

## **ФРАГМЕНТАРНИЙ ХАРАКТЕР ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ Ю. АНДРУХОВИЧА)**

Фрагментарний характер постмодерністського тексту є однією з його головних ознак. На це звертали увагу як українські, так і зарубіжні дослідники постструктуралізму та постмодернізму.

Ж Бодрійяр, наприклад, називає постмодернізм „станом після оргії” [цит. за: 5, с. 36], при цьому він зазначає, що „постмодернізм дає одночасно і більше і менше надії” [там само]. Стриманий щодо узагальнень, у сумніві щодо власної цілісності, постмодернізм бачить світ більш хаотичним, ніж будь-коли комусь уявлялося, та, відкидаючи модерністську діалектику й беручи до уваги і перспективу, і глибину, засуджує себе до випадковості, непередбачуваності безпосереднього досвіду.

Ще один теоретик постмодернізму Д. Фоккема серед головних ознак постмодерністського світосприйняття називає заперечення можливості існування будь-якої ієрархії. Відповідно відчуття світу, як хаосу, реалізується на композиційному рівні постмодерністського тексту у вигляді намагань відтворити хаос життя штучно організованим хаосом принципово фрагментарної оповіді.

Для утвердження та осмислення фрагментарності як характерної риси постмодернізму загалом та постмодерністського тексту зокрема варто звернутися до тверджень Ж.-Ф. Ліотара. За Ж.-Ф. Ліотаром, суть постмодернізму виявляється передусім у „недовірі до мета-оповідей”, тобто до тих систем, які людина традиційно використовувала для розуміння та усвідомлення свого „буття-у-світі”. Останнє, у свою чергу, спричиняє формування „фрагментарного досвіду” постмодерністської особистості, для якої реальними є тільки уривчастість та еkleктизм, а будь-яке раціональне обґрунтування історичного, міфологічного чи психологічного плану є хибним, штучним та оманливим (І. Ільїн). Саме тому фрагменти – це єдина форма, якій довіряють постмодерністи.

Навіть цих кількох тез, наведених вище, цілком достатньо, на нашу думку, для підтвердження тези про те, що фрагментарність є характерною особливістю постмодерністського тексту.

Окрім цього, ми схильні вважати, що далеко не останню роль у створенні текстової фрагментарності відіграє іронія. Адже, згідно з думкою А. Вайлда, однією з найголовніших ознак постмодернізму є специфічна форма „корегуючої іронії” по відношенню до всіх проявів буття. А оскільки постмодернізм тяжіє до множинності й рівнозначності як до норми літературної репрезентації, то іронія стає у цьому контексті „оптимальною маскою, що

приховує різні сутності <...> уникаючи водночас того, що в добрі старі часи називали істиною або щирістю” [4, с. 25].

Доречним та необхідним, на нашу думку, є не просто дослідження фрагментарності та іронії як важливих характеристик постмодерністського тексту, а й особливостей впливу згаданих категорій на онтологічний модус постмодерністських текстових стратегій. Тому ми робимо припущення стосовно того, що своєрідна текстова організація постмодерністського твору впливає на його онтологічний характер.

**Метою** цієї статті є, по-перше, дослідження фрагментарного характеру постмодерністського тексту та прийомів, спрямованих на досягнення фрагментарної текстової організації, по-друге, виявлення зв'язків між фрагментарністю тексту та його іронічною настановою і, по-третє, доведення висунутого вище припущення щодо впливу фрагментарності та іронії на онтологію постмодерністських текстових стратегій.

Перед тим, як ми звернемося до аналізу структурних особливостей текстів Ю. Андруховича, необхідним є, на нашу думку, з'ясувати „природу” зв'язків фрагментарності з іронічним модусом постмодерністських текстів. Це доцільно здійснити шляхом звернення до робіт теоретиків постмодернізму та постструктуралізму, наприклад, Ж. Дерріда, Д. Фоккеми, Ж. Баландьє, М. Фуко та ін.

Постмодерністське бачення світу як хаосу, позбавленого будь-якої ієрархічності, було обґрунтованим у книзі Ж. Баландьє „Безлад: Похвальне слово рухові”. У світі мінливості, на думку Ж. Баландьє, є неможливим опертя на свідоцтва, оскільки всі царини світу стали умовними, а цінності – відносними. Саме тому сучасна людина повинна погодитись з існуванням „скороченої істини” (Дж. Ватімо), у якій розмежування істини та вимислу втрачає свою чіткість. Як наслідок – істина розпалась і втратила свою цілісність. А безлад і роздрібнення роблять її неминуче плюралістичною.

На нашу думку, вже сам факт існування так званої „скороченої істини” підкреслює іронічність постмодерністського дискурсу. Іронічність даної ситуації криється в роздрібненні істини, що є наслідком специфічного світобачення постмодерністів, в основі якого – свідоме руйнування усіх існуючих правил, авторитетів та цінностей.

„Роздрібнену істину” такі дослідники, як Е. Сейд, Р. Флорес та Р. Сальдивар (повторюючи аргументи Ф. Ніцше про відносність будь-якої істини) намагаються замінити поняттям авторитету, а саме – „авторитету письма” чи „авторитету тексту”. У даному контексті теоретики постструктуралізму мають на увазі текст, не співвіднесений з дійсністю, „авторитет” якого обґрунтовується виключно інтертекстуально, тобто внаслідок авторитету інших текстів.

„Інформація, яка поглинається текстом, – на думку Ф. Штейнбука, – цим же текстом розгортається у наратив, сюжет, мотив, ідею <...> і, врешті-решт, у сам текст, якщо зважати на одну з фундаментальних рис постмодерністської

поетики – себто на інтертекстуальність” [6, с. 270]. Тому для постмодерністської літератури, згідно з міркуваннями літературознавця, зовнішнім світом є „власний світ літератури, з якого вона здобуває все необхідне для свого подальшого функціонування” [там само].

З огляду на зазначене вище, варто згадати ім'я ще одного авторитетного дослідника постмодернізму Ж. Дерріда, для якого „ніщо не існує поза текстом”. Відповідно індивід знаходиться всередині тексту, тому і весь світ сприймається як суцільний текст. Цілком зрозумілим нам здається те, що враховуючи подібні міркування, ми говоримо про концепцію „світу як тексту”.

Саме крізь призму інтертекстуальності світ постає як суцільний текст, у якому все колись вже було сказано, а нове можливе тільки за принципом калейдоскопу: суміш певних елементів дає „нові комбінації” (І. Ільїн). Подібні сентенції знаходимо і у Р. Барта. Дослідник стверджує, що кожний текст є інтертекстом, оскільки включає в себе так чи інакше елементи попередніх дискурсивних практик. Інакше кажучи, уривки культурних кодів, фрагменти соціальних ідіом і т. п. – всі вони поглинаються текстом і у ньому ж трансформуються.

Так, інтертекстуальність ми розуміємо, як переосмислення попередніх текстів або дискурсів. Причому таке переосмислення просто не може бути неіронічним, оскільки, на думку Х. Ортеги-і-Гасета, „сучасне натхнення – незмінно іронічне <...> хоч би яким був зміст, мистецтво жартує саме по собі” [цит. за: 5, с. 4].

Наведемо кілька епізодів з романів Ю. Андруховича, більш ніж прикметних, на нашу думку, у згаданому контексті. Так, у романі „Таємниця” репрезентовано гротескну інтерпретацію раю як пляжу з голими шістдесятниками на березу Чортового озера, де відбувалися „забави старих дітей у райських садах проминання” [2, с. 456]. До того ж, ворота до раю були з виламаним замком і з написом „вхід на будову заборонений” [там само, с. 468], що є авторським іронічним переосмисленням літературного та культурного штампу про ворота до раю, на яких щось написано.

Натомість персонаж іншого роману Ю. Андруховича „Дванадцять обручів” Артур Пепа після того, як останній пережив своєрідну клінічну смерть, зі здивуванням зрозумів, що потрапив до якогось коридору із зачиненими кабінетними дверима та з безліччю прохачів, які намагалися потрапити до господаря цього світу Ілька Ільковича.

У даному випадку ми маємо ілюстрацію „принципу калейдоскопу”, про який йшлося вище, автор піддав деконструкції відомі штампи, певні релігійні уявлення, які є продуктами попередніх дискурсів. Причому подібне „переосмислення” є нічим іншим, як пародією на уявлення про потойбічний світ. Якщо ж взяти до уваги те, що пародію покладено в основу гіпертекстуальності, то слушними є міркування І. Ільїна про зв'язок пародії з комедійною грою значень на безкінечному полі інтертекстуальності (І. Ільїн).

Зрештою, ми виявили, що підґрунтям фрагментарності постмодерністського тексту є його інтертекстуальність. Невипадково ж Б. Моррисет назвав постмодерністську літературу „цитатною”, маючи на увазі те, що для постмодернізму характерним є „цитатне мислення” (постійне відсилання до попередніх артефактів мистецтва, алюзії, пародії та ін.). Інтертекстуальність, у свою чергу, у постмодерністських творах має підкреслено іронічний кшталт, оскільки переосмислення інших текстів відбувається шляхом їхнього пародіювання, що передбачає комедійну гру зі значеннями. Тому цілком закономірним, на нашу думку, є те, що фрагментарність або дискретність постмодерністських текстів обумовлена не просто інтертекстуальністю, а її комедійно-іронічною настановою.

Продовжуючи дослідження фрагментарності постмодерністського тексту у зв'язку з його іронічним модусом, слід наголосити на тому, що ми розуміємо іронію як спосіб філософування. Інакше кажучи, ми свідомо уникаємо визначення іронії як суто риторичної фігури, здатної виконувати лише оцінну функцію. Ми беремо до уваги світоглядну функцію іронії, що полягає у можливості бачити у ній головний принцип світобудови, за допомогою якого можна пояснити численні неузгоджені та нелогічні елементи і процеси довколишньої дійсності, що не піддаються аналізу людською свідомістю. Саме у такому контексті іронія стає містком між специфічним світовідчуттям індивіду і його творчою практикою, важливим компонентом психології творчості.

Оскільки іронічність є, на думку В. Буса, „зрештою, все-таки питанням автора” [цит. за: 5, с. 40], звернемося до особливостей структурування постмодерністських текстів у контексті „авторських втручань”, тим більше, що „письмовий текст, попри його об'єктивну відчуженість від моменту продукування, продовжує нести у собі <...> голос того, хто має відношення до його творення” [6, с. 119 – 120].

Простежимо характер авторських втручань та їх вплив на структурування тексту на прикладі романів Ю. Андруховича. Так, у романі „Дванадцять обручів” вже від початку розповіді ми натрапляємо на рядки авторських коментарів стосовно структури свого твору. Автор сповіщає нас про те, що „тепер настає пора явити їх усіх” [1, с. 26], тобто героїв. Цей епізод свого роману автор вирішує назвати як „Прихід героїв” (мовляв, в одній з відомих йому книжок це місце значиться саме так), іронічно зауважуючи при цьому, що він має сумніви стосовно того, що „чи таких уже й героїв. І чи такий вже це прихід” [там само].

Далі автор пропонує „з висоти пташиного лету побачити залізничну станційку в горах” [там само], опис якої супроводжується припущеннями щодо обов'язкових атрибутів загубленої у горах станційки. Наприклад, автором зазначається, що „мусить бути тріснутий вітраж із насичено-синіми декадентськими ірисами” [там само] та „рельєфні серп і молот над дверима з

перону до почекальні і напівврізана реклама „Слухайся своєї спраги” де-небудь” [там само, с. 27].

Запропонований автором інтер’єр, корелює із подальшими описами персонажів, прихід яких має відбутися. До того ж характер взаємодії простору з персонажами є підкреслено іронічним. Бо ж якою ще повинна бути загублена у горах станційка, якщо туди прибувають такі особи, як незграбна пані Рома Воронич, підвержений зловживанню алкоголем її чоловік Артур Пепа, його падчериця Коломея, яка носить занадто короткі спідниці, або, наприклад, Ліля та Марлена, одна з яких є фарбованою набіло брюнеткою, а інша – фарбованою начорно блондинкою.

Ці приклади підтверджують те, що автор під час розгортання дії, постійно намагається прокоментувати ті чи інші епізоди, порушуючи у такий спосіб послідовне розгортання сюжету. Причому подібні авторські зауваження спрямовані на іронічне осмислення буттєвих характеристик персонажів. Такі коментарі можна пояснити ще й тим, що автор змушений розтлумачувати кожен зі своїх задумів для того, щоб уникнути можливого „комунікативного провалу”, тобто загрози непорозуміння із читачем.

З приводу цього варто ще зазначити, що у постмодерністському творі художній простір розширюється за рахунок „мета-тексту”, тобто всіх тих конотацій, які додає читач до денотативного значення слів у тексті. Ці конотації, що народжуються в уяві читача, формуються культурними конвенціями свого часу. У літературі постмодернізму, за К. Мамгренем, автор зазіхає на цю читацьку прерогативу, вводячи „мета-текстуальний коментар” у твір, активно „нав’язуючи” читачеві свою інтерпретацію.

Натомість Р. Семків, вбачає причини авторських коментарів у тому, що автор „розігрує” текст разом з читачем, „іронізуючи, він творить іронічно, запрошуючи робити те саме і читача” [5, с. 98].

Проте вплив персони автора на структурування тексту не обмежується лише коментарями. Автор, переступаючи межу свого „авторства”, сам стає діючим персонажем свого ж твору, ховаючись під маскою. К. Мамгрен в одній зі своїх монографій, що вийшла друком 1985 року, обґрунтував термін авторської маски і запропонував вважати її головним елементом організації текстових структур у творах постмодерністів.

Прикметним у цьому контексті є епізод з роману „Дванадцять обручів”, де Илько Илькович, з яким зустрічається інший персонаж роману – Артур Пепа, ідентифікує себе як „автор[а] <...> чи принаймні власник[а] авторських прав” [1, с. 237]. Ця заява таємничого Илька Ильковича невдовзі підкріплюється діями, коли настає час „приєднатись до дійства <...> тобто стати богом із машини” [там само] і звільнити Пепу від коронарного спазму.

У такий спосіб автор втручається у перебіг подій роману, „розриваючи”, тканину твору. При цьому автор демонструє процес текстотворення, наголошуючи на власних можливостях змінювати сюжетну лінію твору, рекомбінувати його складові елементи.

Наведений приклад ілюструє постмодерністську техніку письма, побудовану на демонстрації самого процесу текстотворення. Згідно з точкою зору Д. Лоджа, це повністю спантеличує читача, бо автор стає на один рівень з вигаданими персонажами, а це означає, що піддається сумніву реальність існування автора і, внаслідок його втручання, цілісність тексту.

У даному контексті варто звернутися до онтологічної характеристики існування персонажів у фрагментарному тексті. Заслуговує на увагу те, що авторська маска не тільки руйнує цілісність текстової структури постмодерністського твору, а й детермінує буття персонажів.

Оскільки маска замінює реальність на ірреальність, нашаровуючи, так би мовити, різні можливі варіанти на дійсність, то це призводить, на нашу думку, до аморфності персонажів. Йдеться про те, що тіла персонажів постмодерністського тексту – аморфні. Автор легко трансформує їх, оскільки „вони для нього самого є лише умовними моделями” [5, с. 112].

У цьому аспекті показовими є метаморфози з Ильком Ильковичем, який виступає у романі „Дванадцять обручів” певною субстанцією, що має велику кількість варіантів своєї сутності. Комсюк, бультер’єр, відмінник, маньякуватий винахідник, ліліпут-циркач, старосвітська дама і т. п. – ось неповний перелік його масок або можливих варіантів його зовнішності. Не менш „аморфним” персонажем є Цумбруннен, що перетворюється після смерті на ефемерну істоту. Егон Альт, журналіст з роману Ю. Андруховича „Таємниця”, теж є певним „аморфним” персонажем, адже підтверджень щодо його існування немає.

Тут не можна не звернутися до проблеми деперсоналізації як анігіляції принципу суб’єктивності, що знаходить своє безпосереднє вираження у концепті „смерті суб’єкту” (Р. Барт). Проблему нівеляції культу індивідуальності досліджувала також К. Брук-Ровз; вона дійшла висновку про те, що суб’єкт у філософському постмодерні невідомо зображується як щось таке, що спонтанно змінюється, нагадує собою образ на піску.

Фрагментарність у романах Ю. Андруховича не просто спостерігається на композиційному, сюжетному і онтологічному рівнях, а навіть унаочнюється у доволі своєрідний спосіб.

Так, Илько Илькович – герой роману „Дванадцять обручів”, має апаратну з безліччю моніторів, на яких відображаються фрагменти подій, що траплялися з героями роману. Ймовірно, саме у такий спосіб підкреслюється штучність створення постмодерністами фрагментарної композиції. Окрім цього, автор іронізує з процесу творчості, адже його творення – це довільна комбінація елементів, іронічна гра у конструювання тексту.

Таким чином, згідно з наведеними вище міркуваннями, логічним є те, що авторська маска постає важливим структуротворчим принципом постмодерністського твору. А оскільки автор є „тим медіатором, який безпосередньо чи опосередковано, через контекст, визначає іронічність / неіронічність висловлювання” [5, с. 40], надалі ми намагатимемося простежити

взаємозв'язок між іронічними інтенціями автора, який втручається у текст, та способами створення як внутрішньої, так і зовнішньої фрагментарності тексту.

Внутрішня дифузія постмодерністського твору на сюжетному рівні здійснюється, наприклад, шляхом введення у текст вставних епізодів, самостійних історій, на перший погляд не пов'язаних з основним текстом. Прикладом цього може бути вставна новела роману „Дванадцять обручів” про нехрестоматійну історію життя та смерті українського поета Б.-І. Антонича або наявність у тому ж таки романі замість епілогу „спроби автокоментаря”. У цій „спробі...” Ю. Андрухович розповідає історію створення роману та наводить зауваження щодо характерів своїх персонажів.

Ще більш промовисто підкреслюється дифузність та фрагментарність текстів шляхом введення в їхню тканину позатекстових елементів, таких, наприклад, як „цитат із дійсності”. Так, у романі „Дванадцять обручів” автор в іронічний спосіб імітує реальність, використовуючи своєрідний вид цитат із дійсності – газетні заголовки. Крикливі заголовки газет типу „Пожежники як завжди не встигли! Бензин ще подорожчає, зате гривня поїде вниз!” [1, с. 31] чи „Самогонна трагедія не навчила нічому!” [там само], які усоте прочитував Артур Пепа, є нічим іншим, як так званими „вкраденими об'єктами” (Ван ден Хевель). Постмодерністи часто вживлюють у свої твори тексти афіш, вуличні лозунги та написи на стінах чи тротуарах, газетні заголовки з метою іронічної імітації дійсності.

Якщо докладніше розглянути газетні заголовки у романі „Дванадцять обручів” цікавою виявляється специфіка їхнього застосування. На думку Р. Ніча, існує цілий ряд функцій, які виконують газетні заголовки та повідомлення у постмодерністському романі. Ми схильні вважати, що у романі „Дванадцять обручів” газетні заголовки виконують так звану функцію відтворення хаотичної дійсності, оскільки сам характер газетних повідомлень репрезентує світ, тобто дійсність, як „безупинну змінну мозаїку фрагментарних і атомарних, незвичних і водночас проминальних випадків” [3, с. 280].

Не обійшлося без газетних заголовків і в іншому романі Ю. Андруховича „Таємниця”. В одному з розділів роману розповідається про те, як автор працював випусковим у друкарні. Вельми цікавою видається гра у „перекручування” газетних заголовків. Так, замість заголовка Сталін „стояло Сралін. Або навіть не Сралін, а Старін” [2, с. 219] чи „Знищуйте грузинів” замість „Знищуйте гризунів” [там само]. Тут маємо справу з грою слів, яка спрямована на досягнення іронічного ефекту і дифузне структурування внутрішньої тканини тексту.

Отож довільна гра у текстотворення дозволяє не лише заперечувати раціональність простору всередині нього, а й розхитувати фізичні межі тексту, вміщуючи у нього додаткові елементи.

Говорячи про розхитування фізичних меж тексту, не можна оминати принципи зовнішньої фрагментації, яка може виявлятися у жанровій специфіці. Прикладом цього є жанр роману „Таємниця” (інтерв'ю), який сприяє

створенню розірваного, фрагментарного та множинного буття, що його зображує автор, адже сама форма інтерв'ю передбачає фрагментовану модель „питання – відповідь”.

У романі „Дванадцять обручів” зовнішня фрагментація здійснюється за рахунок графічних елементів: збільшення або зменшення шрифту, використання іноземних слів чи інших графічних надписів типу „ДМБ-84, ПТУ-18 <...> Анжела + Помідор = Love” [1, с. 26], які є особливими атрибутами та „слідами” „культурного дискурсу” залізничних, загублених у горах станційок, типу тієї, яку ми побачили у романі Ю. Андруховича „Дванадцять обручів”.

Подібне зовнішнє дифузне конструювання тексту є „невербаль[им] іронізуванн[ям] щодо традиційної форми літературного тексту” [5, с. 120] і виявленням функціонування постмодерністської іронії як універсального принципу письма і світобачення.

Отже, фрагментарність є однією з визначальних характеристик постмодерністського тексту. Важливим є те, що текстова фрагментарність нерозривно пов'язана з іще однією особливістю постмодернізму – іронічним модусом. Зв'язок цих двох характеристик обґрунтовується спільністю філософського підґрунтя: текстова фрагментарність пов'язана з відчуттям хаотичності світу і відповідним способом передачі подібних уявлень, а іронія стає єдиним способом вільного існування у розірваній, хаотичній дійсності. До того ж фрагментарність обумовлюється інтертекстуальністю, яка частково виявляється у іронічному переосмисленні попередніх текстів та дискурсивних практик.

Текстова фрагментарність або дифузність відбувається як у внутрішній тканині тексту, так і у зовнішній.

Внутрішня фрагментація тексту досягається шляхом використання прийому авторських втручань, а також через функціонування авторської маски. Порушення цілісності внутрішньої текстової структури відбувається ще й шляхом введення цитат із дійсності (заголовків газет, надписів на стінах і т. п.), які ілюструють іронічну гру автора у творення тексту.

Зовнішня тканина тексту піддається фрагментації внаслідок використання різноманітних позатекстових та графічних елементів, та завдяки специфічним жанровим особливостям, як, наприклад, у романі „Таємниця”.

Окрім цього, фрагментарність здійснюється не лише на структурному рівні тексту, а й на його онтологічному рівні. Буття персонажів також зазнає впливу фрагментарності, оскільки самі персонажі перебувають у хаотичному просторі.

Отже, авторська гра у текст, обґрунтована принципом постмодерністської іронії та фрагментарністю, як улюбленою формою постмодерністів, „виходить за межі власне тексту і триває поза ним” [5, с. 125].



## Література

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів: [роман] / Ю. Андрухович – К.: Критика, 2005 р. – 275 с.
2. Андрухович Ю. Таємниця: [замість роману] / Ю. Андрухович – Харків: Фоліо, 2007. – 478 с.
3. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Р. Нич; [пер. з польської О. Галета]. – Львів: Літопис, 2007. – 316 с.
4. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект: [Монографія] / Я. Поліщук – К.: Академвидав, 2008. – 304 с.
5. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків – К.: КМ Академія, 2004. – 135 с.
6. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття: [Монографія] / Ф. М. Штейнбук – К.: Педагогічна преса, 2007. – 292 с.

## Анотація

### **Г. І. Матвієнко „Фрагментарний характер постмодерністського тексту (на прикладі романів Ю. Андруховича)”**

У статті досліджується фрагментарний характер постмодерністського тексту. Зокрема проаналізовано вплив інтертекстуальності на текстову структуру. Виявлено зв'язок фрагментарності з іронічним модусом постмодерністських текстів. Згадані особливості текстової організації постмодерністських творів було проаналізовано на матеріалі романів Ю. Андруховича „Дванадцять обручів” та „Таємниця”.

Ключові слова: фрагментарність, постмодернізм, іронія, модус, пародія, гра, структура, інтертекстуальність.

## Аннотация

### **А. И. Матвиенко „Фрагментарный характер постмодернистского текста (на примере романов Ю. Андруховича)”**

В статье исследовался фрагментарный характер постмодернистского текста. Было проанализировано влияние интертекстуальности и пародии на текстовую структуру. Определена связь фрагментарности с ироническим модусом постмодернистских произведений. Исследование осуществлялось на материале романов Ю. Андруховича „Дванадцять обручів” и „Таємниця”.

Ключевые слова: фрагментарность, постмодернизм, ирония, модус, пародия, игра, структура, интертекстуальность.

### Summary

#### **A. I. Matvienco „Fragmentary character of postmodern text (on the example of Y. Andruhovich’s novels)**

The article deals with the fragmentary nature of postmodern text. The impact of intertextuality and parody to the textual structure are analyzed.

The article reveals the connection between fragmentation and the ironic modus of postmodern texts. The study was carried out on Y. Andruhovich’s novels „12 hoops” and „The Mystery”,

Key words: fragmentation, postmodernism, irony, parody, game, structure, intertextuality.