тамара Гундорова зауважує: “Опонуючи риторичній грі авторів-постмодерністів, письменник, мисливець за останніми сенсами, прагне відродити автентичність українського культурного простору, відкриваючи його, як рану на карті Європи. Пашковський в особливий спосіб поєднує модерністські та постмодерністські ідеї” [2, с. 152].

Для таких текстів першорядними рисами є акцентуація на необхідності суворого дотримання суспільством морально-етичних норм, високий рівень есхатологічного напруження, констатація тотального гріхопадіння та заклик до відновлення традиційної для нації ієрархії цінностей, відкидання постмодерністського сприйняття апокаліпсису як гри, іронічної форми.

Спіраючись на досвід вітчизняних та закордонних дослідників апокаліптичного дискурсу, пропонуємо власну характеристику типів кінцесвітнього візіонерства, котрі ми добачаємо в межах постмодерного періоду українського роману:

1. *Апокаліпсис у постмодерністському романі*. Тісно пов'язаний з основоположними категоріями постмодернізму (гра, іронія, риторика, інтертекст), підсилений низкою повторень, стилізацій та симуляцій, апокаліпсис індивідуалізується, віртуалізується й стає інструментом гри автора-деміурга, котрий конструює власний світ-текст, насичений

образами-симулякрами, словами-мутантами та сюжетами-лабіринтами, приречений на існування за крок до загибелі. Зазвичай наявні у тексті алюзії та ремінісценції, пов'язані з біблійними джерелами, інтерпретації ідеї власної втрати й пошуку Бога, притаманні світогляду інтелектуала-постмодерніста, та інші прояви “великого релігійного наративу”, однак, не надають роману есхатологічної напруги, а формують психо(пато)логічний простір означеного типу кінцесвітнього світовідчуття.

2. *Апокаліпсис у немодерністському романі.* Сучасний світ відображено як втрачену реальність, еру катастрофізму, спричиненого втратою Бога й тотальним нехтуванням його заповідей, поглинутих виміром штучно створених “кодів” та “симулякрів”. Хаос, розгубленість та біль, історична несправедливість та констатація комплексу меншовартості нації підштовхують письменника-неомодерніста до насиченої викривальним пророчим пафосом кінцесвітньої риторики. Глибинний символізм, суб'єктивність і міфологізація, художня інтерпретація категорії гріха, а також пошук шляхів “зцілення людства” від пошесті бездуховності й морального зuboжіння стають домінантами метафізичного апокаліпсису, представленого у немодерністському романі.

3. *Апокаліпсис у “масовому” романі.* Есхатологічні настрої мають свій вияв на різних рівнях сучасної масової свідомості. Як наслідок, кінцесвітні страхи стають універсальним мотивом для літературної творчості різної стилістики. Апокаліпсис у “масовому” романі передусім варто сприймати як популярний, а отже й комерційно успішний сюжет, що має трирівневу структуру (занепад-кінець-відродження; криза-покарання-відплата та ін.), зорієнтовану на щасливий фінал. Такі тексти покликані, здебільшого, виконувати розважальну функцію, закодовану в моменті насолоди звільнення читача від есхатологічної напруги, хоча й не позбавлені моралізаторства. Запозичені з поетики казки превалювання зовнішньої дії над внутрішньою, провідна роль опозиції Добро-Зло, гіперболізація чеснот центрального персонажа та наявність мотиву героїчного порятунку стають провідними рисами апокаліптичного “масового” роману.

Варто відзначити, що ця та інші спроби класифікації апокаліптичної складової в українському романі кінця ХХ – початку ХХІ століття є умовними, адже не виключеним є побутування кількох кінцесвітніх інтерпретацій у межах одного тексту, що лише додає останньому художньої вартісності та читацької привабливості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апокаліпсис // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 36 – 38.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
3. Заїковська О. Проблематика апокаліпсису у творчості канадського письменника Дугласа Коупленда / О. М. Заїковська // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 16. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 56 – 62.
4. Зборовська Н. Містична безодня у прозі Олеса Ульяненка / Ніла Зборовська, Марія Ільницька // Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків / Ніла Зборовська. – Львів : Літопис, 1999. – С. 160 – 178.
5. Пашковський Є. Щоденний жезл : Роман-есеї / Євген Пашковський. – ЛА “Піраміда”, 2011. – 424 с.
6. Соколова А. Метафізичний код творчості Євгена Пашковського: авторська інтерпретація апокаліптичних візій / А. В. Соколова // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – 2008. – Вип. 24. – С. 55 – 59.
7. Стефанівська Л. Післямова / Лідія Стефанівська // Іздрик. Воццек & Воццекургія : [роман]. – Львів : Кальварія, 2002. – С. 178–199.
8. Сосланд А. Удовольствие от апокалипсиса [Електронний ресурс] / А. Сосланд // Режим доступу до документа : http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_3/07.htm. (20.12.2014).
9. Тернова. Т. Сейчас намного позже, чем нам кажется / Татьяна Тернова // Подъем. – 2007. – № 6. – С. 141–153.
10. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с. (Альма-матер).
11. Heffernan T. Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism, and the Twentieth-Century Novel / Teresa Heffernan. – Toronto : University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 2008. – 224 pp.
12. Kermode F. The Sense of an Ending: studies in the theory of fiction / Frank Kermode. – New York : Oxford University Press, 1967; 2nd edition 2000. – 206 pp.