

Сокол Л. П.

УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН: РЕАЛІЇ ТА КРИТИКА (на прикладі роману Ю. Андруховича «Перверзія»)

У статті розглядаються особливості поетики такого нового для української літератури жанрового утворення, як постмодерністський нелінійний роман. Робиться висновок, що роман Ю. Андруховича «Перверзія» не може бути названий постмодерністським нелінійним текстом через те, що він ще не переорієнтований з ідеї «твору» на ідею «тексту», який можна продукувати.

Останнім часом в українській літературі з'являються твори, які наша критика відносить до постмодерністських. Одним із найбільш резонансних серед них можна вважати роман Ю. Андруховича «Перверзія». Разом з творами О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», М. Павича «Хозарський словник» критик Василь Костюк розглядає його як постмодерністський. На думку критика, всі ці романи вирізняє фрагментарність та спорідненість з постмодерністським пастишем. Критик наголошує саме на їх фрагментарності і вважає, що «у ситуації постмодернізму фрагмент став чи не найвиразнішою ознакою плюралістичного світогляду та світо-сприйняття» [1]. В. Костюк вважає, що ідея незавершеності знаходить своє втілення у фрагменті, що і дає можливість називати ці романи постмодерністськими. Саме цю ознаку критик вирізняє як спільну рису романів М. Павича «Хозарський словник» та Ю. Андруховича «Перверзія». Крім того, роман М. Павича «Хозарський словник» В. Костюк розглядає в контексті нових жанрових утворень, що підготували появу гіпертексту.

Т. Гундорова також звертає увагу на роман «Перверзія» Ю. Андруховича, вказуючи, що він повністю побудований із «текстів» (можна нарахувати п'ять різновидів) і варіацій письма (їх 30 – за кількістю розділів у романі). Критик визначає комунікативну модель цього твору як «нейняття віри» і називає роман «перевертнем, перверсією іншого тексту, можливо, ще (чи ніколи) не написаного» [2].

Н. Зборовська, досліджуючи постмодернізм Ю. Андруховича у дзеркалі футуризму М. Семенка, пише, що автор «Перверзії» володіє ідеєю цілісного світу, але не володіє здатністю її худож-

ньо втілити, тому текст з'являється у стані відсутності форми, передаючи наявність неоформленого [3].

Г. Мережинська, досліджуючи стратегії побудови постмодерністської прози, визначає три найбільш специфічні моделі «нелінійного» роману, однієї з яких і відповідає твір Андруховича «Перверзія». Вона виокремлює такі моделі: 1) гіпертекст («Хозарський словник» М. Павича); 2) відновлення втраченого чи неіснуючого тексту, або коментарів до тексту («Ім'я троянди» У. Еко, «Перверзія» Ю. Андруховича); 3) взаємопроникнення снів героїв та різних ментальних світів із віртуальних світів («Хозарський словник», «Чапаєв і пустота» В. Пелевіна) [4].

Відсутність канонічного (остаточного авторського) тексту, фрагментарність, неоформленість, нелінійність – ось ті характеристики, на яких, як ми зазначали, наполягають критики, розглядаючи роман Ю. Андруховича «Перверзія», і які вирізняють його з-поміж інших сучасних українських романів та дають можливість говорити про його нетрадиційність і постмодерністську належність.

Перед тим як зосередитися на аналізі твору Ю. Андруховича «Перверзія», з'ясуємо особливості поетики такого нового для української літератури жанрового утворення, як «нелінійний роман». Спробуємо поглянути на питання, не проголошуючи сам факт наявності даної форми єдиним інструментом для визначення жанрової моделі постмодерністського роману, як це робить Г. Мережинська у своїй монографії «Художня парадигма перехідної культурної епохи: російська проза 80-90 років ХХ ст.».

Усі суперечки й дискусії навколо постмодерної прози врешті-решт наводять на думку, що не-

визначеність і плутанина, притаманні постмодерністським творам, породжені не трансформацією жанрової ієрархії. Читач постмодерного твору неминуче доходить простого, але досить важливого висновку: *в який спосіб* розповісти історію виявилось для письменника важливішим, ніж сама історія. Отже, основною проблемою стає мова - людина вже не може оволодіти світом за допомогою мови. Настає криза називання, яку Ж. Дерріда назвав «децентрацією». Постмодернізм проголошує триумф тексту. Ж. Дерріда вважав, що поза текстом нічого не існує.

Як зазначає І. Хасан, на зміну жанру приходять текст. Постмодерністський текст, змістивши центр і маргіналії, спростовує будь-які спроби обмежити його. Текстом стає все. Література постає у новій іпостасі, на художній текст обертається те, що подосі існувало як допоміжні засоби. За таких обставин доцільніше говорити не про існування великої кількості маргінальних жанрів, а про нелінійне письмо як характеристику гіпертексту, що поглинув і нівелював усі наявні жанри, перетворивши їх на текстуальні фрагменти відкритого тексту, які можуть вільно поєднуватися й не вимагають центрованої та впорядкованої структури.

Роман - це жанр, що перебуває у безпосередньому контакті з дійсністю і в стані повсякчасної зміни. М. Бахтін писав: «роман не має канону. Він за своєю природою неканонічний. Він - сама пластичність. Він постійно шукає, постійно себе досліджує й постійно переглядає ті свої формули, які вже склалися» [5]. Тому закономірно, що роман зміг адаптуватися в ситуації невизначеності, яка є одним із проявів постмодерного стану. Тепер роман відображає відносини автора не з первинною реальністю - Богом, світом, людиною, а зі вторинною реальністю - текстом.

За таких умов жанрові моделі роману наближаються до критики, наукового тексту, інтелектуальної головоломки; коли в романах попередніх епох відбивався навколишній світ, то в сучасному романі відбиваються мистецькі тексти, створені в попередні часи. Сучасний романіст анатомує мистецтво, реконструює, переосмислює. Коментарі, словники, виноски, ілюстрації та ін., які раніше використовувалися для розкриття механізмів та можливостей художнього акту, тепер активно залучаються до іронічного переосмислення.

Такі жанрові моделі сучасного постмодерністського роману (роман-словник, роман-таро,

роман як коментарі до загубленого рукопису) дозволяють по-різному в багатьох варіантах прочитувати текст. Ця відмова від попередньо заданого напрямку читання сприяє подоланню суперечності між лінійністю письма і нелінійністю мислення. Тому такі жанрові моделі розглядаються як зразки гіпертексту. Себто роман вкотре, як міфічний Протей, постає у новій подобі, а саме - як гіперроман.

Коли уявити різні моделі роману в схематичному розрізі, то сюжет реалістичного роману нагадуватиме пряму, яка не перетинається іншими лініями. Модерністський роман також можна уявити як лінію, проте таку, якій сусідять інші замкнені лінії, що окреслюють циклічність міфу. Структуру гіпертекстового роману порівнюють із кореневищем («грибницею», за Ж. Дельозом), де все з усім перетинається. Це й спостерігаємо в постмодерністських текстах М. Павича («Хозарський словник»), І. Кальвіно («Замок перехрещених доль», «Якщо однієї зимової ночі подорожній»), П. Корнеля («Шляхи до раю») та ін. Із наперед запропонованого автором розгалуженого прочитання непомітно висновується тканина безконечних переплетених прочитань. Кожен із текстів, логічно прорахованих автором, неминуче вивисується над власним логічним корінням і перетворюється на розгалужену крону. У таких текстах стає можливим поєднання творчого й дискурсивного підходів, що варто розглядати як проекцію принципу побудови тексту на сам текст. Саме цю особливість постмодерністського твору Е. Кафаленос назвала невизначеністю, яка порушує послідовність сюжету постмодерністського твору [6].

У нас літературознавча теорія гіпертексту розроблена мало, нею займаються здебільшого вчені західних університетів. Дедалі частіше у російських наукових виданнях з'являються праці з проблем гіпертексту в галузі лінгвістики та комп'ютерних наук. Можливості творення і дослідження гіпертексту зростають і в Україні. Для розвитку теорії гіпертексту в літературознавстві виникає потреба розробити відповідну термінологію, придатну для аналізу художнього тексту.

М. Суботін у розвідці «Теорія та практика нелінійного письма (погляд крізь призму «Граматики» Ж. Дерріда)» звертається до названої праці відомого теоретика нелінійного письма й намагається визначити передумови виникнення такого неоднозначного явища, як гіпертекст [7]. Дослідник висловлює думку, що лінійне письмо підтримує і стимулює тенденції нелінійності

в сучасному мисленні. Сьогодні форма мислення заходить у суперечність із формою письма: нелінійний рух думки важко фіксувати лінійним текстом. Безмежний текст потребує простору для мандрів думки. Нинішні тексти вже не можуть бути представлені на письмі лінійно, тобто у формі книжки. Лінійні тексти презентували єдиний, завершений і замкнутий зміст, представлений у вигляді впорядкованої ієрархічної структури. Ж. Дерріда всіляко прагне вирватися за межі лінійного тексту й «замкнутості» книжки. Його метод «деконструкції» - це спроба подолати обмеження пласкої поверхні паперу й вийти в багатовимірний простір тексту. М. Суботін так визначає функції нелінійного письма в культурі: «Нелінійне письмо, розриваючи одновимірність тексту, надає простір рухові думки, надає їй змогу рухатися у різних напрямках, здійснювати переходи в інші виміри» [8].

Що ж таке гіпертекст? Дослідники поки не дійшли згоди в цьому питанні. Так, наприклад, Ю. Хартунг і Е. Брейдо дають таке лаконічне визначення цього явища: «Гіпертекст - це просто засіб нелінійного подання інформації» [9]. А М. Візель вважає, що «гіпертекст - це подання інформації як зв'язаної мережі гнізд, в якій читачам вільно прокладати шлях у нелінійний спосіб. Він робить можливими множинність авторів, розмивання функції автора та читача, розширення праці з нечіткими межами та множинність шляхів читання» [10].

О. Дедова визначає гіпертекст як «текст певної структури, що передбачає можливість вибору послідовності виведення й читання інформації, тобто текст так званої нелінійної структури» [11]. Розробляючи лінгвістичну концепцію гіпертексту, дослідниця виокремлює такі основні структурні елементи гіпертексту: 1) окрему інформаційну одиницю (під якою можна розуміти будь-який маргінальний жанр: словникову статтю, коментар, візуальний малюнок); 2) засіб, що уможливує перехід від однієї інформаційної одиниці до іншої,- тобто гіперпосилання.

М. Візель також розглядає гіперпосилання як найважливіший елемент структури гіпертексту. Посилання, або стрибок у гіпертексті, - це конотація, що матеріалізувалася. Таке посилання, на думку М. Візеля, є не що інше, як живе втілення проголошеного У. Еко процесу заміни «гутенбергової цивілізації цивілізацією образу: алюзії виходять на поверхню, стають грубішими, візуалізуються, виносяться на "світло"» [12].

Специфіку гіпертексту О. Дедова описує за

допомогою таких термінів, як нелінійність і гіпертекстуальність. Нелінійність розуміють як втілення діалогічного світобачення. Нелінійність унеможливує пересування тексту в наперед заданому напрямі інформаційних одиниць (бо такого визначення напрямку просто не існує), вгадування авторської логіки в послідовності викладу,- адже немає того, що ми звикли називати «початком» і «кінцем». Гіпертекстуальність втілюється у відкритості й незакінченості нелінійного гіпертексту, що завжди може бути дописаний як у ході творчої роботи самого автора, так і за рахунок зовнішніх, «чужих» текстів. Цей процес сприймається як доповнення гіпертексту, а не як зміна чи порушення його структури. Додавання нових текстів та виносок розширює інформаційний простір гіпертексту, не порушуючи сутності вже наявних одиниць та зв'язків.

Щодо особливостей побудови й рецепції гіпертексту, то слід брати до уваги співвідношення таких понять, як гіпертекстуальність та інтертекстуальність. *Інтертекстуальність - це присутність у письмовому тексті великої кількості раніше створених текстів, які можуть існувати й поза волею автора. Гіпертекстуальність - це демонстрація та унаочнення закладених у тексті зв'язків; поза цією системою матеріалізованих зв'язків гіпертекст не існує.* Таким чином, гіпертекстуальність матеріалізує алюзії. Сьогодні гіпертекст із технічного засобу перетворюється на художній засіб, який «промовляє своїми гіперпосиланнями» [13].

Спробуємо визначити головні характеристики гіпертексту, про які говорять майже всі дослідники (В. Візель, О. Дедова та ін.). Усі ці якості - і це досить важливо - присутні саме в художньому гіпертексті. *Дисперсність гіпертексту - інформація надається у вигляді невеликих фрагментів-гнізд, і ввійти в цю структуру можна з будь-якої ланки. Нелінійність гіпертексту - читач змушений сам обирати шлях прочитання, створюючи при цьому свій текст. Гіпертекст скасовує жорстку фіксованість тексту, його відносну жанрову чистоту, що є фундаментом теорії і практики будь-якої критики. Критик не може прочитати гіпертекст цілком, бо це «непрочитуваний» текст. Мультимедійність, або різномірність - застосування всіх засобів впливу на читача, технічно можливих у даній системі,- від суто літературних (вибір оповідної техніки та стилістики) із залученням друкарських (шрифт, верстка, ілюстрація) і аж до найскладніших комп'ютерних (звук, анімація та ін.).*

Наприклад, усі ці характеристики гіпертексту представлені в «хаотичних» романах П. Корнеля, М. Павича, І. Кальвіно. Тому до цих творів можна застосувати термін «гіперроман», а їхню жанрову маргінальність можна визначити як індивідуальну жанровість постмодерністського тексту. Від питань теоретичних перейдемо власне до роману Ю. Андруховича «Перверзія», що його Т. Гундорова визначала як твір, який важко читати, але текст, який цікаво досліджувати.

У публікації «Два "художні тіла"» сучасної прози», присвяченій детальному стильовому аналізу творів Ю. Андруховича та Є. Пашковського, критик Марко Павлишин зазначає, що потяг до формального контролю спостерігається у прозі Андруховича не тільки на рівні речення, а й у побудові твору в цілому [14]. Тобто М. Павлишин підкреслює, що Ю. Андруховичу все ж таки не вдалося відійти, «відірватися» від «формального контролю» за структурою свого роману. Він не дозволяє читачеві рухатися вільно і читати роман так, як йому «заманеться», тут автор веде читача «за руку» по сюжету свого твору. Цю особливість прози Ю. Андруховича зазначив і Валерій Шевчук: «Він, Андрухович, абсолютно розкуто, вільно володіє не лише стилістичною, а й художньою культурою і часом просто-таки блискуче творить художні форми, чи, як я люблю називати, - «художні тіла» [15].

З огляду на ці зауваження відомих критиків і враховуючи те, що про «філософію» роману, тобто царину його внутрішнього змісту та ідейних тем, написано і сказано дуже багато, є резон звернутися до «художнього тіла» роману, тобто його формального імпульсу. Неправильним буде сказати, що Ю. Андрухович створив свою власну поетику, але важливо зауважити, що він творчо використав досягнення світової літератури, тобто приділив максимум уваги зовнішньому фактору тексту та вирішенню його формальних завдань.

Передовсім варто з'ясувати вихідний принцип роману. У чому він полягає? На нашу думку, вже сама назва роману визначає його жанр та архітекtonіку. «Perversio» у перекладі з латини означає «перекидати, руйнувати, повністю змінювати» [16]. «Перверзія» Ю. Андруховича - це одночасно і роман-подорож, і розслідування, і постмодерністський хаотичний роман, і водночас цей твір спростовує всі ці жанрові моделі. Що можна сказати напевне про твір Ю. Андруховича, то це те, що архітекtonіка роману - це лінійна побудова, яка хронологічно передає по-

слідовність подій. Кожній події, яка відбувається з протагоністом, відповідає певний епізод тексту, і цей епізод (чи фрагмент, чи маргінальний жанр) має відповідне друкарське оформлення.

Однак попри те що роман «зітканий» з «маргінальних» жанрів (шоденників, роздруківок, диктофонних записів та комп'ютерних текстів, газетних інтерв'ю, семінарських виступів, наукових доповідей, запрошень, програмок, репортажів, службових депеш тощо, він не передбачає можливості вільних комбінаторних операцій. Його потенційна аксіальність (твір не має наскрізного сюжету, однак не піддається довільним комбінаторним операціям або піддається їм украй важко), про яку згадує автор-упорядник, так і залишається голою декларацією: «Нумерація кожного з опублікованих документів, позначена мною у правому верхньому куті, належить, ясна річ, мені, оскільки й послідовність публікування документів запропонована мною. Цікаво, наскільки іншою може бути ця послідовність?» [17].

Авторська декларація про вибірковість чи одночасність читання тексту радше підкреслює обмежені можливості цього тексту, що їх Ю. Андрухович намагається надолужити. У постмодерністському тексті вся увага читача сконцентрована на вибриках друкованих знаків. І не можна сказати, буцімто тут форма є зміст, а зміст є форма. Текст треба сприймати як плетиво, тканину із різноголосих і різнокольорових дискурсів. У такому постмодерністському тексті неможливо без наслідків перегорнути кілька сторінок, щоб відпочити від втомливого читання. Тому просторові, друкарські, «жанрові» маніпуляції з постмодерністським текстом шляхом комбінування різних типів труднощів-головоломок стимулюють і весь час підтримують буттєвий сумнів щодо реальності художнього світу друкованої книги. У романі ж Ю. Андруховича уся грандіозна різножанрова конструкція вмиє стає пласкою від необережного вчинку її творця, який своїм твердженням зводить нанівець напружену роботу читача: «Але того, що знали і знаємо, цілком вистачає, аби твердити: Станіслав Перфецький не зник у водах Великого Каналу вранці 11 березня 1993 року» [18]. Тобто у романі «Перверзія» принципи побудови тексту не проєктуються на сам текст, як це можна спостерігати у «нелінійних» романах І. Кальвіно чи М. Павича, не відбувається поєднання творчого і дискусійного підходів. Акт читання тексту Ю. Андруховича - це робота, спрямована на ви-

добування змісту. Процес читання як робота (або гра) з формою, тобто безпосередньо робота з мовою як матеріальним означуваням, у цьому випадку ще не можливий.

Твердження автора про неоформленість тексту роману, його «пер-версійність» і фрагментарність, то це - тільки враження, яке справляє роман при його поверховому прочитанні. Читач стає заручником містифікації, яку ретельно підготував сам автор і яку він у кінці свого роману розвінчує, зауважуючи, що всі фрагменти роману (а не деякі) насправді мають одного справжнього автора.

Велика кількість маргінальних жанрів - це тільки *спроба стилізації*, яка має на меті зблизити твір з поетикою таких постмодерністських романів, як «Шляхи до раю» чи «Хозарський словник» (деякою мірою «Улісс»). Для суто конструктивних завдань зміст повинен бути нейтральним. Предметом моделювання у постмодерністських творах може бути лише чиста форма прообразу, і жодні асоціації не повинні пов'язувати об'єкт моделювання зі сферою змісту. Тому для абсолютизації стилю у романі Ю. Андруховича типовий для прообразу зміст мав би бути замінений. Тим часом усі стильові варіації-фрагменти мають функціональне значення і пов'язані зі змістом твору. Сам же роман має чітку хронологічну вісь, напрочуд суцільну побудову і головний тематичний стрижень - «мотив кінця, смерті й упертого прямування до неї» [19].

Чітка оповідна вісь упорядковує всі події у межах роману. У текст «Перверзії» не можна ввійти з будь-якого місця, тобто його завершення не може бути відкритим чи невизначеним. Роман Ю. Андруховича ще не став новою автономною реальністю, попри всі силкування автора довести, що його текст захоплює подосі незаймані виміри мови і змісту, що він творений новими нетрадиційними засобами. Текст Ю. Андруховича - це все ще текст про щось, а не суверенний абсолютний текст.

У постмодерністському тексті фігура автора деперсофінікується. Сам текст «розтікається в результаті комбінування і систематичної організації елементів» [20]. Тому акт створення тексту постає у цій системі відліку як заохочення різних конфігурацій цього комбінування. За Р. Бартом, скриптор може «тільки змішувати різні види письма та зіштовхувати їх між собою, і результатом цієї роботи є не що інше, як певна конфігурація "готових елементів"» [21]. Певні версії рухливої конструкції не можуть бути заверше-

ними, сталими: письмо як продукування змісту є одночасно і межа цього продукування, і його заперечення: «Письмо в собі несе свій процес стирання» [22]. Текст створюється і читається так, що автор на всіх його рівнях зникає. У цьому контексті читач уже не може бути споживачем, а стає креатором тексту. Тому, на думку Ж. Дерріда, однолінійний текст (тобто структура, підписана одним єдиним автором) не може бути креативним. У своїх працях Р. Варт вдавався до таких термінів, як «нелінійне письмо», «багатовимірне письмо». Відповідно до його моделі текст становить собою не лінійний ланцюг слів, які продукують єдиний, майже теологічний зміст («повідомлення автора-бога»), а багатовимірний простір. Тому метафорою тексту в постмодернізмі стає не лінійний вектор, а сітка. Постмодернізм переорієнтовується з ідеї «твору» на ідею «конструкції» (моделі для складання). Читач сам може «продувати текст, грати його, розбирати його на частини, приводити його в дію» [23]. З огляду на все це роман Ю. Андруховича важко ідентифікувати як постмодерністський. Він ще сповідує філософію монізму. Його зарахування до жанрових моделей «нелінійного» роману видається завчасним через його органічну цілісність та фіксовану залежність від автора: життя автора накладається на його творчість, а не навпаки, як це відбувається з постмодерністською прозою.

Ми розглядали поняття нелінійності і визначили його як одну з необхідних характеристик гіпертексту. Роман Ю. Андруховича не відповідає основним вимогам і характеристикам гіпертексту. Тому, виходячи з цього, на запитання, чи є «Перверзія» постмодерністським нелінійним текстом, правильно буде дати заперечну відповідь. Потенційна аксіальність роману, що про неї згадує автор у «Передмові видавця», так і залишається незадіяною. Безліч маргінальних жанрів, використаних у романі, щільно «підігнані» у відповідності з наскрізним сюжетом роману. Якщо у гіпертексті різноманітні маргінальні жанри виконують роль фрагментів інформації й заохочують читача до різноманітних комбінаторних операцій, то у романі «Перверзія» вони тільки підкреслюють обмежені можливості тексту і демонструють спроби автора вирватися за межі диктату друкованого рядка. Щодо можливості вважати роман Ю. Андруховича постмодерністським твором, то спробуймо означити його як такий, що перебуває на шляху до постмодернізму.

1. Костюк В., Денисенко Т. Модерн як поле для експерименту (комічне, фрагмент, гіпертекстуальність).- К., 2002.- С. 77.
2. Гундорова Т. Література і письмо, або місце нового в українській літературі // Світовид.- 1997.- № 3.- С.113.
3. Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми на карнавалі мертвих поцілунків.- Л., 1999.- С. 105.
4. Мережинская А. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века.- К., 2001.- С. 326.
5. Бахтин М. Эпос и роман.- СПб., 2000.- С. 321.
6. Див.: Kafalenos M. Toward a Trpology of Indeterminacy in Postmodernist Narrative // Comparative Literature.- 1992.- V. 44.- № 4.- P. 384.
7. Див.: Субботин М. Теория и практика нелинейного письма (взгляд сквозь призму «Грамматологии» Ж. Деррида) // Вопросы философии.- 1993.- № 3.- С.33-39.
8. Там само.- С. 40.
- 9.Хартунг Ю., Брейдо Е. Гипертекст как объект лингвистического анализа // Вести. Москов. ун-та.- Сер. 9. Филология.- 1996.- № 3- С. 63.
10. Дизель М. Гипертексты по ту и эту сторону экрана // Иностранная литература.- 1999.- № 10.- С. 173.
- 11.Дедова О. Лингвистическая концепция гипертекста: основные понятия и терминологическая парадигма // Вести. Москов. ун-та.- Сер. 9. Филология.- 2001.- № 4.- С. 24.
12. <http://www.litera.ru/slova/viesel>.
13. <http://litera.ru/slova/kornev.htm>.
14. Павлишин М. Два «художні тіла» сучасної прози // Світовид.- 1997.- № 3.- № 7.- С. 104.
15. Шевчук В. З відкритим забором. Про прозу Ю. Андруховича // Прапор.- 1989.- № 7.- С. 103.
16. Литвинов В. Латинсько-український словник.— К., 1998.- С. 486.
17. Андрухович Ю. Перверзія.- Л., 2001.- С. 6.
18. Там само.- С. 288.
- 19.Стех М. Хто хоче відродитися, мусить померти // Критика.- 1999.- № 3.- С. 16-21.
20. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика.- М., 1989.- С. 419.
21. Барт Р. Смерть автора // Там само.- С. 388.
22. Там само.- С. 388.
23. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика.- М., 1989.- С. 422.

L.Sokol

THE UKRAINIAN POSTMODERNIST NOVEL: REALITIES AND CRITICS (on the instance of «Perversion» novel by Yuriy Andrukhovych)

The article considers the peculiarities of poetics of such a new Ukrainian literature genre formation as a postmodernistic unlineal novel. The author concludes that «Perversion» novel by Yuriy Andrukhovych cannot be defined as a postmodernist unlineal text because it has not been yet re-oriented from the idea of the «literary work» to the idea of the «text», which can be produced.

УДК 821.111(73).09: 947.7

A. Melnychuk

UNDER WESTERN EYES: IMAGES OF UKRAINE IN CONTEMPORARY AMERICAN FICTION

To the memory of Solomea Pavlychko

In the article author first of all defines the stereotype of Ukraine in consciousness of contemporary Western, exactly American, culture representatives and concentrates on the way it is illustrated in some works of American literature. From this point of view he examines Alexander Rodin's story «My Dead Brother Comes to America» (1934) and Benjamin Rosenblatt's «Zelig» (1915). Besides, the author analyzes three of the most contemporary novels «The Corrections» by Jonathen Franzen, «The Hunters» by Claire Messud and «Everything is Illuminated» by Jonathan Safran Foer, that appeared the last two years. Though, the ignorance of contemporary Ukrainian literature makes it impossible for him to compare Ukraine's self-image with the image that is generated by creative works published abroad.

Friends, honored hosts, it is a privilege to be speaking to you here tonight, in the great ancient

city of Kyiv, about whose legendary past I learned from my grandfather, Professor Bohdan Zahajkewycz, who every afternoon, when I came back