

УДК 821.16–3.09

І. В. Кропивко

**ЛІТЕРАТУРНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СИТУАЦІЇ
ФРОНТИРУ 1990-Х РОКІВ У РОМАНАХ А. ДНІСТРОВОГО «ПАЦИКИ»
ТА А. СТАСЮКА «ДЕВ'ЯТКА»**

У статті розглянуто питання художнього відображення соціокультурної ситуації 1990-х років в Україні й Польщі як цивілізаційного фронтиру. Історична реальність у романах А. Дністрового «Пацики» та А. Стасюка «Дев'ятка» позиціонується як гетеротопна, простір – транзитний, а домінуючий час – суб'єктивний, позаісторичний.

Ключові слова: фронтир, не-місце, гетеротопія, міжчасся, А. Дністровий, А. Стасюк.

Соціокультурна ситуація в Польщі й Україні кінця 1990-х років, що є переходом від соціалістичної до постсоціалістичної формації, може бути означена як фронтир, оскільки суспільство перебувало в особливій ситуації цивілізаційної «порожнечі». Період перебудови 1980-х років засвідчив не просто стагнацію радянського режиму, а стадію його розпаду, яка сильніше відчутна була в Польщі – країні, де «залізна завіса» комуністичного режиму ніколи не була щільною. Демократичні віяння Заходу в обох країнах проявлялись переважно в появі предметів побуту, що сприймалися як знаки іншої, західної культури – одяг, жуйки, напої, бургери, музика та інші атрибути масового споживацького суспільства. Разом із зруйнованими соціалістичними економічною та владною системами, що вповні виявили власну неспроможність, апокаліптичну ситуацію для пересічних мешканців країн визначали різке зuboжіння, соціальне розшарування (замість декларованої уніфікації соціалістичного суспільства), криміналізація. Соціалістична мораль радянської людини, що ідеологічно насаджувалась громадянам і була декларована як атеїстична, змінилась дійсно атеїзмом, тобто відмовою громадян від дотримання загальнолюдських норм поведінки. Як наслідок, на поверхні опинились маргінальні прояви культури, такі як алкоголізм, наркоманія, сили набували промафіозні й мафіозні структури. Стан цивілізаційної «порожнечі» передбачає відсутність домінуючої суспільної норми та хаотичне співіснування різних норм. Суспільства України й Польщі репрезентують повний набір різних аксіологічних систем, котрі змінюються згідно з ситуаціями, до яких потрапляють люди.

Про культурно-історичну ситуацію 1990-х років в Україні та Польщі висловлювалися чимало дослідників, зокрема літературознавців і літераторів, серед яких І. Бондар-Терещенко, С. Грабовський, Я. Грицак, Т. Гундорова, В. Габор, А. Дністровий, Я. Кеневич, Й. Робаковський, О. Соловей, П. Чаплінський, А. Шпачинський та інші. Однак специфіка її репрезентації в постмодерністській прозі як культурного фронтиру, тим більше в компаративному аспекті, що є **метою дослідження** в статті, ще не ставала предметом розгляду науковців.

Ситуація історико-культурного фронтиру зображена в романах А. Дністрового «Пацики» та А. Стасюка «Дев'ятка». Час подій в обох творах – кінець 1990-х років, але він відповідає різним стадіям /аспектам переходу від радянського дискурсу до пострадянського.

Оскільки в Україні процеси позбавлення від імперського впливу відбувалися значно повільніше, то в романі «Пацики» репрезентовано початковий етап криміналізації суспільства, коли маргінальні елементи заповнюють його і впливають на мислення раніше «мейнстрімних» категорій населення. У поле дії роману потрапляють учні профтехучилища, їхні друзі, батьки та численне коло людей, що виявляються дотичними їхньому життєвому простору.

Персонаж-наратор Толя, що фіксує в своїй свідомості події, активним учасником яких він є, належить до пациків – хлопців, які наслідують кримінальні моделі поведінки й верховодять у своєму навчальному закладі. Ієрархія «вчитель – учень» дотримується ними частково. Формально пацики визнають свою залежність від системи навчання, бо повинні отримати середню освіту, однак реально ці стосунки деформовані з обох боків. Пацики відчують внутрішнє право ігнорувати встановлені порядки. Вони не завжди ходять на заняття, часто бувають у нетверезому стані чи стані наркотичного сп'яніння, значну частину навчального часу присвячують «тусуванню» в сусідньому дворі («граємо в карти, тріпаємо язиками, куримо, п'ємо пиво або просто сидимо на лавці» [1, с. 12]), палять за приміщеннями майстерні, дозволяють собі «пожартувати» над учителями, з якими не знаходять спільної мови (занесли «запорожця» заступника директора на сходи адміністративного корпусу), користуються різними засобами досягнення впливу на інших (пригощають алкоголем тощо), завдяки чому отримують привілеї, а саме відповіді на екзамен, які треба лише переписати і здати роботу, або ключ до підвалу чи тиру, де під час занять вживають наркотичні засоби, займаються сексом тощо. З іншого боку, поведінка вчителів так само далека від ідеалу. Деякі з них не залишають шансу учням стати нормальними членами суспільства, називаючи їх покидьками, розумово відсталими, злочинцями, людьми без майбутнього.

Серед пациків зустрічаються хлопці, різні за соціальним походженням, наприклад, ті, хто має родичів у кримінальному світі (Риня), перспективні спортсмени (Бодьо Машталер), діти представників технічної інтелігенції (Толя). В училищі є учні, які навчаються на відмінно, але пациками вони стати не можуть, бо належать до категорії «він же плуг, ним пахають» [1, с. 10]. Поведінка пациків інша. Вони за правом сильного користуються «суспільними благами», зокрема, забирають в їдальні чужі порції, відбирають гроші, змушують інших ходити замість них у магазин тощо. Спосіб вирішення спірних питань між собою – бійки. Багато в чому їхня поведінка визначається підлітковим віком, у тому числі завоювання авторитету за рахунок інших, схильність до агресії, підвищений сексуальний потяг. Водночас важливим аспектом зображення стає акцентування криміналізованості їхнього світу. Показовим є момент, коли Ляня, дівчина Толі, розповідає йому про своє захоплення графіті. Іронічно налаштований, Толя утвердився в значущості цієї діяльності лише тоді, коли дізнався, що це кримінал.

Різні соціальні прошарки, що в радянському суспільстві становили окремі світи, тепер співіснують, і межа між ними не є непроникною. Зокрема, вітчим Толі двічі був у тюрмі; матір хлопця намагається виховувати сина в традиційній моралі, проте сама переймає від своїх чоловіків деякі вислови та погоджується з їхніми діями; вітчим любить її, намагається бути ввічливим, чому заважає його алкоголізм. Дівчина Таня, з якою пацики регулярно займалися сексом у підвалі, виходить заміж і змінює спосіб життя. Толя виявляє інтелектуальні здібності, здатність осмислювати ситуацію. Тобто межа між різними прошарками стала прозорою й проникною в обидва боки. Перебування в тій чи іншій соціальній групі залежить від індивідуального вибору, чітка раніше опозиція «або-або» знівельована.

А. Стасюк у романі «Дев'ятка» теж пропонує досить широку соціальну панораму. Від запропонованої А. Дністровим вона відрізняється тим, що хоч кожен прошарок і зазнав змін, проте життєве поле кожного з їхніх представників слабо взаємодіє з іншим. Ситуативні доторки один до одного формують нові соціальні зв'язки, що не передбачають якоїсь близькості.

Персонаж-наратор Павел перебуває в постійному русі, вирішуючи одразу дві проблеми: позичити гроші, які має повернути протягом трьох днів, і уникнути тих, хто повинен їх забрати. Такий прийом дозволяє автору зводити Павела з різними людьми, але насправді їхнє коло, хоч і соціально репрезентативне, є досить обмеженим. До нього входять Зося – продавчиня в магазині Павела, Яцек – колишній приятель, із яким Павел не мав і раніше близьких стосунків та не бачився вже близько десяти років, сусідка Яцека Беата, колишній знайомий Павела Болек, що став важливою ланкою в кримінальній структурі, його коханка Сил (Люція) і партнерка по наркобізнесу росіянка Іріна, Пакер – товариш Болека з дитинства, міщанка похилого віку – сусідка Павела, ксьондз, вокзальний безхатченко, блондин у фіолетовому одязі – представник рекету, декілька злодіїв нижчого рангу, бармен, що постраждав від мафії, героїниці та узагальнені образи зі снів і марень Павела та спогадів Болека й Пакера.

Кримінальні елементи становлять досить розгалужену структуру – з авторитетами, середньою й нижньою ланками виконавців. Якщо персонажі А. Дністрового лише знайомилися з «принадами» вільного суспільства, то персонажі А. Стасюка вповні ними користуються, і не тільки для власного вжитку, а й роблять на них бізнес, зокрема наркоторговельний. «Серйозні справи», що засвідчують дорослішання і здатність забезпечувати власні потреби, для пациків і їхніх старших товаришів означають звичайне розбійне пограбування або крадіжку. Кримінальною діяльністю випадковим людям у бізнесі мафіозі А. Стасюка не дозволяють займатися. Однак мафія виконує функції банків, даючи кредити для легальної комерційної діяльності, чим і скористався Павел. Кожен із персонажів-нараторів твору (Павел, Болек, Сил, Пакер, Зося) репрезентує свій життєвий простір, що вибудовується як ланцюг емоційних реакцій на випадкові ситуації. Для них існують дві реальності – тоді й тепер: життя за часів пізнього соціалізму й після соціальної катастрофи.

Персонажі обох романів перебувають у просторі міжчасся. Історичний час зупинився разом із зруйнованою системою і крахом життєвих принципів, вироблених у попередній стабільний період. Персонажі опинилися серед уламків колишнього життя й колишніх норм. Існує лише внутрішній відлік часу для кожного з них. Події в романі «Пацики» розгортаються лінійно, протягом року, однак події не становлять певного розвитку, еволюції пациків як явища. Не випадково Толя як персонаж, що висловлює власний погляд на романні події, зазначає, що піком часу пациків була середина 80-х років, коли в місцевих війнах з кожного боку брали участь по 200 чоловік. У війнах їхнього часу («Зараз не ті пішли війни: мляві, нудні, про них забуваєш наступного ж дня» [1, с. 113]) – по 40. Сюжетне коло замикається, показано основні етапи буття пациком – ейфорія від відчуття власної сили й сили групи та вимога подальшої ідентифікації (або продовження кримінальної діяльності через організацію банд, або одруження, або втеча від цієї реальності за межі країни). Однак вибір окремого персонажа не впливає на наявність пациків як явища міжчасся, коли всі закони й правила є відносними. Кримінальний світ обмежений діями міліції. Сама міліція використовує прийоми кримінального світу. Влада втратила силу, про що свідчать активність пациків і діяльність банд. Водночас ще діють органи КДБ

(воєнрук старий майор Григорій Лаврентійович застерігає пацків від фривольних пісеньок з «бандерівським» духом: «– Ви ще мало що помімаєте, – відповідає старий. – Так що не нада, про прапор... в другому місці, в другому місці. Стучат кругом! Ви просто не знаєте» [1, с. 90]). Їх остерігаються носії ідеології, альтернативної владній (для порівняння – пацки не мають власної ідеології, лише спосіб життя): «Гебельс (один із колись найактивніших пацків – І.К.) стоїть серед сорока-і п'ятдесятилітніх вусатих дядьків у мазепинках з металевими блискучими тризубами, на декому з них вишиті сорочки» [1, с. 21], їхня діяльність «цивілізована», не виходить за межі дозволеної поведінки: поширення друкованої інформації, зібрання під прапорами.

Міжчасся в романі «Дев'ятка» презентує певний історичний момент життя Польщі, поданий у суб'єктивному ракурсі. Події сюжетно обмежені трьома днями поневірянь колами внутрішнього «пекла» Павела. Роман фрагментований, що зумовлено його концепцією – репрезентація не подій, а відчуттів персонажів, що беруть у них участь. Роман ніби залишається без початку й фіналу. Першою сценою є відтворення стану Павела, який знаходиться у власному помешканні, після «спілкування» з рекетирами. Про події не сказано нічого, лише наголошено на стані фрустрації персонажа, який майже не усвідомлено блукає квартирою, і лише деталі дають змогу спостережливому читачу висловити припущення про те, що сталося: «*prchnął do szafy kupę szmat i zrobił sobie miejsce na spacer: dziesięć kroków w jedną i w drugą, od drzwi kuchni po balkonowe okno*»¹ [4, с. 9]. Про це читачу стає відомо лише всередині роману із розповіді сусідки. Кінець роману не завершує фабули. Усіх персонажів єднає дощ: Павел і Яцек, тікаючи від рекетирів, мокнуть на даху; Зосю з котом на мокрій дорозі збиває машина Болека, який у гарному настрої й нетверезому стані повертався з побачення з Іріною; ксьондз підбирає ледь живого kota.

Ситуація міжчасся наголошується відчуттями персонажів. Вони зациклені на власному існуванні, їхнє буття не визначається усвідомленням лінійності часу. Лінійність історичного часу, згідно з відчуттями Павела, подолана в момент падіння берлінської стіни: «*Berlin przepadł. Przepadła cała przeszłość i jej miejsce zajęła bezsensowna terażniejszość*»² [4, с. 344–345]. Зв'язок між минулим і майбутнім розірваний, як і їхня свідомість. Ніхто не зазирає в майбутнє. Думки про майбутнє виникали в персонажів лише тоді, коли сталася суспільна катастрофа. Про це свідчить прагнення Павела змінити власне життя на краще й зайнятися бізнесом. На момент оповіді думки Павела зосереджені на власному існуванні тут-і-тепер. Відомості про минуле з'являються переважно в його сновидіннях. Зосю бентежить тільки її самотність, про що вона спілкується зі своїм котом. Самотність зумовлює ірреальність відчуття Зосею власного існування. Щоб воно отримало контури реальності, вона повинна сформулювати його як наратив: «*Kot dawno już zasnął, a ona dalej odbywała swoją podróż i dopiero teraz, gdy mogła ją opowiedzieć, wydawała się jej realna*»³ [4, с. 248]. Болек задоволений власним життям, бо досяг рівня комфорту, розрекламованого масмедіа, про що свідчать дизайн і речове наповнення його

¹ Запхнув до шафи-купе ганчір'я і звільнив собі місце для проходу: десять кроків в один і в інший, від дверей кухні до балконного вікна.

² Берлін зник. З ним зникло ціле минуле, і його місце посіло позбавлене смислу сьогодення.

³ Кіт давно вже заснув, а вона все ще відбувала свою подорож, і тільки тепер, коли могла її розказати, видавалась їй реальна.

квартири, а також постійні думки про їжу¹. «Професійне» зростання вбачає в тому, щоб посісти місце шефа – Пана Макса, коли той відповідно набуде ще більшого «авторитету» в мафіозній структурі або відійде від справ. Єдиний, хто висловлює думки про майбутнє – блондин у фіолетовому, але вони акцентують не погляд у майбутнє, а засвідчують хиткість єдиної системи, що здавалася б більш-менш усталеною в цьому змінному світі, – мафії. Адже він не погоджується з концепцією Пана Макса, що передбачає дотримання тюремних правил у веденні бізнесу, і хоче їх змінити, зважаючи на появу нових можливих напрямків збагачення.

Життєві цілі персонажів обох романів чітко не визначені, не сформульовані, залежать від ситуації. Дії персонажів не претендують на повторення чи відтворення, як в усталених суспільствах, що функціонують на традиціях і нормативному врегулюванні стосунків. Вони фрагментарні, ситуативні, несистемні, належать виключно теперішньому моменту життя персонажів. Як і в «Дев'ятці», всі персонажі «Пациків» стурбовані питанням, як прожити. Зв'язки «причина – наслідок» Толя помічає лише тоді, коли хтось йому вкаже на них, і в таких випадках він відповідає, що таке питання йому не спадало на думку або що не замислювався над цим. Брати Машталіри в пошуках достойного існування обирають службу в іноземному легіоні (що так само не гарантує забезпеченого майбутнього, бо доведеться «*воювати в Африці чи ще в якісь забутій Богом жоні*» [1, с. 215]). Риня в бажанні здобути гроші погоджується на непевний «союз» із Королем і, змушений тікати від арешту, виїжджає до Естонії. Коновал, який став безнадійним наркоманом, дякує Богу за кожен прожитий день і не хоче нічого міняти в своєму житті. Толя залишається на роздоріжжі, на самоті, без друзів, без цілей і орієнтирів. Отже, відсутність у персонажів мети, існування в позаісторичному теперішньому часі приводить до того, що сюжети аналізованих текстів не мають принципового завершення. Кінцеві лише окремі події. Сама ситуація не має ні початку, ні кінця, поки триває міжчасся, тому в неї можна заходити й виходити, але не починати й завершувати історію. Вона триває, а не розвивається.

Відображена в романах фронтрна ситуація співіснування різних аксіологічних систем, що традиційно належали, так би мовити, «денному» й «нічному» світам – офіційному й маргінальному (кримінал, наркотики, проституція), дозволяє розглянути її в категоріях «не-місця» М. Ауге [3] і гетеротопії М. Фуко [2]. Гетеропність фронтрного суспільного простору романів визначається відсутністю поведінкових стереотипів, усталених законів і норм, доланням меж традиційної поведінки. Усе суспільство перетворене на гетеротопію – місця відчуження, серед яких М. Фуко називає тюрми, хоспіси та інші, котрі вимагають адаптації до змінних умов, що змушує долати культурні бар'єри, та які зазвичай залишаються поза увагою. Криміналізація суспільства якраз і відповідає таким ознакам. Рисою не-місць є не певний тип простору, а тип стосунків, що витворюються між людьми, які в них перебувають; то інституалізовані стосунки в просторі зустрічей чужих одне одному людей у місцях тимчасового перебування, що визначаються ситуативною метою (торгівля, транспорт, відпочинок) [3, с. 64].

А. Стасюк витворює складну систему репрезентації такого світу, що може бути названий гетеротопією й водночас позначений ознаками не-місць. Почнемо з того, що персонажі «Дев'ятки» майже постійно перебувають у транзитних місцях, або їхні помешкання перетворюються на такий «транзитний» простір. Ознак транзитності набуває й квартира Павела, бо в ній персонаж не почувається в безпеці й усі його думки

¹ До речі, його коханка Сил – красива молода дівчина невисокого інтелекту – називає його ласкаво Балеронком. Балерон – різновид шинки з великого шматка м'яса.

зосереджені переважно на тому, що споглядає у вікні, зокрема людей, які йдуть на роботу. Стан фрустрації зумовлює зміну його ставлення до власних речей, на які дивиться відстороненим, ніби чужим поглядом. Налагоджений побут перетворився на безлад, що вказує на небезпеку. Згодом Павел не повертається більше додому. Власне помешкання перетворюється на не-місце.

Тимчасовими є й інші місця, куди він потрапляє, – горище, дах будинку, квартира Яцека, що викликає враження порожнечі, бо не містить ознак життя, підземний перехід зі значним скупченням перехожих, серед яких Павел почуває себе більш-менш забезпечено, магазин. Павел постійно перебуває в стосунках з різними людьми, що ні до чого нікого не зобов'язують і залишають їх чужими один одному, ці стосунки – формальні й поверхові. Павел відчуває транзитність власного життя, тому й знаходиться в русі навіть у снах. Ознака транзитності з його відчуття реальності переноситься на дійсність. Його існування також набуває ознак гетеротопності, оскільки він змушений ховатися від кримінальної («нічної») частини, котра стала майже легальною в Польщі кінця 1990-х років.

Транзитною й водночас гетеротопною є реальність персонажів «Пациків». Вони так само постійно в русі – зустрічі в ресторанах і забігайлівках, сексуальні сцени в тирі й підвалі, розбійні напади на вулиці, сутички в парках, походи в кінотеатри. Їхні помешкання також набувають ознак транзитності, бо пацики з'являються туди, щоб переночувати, їхні стосунки з батьками не конфліктні (за виключенням несприйняття алкоголізму батьків-чоловіків), однак немає й порозуміння, тому найчастіше є формальними. Стосунки між самими пациками згодом теж виявляються формальними, хлопці дотичні один до одного спільними вподобаннями, що засвідчує фінальна ситуація, коли Толя залишається фактично сам. Весь світ пациків – це гетеротопія, що стала всеохопною.

Отже, світ 1990-х років України й Польщі в аналізованих текстах репрезентований як фронтір, як місце змішаних норм і поверхових стосунків. Історичний час трансформований у простір міжчасся, що складається з уламків колишніх норм «темного» й «світлого» боків життя. Для персонажів важить внутрішній відлік часу й власні («Дев'ятка») чи групові («Пацики») цінності, а не загально суспільні. Роман «Пацики» відображає початковий етап криміналізації суспільства, межа між суспільними прошарками проникла в обидва боки. Суспільство «Дев'ятки» вже цілком криміналізоване, персонажі слабо взаємодіють між собою, стосунки між ними поверхові, несистемні. Домінантний суб'єктивний час персонажів-нараторів визначає сюжетний розвиток роману та його фрагментарну структуру. Суспільство в обох романах постає як місце відчуження. Персонажі не мають мети існування, живуть у позаісторичному теперішньому часі та в транзитному просторі місць тимчасового перебування, через що сюжети принципово не можуть мати завершення. У подальшому варто детальніше розглянути в ширшому компаративному огляді взаємозв'язок між типом світовідчуження людини 1990-х років, відображеним у художніх текстах, та фрагментарною структурою цих текстів.

Список використаної літератури

1. Бондар-Терещенко І. Неоліт (Про двотисячні як нульові) // Бондар-Терещенко І. Неоліт : Літературно-критичні статті / І. Бондар-Терещенко. – Луцьк : Твердиня, 2008. – С. 12–14 ; Bondar-Tereshchenko I. Neolit (Pro dvotysiachni yak nulovi) // Bondar-Tereshchenko I. Neolit : Literaturno-krytychni statti / I. Bondar-Tereshchenko. – Lutsk : Tverdnyia, 2008. – S. 12–14.

2. Грабовський С. Україна – не Африка? «Білі негри» у пошуках самих себе / С. Грабовський. – Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2012. – 217 с. ; Hrabovskyi S. Ukraina – ne Afryka? «Bili nehry» u poshukakh samykh sebe / S. Hrabovskyi. – Nizhyn : Vydavets PP Lysenko M. M., 2012. – 217 s.

3. Грицак Я. Життя, Смерть та інші неприємності // Грицак Я. Життя, смерть та інші неприємності : статті та есеї / Я. Грицак. – Київ : Грані-Т, 2010. – С. 6–21 ; Hrytsak Ya. Zhyttia, Smert ta inshi nepryiemnosti // Hrytsak Ya. Zhyttia, smert ta inshi nepryiemnosti : statti ta esei / Ya. Hrytsak. – Kyiv : Hrani-T, 2010. – S. 6–21.

4. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї / Т. Гундорова. – Київ : Грані-Т, 2013. – 548 с. ; Hundorova T. Tranzytna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy : statti ta esei / T. Hundorova. – Kyiv : Hrani-T, 2013. – 548 s.

5. Габор В. Українська проза нової літературної хвилі останнього десятиліття: тенденції розвитку та пошуки Грааля // Габор В. Від Джойса до Чубая. Есеї, літературознавчі розвідки та інтерв'ю / В. Габор. – Львів : Піраміда, 2010. – С. 11–18 ; Gabor V. Ukrainaska proza novoї literaturnoi khvyli ostannoho desiatylittia: tendentsii rozvytku ta poshuky Hraalia // Gabor V. Vid Dzhoisa do Chubaia. Esei, literaturoznavchi rozvidky ta interv'iu / V. Gabor. – Lviv : Piramida, 2010. – S. 11–18.

6. Дністровий А. Без Вергілія? Замість вступу // Дністровий А. Письмо з околиці : статті та есеї / А. Дністровий. – Київ : Грані-Т, 2010. – С. 6–10 ; Dnistrovyy A. Bez Vergiliia? Zamist vstupu // Dnistrovyy A. Pysmo z okolytsi : statti ta esei / A. Dnistrovyy. – Kyiv : Hrani-T, 2010. – S. 6–10.

7. Дністровий А. Пацики : конкретний роман / А. Дністровий. – Львів : Піраміда, 2011. – 244 с. ; Dnistrovyy A. Patsyky : konkretnyi roman / A. Dnistrovyy. – Lviv : Piramida, 2011. – 244 s.

8. Кеневич Я. Память в процессе польского перехода и преобразования / Я. Кеневич // *Debaty Artes Liberales*. – 2013. – Т. VII : Пограничья Евро-Азии. – Warszawa 2013. – С. 209–223 ; Kenevich Ya. Pamyat v protsesse polskogo perekhoda i preobrazovaniya / Ya. Kenevich // *Debaty Artes Liberales*. – 2013. – Т. VII : Pogranichya Yevro-Azii. – Warszawa 2013. – S. 209–223.

9. Соловей О. З літературного побуту 90-х // Соловей О. Оборонні бої : статті, рецензії, есеї / О. Соловей ; післям. О. Пуніної. – Донецьк : Видавництво БВЛ, 2013. – С. 271–293 ; Solovei O. Z literaturnoho pobutu 90-kh // Solovei O. Oboronni boi : statti, retsenzii, esei / O. Solovei ; pisliam. O. Puninoi. – Donetsk : Vydavnytstvo BVL, 2013. – S. 271–293.

10. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть : избранные политические статьи, выступления и интервью / М. Фуко ; пер. с франц. Б. М. Скуратова ; под общей ред. В. П. Большакова. – Москва : Практикс, 2006. – Ч. 3. – С. 191–204 ; Fuko M. Drugie prostranstva // Fuko M. Intellektualy i vlast : izbrannye politicheskie stati, vystupleniya i interv'yu / M. Fuko ; per. s frants. B. M. Skuratova ; pod obshchey red. V. P. Bolshakova. – Moskva : Praxis, 2006. – Ch. 3. – S. 191–204.

11. Augé M. Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności / M. Augé, R. Chymkowski, W. J. Burszta. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010. – 86 s.

12. Czapliński P. Zagłada jako nieczystość / P. Czapliński // *Wielogłos*. Pismo Wydziału Polonistyki UJ. – 2014. – № 4 (22) : Czytanie błońskiego. – S. 33 – 44.

13. Lisowski P. Postmodernistyczny garaż i «Państwo wojny». Rozmowa z Józefem Robakowskim [Electronic resource] / P. Lisowski // *Obieg*. – 2012. – 13.12. – Mode of access : <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/recenzje/27209>

14. Stasiuk A. Dziewięć : e-book / A. Stasiuk. – Wołowiec : Czarne, 2012. – 453 s.
15. Szpociński A. Postkomunistyczny chaos i postnowoczesny pluralizm / A. Szpociński // Kultura współczesna. – 1994. – № 1. – С. 68–72.
Стаття надійшла до редакції 16.10.2018.

I. Kropyvko
**LITERARY REPRESENTATION OF THE SOCIO-CULTURAL SITUATION
OF THE FRONTIER OF THE 1990-S
IN A. DNISTROVYI'S NOVEL «PATSIKY» («GOOD OLE BOYS»)
AND IN A. STASIUK'S NOVEL «NINE»**

The subject matter of the research is the specific artistic reflection in the works of Ukrainian and Polish writers of the cultural frontier of the 1990s as a civilizational «emptiness» when the ruling system did not work, different norms co-existed chaotically and society was characterized by sharp impoverishment and criminalization. A. Dnistroyi's novel «Patsiky» («Good ole boys») and A. Stasiuk's novel «Nine» were chosen as the object under study.

The characters of both novels are in inter-temporal space like in a space of alienation, which has spread to all walks of life. Historical time has stopped along with the destroyed system and the wrecked life principles, which were developed during the previous stable period. The characters found themselves among the wreckage of the former life and former norms. There exists only an inner timekeeping for each of them. The initial stage of society's criminalization is presented in the novel «Patsiky», when marginal elements fill the society and affect the mindset of the «mainstream» categories of the population. Different social strata, which were separate worlds in the Soviet society, now co-exist. The border between them has become transparent and penetrating in both directions. In the novel «Nine» lives of those who represent social groups are poorly interacting with others' lives and their life space is being developed as a chain of emotional reactions to random situations, not anticipating any kind of closeness. If the characters depicted by A. Dnistroyi only became acquainted with the «beauties» of a free society, then A. Stasiuk's characters use them to the full extent. The novel «Nine» is fragmentary due to its concept – to represent not events, but to represent the feelings of the characters who take part in them. The dominant subjective time of those characters who narrate determines the narrative move of the novel. The fact that the characters of both novels do not have an aim as well as their existence in the ahistoric present time results in the absence of an essential end of the plot. Only some events have resolution. The characters of «Nine» are nearly always in transit places (in the underground walkway, in the attic, on the roof) or their dwellings turn into such a «transit» space. The characters of «Patsiky» are also constantly in motion – meetings in restaurants and snack-bars, sex scenes in the shooting clubs and in the cellar, assaults in the streets, scuffles in parks, trips to cinemas. The relations among the characters turn out to be formal. The whole world of the guys is a heterotopy that has become all-encompassing. Heterotopy of the frontier public space of the novels is determined by depicting the society as a place of alienation, in which there are no behavioral stereotypes, laws and norms.

Key words: *frontier, non-place, heterotopy, inter-temporal, A. Dnistroyi, A. Stasiuk.*