

семиотического механизма иронии лежит перераспределение, реорганизация координирующей системы, которая переформирует собственные коды, актуализирует резервы. В сознании реципиента при получении им знака иронического характера происходит первичная денотация, которая побуждает первичную коннотацию: то есть эксплицитное сообщение воспринимается в прямом смысле в пределах метакода и психико-ментального лексикода получателя сообщения. Знак встроенный в художественный контекст становится ключом для расшифровки авторского кода, так адресат выявляет имплицитный компонент иронического смысла художественного текста. Автор статьи пришла к выводу, что ироническое сообщение меняется дважды: первый раз, когда оригинальное сообщение образует противоположное значение, и второй раз – когда интерпретируется в сознании читателя, поскольку читатель является соавтором каждого текста. Также главными фигурантами в коммуникативной иронической модели определены адресанта – писателя, отсылающего закодированное сообщение, и адресата – читателя, в условиях широкого контекста дешифрирующего имплицитный смысловой уровень.

Ключевые слова: ирония, знак, код, адресант, адресат, контекст.

Summary. Tkalych I. The semiotic nature of irony. The irony is analyzed as one of the most expressive forms of semiotic nature of language. The source of semiotic processes in literature and mechanisms of the sign of irony is found. The author made a conclusion the result of evolutionary transformations of the early XXth century was the change in the aesthetic guidelines. The phenomenon of the dehumanization caused avoidance of the realistic forms, the detachment from life and engagement to the deep irony; the art is understood as only a play. It's explained by the desire to conceal the external sense of the text and at the same time reveal the depth of his the best level. I. Tkalych considers an immanent reader is at the imagination of every writer in the creative process, which has focused artistic text and also formed by a horizon of the expectations. In addition, the paper states the based semiotic mechanism irony is redistribution, reorganization coordinating system which modifies own codes, updated reserves. The original semiosis is in the mind of the recipient in obtaining his sign's ironic nature, which encourages the primary connotation. The explicit message is seen in the literal sense within metakode and the psychological, mental lexical code of recipient's message. The sign is incorporated of the artistic context. It's become as a key to decrypt copyright code, so the recipient finds the implicit component of the ironic meaning in the literary text. Thus the author concluded about two changes in the ironic message: at the first one when the original message creates the opposite sense and the second one is in the interpretation of the reader's mind. It is known the reader is co-author of the each text. The main persons of the communicative ironic model are also defined an addressee-writer and. The addressee-writer sends the coded message; and the addressee-reader, the recipient decrypts of the implicit semantic level in the broad context.

Keywords: irony, sign, code, sender, addressee, context.

УДК 82.02

Ihor NABYTOWYCZ

POSTMODERNIZM W KRAJOBRAZIE LITERATURY UKRAIŃSKIEJ LAT 1990 – POCZĄTKU 2000

In the article there is examined the period of transition in Ukrainian writing from literature of socialist realism to literature of Ukrainian independence era - the end of 80th to the beginning of 2000. There is shown influence of poetics of modernism on formation this literature that became one of the basic ones during this period.

Key words: Ukrainian literature, postmodernism, postmodernism novel

Proces rozpadu rosyjskiego imperium sowieckiego, który rozpoczął się w sferze politycznej i ekonomicznej pod koniec lat 80. XX wieku, przejawiał się w sposób najbardziej symptomatyczny przede wszystkim w kulturze i swobodzie życia intelektualnego. Literatura krajów byłego Związku Radzieckiego stała się specyficznym sejsmografem, zwiastującym zmiany i łamanie realizmu socjalistycznego, jego poetyki oraz założeń ideologicznych. Skonwencjonalizowany dyskurs socrealistyczny, który bardzo opornie poddawał się deformacji, zaczął być bezlitośnie niszczone i wyśmiewany oraz stał się obiektem gry w dyskursie postmodernistycznym, który go zastąpił.

Ukraińska literatura pod koniec lat 80. XX wieku przechodzi niezwykle złożoną transformację, kontestując kulturę minionej epoki, który to proces – należy zaznaczyć – do dziś się nie skończył. Najwyraźniejszymi cechami tej transformacji jest stopniowe przechodzenie do postkolonialnego i postmodernistycznego dyskursu, który zaczyna dominować i wypełnia stopniowo przestrzeń artystyczną, co znajduje swoje odzwierciedlenie w prozie ukraińskiej, ponieważ tendencje postmodernistyczne nabierają coraz większego tempa, a zarówno postkolonialne, jak i antykolonialne składowe odgrywają coraz ważniejszą rolę. Australijski badacz literatury ukraińskiej, Marko Pawłyszyn, podkreśla tę szczególną rolę dyskursu postkolonialnego w sztuce, a zwłaszcza w literaturze: „Odślania on przed dziełem sztuki możliwość wykorzystania starych kolonialnych mitów i grania z nimi – nie tyle przez ich zaprzeczenie czy stwierdzenie ich istnienia, ile przez wykorzystanie ich do własnych, nowych, estetycznych przedsięwzięć. Nierzadko w tym procesie zasadniczą rolę odgrywają ironia, parodia i karnawał. Oczywiście postkolonialność, opisana w ten właśnie sposób, wpisuje się w znaną nam ramę postmodernizmu” [6, c. 227]. Z kolei amerykański literaturoznawca Bohdan Rubczak kładzie nacisk na specyfikę ukraińskiego postmodernizmu, podkreślając, iż „jest to postmodernizm kultury postkolonialnej, która wciąż nie może sobie pozwolić na luksus autentycznej dekonstrukcji, ale która już potrafi się śmiać – nawet z własnej wiary w ideały” [9, c. 49]. Mówiąc o postmodernistycznych tendencjach w ukraińskiej literaturze od końca lat 80. minionego stulecia, można wykorzystać wnioski innego badacza amerykańskiego, Ivana Fizera, który zauważa: „Jeśli podsumujemy tendencje współczesne, czyli odrzucenie prymatu intelektu, hierarchii wartości, teleologii, a dalej hipostatyczność języka, rozproszenie semantyczne, przypadkowość tematyczną, grę tekstualną, powszechną ironię, i to wszystko określimy mianem postmodernizmu, to rzeczywiście poza ustanowieniem jego chronologii raczej nie uda się nam go określić inaczej” [10, c. 117].

Osobliwością sytuacji ukraińskiej literatury końca lat 80. i początku 90. było to, że w tym okresie doszło do zetknięcia i nałożenia na siebie kilku epok literackich, tradycji oraz ich obrazu w literaturoznawstwie. Chodzi mianowicie o to, że w tym samym czasie piszą i publikują pisarze już za życia uznani za „klasyków” socrealizmu, czyli za niezaprzeczone autorytety, jak również ci, którzy w literaturze pozostali nonkonformistami i swoją twórczością usiłowali przeciwstawiać się reżimowi. Obok nich pojawia się nowa generacja pisarzy, która dziś kształtuje nowe oblicze literatury ukraińskiej i o której będzie mowa poniżej. Oprócz tego w tym okresie w Ukrainie, niekiedy nawet w antagonistycznej formie (choć należy powiedzieć, że w wielu wypadkach granicę między pisarskimi strategiami trudno wyznaczyć), do literackiego i naukowego obiegu nadzwyczaj intensywnie, ogromną falą zaczynają powracać ci pisarze i ich utwory, na których w ciągu 70 lat reżimu nałożono tabu. Mowa tu również o utworach sprzed okresu sowieckiego i o pisarzach tak zwanego „rozstrzelanego odrodzenia”, zlikwidowanych i zabronionych przez komunistyczny reżim, oraz o tych poetach i prozaikach, którzy tworzyli na emigracji (poeci skupieni wokół pisma „Wisnyk”, pisarze, którzy tworzyli w okresie MURu [Ukraińskiego Ruchu Artystycznego], czy poeci grupy nowojorskiej).

Detonacja, do jakiej doszło na skutek zetknięcia się wyżej wymienionych tendencji artystycznych, pod koniec lat osiemdziesiątych wywołała swoisty rezonans artystyczny, wzmocniony ogromną energią odrodzenia narodowego w Ukrainie i ruchami społecznymi, które całkowicie odmieniły krajobraz współczesnego piśmiennictwa ukraińskiego.

Właśnie dlatego ów okres dyskursywnych zmian i transformacji we współczesnej historii ukraińskiej literatury śmiało można nazwać „epoką rujnowania wszystkich możliwych tabu”: światopoglądowych i kreujących świat, stylistycznych eksperymentów i poszukiwania nowych poetyk oraz przejścia do nowej estetyki.

W sowieckiej literaturze ukraińskiej istniał cały zbiór tematów objętych tabu. Dwa najogólniejsze tematy (zakaz wykorzystywania w utworach literackich tematów, motywów i obrazów z Pisma Świętego bez ich desakralizacji i profanacji oraz przedstawiania antagonizmów między Rosją a Ukrainą, walki Ukraińców przeciw imperialistycznemu zniewoleniu przez Rosjan) podjęła literatura emigracji ukraińskiej. Ten drugi do dziś pozostaje ważnym elementem dyskursu postkolonialnego współczesnego piśmiennictwa w Ukrainie.

Realizm socjalistyczny nałożył tabu również na pokazywanie w tekstach literackich istnienia w granicach imperium mniejszości narodowych i stosunków panujących między nimi oraz subkultur młodzieżowych i mniejszości seksualnych. Łamanie tych tabu – a na poziomie stylistycznym to rezygnacja z wielu eufemizmów językowych i wykorzystywanie leksyki nienormatywnej – stało się cechą charakterystyczną współczesnej literatury ukraińskiej. Bardzo często ukraińskie subkultury posługują się rosyjską leksyką nienormatywną, a rezonansowe i jednogłośnie brzmiące dyskursy postmodernistycznego i antykolonialnego stają się charakterystycznym dla wielu utworów współczesnego piśmiennictwa ukraińskiego.

Ważnymi cechami postmodernizmu są zwłaszcza „radykalny sceptycyzm wobec jakichkolwiek systemów objaśniających, ideologii, pojęć a nawet znaków oraz rozdzielanie ideologii i hierarchii wartości i zwrócenie uwagi na ich względność” [6, c. 227].

Powieści „Rekreacje” (1991) i „Moscoviada” (1992) Jurija Andruchowycza można nazwać zwiastunami postmoderny, pierwszymi utworami w ukraińskiej literaturze początku lat 90., które stały się swoistym kanonem, ponieważ zawierają w sobie zarodek wszystkich kolejnych postmodernistyczno-antykolonialnych działań, charakterystycznych dla wielu innych autorów.

Akcja „Moscoviady” toczy się w fikcyjnej rzeczywistości w maju 1991 roku. Główny bohater, ukraiński poeta Otto von F., syn Wilhelma, kończy studia w Instytucie Literatury w Moskwie i przygotowuje się do powrotu do domu, do Galicji. Do rzeczonożego instytutu ściągano początkujących poetów, prozaików i dramaturgów z całego imperium sowieckiego i próbowano zrobić z nich „prawdziwych” pisarzy. W ten sposób na niewielkiej zamkniętej przestrzeni łączone były wielonarodowe grupy, wywodzące się z różnych tradycjach kulturowych, niekiedy całkowicie antagonistycznych. Dlatego dla autora powieści to zamknięte środowisko pseudointeligencji staje się swoistym modelem imperium, poligonem do przedstawienia mniejszości narodowych i seksualnych oraz politycznych antagonizmów. Jurij Andruchowycz wsłuchuje się we współczesny mu dyskurs środowisk politycznych, społecznych wyżyn i dołów, a następnie odzwierciedla je na kartach powieści. Utwór jest mozaiką dyskursów (cytaty z tekstów literackich, ideologicznych *cliché*, nawet parodie Pisma Świętego), słyhać tu szum głosów metropolii, w swoisty sposób ukazują się idee i główne problemy epoki – w chwili rozpadu imperium.

Miasto w powieści Andruchowycza jest z kolei zmitologizowanym miastem ras i narodów, skupionych w sztucznej przestrzeni, współczesną Sodomą i Gomorą, nowoczesnym Babilonem.

Główny bohater, przedstawiciel ukraińskiej mniejszości w akademiku – mikrokopii rosyjskiego imperium sowieckiego – pyta w manierze postmodernistycznej o aktualne dla siebie pytanie “o święty obowiązek każdego, by iść własną drogą, bo co łączy cię z Uzbekiem za ścianą oprócz ściany? Z Uzbekiem, który wiecznie przygotowuje pilaw, a potem na jego tłusty zapach wabi niejedną głodną studentkę. I napycha ją tym pilawem... i co łączy cię z Chudajdurdyjewem, ponurym, tłustym jak eunuch... co z Turkmenem...”. Osobliwe miejsce w tej międzynarodowej hierarchii zajmuje rosyjski poeta Jeżewikin, „który wchodzi do cudzych pokoi bez pukania, bo uważa się za gospodarza całej przestrzeni – od Karpatów po Pacyfik” [1, c. 35].

Wraz z tym autor powieści w postmodernistyczno-antykolonialnej tendencji mocno ironicznie pisze o najważniejszej dla niego mniejszości narodowej, Ukraińcach, zastrzegając i do pewnego stopnia nawet hiperbolizując tragedię ich trzystuletniej kolonialnej egzystencji i prób przystosowania się do okoliczności historycznych: „w tym mieście ponoć mieszka milion Ukraińców. Czyli Moskwa to największe na świecie miasto ukraińskie. Każdy co dziesiąty mieszkaniec ma nazwisko kończące się na -enko. Ale jak ich poznać? Przecież w ciągu ostatnich trzystu lat wystarczająco upodobniliśmy się do tych surowych ludzi Północy. Czemuś zaczęli rodzić się inni Ukraińcy – świniocy, o niewyraźnych, zaokrąglonych pucatych buźkach, o bezbarwnych włosach, istniejących tylko po to, żeby wyłazić. Najwyraźniej naturalne pragnienie naszych przodków, by jak najszybciej awansować na wielkorusów, doprowadziło do pewnych mutacji adaptacyjnych”. Ukraińcom, którzy pokotem śpią na Dworcu Kijowskim w Moskwie, narrator przeciwstawia Estończyków: „Trudno mi sobie wyobrazić Estończyków, którzy w poniżeniu śpią na moskiewskich dworcach. Łatwiej w tej roli wyobrazić sobie na przykład Turkmenów. Ale na tym polega nieszczęście imperium, że targnęło się na łączenie tego, co nie daje się połączyć – Estończyków z Turkmenami” [1, c. 39].

Spółeczność tego pisarskiego środowiska ma osobliwą subkulturową charakterystykę: „Przypominają nie tyle twórców literatury, ile jej bohaterów. Przy czym literatury grafomańskiej, upichconej według nudnych przepisów wielkiej tradycji realistycznej” [1, c. 5]. Ta społeczność jest nieodmienną częścią dna i wyrzutków społeczeństwa. Można to uogólnić: Moskwa jako uosobienie całego imperium – Związku Radzieckiego, staje się uosobieniem subkultury pijaków i degeneratów, narkomanów i złodziei.

Charakterystyczny uogólniony portret społeczny takiej wielonarodowej, różnorodnej stolicy imperium bohater opisuje następująco: „Na spotkanie pełnie ci Moskwa kulawa, mokra, czkająca, pełna weteranów, murzynów, Ormian, Chińczyków, komuchów, fanów „Spartaka” w białoczerwonych szalikach, sierżantów, recydywistów i pielgrzymów do Lenina” [1, c. 57].

Bar mleczny „Zakąska”, jak i wiele innych moskiewskich miejsc (takich na przykład jak piwiarnia na Fonwizina) w przestrzeni powieści Andruchowycza staje się kroplą wody, w której można zobaczyć postępującą unifikację, ujednoczenie różnych na pozór społecznych, narodowych grup i subkultur, ich przejście na wspólny poziom marginesu w czeluściach ogromnego imperium.

W „Rekreacjach” J. Andruchowycz przedstawia patriotyczne subkultury młodzieżowe końca lat 80. i początku 90., których działalność była jednym z najważniejszych czynników rozpadu imperium sowieckiego. Karnawalizacja rzeczywistości i święta w tym utworze, którego akcja rozgrywa się w mitologicznym mieście Czortopol w Karpatach, nabiera ogólnoświatowych, uniwersalnych rozmiarów. Czwooro wciąż młodych przyjaciół poetów przybywa na Święto Zmartwychwstającego Ducha i każdy z nich w ciągu bardzo krótkiego czasu przeżywa makabryczne (niekiedy mistyczne) przygody. Jest to jeden z pierwszych utworów w literaturze ukraińskiej, w którym desakralizuje się postać poety, stojącego do tej pory na piedestale: „...Powieść „Rekreacje” przewidziała upadek kultury i kryzys wartości Poety. O ile Poeta był forpocztą w walce z kolonializmem, to od chwili jego upadku został pozbawiony swej wielowiekowej wysokiej misji, a przez to dotychczasowej godności i prestiżu” [8, c. 252]. Jednym z elementów desakralizacji, dekonstrukcji jest ciągle sugerowanie domniemanej homoseksualności jednego z bohaterów utworu – Chomskiego.

Proza Jurija Andruchowycza staje się znakiem łamania językowych tabu. „Współczesna literatura ukraińska uparcie uciekała od języka mówionego, w Rekreacjach natomiast – zauważa polska badaczka Ola Hnatiuk – mamy wszystkie jego odmiany: od patetycznych i poetyckich przemówień do języka na granicy cenzuralności, od galicyjskiego języka przedwojennego, od surzyka czy rosyjskich wtętoństw w wypowiedziach prostytutki lub nocnego narkomana, do zupełnego przejścia na rosyjski... Mówiąc najprościej, Andruchowycz pokazał, że w ukraińskiej literaturze można używać języka mówionego” [3, c. 17].

W powieści „Dwanaście kręgów” (2003) Jurij Andruchowycz przedstawia fantastyczne szczegóły biografii ukraińskiego poety międzywojennego, Bohdana Ihora Antonyca, odmalowując go jako stałego bywalca lwowskich szynków i burdeli, powiązanego ze zdeklasowanymi elementami galicyjskiego światka przestępczego.

Obok prozy Andruchowycza jeszcze jednym kultowym (łączącym w sobie postmodernistyczne i postkolonialne dyskursy) utworem połowy lat 90. minionego stulecia stała się powieść Oksany Zabuzko „Badania terenowe nad ukraińskim seksem” (1994). Obiektem obserwacji jest wewnętrzny świat kobiety, poetki i naukowca, przebywającej na stypendium w USA, jej erotyczne odczucia i pragnienia, chęć odnalezienia siebie, uwolnienia się od zależności od mężczyzny: „No, niechże by ktoś wyjaśnił to wszystko: na jaką cholere było mi się urodzić kobietą (w dodatku w Ukrainie!) – z tą kurewską zależnością, narzuconą ciału, jak bomba z opóźnionym zapłonem, z tą niesamodzielnością [5, c. 18], bo nieszczęsne ciało wciąż żyje, domaga się swego, zdycha ze zwykłego braku seksu, może i polepszyłoby mu się i zakicałoby jak ten zajaczek, jakby je tak dobrze przelecieć, niestety tego problemu nie da się tak łatwo rozwiązać, zwłaszcza kiedy jesteś sama jedna w obcym kraju” [5, c. 37]. Nadto walka o kobiecą godność i niezależność jest jednocześnie walką o godność narodową. Antykolonialny, antyimperialistyczny dyskurs utworu ściśle przeplata się z erotyką i próbami pokonania immanentnego niepodzielnego dualizmu *zależności* i *niezależności* płciowej i narodowej. „W dziedzinie kultury wysokiej – pisze Marko

Pawłyszyn – zwłaszcza, feministyczne jądro można rozpatrywać jako postkolonialne, dlatego że wskazuje na szereg pytań, powiązanych z różnicą płciową (czyli genderową – *I. N.*), których nie można ograniczyć tylko do przeciwstawienia kolonisty i kolonizowanego” [6, c. 232]. „Badania terenowe nad ukraińskim seksem” są swoistym wglądem, spojrzeniem z zewnątrz na życie naukowego i artystycznego środowiska Ameryki i jednocześnie przedstawieniem sposobu funkcjonowania ukraińskiej elity naukowej i literackiej połowy lat 90. minionego stulecia, która znalazłszy się w warunkach pierwotnej akumulacji kapitału, coraz większej kryminalizacji i akulturacji społeczeństwa, żyła na koszt rozmaitych grantów międzynarodowych organizacji naukowych i kulturalnych. Jednocześnie utwór ten przełamał w ukraińskim piśmiennictwie tabu na używanie leksyki nienormatywnej w utworach pisanych przez kobiety.

Lubko Deresz, jeden z najmłodszych pisarzy w Ukrainie, na początku lat 2000. stał się autorem trzech powieści („Kult”, „Pokłoninnia jaszczirci”, „Arche”). Jego twórczość odsłania przed czytelnikiem świat problemów subkultur młodzieżowych w Ukrainie.

Powieści „Pokłoninnia jaszczirci” i „Kult” tworzą dylogię, połączoną wspólnym miejscem akcji (to samo zapomniane przez Boga i ludzi miasteczko Rdzawe Buki w Karpatach) i niektórymi wątkami i bohaterami. O ile jednak „Pokłoninnia jaszczirci” jest próbą artystycznej analizy stosunków panujących w subkulturach nastolatków, przedstawienia brutalnego świata młodych teenagerów, który z nieodwracalnym fatalizmem prowadzi do zabójstwa jednego z nich, o tyle w „Kulcie” nastoletnie środowisko przedstawione zostało w szerszym kontekście młodzieżowych subkultur: młodych intelektualistów (uczniów koledżu i studentów uniwersytetu), których z czasem pochłania narkotyczny moloch.

Bohater powieści „Kult”, student ostatniego roku biologii na Uniwersytecie Lwowskim, Jurko Banzaj, „który wierzył w prawdziwość słów Carlosa Castanedy”, przyjeżdża na praktykę pedagogiczną do koledżu (w którym toczy się również akcja „Pokłoninnia jaszczirci”). „W czasie studiowania biologii Banzaj trzykrotnie łądował na reanimacji”. Dwukrotnie wiązało się to z próbami syntezy i wypróbowywania na sobie preparatów narkotycznych i substancji psychotropowych, a za trzecim razem z poszukiwaniem „niezapomnianych przeżyć psychodelicznych... Zjadł trzy przepiękne sztuki muchomora czerwonego, które wyhodował w warunkach domowych, ale ku własnemu rozczarowaniu, oprócz dziwnych, ogromnych, kolorowych plam, żadnych innych halucynogennych wrażeń nie doznał... Szczyt intoksykacji był z pewnością najokropniejszym uczuciem w całym jego życiu” [4, c. 8-9]. Natchnieniem dla takich prób był najwyraźniej don Juan, niezapomniany nauczyciel Carlosa.

W koledżu Banzaja spotka nową miłość (serce jej jak lutnia, ledwo dotkniesz, a odpowie) – uczennicę Darcję Borges, z którą wypróbowując różne możliwe rodzaje narkotyków (zaczynając od zwykłej fajki wodnej), nieuchronnie zbliża się na skraj przepaści życiowej. Oniryczne i mistyczne wydarzenia, postradanie zmysłów przez niektórych bohaterów, narastający strach, trzymają czytelnika w nieustającym napięciu. Wraz ze zbliżającym się rozwiązaniem coraz trudniej odróżnić rzeczywistość od widzeń, wywołanych przez narkotyczne zamroczenie, czy wizji sennych bohaterów. Zasypane śniegami miasteczko z czasem staje się całkowicie odizolowane od świata – niemożliwe jest wyjście czy wyjechanie z niego żywym. Stare piwnice akademika, w którym mieszkają uczniowie koledżu, okazują się w końcu (w rzeczywistości czy w narkotycznych majakach?) przejściem między rzeczywistościami, łączącym z innymi światami kosmicznymi, przez które wtargną siły Zła. Młodzi bohaterowie utworu giną pod walącą się częścią akademika, ale ratują świat (i znowu: w rzeczywistości czy w psychodelicznych widzeniach?) przed strasliwym Potworem. Przebywając jeszcze na granicy życia i śmierci, Darcia w swoich marzeniach rozmawia ze znanym rockmanem Jimmim Hendrixem (który jak wiadomo, zmarł z powodu narkotyków).

Charakterystyczną cechą utworów na temat młodzieżowej przestrzeni subkulturowej jest używanie młodzieżowego slangu. Oprócz tego, dla całej postmodernistycznej literatury ukraińskiej charakterystyczne jest nadużywanie leksyki nienormatywnej.

Jednocześnie jednak niemal cała ukraińska współczesna literatura postmodernistyczna jest w jakimś sensie realizacją antykolonialnego dyskursu – na poziomie języka. Mocno sarkastyczne

представление outsidersów w rozmaitych subkulturach najczęściej wiąże się z używaniem surżyka – mieszaniny ukraińskiego z rosyjskim, często z dodaniem nienormatywnego słownictwa rosyjskiego.

Pojawienie się na przełomie lat 80. i 90. erotycznej powieści historycznej „Żytije haremnoje” („Żywot w haremie”) (akcja toczy się w XVI wieku) jeszcze jednego z najwyraźniejszych przedstawicieli ukraińskiego postmodernizmu, Jurija Wynnyczuka (autora „Diwy noczi”, „Diwy noczi II”, „Łaskawo prosymo w Szczurohrad”) wywołała skandal, ponieważ główną bohaterką utworu jest Ukrainka, Nastazja Lisowska, żona sułtana Imperium Osmańskiego Sulejmana II Wspaniałego, która zapisała się w dziejach pod imieniem Roksolany. Obok mocno erotycznych scen w utworze znalazły miejsce też opisy miłości lesbijskiej między mieszkankami sułtańskiego haremu, a także erotyczne sceny z udziałem mieszkanek haremu i eunuchów. Fantasmagoryczna powieść J. Wynnyczuka „Malwa Łanda” (1992) zawiera jeszcze jedno eksperymentalne podejście do problemu stosunków heteroseksualnych: jedna z bohaterów/bohatek utworu to mężczyzna, „skromny księgowy Cybulka”, który po swej tragicznej śmierci otrzymuje doskonałe kobiece ciało i wraca do nowego życia: „W tej chwili rozebrał się do naga i stanął przed lustrem. Ujrzał takie ciało, jakiego w życiu jeszcze nie widział. I jedyne, co nie pasowało, to okrągła i łysa głowa samego Cybulki.

Ehe-he... laska jestem, jak się patrzy. Ot, ogolić się tylko i jakąś treskę podłapać, łysinę zakryć, i wszyscy chłopcy nasi.

Wyginał się w te i we wte... Trzeba było dokładnie nauczyć się swojego ciała. Muszę wiedzieć, gdzie co mam. Żeby potem nie było nieporozumienia. Ręce zmysłowo pogładziły wspaniałe piersi. Od razu poczuł drżenie w całym ciele. Ciało domagało się miłości. Ale z kim?

...Najważniejsze, to teraz określić się, mężczyzną jestem czy kobietą...

Jak zmienić swoją świadomość na kobiecą? Musi nie tylko głos zmienić i ruchy, i zachowanie, ale i całą swoją psychikę. Czy to w ogóle możliwe? Poza wszystkim musi się nauczyć pożądania mężczyzn, a nie kobiet. Jak na razie, oglądanie własnego, kobiecego ciała podnieca go tak, że chce mu się samego siebie zgwałcić. Ciało chce się oddać, a głowa pragnie nim zawładnąć. Ale w ten sposób można oszaleć!” [2, c. 278-279].

Taka konstrukcja literacka umożliwia przedstawienie odczuć mężczyzny, zmuszonego do przeżywania kobiecych doznań seksualnych.

Można stwierdzić, że współczesna literatura ukraińska w wielu momentach interesuje się wszystkimi powyższymi zagadnieniami, a postmodernistyczne kierunki estetyczne, przedstawiając i w swoisty sposób artystycznie analizując problemy subkultur młodzieżowych, bardzo często – społeczne dna, narkomanii, alkoholizmu, chorób psychicznych, w końcu wszystkich problemów współczesnego społeczeństwa – są charakterystycznym przedmiotem poznania. Do tego kierunku należy również zaliczyć twórczość Jurka Izdryka (trylogia „Wyspa Krk”, „Wozzeck”, „Podwójny Leon. Historia choroby”, napisana w latach 90.) oraz powieść Olesia Ulianenka „Stalinka”.

Łamanie społecznych tabu i kanonów poprzednich epok i tradycji literackich, rozpoczęte na przełomie 80. i 90. lat minionego i na początku obecnego stulecia, w literaturze ukraińskiej, jest faktem. Postmodernistyczna estetyka coraz szerzej wywiera wpływ na współczesną kulturę ukraińską i literaturę w szczególności. Bardzo często pewne tabuizowane do tej pory tematy i motywy stają się formą epatowania czy też środkiem do wywołania skandalu. I dlatego panoramę współczesnej prozy zbudowanej na ruinach socrealizmu i mitologii narodowej charakteryzuje jedna ważna cecha – strategie postmodernistyczne mają w ukraińskiej literaturze na różnych poziomach strukturalnych ukryte bądź jaskrawo wyrażone antykolonialne i postkolonialne zabarwienie. Jednakże obok postmodernistycznych praktyk dyskursywnych we współczesnej prozie ukraińskiej istnieje potężny, tradycyjny nurt, który od czasu rozpadu imperium sowieckiego ma liczne osiągnięcia. Wraz z postmodernistycznym dyskursem tworzą niepowtarzalny krajobraz współczesnej literatury ukraińskiej.

Список використаної літератури

1. Андрухович Юрій. Московіада. – Івано-Франківськ, 2000.
2. Винничук Юрій. Мальва Ланда. – Львів, 2003.

3. Гнатюк Оля. Авантюрний роман // Андрухович Юрій. Рекреації. – К., 1997.
4. Дереш Любка. Культ. – Львів, 2002.
5. Забужко Оксана. Польові дослідження українського сексу. – К., 1996.
6. Павлишин Марко. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі // Павлишин Марко. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997.
7. Павлишин Марко. Українська культура з погляду постмодернізму // Павлишин Марко. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997.
8. Павлишин Марко. Що перетворюється в “Рекреація” Юрія Андруховича // Павлишин Марко. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997.
9. Рубчак Богдан. ХХІ сторіччя прийшло разом із пост модерністами, або про літературу, право вибору, дух імпровазації, міт України і не тільки про це // Слово і Час. – 1997. – № 11.
10. Фізер Іван. Постмодернізм: *post/ante/modo* термін із нульовим значенням // Сучасність. – 1998. – № 11.

Одержано редакцією 24.01.2015 р.

Прийнято до публікації 02.02.2015 р.

Анотація. У статті розглянуто період переходу в українському письменстві від літератури соціалізму до літератури епохи української незалежності – кінця 1980-их – початку 2000-их років. Показано особливий вплив на формування цієї літератури поетики постмодернізму, яка у цей період стає однією з основних тенденцій.

Ключові слова: українська література, постмодернізм, постмодерністичний роман.

Аннотация. В статье рассмотрен период перехода в украинской литературе от литературы социализма к литературе эпохи украинской независимости – конца 1980-х – начала 2000-х годов. Показано особое влияние на формирование этой литературы поэтики постмодернизма, которая в этот период становится одной из основных тенденций.

Ключевые слова: украинская литература, постмодернизм, постмодернистский роман.

УДК 82.09

Оксана ВЕРТИПОРОХ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ДЕКОНСТРУКЦІЯ ЯК ПРАКТИКА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті аналізується один із сучасних методологічних принципів інтерпретації художнього тексту – деконструкція, основне завдання якого – виявлення децентралізації тексту, відсутності визначеної структури, дослідження його прихованого змісту. Визначається питання функціонування та рецепції цього продуктивного інтерпретаційного підходу. Детально вивчається алгоритм дії інтерпретаційних деконструктивістських технік, котрий полягає в дослідженні власне словесної форми – виявлення різностилістично і різнотонально навантажених слів, бінарних опозицій, словесних новотворів; зверненні уваги на синтаксичний рівень – виявлення у тексті художніх синтаксичних фігур (апострофи, еліпсиса), звернення уваги на замовчувані місця, лакуни; виявлення граматичних порушень, які свідчать про зміщення структури тексту, пошук у творі ремінісценцій – відгуків інших творів; дослідженні загальнотекстового рівня – виявлення у тексті зміщень, послідовності викладу думки; аналіз розламів хронотопу – часової і просторової організації твору; порівняння експліцитного значення твору із його імпліцитним значенням, виявлення суперечностей між ними. Доведено, що таким чином текст можна конструювати і реконструювати, розкладати і складати, надавати йому щоразу нових смислів. Теоретична частина обґрунтовується практикою літературознавчого деконструктивістського аналізу на матеріалі роману Євгена Пашковського «Щоденний жезл». Досліджено лексичний рівень твору, де роз'єднаність тексту виражається на основі поєднання різних стилів та тонів розповіді, вживанні неслівних слів у тканині негативно забарвленого речення, поєднання слів урочистого, піднесеного забарвлення із просторічними, часто грубими словами, що створює враження розщепленої мозаїки, а не послідовної структури роману. Також доведено, що внутрішня суперечність тексту виражається завдяки стиранню меж між бінарними опозиціями. Досліджено «розлами» тексту Є.Пашковського, його суперечності та імпліцитний смисл, який витіснений експліцитним, роз'єднаність та фрагментованість роману. Це простежується і на