

Печерських Л. О.,

кандидат філологічних наук, докторант кафедри української літератури та журналістики ім. Л. Ушкалова Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди, м. Харків, Україна.

lpcherskyh@i.ua

<https://orcid.org/0000-0003-1377-4462>

ЖИВА КАНОНІЧНІСТЬ: МОЖЛИВИЙ ЗРАЗОК СУЧАСНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ „РАДІО НІЧ” Ю. АНДРУХОВИЧА)

Спостереження за сучасним літературним процесом є, з одного боку, простим: під рукою авторські висловлювання зі свіжих інтерв'ю, публікації та щойно надруковані тексти. Але й складним водночас: іноді важко виокремити тенденцію, що тільки формується, майже відчуті знаки формування нових літературних форм, жанрових особливостей, напрямків синтезу чи редукції, визначити механізми авторських прийомів та стратегій на рівні тексту, узагальнити віднайдені явища і не помилитися у своїх узагальненнях.

Творча особистість перебуває у постійному креативному пошуку, фокус письменницького інтересу може коливатися у напрямку суміжних мистецтв, родів, жанрів тощо. Канон сучасного роману ториться просто у нас на очах. Українські письменники, що відрізняються високою творчою продуктивністю, засвідчили шалений темп засвоєння світового літературного досвіду. З ранніх 1990-х років відбувся якісний стрибок, що охоплює зміни у тематиці, глибині осягнення та художньому аналізі подій та психологічного світу людини, відповідності сучасним потребам суспільства на актуальному етапі його розвитку.

Увесь творчий шлях Ю. Андруховича пов'язаний із процесом творення канону постмодерного роману в українській літературі. Від моменту появи „Рекреацій” та „Московіади” (Андрухович, 1997) письменник цілеспрямовано й наполегливо працює над виконанням місії формування гідної рецепції української літератури в світі. М. Найдан зокрема пов'язує імена письменників-бубабістів з процесами відновлення української мовної та культурної ідентичності, популяризації нової колоритної літератури, початком возз'єднання з Європою та українізації, розцінює їх як джерело енергії для суспільства у стані часткової ентропії з середини 1980-х, і під час аварії на ЧАЕС (Найдан, 2017, с. 123–124.)

З легкої руки О. Забужко, яка порівняла другий роман автора з текстом Т. Конвіцького, назвавши його „Малим Апокаліпсисом, на малоросійський лад перелицьованим”, співвідносячи досягнення Ю. Андруховича з відповідним проривом І. Котляревського в осучасненні

української мови, а основним здобутком – те, що „Московіада” стала естетичним прощанням з Москвою (Забужко, 2001, с. 324). Отож український письменник перетворився на знакову постать, опанувавши формулу написання постмодерного роману.

„Перверзія” (Андрухович, 2002) стала еталоном постмодерного роману в українській літературі. Актуалізовано такі складники жанрового канону, як пародіювання вад та протиріч сучасної цивілізації, множинність вибору у кожній життєвій ситуації, перформативність як спосіб комунікації, наскрізна відвертість та відсутність меж для зображення будь-яких аспектів життя, програмове порушення стереотипів і табу, демонстрація мовної та стилістичної віртуозності, поліжанровість та жанрова пастишизація, буфонадність жанру (опери в цьому творі), фрагментарність і колажність структури, найширша культурна ерудиція й вільне обігрування традиції, сценарність (театральність або кінематографічність) життя, багатошаровість та поліваріантність розгортання наративу, симультанність (у першу чергу, у відношенні до музики, що пронизує увесь текст і є повноцінним голосом у поліфонічній картині роману) та ін.

Попри свою синтетичність, філологічність, досить вузьку цільову аудиторію, романи Ю. Андруховича порушують актуальну філософську та суспільну проблематику, в центрі сюжету текстів автора завжди глибоко особисті переживання чутливої творчої особистості, її стосунки зі світом, осмислення напрямку метафізичних шукань.

Розглянемо, які аспекти постмодерністської поетики цілеспрямовано актуалізує і розробляє Ю. Андрухович у романі „Радіо Ніч”, визначимо нові знахідки, порівняно з попередніми романами. Під час аналізу використовується порівняльний метод.

Використання міжродового синтезу у романі є близьким до „Перверзії”, різниця полягає у стислості, лаконічності використаного жанру, мета залучення п’єси до тканини роману – розширення виражальних можливостей тексту, внесення модальності вертикального трагічного світозаперечення, діалогічності мови, поєднання координат конфлікту драматичного як зіштовхування позитивного героя з ворожими йому суспільними силами і трагічного, як непримиренного протистояння героя і світу в цілому, сутності пафосу самотності, неспокою і тривоги).

Автор майстерно залучає до тканини тексту динамічне листування електронними листами та смс-ками, що можна розглядати як різновид сценарію. Філологічність роману, що визначає філологічність мислення героя як головний сюжет роману, набуває рис філологічності не книжної, а спрямованої на спілкування у месенжерах та поштових скриньках.

Постулюється розуміння життя як спланованого дійства з обов’язковим мотивом „перфектного зникнення” у майже прямій вказівці на перфектне зникнення Стаха Перфецького у відомому романі автора („Ви ж хотіли не простого зникнення, а перфектного?..” (Андрухович, 2021, с. 309). Впізнаваними є взаємодія героя з агентами таємних організацій (Різенбокк та Ада у „Перверзії”, „Моб” та „Ліга асенізаторів

національної єдності” у „Радіо Ніч”), оприявлення та легітимізація світу галюцинацій та марень головного героя, стирання меж між реальністю та сном, мотив подорожі, або точніше, дія, обмежена лише пересуванням (аналогічно до артгаузного фільму, „тягучого, в’язкого, перегрітого, липкому” (Андрухович, 2021, с. 279), мовні ігри (Андрухович, 2021, с. 276), монтажно-колажна структура, стильова модальна, часова, топографічна відмінність фрагментів, нелінійний хронотоп, спричинений специфікою вставних текстів-записів радіофірів, що продовжує лінію трансформації традиційних структурних моделей роману, модальність короткої дистанції, нарівні з легкою зверхністю мовця, що активізує креативність та аналітично-інтерпретаторські здібності читача, мотив нерозуміння, нечленороздільної мови („мимрява” Аніме (Андрухович, 2021, с. 235), мотив зустрічі і спілкування з офіцером держбезпеки (Андрухович, 2021, с. 260–263), яка використовувався автором у „Московіаді”, тема родвоєння особистості, опис технічного забезпечення звуку та світла на одному з концертів за участі Ротського містить детальний перелік приладів освітлення та забезпечення звукового покриття (Андрухович, 2021, с. 296–297), подібно до більш поверхових переліків обладнання для опери-буфф у „Перверзії”, тема самотності, втрата сенсу існування у певному часопросторі без однодумців (Андрухович, 2021, с. 298), напружений шпигунський сюжет як основна подія канва твору, подібно до „Перверзії”, наскрізний мотив кохання як неочікуваного дарунку долі, тема перслідування та втечі. Не вперше актуалізований образ жінки-супергероя (Марта у „Рекреаціях”, Галина у „Московіаді”, Ада у „Перверзії”), особистість карколомної долі, людина, позбавлена батьківського піклування, реалізована у службовому просуванні.

Програмова фрагментарність реальності створює враження розпаду цілісності картини реальності, монтажний принцип поєднання „кадрів” свідчить про кінематографічність наративу („Усе навколо так чи сяк почало розпадатися, час і простір подрібнилися на безліч фрагментів, у переважній більшості яких панувало Ніщо” (Андрухович, 2021, с. 231) та використання кінотехнік: затемнення „На сцені затемнення. З екрана звучить новина дня <...>” (Андрухович, 2021, с. 200), світлові акценти („<...> у приглушеному світловому контурі й, зусібіч оточений непролазною темрявою <...>” (Андрухович, 2021, с. 115), образ Бога як режисера („Наш милосердний Господь усе-таки за першою своєю освітою Режисер. До того ж він і сценарист, і продюсер” (Андрухович, 2021, с. 90).

На відміну від фрагментарності у „Перверзії”, місця поєднання різнорідних стилістично елементів тексту у романі „Радіо Ніч” не завжди визначені, “шви” іноді співпадають з розподілом на частини, іноді приховані всередині тексту. Наприклад, таким є вставний сценарій у розділі 14: елемент різнорідний граматично (теперішній час порівняно із минулим у решті розділу), роль вставного мікрожанру — максимальна динамізація дії, створення візуального ефекту сприйняття (Див.

(Андрухович, 2021, с. 338–340).

Ротський має багато спільних рис із Перфецьким з „Перверзії”: називання Ротського Орфеєм, що спустився зі свого помешкання на верхньому поверсі до клубу „Хата моргана”, нетривкі стосунки з великою кількістю жінок, гетерохромія — очі різного кольору (одне зелене), самотність не з вибору, а з причини зовнішніх обставин, образ довгих і витончених пальців рук (Андрухович, 2021, с. 115). Наявні паралелі у сюжетах романів (саміт-семінар за участі „грубих риб”, метафізичні роздуми щодо ролі Бога у житті людини („Батько ніколи не перестав нас любити. Навіть у зовсім біблійній, непроникній чорноті” (Андрухович, 2021, с. 344), спільний сон двох героїв як вставний жанр (Андрухович, 2021, с. 348–349), численні різноматичні масиви переліків, театралізоване дійство, що межує з дивом (Андрухович, 2021, с. 336), елементи містики (наприклад, перетворення людини на песиголовця (Андрухович, 2021, с. 320) та фентезі (до колекції молодої баронеси входили „колекція гномів, зла і комічна чарівниця Гага, співучі мінерали, золоті пуголовки, Людина-Ножиці, кокони шовкопряда, чорна вівця та інші живі та напівживі забавки <...>” (Андрухович, 2021, с. 333–334).

Письменник оприявнює блискучий набір нових професійних знахідок, як на рівні тематики, що відбиває найзлюбоденніші питання, так і на рівні текстотворчих стратегій.

Інтермедії-записи радіоефірів у романі Ю. Андруховича „Радіо Ніч”, відсилаючи до класичного жанру інтермедії, вибудовані на спокійній настроєвій хвилі, графічно відділені від основного тексту, виконують функцію композиційної канви, яка тримає цілісність тексту, організовуючи спогади, роздуми та перекази подій у формі стенограми радіоефірів, дозуючи та структуруючи інформацію, додаючи легкості сприйняття, звичного для сучасної людини медійного формату. Кожний ефір супроводжується ретельно дібраним музичним треком. Музична програма „Список Ротського” доступна читачеві роману за наданим QR-кодом та рекомендована для нічного прослуховування. Використовуючи такий канал (а відповідно, тональність і модальність) спілкування у формі одностороннього діалогу, до якого може долучитися кожний, Ю. Андрухович обирає популярну і функціональну форму комунікації. Своім добром форми викладу письменник означає філософські координати теорії комунікативної дії Ю. Хабермаса (Хабермас, 2000), згідно якій рефлексія, здійснювана у самосвідомості індивіда, передбачає діалог (Чекушкина, 2014, с. 25).

Радіоефіри містять емоційно викладені дитячі спогади, які зворушують слухача і спонукають до уважного слухання та співчуття (Андрухович, 2021, с. 80–84); осмислення політичних рішень та вчинків, революційних найгостріших моментів, наприклад: „В мережах писали про деяких щойно амністованих лідерів: їх нібито бачено на летовищі, звідки вони чомусь безперешкодно відлітали то в канарський, то в сейшельський бік. Слово „договірняк” авансувало до найвживаніших. <...> лідери злили нас і протест” (Андрухович, 2021, с. 257).

Радіоефіри демонструють низку нових для автора стилістично-значущих рис, серед яких репортажність викладу. Розгортання подій у окремих ефірах передається набагато напруженіше, спогади Йоса нагадують польовий репортаж з місця подій, зсередини майданно-революційного осередку: на Поштовій „<...> уже вимальовувалося остаточне пекло: повсюди горіли шини, <...> рахунок пораних і скалічених перевалив за сотню, а промови зі сцени дедалі більше нагадували прощальні молитви. Влада вже не погрожувала бронетехнікою — вона мовчки, по-діловому перекидала її до столичних передмість” (Андрухович, 2021, с. 301). Пронизливо-документально звучить опис загибелі Махача, гітариста рок-гурту „Доктор Тагабат”, тим більше, що він спершу відмовився грати на майданній сцені, але після викрадення Йоса з’явився на барикадах: „<...> він ліз у найгарячіші місця, <...> і всім заважав у своєму новісінькому пальті в шахову клітинку, яскраво-червоному шалику та з розпатланим на вітрі сивим волоссям. Поліцейний снайпер, що засів на даху головного урядового офісу, не міг не обрати саме цього старого патлатого мудака. Загалом на тій барикаді він облюбував собі з десяток потенційних мерців <...> але Махач був поза конкуренцією. Снайпер поцілів в шалик” (Андрухович, 2021, с. 301).

Ефір про тортури Ротського, після яких музикант втрачає фізичну можливість грати на клавішах, актуалізує тему політичного переслідування і фізичного насильства з незворотніми наслідками. Під’єднується мотив болючої неспроможності для музиканта виконувати музику (навіяне, вірогідно, неодноразово висловлюваною Ю. Андруховичем тугою за нереалізованим вмінням виконувати музику, компенсовану участю як автора у музичних проектах).

Музичні фрагменти, пропоновані ведучим радіоефірів, актуалізують слухове сприйняття читача, що визначає інтермедіальність тексту) і є в тексті смисловим, а не тільки фоновим елементом.

Уперше опрацьовується тема великих несподіваних грошей. Гроші не стільки вирішують нагальні потреби героїв, скільки створюють нездоланні перешкоди життю. З сюжету роману випливає, що, на переконання автора, людина не може несподівано і легко отримати велику суму (навіть виконуючи прохання вмираючого товариша), не сплативши за це відповідне відшкодування: зіпсоване життя у ролі вічного втікача під загрозою фізичного знищення.

Актуалізуються нові для романістики автора теми або звучать по-новому тема неминущої смерті і невиліковної хвороби, тема марної смерті (загибель Махача), тема перебування у осередку емігрантів та втікачів. Розширеного звучання набуває у романі езотеричне розуміння нескінченності попередніх життів, розуміння існування як послідовності земних втілень, смислу життя як “спостереження і прогулянки” (Андрухович, 2021, с. 214).

Автор використовує культурні коди з прихованим смислом, призначеним актуалізуватися у свідомості читача. Наприклад, у романі вибудований другорядний образ мешканки Колонії на Старому Замку у

місті Носороги, однієї з „галасливих, з нальотом непомитості і фіглярства чоловіків і жінок”, що виконували соціальні ролі наставників. „Бабега у вицвілому й від того брудно-сірому спортивному костюмі та чорному береті поверх сивих рідких патлів” (Андрухович, 2021, с. 218) має прізвисько Леді Гага. Автор відкриває глибокі шари смислу, називаючи героїню роману сценічним псевдонімом співачки Стефані Джоан Анджеліни Джерманотти, який вона отримала від продюсера Р. Фьюзарі, виконуючи пісню Ф. Меркьюрі „Radio Ga-Ga”. У пісні є значущі фрази, які привідкривають настрої та месидж цілого роману: звертання до радіо: „My only friend through teenage nights” („Єдиний друг моїх юнацьких ночей”), „You made ’em laugh – you made ’em cry. You made us feel like we could fly” (“Ти змушувало нас сміятися, ти змушувало нас плакати. Ти надавало враження, ніби ми вміємо літати”). У образі старого радіоприймача, вірогідно, запозиченого з тексту пісні „Radio Ga-Ga”, зображення якого вміщено на обкладинці роману, Ю. Андрухович поєднує метафору старої цивілізації, що має оновитися, не втративши вагомих для багатьох цінностей.

Ю. Андрухович звично використовує алюзії на твори світової літератури. Серед героїв роману є олюднений образ ворона Едгара, що передбачає розуміння багатозначної системи знаків і символів. Домашнього ворона Ротського названо Едгаром, що алюзійно пов’язано з віршем „Ворон” Едгара Алана По. Один з найвідоміших у світовій літературі вірш, до якого алюзійно відсилає насамперед ім’я птаха в романі Ю. Андруховича, як зернина майбутньої рослини, містить модель сюжету та основні складники атмосфери роману: музичність, містика, таємничий візит ворона, вбитого горем героя.

У романі зроблено спробу озвучити тему розуміння революції Гідності на Заході („Ми співчуваємо вашій революції. Твоїй країні, яку душить потвора. Але ніякого насильства!” (Андрухович, 2021, с. 188), вперше створено образи тюрми і тюремного життя (тема побіжно звучить у „Московіаді” при описі Москви як міста тюрем), актуалізовано тему війни: старої (падіння Ротського з даху старого сховища (Андрухович, 2021, с. 134) і гібридної (Андрухович, 2021, с. 141), „за наших непростих часів з їхніми гібридними загрозами...” (Андрухович, 2021, с. 328).

Вперше використано елементи жанру утопії. Лейтмотивом утопії є заперечення наявної соціальної реальності вигаданими бажаними фактами. Ю. Андрухович у романі „Радіо Ніч” заперечує факт продовження воєнних дій на Сході України уявним припиненням існування Росії як держави. Пафос твору підсилюється запереченням існування навіть російської мови, що відбиває бачення письменника про побудову майбутнього України окремо від країни-агресора. Авторські особливості жанру утопії свідчать про різновид жанру „практопія”, до якого можна віднести роман.

Цікавою стилістичною знахідкою, а також засобом розширення жанрової поліфонічності роману, є використання мотиву падіння безкінечним тунелем, що, вірогідно, алюзійно відповідає текстові Л.

Керрола „Аліса у Дивокраї” (Керрол, 2018). Прочитання тексту англійського письменника з точки зору подій роману, висвітлює нові акценти для розуміння сюжету, а також дає матеріал для суто постмодерністського іронізування: „Якусь часину кроляча нора йшла рівненько, немов тунель, а тоді зненацька урвалася — так зненацька, аж Аліса й незчулась, як жухнула навсторч у якийсь глибочечний колодязь. Чи то колодязь був просто-таки бездонний, а чи так повільно вона падала, але дорогою їй не бракувало часу роззирнутися й поміркувати що ж буде далі. Найперше Аліса глянула вниз, щоб бачити, куди вона падає, — але там було темно, хоч в око стрель. <...> з одного мисника вона прихопила баночку з наліпкою „ПОМАРАНЧЕВЕ ВАРЕННЯ” — та ба! — виявилось, що вона порожня. <...> А що, як я провалюся наскрізь?..” (Керрол, 2018, с. 7–8). У тексті роману Ю. Андруховича спостерігаємо елементи роману абсурду як невід’ємний атрибут рецепції дійсності митцями доби постмодернізму: „<...> кладка починає тріщати й розпадатись, аж вони провалюються вниз. Але не в ріку, бо води чомусь розступаються, звільняючи місце для вільного падіння в нулем заокруглений тунель, якому — ні падінню, ні тунелю — не мало бути кінця <...>” (Андрухович, 2021, с. 339–340), „<...> якщо той вертикальний тунель і пронизував би земну кулю наскрізь, то їхні тіла, враховуючи вільне падіння із прискоренням, подолали б його всього за 42 хвилини <...>. Але якщо катапульта метафізична, то й вистрелювати вона здатна цілком непередбачувано, поза межами зрозумілої нам геофізики <...>. Вибір величезний, ба навіть нічим не обмежений. Хоч робити його не вам. Його роблять за вас” (Андрухович, 2021, с. 345).

Отже, у романі „Радіо Ніч” Ю. Андрухович, попри закиди у обмеженості поетикальних рис, вторинності стосовно самого себе (Гребенюк, 2007, с. 63), опрацьовує низку нових тем, демонструє застосування нового текстостворюючого і жанростворюючого інструментарію, засвідчується співзвучність твору з актуальними подіями сучасного життя.

Список використаної літератури

- 1. Андрухович Ю.** Рекреації. *Андрухович Ю. Рекреації. Романи.* Київ, 1997. С. 33–112.
- 2. Андрухович Ю.** Московіада. *Андрухович Ю. Рекреації. Романи.* Київ, 1997. С. 113–256.
- 3. Найдан М.** Українська авангардна поезія сьогодні: Бу-Ба-Бу й інші. *Найдан М. М. Від Гоголя до Андруховича: літературознавчі есеї.* Львів : ЛА „Піраміда”, 2017. 224 с. С. 119–127.
- 4. Забужко О.** Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. К. : Факт, 2001. 340 с.
- 5. Андрухович Ю.** Перверзія. Львів : ВНТЛ „Класика”, 2002. 288 с.
- 6. Андрухович Ю.** Радіо Ніч. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2021. 456 с.
- 7. Хабермас Ю.** Моральное сознание и коммуникативное действие / пер. с нем.; под ред. Д. В. Скляднева. СПб., 2000. 380 с.
- 8. Чекушкина Е.** Коммуникативная теория Ю. Хабермаса и культура информационного общества. *Теория и практика общественного развития.* 2014. № 1. С. 25–27.
- 9. Керрол Л.** Аліса у Дивокраї. Київ:

А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 145 с. **10. Гребенюк Т. В.** Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози): навчальний посібник з курсу „Культурологія”. Запоріжжя, 2007. 136 с.

References

- 1. Andrukhovych, Yu.** (1997). *Rekreatsii* [Recreations]. *Andrukhovych, Yu. Rekreatsii. Romany – Andrukhovych, Yu. Recreations. Novels.* Kyiv: Vydavnytstvo „Chas” [in Ukrainian].
- 2. Andrukhovych, Yu.** (1997). *Moskoviada* [Moskoviada]. *Andrukhovych, Yu. Rekreatsii. Romany – Andrukhovych, Yu. Recreations. Novels.* Kyiv: Vydavnytstvo „Chas” [in Ukrainian].
- 3. Naidan, M. M.** (2017). *Ukrainska avangardna poeziia sohodni: Bu-Ba-Bu y inshi* [Ukrainian avant-garde poetry today: Bu-Ba-Bu and others]. *Naidan, M. M. Vid Hoholia do Andrukhovycha: literaturoznavchi esei – Naidan M. M. From Gogol to Andrukhovych: literary essays.* Lviv: LA „Piramida” [in Ukrainian].
- 4. Zabuzhko, O.** (2001). *Khroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka 90-kh* [Chronicles of Fortinbras. Selected essays of the 90's]. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
- 5. Andrukhovych, Yu.** (2002). *Perverziia*. [Perversion]. Lviv: VNTL „Klasyka” [in Ukrainian].
- 6. Andrukhovych, Yu.** (2021). *Radio Nich* [Radio Night]. Chernivtsi: Merydian Chernovits [in Ukrainian].
- 7. Khabermas, Yu.** (2000). *Moralnoe soznanye y kommunykativnoe deistvye* [Moral consciousness and communicative action]. Ed. by D. V. Skliadneva. Spb. [in Russian].
- 8. Chekushkyna, E.** (2014). *Kommunikativnaia teoriya Yu. Khabermasa y kultura ynformatsyonnoho obshchestva* [Communicative theory of J. Habermas and the culture of the information society]. *Teoriya y praktyka obshchestvennoho razvytyia – Theory and practice of social development, 1, 25-27* [in Russian].
- 9. Kerrol, L.** (2018). *Alisa u Dyvokrai* [Alice in Wonderland]. Kyiv: „A-BA-BA-NA-LA-MA-NA” [in Ukrainian].
- 10. Hrebenuk, T.** (2007). *Khudozhnia kultura ukrainskoho postmodernizmu (na materialy suchasnoi prozy)* [Artistic culture of Ukrainian postmodernism (based on modern prose)]. Zaporizhzhia [in Ukrainian].

Печерських Л. О. Жива канонічність: можливий зразок сучасності (на матеріалі роману „Радіо Ніч” Ю. Андруховича)

У статті зазначено, що весь творчий шлях Ю. Андруховича пов'язаний із процесом творення канону постмодерного роману в українській літературі. Систематизовано актуалізовані письменником у його романістиці 1990-х — 2000-х років складники жанрового канону, такі як пародіювання вад та протиріч сучасної цивілізації, множинність вибору у кожній життєвій ситуації, перформативність як спосіб комунікації, наскрізна відвертість та відсутність меж для зображення будь-яких аспектів життя, програмове порушення стереотипів і табу, демонстрація мовної та стилістичної віртуозності, поліжанровість та жанрова пастишизація, буфонадність жанру, фрагментарність і колажність структури, найширша культурна ерудиція й вільне обігрування традиції, сценарність (театральність або кінематографічність) життя, багатошаровість та

поліваріантність розгортання нарративу, симультанність та ін. У статті з'ясовується, які аспекти постмодерністської поетики актуалізує і розробляє Ю. Андрухович у романі „Радио Ніч”. Визначаються традиційні та новаторські жанростворюючі стратегії, які свідчать про трансформацію і продовження формування сучасного канону постмодерного роману, а саме: інтермедії-записи радіоефірів, репортажність викладу, музичні фрагменти як смисловий елемент, культурні коди з прихованим смислом, елементи роману абсурду, утопії, антиутопії, використання міжродового синтезу. Окреслене коло нових для романістики Ю. Андруховича тем та мотивів, серед яких тема політичного переслідування і фізичого насильства з незворотніми наслідками, тема великих несподіваних грошей, езотеричне розуміння існування як послідовності земних втілень, рецепція революції Гідності на Заході, тема тюремного життя, гібридної війни.

Ключові слова: постмодернізм, канон, жанр, роман.

Печерских Л. А. Живая каноничность: возможный образец современности (на материале романа „Радио Ночь” Ю. Андруховича)

В статье указано, что весь творческий путь Ю. Андруховича связан с процессом создания канона постмодернистского романа в украинской литературе. Систематизированы актуализированные писателем в его романистике 1990-х — 2000-х годов составляющие жанрового канона, такие как пародирование недостатков и противоречий современной цивилизации, множественность выбора в каждой жизненной ситуации, перформативность как способ коммуникации, сквозная открытость и отсутствие границ для изображения любых аспектов жизни, программное нарушение стереотипов и табу, демонстрация языковой и стилистической виртуозности, полижанровость и жанровая пастишизация, буфонадность жанра, фрагментарность и коллажность структуры, широкая культурная эрудиция и свободное обыгрывание традиции, сценарность (театральность или кинематографичность) жизни, многослойность и поливариантность развертывания нарратива, симультанность и др. В статье выясняется, какие аспекты постмодернистской поэтики актуализирует и разрабатывает Ю. Андрухович в романе „Радио Ночь”. Определяются традиционные и новаторские жанротворческие стратегии, которые свидетельствуют о трансформации и продолжении формирования современного канона постмодернистского романа, а именно: интермедии-записи радиоэфиров, репортажность изложения, музыкальные фрагменты как смысловой элемент, культурные коды со скрытым смыслом, элементы романа абсурда, утопии, антиутопии, использование межродового синтеза. Очерчен круг новых для романістики Ю. Андруховича тем и мотивов, среди которых тема политического преследования и физического насилия с необратимыми последствиями, тема больших неожиданных денег, езотерическое понимание существования как последовательности земных воплощений, рецепция революции Гидности на Западе, тема тюремной жизни, гибридной войны.

Ключевые слова: постмодернізм, канон, жанр, роман.

Pecherskykh L. O. Living canonicity: a possible example of modernity (on the material of the novel „Radio Night” by Yu. Andrukhovych)

The article states that the entire creative path of Yu. Andrukhovych is connected with the process of creating the canon of the postmodern novel in Ukrainian literature. The work systematises updated by the writer in his novels of the 1990s — 2000s components of the genre canon, such as parodying the flaws and contradictions of modern civilization, the multiplicity of choices in every life situation, performativity as a means of communication, openness and no boundaries to depict any aspect life, programmatic violation of stereotypes and taboos, demonstration of linguistic and stylistic virtuosity, polygenre and genre pastisation, buffoonery of the genre, fragmentary and collage of structure, the widest cultural erudition and free play of tradition, scriptness (theatricality or cinematography) of life, multi-layeredness and diversity of narrative deployment. The article clarifies which aspects of postmodern poetics are actualized and developed by Yu. Andrukhovych in the novel „Radio Night”. Traditional and innovative genre-creating strategies are identified, which testify to the transformation and continuation of the modern canon of the postmodern novel, namely: interludes-recordings of radio broadcasts, reportage, musical fragments as a semantic element, cultural codes with hidden meaning, elements of utopia, anti-utopia, the use of intergeneric synthesis. The range of new themes and motives for Yu. Andrukhovych's novels is outlined, among which are the theme of political persecution and physical violence with irreversible consequences, the theme of big unexpected money, the esoteric understanding of existence as a sequence of earthly incarnations, the reception of the Gydnosty Revolution in the West, the theme of prison life, hybrid war as well. It was found that in the novel „Radio Night” by Yu. Andrukhovych, despite allegations of limited poetic features, secondary to himself, a number of new topics were developed, a range of new text-creating and genre-creating tools were used, that proves the consonance of the work with current events in modern life.

Key words: postmodernism, canon, genre, novel.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2021 р.

Стаття прийнята до друку 22.10.2021 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Левченко Н. М.