

## СПІВВІДНОШЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ ПРАВДИ В ПРОЗІ ПИСЬМЕННИКІВ-ПОСТМОДЕРНІСТІВ

Кулінська Я.І., к. філол. н.

*Національний медичний університет імені О.О. Богомольця,  
бульвар Шевченка, 13, м. Київ, Україна*

yanbit@ukr.net

У статті розглянуто особливості бачення письменниками-постмодерністами історичних подій і використання вигаданих елементів у сучасній прозі. Головна увага приділяється дослідженню критеріїв домислу та вимислу в художньому творі, які є типовими для багатьох письменників. Наголошується, що міра поєднання історичної достовірності та вимислу не може бути єдиною у всіх випадках – воля автора визначити її відповідно до свого завдання й вимог теми.

*Ключові слова: постмодернізм, історія, художня правда, історична правда, художній домисел, художній вимисел.*

## СООТНОШЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАВДЫ В ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ-ПОСТМОДЕРНИСТОВ

Кулинская Я.И.

*Национальный медицинский университет имени А.А. Богомольца,  
бульвар Шевченко, 13, г. Киев, Украина*

В статье рассмотрены особенности видения писателями-постмодернистами исторических событий и использование вымышленных элементов в современной прозе. Основное внимание уделяется исследованию критериев домысла и вымысла в художественном произведении, которые являются типичными для многих писателей. Отмечается, что степень сочетания исторической достоверности и вымысла не может быть единой во всех случаях – воля автора определить ее согласно своей задачи и требований темы.

*Ключевые слова: постмодернизм, история, художественная правда, историческая правда, художественный домysel, художественный вымысел.*

## CORRELATION OF HISTORICAL TRUTH AND FICTION IN PROSE OF POSTMODERN WRITERS

Kulinska Ya.I.

*Bogomolets National medical university, Shevchenko boulevard, 13, Kyiv, Ukraine*

The article describes the features of postmodern writer's vision of historical events and the use of fictional elements in modern prose. The main attention is given to research criteria speculation and fiction into a work of art, that are common to many writers. It is noted that the degree of combination of historical authenticity and fiction can not be the only one in all cases – the author will define it according to their objectives and requirements of the topic. Opinions of literary critics and writers on fiction and conjecture have been analyzed. Different views on historical and literary truth are given.

Postmodern novels, as well as modern works of literature in general, is a complex and ambiguous phenomenon. Studying of peculiarities of the postmodern novel requires a more precise definition of the term “postmodern work of literature”. Thus, as postmodern prose is a synthetic phenomenon, the first problem to be considered is the one of the correlation between literature and history in the postmodern work of literature.

Literary conjecture and fiction are inseparable from the creative imagination of the writer. They are means of literary embodiment of the character of the historical figure and are subject to the creation of literary truth, which is a synthesis of the historical and life truth, and fiction.

The problem of the authenticity of the postmodern novel cannot have a definite interpretation, that is it cannot be reduced to a universal “recipe” of the documentary narration. The measure of combination of historical authenticity and fiction, of course, cannot be the same in all cases – it is the author who will define it according to his objectives and requirements of the subject.

*Key words: postmodernism, history, literary truth, historical truth, literary conjecture, literary fiction.*

На межі ХХ–ХХІ ст. із актуалізацією національно-соціальних рухів зростає зацікавлення історією в наукових колах. Проникає вона й у літературу постмодернізму та набуває в ній нового змісту.

З'ясування співвідношення історичної та художньої правди, тобто об'єктивності та суб'єктивності у викладі історичних подій у художньому творі є визначальним моментом цього процесу. Основне питання, яке турбує дослідників сучасного літературного процесу, полягає в тому, наскільки точно має автор відтворювати події минулого і сучасного, чи взагалі потрібно в літературі дотримуватися хронології, чи необхідно достеменно відтворювати перебіг подій, давати точну характеристику героїв, оскільки це суперечить основним постулатам постмодернізму – сприйняття світу як хаосу.

Ще в “Поетиці” давньогрецького філософа Аристотеля було чітко розмежовано ролі поета та історика: “...Завдання поета – говорити не про те, що дійсно трапилось, але про те, що могло б трапитися, відповідно, про можливе ймовірно чи з необхідності. ...історик і поет відрізняються один від одного не тим, що один використовує віршовані розміри, а інший ні: можна було б завіршувати твори Геродота, і все одно вони були б історією...; але вони відрізняються тим, що перший говорить про те, що дійсно трапилось, а другий – про те, що могло б трапитися. Тим-то поезія і по-філософському глибша, і серйозніша за історію” [1, с. 36].

Отже, головним у творі має бути не історичний факт, а психологічний настрій автора, котрий ніби віддзеркалює певну епоху. Якщо в ХІХ ст. допускалася в художньому історичному творі наявність одночасно об'єктивності і суб'єктивності, то на початку ХХ ст. М. Сріблянський у статті “Літературна хвиля” наголошує: “...Такого чистого усвідомленого об'єктивного погляду ніхто з людей не має, бо погляд може бути лише суб'єктивним, оскільки належить одній людині (навіть і тоді, коли однаковий погляд мають кілька людей) і так званий “об'єктивний погляд” вже по суті є суб'єктивним, бо належить комусь” [2, с. 27]. Схожої думки дотримувався й І. Франко, який стверджував, що історія потрібна письменнику лише з метою вираження своїх ідей: “Повість історична – це не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для вочленення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освітлення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами” [3, с. 7]. Навіть у тих випадках, коли письменник наближається до адекватного розуміння історичної події, бере її за основу у своєму творі, вона буде прихована його художніми ідеями. Отже, питання про те, чи реалістично зображено ту чи іншу подію, стає неважливим. Головною в літературі стає ідейність, історія лише відіграє роль тла і матеріалу.

Прикметною ознакою постмодерної літератури є те, що “...фактаж, документалістика виступають лише канвою, на якій психологічно нюансуються характери...” [4, с. 139].

Пильну увагу дослідників протягом останніх десятиріч привертає творчість Ю. Андруховича. Так, до аналізу прози письменника зверталися Є. Баран, Б. Бойчук, Т. Гундорова, Н. Зборовська, К. Москалець, Р. Харчук, Ю. Шерех та ін. Значно менше уваги літературознавці приділяють творчості інших письменників-постмодерністів, зокрема аналізу прозової творчості О. Ірванця, В. Кожелянка та ін.

Малодослідженим залишається питання співвідношення в їхніх прозових творах історичної та художньої правди. Отже, дослідження цього аспекту їхнього прозового доробку на матеріалі конкретних літературних текстів є, безумовно, актуальним для сучасного українського літературознавства.

Оскільки кожен літературний твір є суб'єктивним, суб'єктивність виражається за допомогою вимислу й домислу. Ці поняття часто ототожнюють, хоча вони мають різні відтінки значення.

Вимисел тракується так: "...важливий аспект літературної творчості, необхідна її умова, пов'язана зі специфікою креативного уявлення та фантазійного мислення, не скутого обов'язковими нормативами поетик, спрямована на формування незабутніх мистецьких феноменів, які засвідчують, за спостереженнями Аристотеля, "не те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче" [5, с. 173]. Домисел, своєю чергою, означає "...різновид фантазії, логічно вмотивований здогад, процес остаточного освоєння осмислюваного матеріалу, не підкріпленого прикладами" [5, с. 294–295].

Загалом критерії домислу (вимислу) у художньому творі були абсолютно типовими для багатьох письменників. Але причини підходу до цієї проблеми були різні. Л. Фейхтвангер писав: "Я завжди намагався дати правильну картину зображеної мною дійсності, правильну до найменших подробиць, але мене ніколи не турбувало, чи перебуває моє зображення в точній відповідності з історичними фактами. Більше того. Я часто міняв дійсність, – хоча вона була відома мені з документальною точністю, – якщо, як мені здавалось, вона руйнує дійсність візуальну" [6, с. 671]. По суті, письменник намагається дотримуватись точності в історичних реаліях, але головне його завдання – це співмірність із сучасним життям і актуальними проблемами суспільства. Цю ж думку підтверджує М. Ільницький: "Завдання письменника донести настрої минулої епохи майбутнім нащадкам, а для цього потрібно розставити, а інколи і домислити факти так, щоб наблизитись до світу ...загальнолюдських понять, боротьби добра і зла, правди і олжі, двобою тих сил, які розігруються на кону загальнолюдської історичної драми" [7, с. 153]. На думку Л. Тарнашинської, причиною використання домислу й вимислу в художньому тексті є саме специфіка цього тексту: "Вивчення історичного фактажу спричиняє вивільнення підсвідомості від ...вражень і закодованих у мозку знань, а психологічні загадки дають поштовх до пошуку нового фактажу і логічного заповнення якихось таємничих, з погляду письменника, а то й самої історії, лакун" [4, с. 139].

Письменники-постмодерністи відомі події та факти часів розпаду Радянського Союзу подають під власним, незвичним для читача, кутом зору. Це можна пояснити необхідністю підкреслити той бік події чи роль тих героїв, які потрібні за задумом письменника для вираження головної ідеї твору. "Розумна" суб'єктивність у художньому творі є цілком виправданою, і це явище не означає відірваність художнього твору від правди життя

Незаперечним лишається і той факт, що без історії немає майбутнього. Тому, очевидно, всі тексти до нас вже були кимось написані, а всі персонажі створені. Як зазначає Л. Хатчен, постмодернізм є "незаперечно історичним". Постмодерну інтерпретацію історії дослідниця пов'язує із "усвідомленням власної текстуальності" постмодерністських витворів мистецтва та літератури [8, с. 12].

Якщо історія вважається витвором людської свідомості, то є всі підстави говорити про "створюваність" художньої літератури. Недарма оповідач У. Еко в романі "Ім'я троянди" так наполегливо інформує читача, що рукопис, який він пропонує читацькій увазі, пройшов через декілька переписувань та перекладів, отже, й інтерпретацій, чим налаштовує свою аудиторію на сприйняття описаних подій як на сприйняття тексту, віддаленого від реальності. Автор старанно випишує реалії минулих епох, проти не заради нав'язування якогось певного бачення історії. На думку Л. Хатчен, постмодернізм не шукає трансцендентного, вічного значення, а скоріше пропонує переоцінку та діалог із минулим у світлі теперішнього [8, с. 19]. З цієї точки зору нас цікавить становлення персонажів досліджуваних авторів в історичній і часовій ремінісценції.

Оскільки постмодернізм найкраще розвинувся та набув теоретичного обґрунтування на Заході, він багато в чому зумовлений станом саме західного суспільства. Як пише один із провідних західних теоретиків постмодерну Ф. Джеймісон, “постмодернізм ... включає радикальний розрив і з домінуючою культурою та естетикою, і з виразно відмінною соціоекономічною організацією, відносно якої вимірюються його структурні винаходи та інновації: новий соціальний та економічний момент (або навіть система), яку називали “суспільством зв’язку” (media society), суспільством видовища (Г. Дебор), “споживацьким суспільством”, “бюрократичним суспільством контрольованого споживання” (А. Лефевр) або “постіндустріальним суспільством” (Д. Белл) [9, с. 12].

Зрозуміло, що в умовах наявної економічної кризи та непростой радянської спадщини у сфері культури в Україні не можна говорити про постіндустріальне споживацьке (заможне) суспільство, яке є необхідною передумовою для утвердження постмодерних орієнтацій. Однак є підстави говорити про орієнтацію на таке суспільство, прагнення досягти західного рівня розвитку. Така орієнтація готує ґрунт і для сприйняття західного мистецтва, і для появи постмодерністських елементів. Проте найголовнішим каталізатором нових естетичних принципів стало руйнування радянської системи, яке інтенсивно відбувалося у другій половині 1980-х та в 1990-х рр. минулого століття, що відзначило початок постколоніальної доби.

Як літературна течія в Україні постмодернізм оформився саме у 80–90-х рр. ХХ ст. Постмодернізм цього часу органічно поєднує у своєму художньому полі різноманітні сучасні мистецькі феномени, зокрема неobaroco, концептуалізм, фемінізм, кітч.

Після розпаду СРСР постала необхідність переоцінки тоталітарного минулого. Соцреалістичні літературно-естетичні засоби виявилися вже невідповідними для відображення безпрецедентного історичного досвіду. З іншого боку, загроза виникнення іншої панівної ідеології осмислювалася письменниками-постмодерністами як можливість нової загрози. Стало зрозумілим, що необхідно шукати виражальні засоби для відтворення посттоталітарної культурної ситуації.

Характерною ознакою українського постмодернізму в цей час стала деконструкція певних метанаративів (термін Ж.-Ф. Ліотара) – пояснювальних систем, що організують суспільство і слугують для нього засобом самовиправдання. Це здійснюється переважно завдяки двом стратегіям. Перша – це пародіювання певного літературного дискурсу як засобу вербальної організації метанаративу. Ця стратегія простежується в текстах О. Ірванця, В. Неборака, Ю. Позаяка. Друга – створення мікронаративів, локальних та ігрових систем, що не претендують на об’єктивізацію світу (тексти Ю. Андруховича, Ю. Винничука, Л. Подерв’янського).

У руслі постмодернізму проходить загальна демократизація літератури. Відбувається ревізія української літературної традиції, її мовної і стильової парадигматики: реалістичного, народницького, соцреалістичного канонів. У трагедійному іронічно-саркастичному плані переосмислюються й тексти інших літературних традицій. З іншого боку, реставрується модерністський і бароковий досвід. Багатьом постмодерністським феноменам у сучасній українській літературі властиве повернення до барокового світовідчуття, актуалізація карнавального сміхового та ігрового начала в мистецтві. Показовим є використання творчого досвіду І. Котляревського та карнавалізації, семіотичної теорії карнавалу М. Бахтіна. Письменники-постмодерністи використовують широкий масив моделей елітарної літератури поряд із залученням елементів масової та народної неофіційної сміхової культури (“низових жанрів”, народних говірок, сучасного фольклору, образності субкультур) як будівельного матеріалу для сучасних творів. Ведуться активні пошуки у сфері оновлення мови літератури.

Письменників цікавить доля людини та її місце в новому світі, що перетворюються, вони намагаються з'ясувати: хто вона, ця людина – маріонетка в руках долі чи незалежний свідомий будівник, що досягає величі в постійному самовдосконаленні. Вони прагнуть дослідити ті основи, на які може спертись особистість, втягнена в стрімкі зміни старого комуністичного світу.

Роздуми над феноменом людського буття знаходимо у творах О. Ірванця, О. Забужко, Ю. Іздрика, Т. Прохаська, Ю. Андруховича та ін.

Останній, попри соціальні суперечності сучасного українського суспільства, зберігає виняткову здатність аналізувати й оцінювати події, свідком яких він був. Романи Ю. Андруховича “Рекреації”, “Перверзія”, “Московіада”, “Дванадцять обручів”, у яких заперечується українська літературна традиція, і передрадянська, і радянська, стали одним із найцікавіших явищ сучасної української літератури. Значна кількість критичних відгуків і точок зору на прозу письменника в сучасній періодиці – яскраве тому підтвердження. Проза Ю. Андруховича зазвичай не залишає байдужих, вона може подобатись чи ні, але навіть скептики відзначають надзвичайну майстерність автора в написанні прозових текстів. Основні риси його прози: схильність до гри з текстом і читачем, містифікація (зрештою, достатньо прозора), колажність, еротизм, любов до магічного й незвичайного.

Зі сторінок творів письменника перед нами постає широкий спектр персонажів: і тих, котрі усвідомили недосконалість суспільства і життя, знайшли порятунок в алкоголі, і тих, хто розчарувався в гаслах минулого, опинився на роздоріжжі перед нелегким вибором: куди йти далі. У часи розпаду Радянського Союзу з'являється велика кількість розгублених, розчарованих людей, які не могли знайти своє місце в новому середовищі, Стрімкі перетворення й бурхливі зміни в суспільстві в цей період змушували замислитись над причинами цих явищ, переглянути своє ставлення навіть до того, у що досі вірилося незаперечно. Після зникнення віри у світле майбутнє, людина опиняється сам на сам зі своїми проблемами, бажаннями та мріями.

Постмодерний персонаж функціонує у творі як предмет гри, засіб творення інтриги, об'єкт авторських містифікацій, але не як виразник ідейно-естетичної концепції автора, спрямованої на ствердження чи заперечення морально-етичних, політичних, культурологічних принципів у межах чи поза межами будь-якої ідеології (що характерно для героя класичної літератури). Переглядається і саме поняття “герой” твору, у постмодернізмі воно тотожне з більш нейтральним терміном “персонаж”, оскільки постмодерні герої наділені рисами, що не піддаються однозначній характеристиці та позбавлені героїчних рис у їхньому традиційному розумінні.

У той же час романи Ю. Андруховича містять елементи постмодерної самосвідомості тексту (self-reflexivity). Наприклад, у романі “Рекреації” це прямі згадки імені Ю. Андруховича та цитати з його віршів. Згадати хоча б сцену в ресторані, коли Хомський намагається видати вірш Ю. Андруховича за власний, про що читач моментально дізнається вже з наступної репліки Мартофляка. Трапляються в тексті й згадки та алюзії стосовно Бу-Ба-Бу. У романі “Московіада” головний герой теж згадує вірші Ю. Андруховича. В іншому романі письменника “Дванадцять обручів” згадується роман “Рекреації”. А сестра Шлойми Ецірвана (“Рівне/Ровно” О. Ірванця) у розмові з братом наголошує: “ – Слухай, Шлоймику, вас так там лають, у підручнику з укр. літератури за 10-й клас, там у самому кінці є розділ коротенький про сучасну літературу. ...Так там і тебе, і Андруховича згадують, і того, Неборака...” [10, с. 53]. По-друге, це “прояви” художньої літератури в реальному житті, які намагаються стерти межу між реальністю та художньою літературою. Тобто межу між тим, що ми звикли вважати більш-менш незалежним від людської волі, і тим, що було створено (сконструйовано)

людською свідомістю, цілковито їй підкорено. Принагідно можна згадати гостей на Віллі з Грифонами, у яких Немирич впізнає героїв не написаної повісті в новелах Хомського. Поєднання реального й вигаданого не суперечить постмодерністській тезі про “усвідомлення власної текстуальності” літератури (тобто відмежування літературного досвіду від безпосереднього переживання реальних подій). Оскільки все це відбувається в тексті, поширення панування фантазії в царині реалій, разом із авторськими самоалюзіями та тим фактором, що головними героями романів Ю. Андруховича є літератори, має нагадувати читачеві про літературу як процес конструювання текстів.

Історія, як уже зазначалося, відіграє особливу роль у постколоніальному суспільстві, яким так чи інакше є українське. Вона виступає рятівником від комплексу меншовартості, вихованого колоніальним центром, у ній шукають коріння та героїчне минуле постколоніальної нації, що доводить собі і світу свою окремішність. Зі сказаного вище випливає, що для текстів із постколоніальною спадщиною історія має бути предметом більш серйозним, життєво необхіднішим, ніж для постмодерністської літератури, що не обтяжена колоніальним минулим.

Історія, а точніше, колоніальна спадщина – заявляє про себе в тексті Ю. Андруховича на кожному кроці. Це – і постать комсомольця Білінкевича, і тон програми свята, що так нагадує риторику радянських заходів (“Хресний хід до Писаної Скали з виходом на вершину – 28 травня, формування колон при початку вулиці Дзержинського о 13 год.” [11, с. 21] ), і перли радянських канцеляризмів (“У нього (*Мацапури*. – *Я. К.*) зараз репетиції, приготування. Тому всі питання вашого влаштування і подальшого перебування на святкування він доручив мені (*Білінкевичу*. – *Я. К.*)” [11, с. 21] не кажучи вже про назву самого свята – Воскресаючого духу). Навіть карнавальний сюрприз Мацапури – сторінка колоніальної історії. А химерна Вілла з Грифонами – відлуння австро-угорської минувшини.

Але історія жива й донині. Тільки під іронічним постмодерністським поглядом вона осмислюється по-іншому. Наприклад, Білінкевич уособлює радянську психіку, ладну пристосовуватись до нових політичних умов. Ю. Андрухович не знущається з нього – він просто описує. Перед нами тип комсомольського хлопчика-кар’єриста, який, проте, відвідує бордель і цікавиться Д. Донцовим, тобто його комуністичні ідеали ситуативно легко змінюються іншими – буржуазними чи націоналістичними. Цей факт красномовно характеризує атмосферу розпаду Радянського Союзу, коли старі ідеали вже давно віджили, але страх і звичка ще не дають їм умерти.

Варто звернути увагу на особливу іронічно-трагічну іпостась історії в романах Ю. Андруховича. Саме іронічні зіставлення радянських відголосків із карнавальною атмосферою свідчать про перемогу над радянськими реаліями. Для прикладу, освячення в рамках свята дерев’яної церкви у Чортополі, пам’ятки XVIII ст. (“Рекреації” Ю. Андруховича), у якій ще донедавна зберігалися паперові тюки з мінеральними добривами. А ще пари, що танцюють перед пам’ятником першим комсомольцям, бо на нього навішено табличку “Тут танцюють” – яскрава картина переосмислення старого, своєрідна алюзія до сцени з французької історії, де аналогічно на танцмайданчик було перетворено місце, на якому стояла Бастилія. Але попри те, що радянська система відійшла в минуле, вона все ж відчутна і в сучасному житті: пам’ятник першим комсомольцям, на відміну від Бастилії, не було повалено.

У творах Ю. Андруховича провадиться думка, нібито західні ліберальні цінності притаманні українцям. Тому їх інтеграція в життя змальовується як повернення українців до джерел. Письменник відверто захоплюється іншими культурами, і для контрасту демонструє абсурдне, злиденне, нікчемне існування сучасності. Складається враження, що це все лише намагання повернутися в рай дитинства, у якому все мало зміст і сенс.

Реальний світ і його образи фіктивні. Виразниками цих справжніх, інших світів є іноземці. Для російського постмодерніста В. Пелевіна, наприклад, – це буддійські монахи Китаю, для Ю. Андруховича – європейці (то естонці, то австрійці).

Для української постмодерної літератури така ситуація є нормальною. Ми маємо багато прикладів цього. У повісті “Дефіляда в Москві” В. Кожелянка українці разом із союзниками Гітлера їдуть до Росії, де панують дикі й жорстокі правила. У Рівне/Ровно О. Ірванця це цивілізаційне розділення відбувається навіть географічно. Місто Рівне розділене на дві частини, як у свій час був розділений Берлін. Європейська частина називається Рівне, тоді як радянська – Ровно. Головний герой, вирушаючи в Ровно, відчуває культурний шок. Ті цінності, які він вивичує, – є європейськими цінностями раціоналізму, тоді як східні цінності подано як хаос. У такому випадку складається парадоксальна ситуація, коли постмодерністські твори вивичують цінності раціоналізму, замість того, щоб милуватися хаосом. Причина може бути в об’єктивних обставинах, у яких живуть герої цих творів. Якщо для цілком раціональної та буржуазної Японії пошуки трансцендентального є бунтом, то в українському та російському хаосі якраз віднайдення внутрішнього порядку є бунтом. Зрештою багато світових постмодерністів якраз вчинками своїх героїв шукають альтернативний зовнішньому хаосу внутрішній порядок. А увесь навколишній світ є настільки абсурдним, що стає неважливим.

Інший герой Ю. Андруховича – іноземець із роману “Дванадцять обручів” – представник більш цивілізованого суспільства, і його пригоди в Україні є своєрідним сафарі. Карл-Йозеф Цумбруннен – популярний віденський фотограф зі складним родовим деревом (його прадід був українцем). Цей дивакуватий австрієць, невинуватий мрійник і романтик, періодично відвідує Україну заради мандрівок спочатку реальним, а згодом і потойбічним світом. Роман починається його роздумами про втілення мрій: “Усе, чого ми собі бажаємо, про що думаємо і чого сподіваємося, обов’язково з нами трапляється. Штука лише в тому, що завжди надто пізно і завжди якось не так. Отже, коли *це* постає перед нами, навіть не впізнаємо *його* в обличчя. Тому ми переважно боїмося майбутнього, боїмося подорожей, дітей, боїмося змін” [12, с. 9].

Можемо припустити, що для озвучення власних міркувань про націю Ю. Андрухович навмисно обирає вдалу із сюжетної точки зору постать – австрійця. Він, на відміну від наших співвітчизників, може подивитися на події, що відбуваються в державі, немовби збоку, стороннім глядачем і не бути засудженим у снобізмі. Зокрема в листах з України додому Цумбруннен пише: “...Виявилось, проте, що кількість тих, які всередині не хочуть цього (змін), взагалі не хочуть її (України як держави) існування як такого, суттєво перевищує всі допустимі межі...”. Погляд іноземця фіксує, що в пострадянській Україні більшість людей прагне щосили наблизитися до Європи, відшукати в собі арійське коріння, але не може навести елементарного ладу у своєму повсякденному існуванні (міста, схожі на смітники, пересолоджена кава в буфетах, невідремтовані дороги тощо). Як слушно міркує Андрухович-есеїст, “СРСР насправді продовжує існувати – позбавлений зовнішнього, він цілком непохитно зберігається у внутрішньому” [12, с. 263], яке в творах письменника матеріалізується в рельєфному серпі та молоті на провінційному вокзалі (“Дванадцять обручів”) чи російській попсі, що просто переслідує персонажів Ю. Андруховича. Навмисно спотворені для більшої іронічності тексти російської попси лунають майже з усіх динаміків. У той же час самі герої роману слухають дещо іншу музику (наприклад, Jemis Joplin, Jim Morrison, Iron Maden), що відображає, на думку автора, вищий рівень розвитку естетичних смаків, аніж їх вимагають російські пісні.

В Україні російський вплив розглядається постмодерністами як насилля над нацією, або як запровадження “більш дикої”, азійської культури, у той же час західні впливи сприймаються більш позитивно. У Росії навпаки, ті самі західні впливи виступають як

новий засіб обдурення індивіда, масовізації. У російському ж постмодернізмі це питання постає, але в іншому ракурсі. Іронізують переважно щодо впливу західної цивілізації (пригадаймо, наприклад, алхімічне одруження Заходу з Росією у вигляді Просто Марії та Шварценегера у творі “Чапаєв і Пустота” В. Пелевіна).

Матеріальні та ментальні залишки радянської культури постійно наявні в романах Ю. Андруховича. Вологі простирадла і обліплені павутинням вимикачі в холодних готельних кімнатах, відсутність товарів у магазинах, брак культури спілкування, погані запахи з їдалень дуже добре пояснюють, чому “мама-імперія” виявилася нежиттєздатною. Невипадково, мабуть, Ю. Андрухович у “Дезорієнтації на місцевості” визнає, що саме завдяки Австро-Угорщині Україна не тільки зберегла свою мову, культуру, архітектуру, а й навчилася “дивитися на Захід” [13, с. 7–8]. Цікаво, що у творах Ю. Андруховича можемо простежити співіснування не тільки австрійського і радянського, західного і східного культурного просторів, а й різних національних ідентичностей. І проблема не тільки в тому, що імперія поєднала непокдане, зумовлюючи відчуження одних націй від інших, а й у тому, що внаслідок тривалих асиміляційних процесів почали руйнуватися самі національні ідентичності: у Москві “живе мільйон українців... Але як їх розпізнати? Адже за останні триста років ми досить уподібнилися до цих суворих північан”, почали народжуватись інші українці, які “інтенсивно зривали з себе й своїх нащадків чорні брови, карії очі...” [14, с. 148].

Отже, своїми постмодерністичними романами Ю. Андрухович, О. Ірванець заявили про себе як тонкі знавці змалювання межі століть, по-новаторськи створили образи головних героїв, історичний фактаж поєднали з художнім домислом і вимислом, причому вимисел (така собі альтернативна історія переважає в романі “Рівне/Ровно” О. Ірванця, а в романах Ю. Андруховича навпаки наявний домисел і більш відчутний документалізм оповіді). Визначаємо прозові твори Ю. Андруховича як романи синтетичної жанрово-стильової форми, у яких майстерно поєдналися ознаки історичного, соціально-побутового, пригодницького та любовного жанрів, переважає постмодерністична тенденція, що органічно поєднується з реалістичним злободенним письмом. Динаміка сюжетів постмодерністичних романів, ідейна місткість діалогів, широка типологія образів, які втілюють різні характери, промовисті ремарки допомагають скласти повне уявлення про ситуацію межі ХХ–ХХІ ст. Звісно, авторська концепція людини і світу в постмодерністичних романах, часопростір і глибше дослідження аспекту історичної правди романів потребують докладнішого вивчення, тому в перспективі – системне монографічне прочитання романної прози сучасних письменників-постмодерністів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель Поэтика. Риторика / Аристотель; [пер. с др.-греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой]. – СПб. : Издательский Дом “Азбука-классика”, 2007. – 352 с.
2. Сріблянський М. Літературна хвиля. (Погляд на літературу українську за р. 1912) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1913. – № 1. – С. 27–35.
3. Франко І. Я. Захар Беркут : [повість] / Іван Якович Франко // Твори : у 20 т. – К. : Держлітвидав України, 1951–1955. – Т. VI – С.7–140.
4. Тарнашинська Л. Історична проза як дискурс оприявлення автора / Людмила Тарнашинська // Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології – К. : Вид. дім “Киево-Могилянська академія”, 2008. – С. 134–144.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1 – 2007. – 608 с.



6. Фейхтвангер Л. О смысле и бессмыслице исторического романа / Л. Фейхтвангер // Собрание сочинений : у 12 т. – М. : Художественная литература, 1968. – Т. 12. – С. 667–674.
7. Ільницький М. М. Людина в історії : (Сучасний український історичний роман) / М.М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 356 с.
8. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – New York and London : Routledge, 2002. – 268 p.
9. Jameson F. F. // Lyotard, Jean-Francois. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge / F. F. Jameson. – Minneapolis, 1997. – 242 p.
10. Ірванець О. Рівне/Ровно (Стіна) : [Нібито роман] / О. Ірванець. – Львів : Кальварія, 2002. – 192 с.
11. Андрухович Ю. Рекреації : Романи / Ю. Андрухович. – К. : Час, 1997. – 288 с.
12. Андрухович Ю. Дванадцять обручів / Ю. Андрухович. – К. : Критика, 2004. – 336 с.
13. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – 124 с.
14. Андрухович Ю. Московіада / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. – 140 с.

#### REFERENCES:

1. Aristotle, (2007), Poetika. Ritorika [Poetics. Rhetoric], Translated by Appelrot, B. and Platonova, N., Izdatelskii Dom "Azbuka-klassika", Sankt-Peterburg, Russia.
2. Sriblyansky, M. (1913), Literaturna khvyliia (Pohliad na literaturu ukrainsku za r. 1912), Ukrainska khata, no. 1, pp. 27–35.
3. Franco, I. Y. (1951–1955), Zakhar Berkut [povist] / I. Franko, Works : in 20 vol., Vol.VI, pp.7–140, Derzhlitvydav, Kyiv, Ukraine.
4. Tarnashynska, L. (2008), "Istorychna proza yak dyskurs opriavlennia avtora", Prezumptsiia dotsilnosti: Abrys suchasnoi literaturoznavchoi kontseptolohii, Vyd. dim "Kyevo-Mohylianska akademiia", Kyiv, Ukraine, pp.134–144.
5. Kovaliv, Yu. I. (2007), Literaturoznavcha entsyklopediia [Encyclopedia of Literary Criticism], Vol.2, VTs "Akademiia", Kyiv, Ukraine.
6. Feuchtwanger, L. (1968), O smysle i bessmyslitse istoricheskogo romana, Works : on 12 vol., Khudozhestvennaia literatura, Moscow, Russia, Vol. 12, pp. 667–674.
7. Ilnytskyi, M. M. (1989), Liudyna v istorii: (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman) [The person in History: (Modern Ukrainian historical novel)], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
8. Hutcheon, L. (2002), A poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction, New York and London
9. Jameson, F. (1997), Foreword, Lyotard, Jean-Francois. The Postmodern Condition, A Report on Knowledge, Minneapolis, USA.
10. Irvanets, A. (2002), Rivne / Rovno (Stina), Nibyto roman [Rivne / Rovno (Wall): Ostensibly a novel], Kalvariia, Lviv, Ukraine.
11. Andrukhovych, Yu. (1997), Rekreatsiyi: Romany [Recreations: Novels], Chas, Kyiv, Ukraine.
12. Andrukhovych Yu. (2004), Dvanadtsiat obruchiv [Twelve hoops], Krytyka, Kyiv, Ukraine.
13. Andrukhovych Yu. (1999), Dezorientatsiia na mistsevosti [Disorientation on the terrain], Lileia-NV, Ivano-Frankivsk, Ukraine.
14. Andrukhovych, Yu. (2000), Moskoviada, Lileia-NV, Ivano-Frankivsk, Ukraine.