**Національна академія наук України**

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка

**КРОПИВКО ІРИНА ВАЛЕНТИНІВНА**

УДК 821.161.2 – 3.09 + 821.162.1 – 3.09

**УКРАЇНСЬКА І ПОЛЬСЬКА ПОСТМОДЕРНА ПРОЗА
(КАРНАВАЛ, ФРАГМЕНТАЦІЯ, ФРОНТИР)**

10.01.05− порівняльне літературознавство

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

доктора філологічних наук

Київ − 2019

Дисертацією є монографія.

Робота виконана на кафедрі української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор

**ГУСЄВ Віктор Андрійович**,

Дніпровський національний університет
імені Олеся Гончара,
професор кафедри зарубіжної літератури.

Офіційні опоненти: – доктор філологічних наук, професор

**БЕДЗІР Наталія Прокопівна**,

Ужгородський національний університет,
завідувач кафедри слов’янської філології
та світової літератури;

– доктор філологічних наук, доцент

**ГОРОДНЮК Наталія Андріївна**,

Маріупольський державний університет,
доцент кафедри англійської філології;

– доктор філологічних наук, професор,
член-кореспондент НАН України

**НАХЛІК Євген Казимирович**,

Інститут Івана Франка НАН України,
директор.

Захист відбудеться “ ” листопада 2019 р. о 10-00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.178.01 в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4).

 Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури
ім. Т.Г. Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4).

 Автореферат розісланий “ ” жовтня 2019 р.

 Вчений секретар

 спеціалізованої вченої ради О.О. Матвєєва

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

**Актуальність дослідження.** Наукові дискусії про постмодернізм як художню тенденцію та специфіку його вияву в національних літературах України й Польщі тривають з різною активністю вже понад два десятиліття. За цей час видано численні праці, у яких запропоновано нерідко протилежні погляди навіть на те, чи справді постмодернізм властивий літературам постсоціалістичних країн. Специфіка літературного постмодернізму на національному ґрунті потрапляла у центр уваги таких українських науковців, як М. Андрейчик, Н. Бедзір, Л. Бербенець, І. Бетко, Н. Білоцерківець, І. Бондар-Терещенко, Л. Брега, О. Бровко, О. Вертипорох, М. Гірняк, Т. Гребенюк, Т. Гундорова, Т. Гутнікова, В. Даниленко, Н. Дорфман, Н. Зборовська, Т. Кисла, Л. Лавринович, Ю. Логвиненко, М. Павлишин, Л. Печерських, Я. Поліщук, І. Старовойт, О. Стусенко, Т. Ткаченко, Р. Харчук, Ф. Штейнбук та інших. Постмодерні студії в Польщі включають праці Б. Барана, В. Болецького, М. Велевської, Р. Війовського, К. Вілкошевської, А. Внук, Г. Воловця, О. Гнатюк, Б. Дарської, Г. Дзямського, А. Доди, М. Домбровського, А. Зейдлер-Янишевської, К. Кeндeра, Я. Клейноцького, М.П. Марковського, З. Мітосек, Р. Нича, М. Новака, Д. Новацького, Р. Осташевського, В. Русинека, М. Шверкоцького, К. Уніловського, А. Ф’юта, П. Чаплинського, К. Шкараднік, Г. Янашек-Іваничкової та інших. Рецепцію національних постмодернізмів в обраних країнах у наукових розвідках узагальнювали Г. Воловець, В. Камінська, О. Маленко, Д. Попіль, Н. Сахарчук, І. Старовойт, В. Христо, М. Чобанюк та інші. Питання зіставлення українського й польського літературних постмодернізмів уже поставало перед науковцями. Слід зауважити про напрацювання таких дослідників, як Н. Бедзір, О. Веретюк, О. Гнатюк, Ю. Запорожченко, К. Зайас, О. Калинюшко, Л. Лавринович, Д. Попіль, А. Ф’ют; теоретичне осмислення науковцями Л. Бербенець, Е. Рибіцькою, Ф. Штейнбуком, М. Шульгун окремих понять на матеріалі, до якого включено прозові тексти українських і польських письменників-постмодерністів. Ці дослідження мають розрізнений характер і водночас засвідчують актуальність і доцільність компаративного вивчення літературних постмодернізмів в Україні й Польщі.

У дисертації розглянуто специфіку українського й польського постмодернізмів крізь призму категорії «трансгресія». Зазвичай дослідники її майже не використовують, однак постійно наголошують на її виявах. Г. Сиваченко ще 1996 року говорить про схрещення та контамінацію в постмодернізмі різних жанрів і методів, заперечення принципу диференційованості, впорядкованості, ідентичності. Т. Гундорова українську культуру початку ХХІ сторіччя називає транзитною з огляду на феномен колоніальної культури як топографії міжчасся, що зумовлює топос змінної ідентичності. Про осмислення науковцями трансгресивної специфіки постмодерних явищ свідчить і те, що Ф. Штейнбук методологічним принципом для їхнього аналізу виводить поняття тілесного міметизму, виходячи з ідеї, що тіло є водночас межею й місцем переходу реального в ідеальне й навпаки. Л. Бербенець наголошує, що постмодерністській оповіді властива гібридна суміш із реальності й вимислу, фікційності й фактичності, де межа між фактом і вигадкою легко перетинається в обидва боки. К. Шкараднік причину схожих явищ убачає у свідомості постмодерної людини, у тому, що бар’єри зі світу політики й фізичного простору переносяться в психічну реальність. Д.Утрацька використовує термін «трансгресія» як засадничий у праці «Трансгресія і лімінальність тексту. Між естетикою фрагменту та “карнавалом” трансмедіальності» (2015). Збірник «Українські трансгресії ХХ–ХХІ століття» (Вроцлав–Львів, 2012) містить одразу декілька статей про трансгресії в українському постмодерні, серед яких І. Бетко «Подолання меж та обмежень безмежного в постмодерному проекті буття (на прикладі української прози порубіжжя століть / тисячоліть)», Т. Гундорової «Пост-Чорнобиль: трансгресії катастрофізму і сучасна українська культура», А. Новацького «Освоїти нову дійсність. Напрями пошуків сучасної української літератури», Я. Поліщука «Трансгресії колективної та індивідуальної пам’яті (на матеріалі сучасної української романістики)», В. Чернецького «Трансгресія і глобалізація: стратегії включення українського літературного дискурсу в сучасні соціокультурні процеси». Т. Гундорова вважає, що постмодернізм перевідкриває трансгресивну естетику модернізму («Коментар із “кінця постмодерну”», 2013).

Загалом трансгресію як процес долання межі можна назвати символом постмодерністської поетики як такої, що уникає будь-яких чітких означень і логоцентризму. Замість раціоцентричності – поетика досвіду, замість універсальності – ситуативність, замість закону – випадок, замість географічних кордонів – ментальні. Трансгресивна природа свідомості постмодерної людини спровокувала появу таких взаємопов’язаних ознак постмодерної літератури, як карнавальність (децентрація будь-якої «влади»), фрагментарність (наслідок відмови від раціоцентричності) і фронтирність (стан, що виникає внаслідок аісторичного мислення постмодерної людини, яка живе в ситуації тут-і-тепер і в котрої немає ні майбутнього, ні минулого).

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Роботу виконано на кафедрі української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара. Тема дисертації пов’язана з плановою темою кафедри: «Поетика художнього тексту: художньо-естетичний контекст та жанрово-стильові домінанти його реалізації» (2016–2018, номер державної реєстрації 0116U003379). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (протокол № 13 від 31 травня 2018 р.) та узгоджено на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 1 від 19 червня 2018 р.).

**Мета роботи** – дослідити крізь призму категорії «трансгресія» українську й польську постмодерну прозу та осмислити такі її визначальні риси, як карнавальність, фрагментарність, фронтирність.

**Завдання дослідження:** означити трансгресивну специфіку української й польської літератури постмодерну; окреслити риси постмодерного карнавалу в українській і польській прозі межі ХХ–ХХІ ст.; простежити вплив «карнавальних» ідей М. Бахтіна на українських і польських письменників-постмодерністів; розкрити соціокультурну ситуацію в постсоціалістичних країнах (Україна, Польща) наприкінці ХХ ст. як цивілізаційний фронтир, відображений у постмодерній прозі; розглянути в ній карнавальну іронію й сміхову поетику; простежити постмодерну деконструкцію сакрального як ціннісної вертикалі та переорієнтування її на пошук нових смислів у літературі подорожей (екзистенційна горизонталь); осмислити вплив наслідків глобалізації на постмодерну прозу в Україні та Польщі; схарактеризувати взаємозв’язок маскульту й постмодерної прози, що виявився в позиціонуванні останньої як літератури споживання та в інтересі до маргінальних сфер і явищ у культурі цих країн; дослідити специфіку художньої реалізації в прозі українських і польських письменників постмодерного неомімезису як результату зміни вектора спрямованості художнього мислення від реальної дійсності на симулякровий простір знаку й екзистенційний досвід Іншого; розглянути міжмистецьку взаємодію в постмодерних текстах українських і польських авторів як вияв знакової природи літературного тексту; простежити інструменталістику фрагментації постмодерного тексту і свідомості персонажа; проаналізувати маргінальну сакральну географію у творчості українських і польських прозаїків-постмодерністів; схарактеризувати їхню увагу до предметного світу як розвиток традиції французького «нового роману»; дослідити етнолокалістські й субкультурні мовні дискурси в українських і польських постмодерних текстах як вияв ментальних кордонів і стратегії фрагментації.

**Предмет дослідження** – карнавал, фрагментація, фронтир як вияви трансгресії в українській і польській постмодерній прозі.

**Об’єкт дослідження** – прозові тексти українських і польських письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст., у яких увиразнено ознаки постмодернізму:

– з української літератури: Ю. Андруховича «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996), «Дванадцять обручів» (2003), «Лексикон інтимних міст» (2011), «Час і місце, або моя остання територія» (1999), «Carpathologia cosmophilica» (1999), «Три сюжети без розв’язки» (1999); О. Бойченка «Мої серед чужих» (2012); І. Бондаря-Терещенка «Літерний дім» (2006); М. Бриниха «Електронний пластилін» (2007), «Шидеври світової літератури. Хрестоматія доктора Падлючча» (2013); Ю. Винничука «Мальва Ланда» (2003), «Аптекар» (2015), «Легенди Львова» (1999), «Таємниці львівської кави» (2001), «Моя остання територія» (2010); Т. Гавриліва «Фрутхен» (2010); Гр. Гусейнова «Сповідь дитинства: Станційні пасторалі» (1999), «Між часом і морем» (2013); В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» (2009), «Грози над Туровцем» (2014); В. Діброви «Переказки» (2013); А. Дністрового «Пацики» (2003), «Дрозофіла над томом Канта» (2010); О. Думанської «Хроніка пригод Ґеня Муркоцького» (2012); С. Жадана «Депеш мод» (2004), «Anarchy in the Ukr» (2005), «Месопотамія» (2014); О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996); М. Закусила «Норичанка і птах» (2015); Ю. Іздрика «Острів Крк» (1994), «Воццек» (1996), «Флешка. Дефрагментація» (2009); Ю. Ірванця «Хвороба Лібенкрафта» (2010); І. Карпи «Жовта книга» (2010); М. Кідрука «Мексиканські хроніки» (2009), «Навіжені в Мексиці» (2010); В. Кожелянка «Діти застою» (2012); А. Куркова «Львівська гастроль Джимі Хендрікса» (2012); Т. Малярчук «Згори вниз» (2007), «Звірослов» (2009); Д. Матіяш «Роман про батьківщину» (2006); В. Медведя «Льох» (1992); К. Москальця «Келія чайної троянди» (2001); С. Поваляєвої «Ексгумація міста» (2003); Ю. Покальчука «Едіп народився в Дрогобичі» (1994); Є. Положія «Подорожі по її тілу» (2008), «Дорога до Катманду» (2011), «Кама-сутра і вишиванки» (2011); Т. Прохаська «“FM” Галичина» (2001), «НепрОсті» (2002), «З цього можна зробити кілька оповідань» (2005), «Як я перестав бути письменником» (2005); І. Роздобудько «Мандрівки без сенсу і моралі» (2011); В. Трубая «Натюрморт з котами» (2008); О. Ульяненка «Сталінка» (1997), «Пророк» (2013 – посмертне видання); О. Чупи «Казки мого бомбосховища» (2014); О. Шинкаренка «Кагарлик» (2014), збірки «Пентакль» (2004), «Гопак» (2013).

– з польської літератури: К. Варґи «Гуляш з турула» (2008), «Чардаш з мангалицею» (2014); Я. Л. Вишневського «С@мотність у мережі» (2001), «Аритмія» (2003); М. Вітковського «Хтивня» (2005); П. Гіллє «Равлики, калюжі, дощ» (1991), «Стіл» (1991), «Мімезис» (1996), «Перше літо» (1996); М. Ґретковської «Метафізичне кабаре» (1999), «Полька» (2001); Я. Дукая «Хто написав Станіслава Лема?» (2008), «Старість аксолотля» (2015); З. Жакевича «Гіркота й сіль моря» (2000); А. Загаєвського «У чужій красі» (1998); І. Карповича «Риб’ячі кістки» (2013), «Сонька» (2014); Я. Клейноцького «Як я не став пияком (спроба антиінтелектуальної автобіографії)» (2002); Т. Конвіцького «Чтиво» (1992); серія детективів М. Краєвського про Ебергарда Мокка «Смерть у Бреслау» (1999), «Кінець світу в Бреслау» (2003) тощо; В. Кучока «Гівнюк» (2003); Д. Масловської «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором» (2002), «Павич королеви» (2005); Д. Одії «Вулиця» (2001); Я. Рудницького «Тричі так!» (2013), «Біограф» (2014); М. Сеправського «Містечко з людським обличчям» (2002); А. Стасюка «Галицькі оповідання» (1995), «Як я став письменником (спроба інтелектуальної автобіографії)» (1998), «Дев’ятка» (1999), «Дорогою на Бабадаґ» (2004), «Фадо» (2006); Щ. Твардоха «Драх» (2014); О. Токарчук «Правік та інші часи» (1996), «Суб’єкт» (2001), «Бігуни» (2007); М. Туллі «Сни й камені» (1995); С. Хвіна «Коротка історія одного жарту» (1991), «Ханеманн» (1995), «Долина Радощів» (2006); Я. Л. Вишневського і М. Домаґалик «Між рядками» (2008); В. Шабловського й І. Мейзи «Моя маленька ПНР» (2012), а також збірка текстів польського й українського авторів А. Стасюка й Ю. Андруховича «Моя Європа» (2000).

Також використано інтернет-джерела, зокрема матеріали тревел-блогів «Пенсіонерка в подорожі – ретроспективний блог», «На іншому краю веселки. Подорожні історії», «Jee Yoga», «Дорога – це життя. Тревел-блог Бориса Крімера. Мої подорожі Україною та Світом», блог Тетяни Давиденко про подорожі з ведмедиком Стьопою на sumno.com.

Вибір текстів зумовлений тим чинником, що літературний постмодернізм залежить від формування постмодерної свідомості письменників і читачів. Зважаючи на колоніальні умови розвитку української літератури соціалістичного періоду, основний масив становлять тексти, написані після здобуття Україною незалежності (1991). Польський постмодернізм увиразнився раніше, оскільки польські письменники були значно вільнішими у виборі художньої позиції, однак системно виражений після 1989 року. Задля забезпечення повноти презентації художніх виявів постмодерної прози також залучено окремі тексти українського (П. Загребельний «Євпраксія» (1975)) і польських (Я. Бохенський «Божественний Юлій» (1961), Т. Конвіцький «Хроніка любовних подій» (1974), С. Лем «Абсолютний вакуум» (1971)) авторів, написані в попередній період.

**Теоретико-методологічне підґрунтя** дослідження становлять праці М. Бахтіна й теоретиків постмодернізму: Р. Барта, Ж. Бодріяра, П. Бурдьє, Л. Гатчен, Ф. Гваттарі, Ж. Дельоза, Ж. Дерріди, Ф. Джеймісона, У. Еко, В. Ізера, Ю. Крістевої, Ж.-Ф. Ліотара, П. де Мана, Д. Міллера, Р. Рорті, Д. Фоккеми, М. Фуко, І. Хассана, а також польських і вітчизняних науковців: Б. Барана, З. Баумана, С. Гейко, Т. Гуменюк, Т. Гундорової, Г. Дзямського, М. Зубрицької, Р. Нича, Е. Рибіцької, Р. Семківа, К. Уніловського, Д. Утрацької, П. Чаплинського, К. Чижевського, А. Шахая, М. Шимчишин, Г. Янашек-Іваничкової.

Із застосуванням *компаративних* методів аналізу (порівняльно-типологічний, контактологічний, імагологічний, інтертекстуальний, інтерпретаційний, постколоніальний підходи тощо) простежено літературні зв’язки українських і польських текстів на рівні інтертекстуальних перегуків та проведено типологічні зіставлення виявів постмодерністської поетики в прозових текстах. Сучасна літературна компаративістика активно послуговується методами загального літературознавства та суміжних дисциплін. Для з’ясування національної специфіки українського й польського постмодернізмів використано принципи *крос-культурного* дослідження. *Культурологічні студії* покладено в основу окреслення взаємозв’язку постмодернізму з глобалізаційними процесами. Субкультурні дискурси та питання специфіки маргінальності постмодерного персонажа розглянуто на засадах *постколоніальних студій.* Увага письменників-постмодерністів до неусвідомлених / напівусвідомлених процесів як предмета художнього аналізу зумовила звернення до *психоаналітичного методу* і *шизоаналізу*. Принципи *літературної антропології* й *соціології літератури* застосовано для розкриття специфіки позиціонування автора, читача, персонажа як суб’єктів літературного поля-гри. За допомогою *деконструктивістських* принципів аналізу розглянуто вияви децентралізації в літературних текстах та реалізацію явища глокалізації в художній рефлексії письменників-постмодерністів. Симулякровість і гіперреальність постмодерної літератури вимагали *семіотичного* підходу. Неможливістю однозначної інтерпретації текстів зумовлено звернення до *прагматичного підходу* та *рецептивної естетики*. Для дослідження трансгресивної поетики постмодерних текстів як сукупності аієрархічних прийомів використано підходи *когнітивного літературознавства* й *інтертекстуального аналізу*. На засадах *наратології* означено оповідні структури постмодерних текстів як разові моделі, непридатні для відтворення в текстах інших письменників.

**Наукова новизна одержаних результатів:** уперше проведено зіставлення українського й польського постмодернізмів в аспекті трансгресивності. З цією метою переосмислено базові категорії літературознавства з огляду на відхід від усталеності до процесуальності означених ними явищ. Трансгресивним визнано предмет зображення в постмодерній прозі – особистий досвід суб’єкта (що є внутрішнім і зовнішнім водночас, як і його наративізація – поєднанням висловлюваного й невисловленого) і віртуальна реальність сучасної культури, що має знакову природу, а також спосіб його (предмета) репрезентації – неомімезис.

Набули подальшого розвитку питання порівняльного вивчення національної специфіки постмодернізмів в Україні й Польщі. Виявлено, що постмодернізм швидше розвивається в Польщі у зв’язку з відсутністю щільної «залізної завіси» та появою незалежних видань ще на початку 1980-х років. Натомість в Україні більше представлено карнавальний надмір «повернених» текстів, що потребували одночасного засвоєння (заборонені в радянський період модерністська, емігрантська, андеґраундна, сучасна світова літератури). Цивілізаційний фронтир в українських і польських текстах зображено як гетеротопію, ситуацію недієвості будь-яких норм і відносності критеріїв цінності. Сема оновлення в постмодернізмі втрачає своє значення, переспрямовується на виявлення варіативності й амбівалентності.

Змінено ракурс осмислення категорії «карнавал» щодо української й польської постмодерної прози. На відміну від попередніх досліджень, у яких науковці виявляли атрибутивні ознаки карнавалу в трактуванні М. Бахтіна, акцентовано карнавальність постмодерного мислення на різних рівнях літературного твору й літературної творчості. Замість оновлення усталених цінностей відбувається пошук смислових і ціннісних територій, що продемонстровано аналізом постмодерної літератури подорожей. Доведено, що функція наратора трансформована з пізнання світу на спілкування з ним, а подорожні нотатки переважно існують у форматі тревел-блогів і постів-повідомлень. Література подорожей демонструє посилення прагматичного аспекту та змішування белетристичного викладу, фактичної точності документалістики й журналістського репортажу.

Демократизацію поетики постмодерністського тексту виокреслено в увазі до різних категорій читачів і відповідно до маргінальних у соціалістичній системі категорій населення – жінок і сексменшин. Альтернативні стратегії написання текстів продемонстровано конкретними прикладами. Гіперреальність позиціоновано як предмет і прийом зображення. Зауважено, що польський постмодернізм, на відміну від українського, репрезентований електронними книгами, а також ширше розробляє «тілесність» книги (явище лібератури).

Фрагментарність постмодерної прози простежено як у формах увиразнення шизоїдної свідомості персонажа й наративних стратегіях, що індивідуальні в кожному випадку їхнього використання, так і у створенні маргінальної сакральної географії на засадах адитивності особистих переживань наратора, читача. Особливість польської літератури – в розробленні теми «малих вітчизн», тоді як українські письменники формують неіснуючий безпечний світ власної історії. Сакралізація території і українськими, і польськими авторами відбувається на змішуванні міфічного часу з реальним або через апелювання до новітньої міфології гіперреальної мас-медійної реальності. Новою стратегією фрагментації постмодерного тексту визнано фіксування тимчасових меж у свідомості персонажа, що виникають завдяки ідентифікаційним процесам у змінному повсякденні. Найвиразніше таке вибудовування меж репрезентовано в текстах, де персонажем виступає мовний дискурс – субкультурний чи етнолокалістський. Польські письменники завдяки мовним відмінностям персонажів унаочнюють їхню ментальну географію та актуалізують семіотичний рівень прочитання реципієнтом етнічного дискурсу. Українські автори більше актуалізують фонові культурно-історичні знання реципієнта; діалектна мова, що не має письмової фіксації, постає для читача можливістю доторку до власного архе. Субкультурний мовний дискурс використаний письменниками-постмодерністами для увиразнення мислення й поведінки персонажа, як спосіб існування останнього в артикуляції власного досвіду.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в можливості їх застосування у вивченні історії української літератури, історії польської літератури, теорії літератури, історії зарубіжної літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., порівняльного літературознавства, спецкурсів і спецсемінарів з вивчення постмодернізму. Результати дослідження можуть бути використані для розроблення нових літературознавчих дисциплін для вищої школи, підручників і навчальних посібників та в підготовці курсових, дипломних, магістерських і дисертаційних робіт. Дисертація може стати концептуальним підґрунтям для наукових досліджень, присвячених теоретичним засадам і поетиці постмодерної прози, її жанрової поліморфності, інтермедійності, студіювання специфіки й засобів реалізації амбівалентно-іронічного мислення постмодерного персонажа, фрагментації тексту як наративної стратегії постмодерної прози, конструювання локальних і субкультурних наративів тощо.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійною працею. Усі результати отримані безпосередньо автором, а наукові статті виконано без участі співавторів.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертацію обговорено й схвалено на міжкафедральному літературознавчому семінарі Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (протокол № 2 від 21 березня 2019 р.). Основні результати дослідження відображено в доповідях, виголошених на 20 наукових конференціях: Міжнародна наукова конференція «W kręgu problemów antropologii literatury. Świat rzeczy w literaturze» (Білосток, Польща, 2014), XV Міжнародна конференція «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (Гродно, Білорусь, 2014), Всеукраїнська наукова конференція «Література в контексті культури» (Дніпро, 2014), Всеукраїнська наукова конференція «Творчість Павла Загребельного в контексті української та світової літератури» (Дніпро, 2014), V Міжнародний академічний конгрес «Fundamental and Applied Studies in EU and CIS Countries» (Cambridge, Великобританія, 2015), Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів» (Київ, 2015), Всеукраїнська наукова конференція «Література в контексті культури» (Дніпро, 2015), Міжнародна наукова конференція «W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia przyszłości. Literackie obrazy futurologiczne na przestrzeni dziejów» (Білосток, Польща, 2016), Міжнародна наукова конференція «Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog» (Познань, Польща, 2016), Міжнародна наукова конференція «Традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся: праблемы вывучэння і захавання ў постчарнобыльскі час» (Гомель, Білорусь, 2016), Всеукраїнська наукова конференція «Біополітичний вимір літературних студій» (Миколаїв, 2016), ІІІ Всеукраїнська наукова конференція «Проза Валер’яна Підмогильного в контексті української літератури ХХ століття» (Дніпро, 2016), Міжнародна науково-практична конференція «Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук» (Одеса, 2017), ХХХ Міжнародна науково-практична конференція «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації» (Переяслав-Хмельницький, 2017), Міжнародна науково-практична конференція «Науковий потенціал та перспективи розвитку філологічних наук» (Київ, 2017), Всеукраїнська наукова конференція «Кордони, межі й помежів’я в літературі» (Миколаїв, 2017), Всеукраїнська наукова конференція «Літератор-емігрант і мандрівник: свідомість, ідентичність, пам’ять у змінному краєвиді» (Миколаїв, 2018), Міжнародна наукова конференція «Перетин мов і літератур у загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 2018), Міжнародна наукова конференція «Художній вимір та історичні контексти життєтворчості Івана Огієнка» (Кам’янець-Подільський, 2018), Всеукраїнська наукова конференція «Література в контексті культури» (Дніпро, 2018).

**Публікації.** З теми дисертації опубліковано монографію, 35 статей, з яких 7 надруковано у виданнях інших держав, 18 – у фахових наукових виданнях за переліком МОН України та 10 – в інших виданнях.

**Структура й обсяг дисертації** визначені її метою й завданнями. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів (кожен містить кілька підрозділів, висновки й список використаних джерел), висновків; загальний обсяг дисертації становить 520 сторінок, із них – 448 сторінок основного тексту, список використаних джерел – 592 позиції.

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету та завдання дослідження, визначено об’єкт і предмет, окреслено основні методи, розкрито наукову новизну дисертації, теоретичне та практичне значення одержаних результатів, подано інформацію про апробацію роботи.

Соціокультурні чинники розвитку постмодернізму як художньої тенденції на теренах України й Польщі з’ясовано в **ПЕРШОМУ РОЗДІЛІ** «**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ»**, надано обґрунтування щодо використання поняття «трансгресія» для увиразнення ознак постмодерністської поетики прозових текстів.

Постмодернізм як літературний напрям, зумовлений постмодерними світовідчуттям і свідомістю сучасної людини, відмінними від модерних, розглянуто в **підрозділі** **1.1. «Соціокультурні чинники явища постмодернізму. Постмодерна свідомість і постмодернізм як художня тенденція»**. Модерна культура спрямована на пізнання, що спричинило застосування наукових підходів до художньої творчості, зокрема літературної, а постмодерна – на власний досвід переживання реальності, повністю вивченої й позбавленої межі з невідомим. Тому в модернізмі важливий світ сутностей, до якого потрібно знайти шлях і виробити мову його пізнання й презентації (неміметизм, штучність). Постмодерна культура осмислює екзистенцію свого сучасника у світі, позбавленому реальності (нова реальність – індивідуальна й знакова) і вищих трансцендентних цінностей, тому на передньому плані опиняється індивідуальний досвід і так само індивідуальна мова його викладу. Щоб пізнати модерний світ сутностей, необхідно опанувати його крайні вияви, знайти фінальну межу. Переживання власної екзистенції в постмодерні унеможливлює долання зовнішніх меж, натомість провокує появу численних інших, що виникають залежно від фокусу, погляду, а суб’єкт постає змінним смислонадавчим центром. Відповідно в постмодерні акцентуються явища трансгресії як долання межі й фронтиру як стану руху в процесі переходу межі.

Соціокультурними чинниками постмодерної свідомості й постмодерністської поетики називаються ситуація кризи суспільного ладу й недовіра до владних інституцій, що супроводжуються надрозвитком інформаційних систем і глобалізаційними процесами. Постмодерна ситуація конкретизується, зокрема, в таких ознаках: а) усвідомленні сучасною людиною посткатастрофічності власного існування після краху тоталітарних ідеологій ХХ ст., що спровокувало зміщення уваги з питань домінації до розмаїття культур; б) розумінні реальності як ідейно-семіотичної, що виникає під дією мас-медіа, владних ідеологій і суспільних стереотипів; в) деактуалізації категорії часу в інформаційному світі із зупиненою історією; г) історичному етапі розвитку суспільства, що сприймається як інформаційний, постіндустріальний, спрямований не на виробництво, а на споживання; ґ) надмірному зростанні обсягу інформації, що вимагає вміння швидко адаптуватися та визначати нові межі.

Ці чинники сприяли появі таких концептуальних ознак постмодерної літератури: сприйняття світу як тексту, а дискурсу як знакового способу існування реальності; піддавання сумніву усталених цінностей; трансцендентні цінності замінено Іншим, що виступає дзеркалом для увиразнення власних відмінностей; увага до відмінностей, замість пошуку суті, екзистенція як джерело значень і критеріїв цінності, замість трансценденції; увага до свідомого й несвідомого вимірів вияву екзистенції окремої особистості; література сприймається як товар на ринку споживання, а читач – як споживач цього продукту; твір орієнтований на різні рівні рецептивної спроможності читачів і водночас на певну категорію споживачів, відображає їхні запити; спостерігаються паралельні процеси уніфікації (стандартизація запитів до літератури) та диференціації (увага до представників маргінальних суспільних прошарків як потенційних читачів і персонажів); долання усталених меж, що фіксують світ у певних структурах; користування усією попередньою художньою традицією, часова відстань від якої нівельована; конструктивність замість новаторства й експерименту; уникнення раціональності та зв’язності як у формуванні смислу, так і наративу.

Поняття трансгресії розроблено в **підрозділі** **1.2. «Трансгресія і фронтир у культурі й літературі постмодерну».** Трансгресія передбачає наявність межі, яку потрібно подолати. Такою межею в постмодерному світі постає усталеність явищ. Серед них – літературознавчі засадничі категорії, що переосмислюються. Художня література позиціонується як інтертекст, літературний твір – як інтертекстуальний / інтермедійний продукт; увиразнюється трансгресивна специфіка літератури як переходу між матеріальною реальністю титульного автора й віртуальністю твореного ним художнього світу персонажа; у пошуках предмета зображення й джерела значень постмодерна література звертається до суб’єктивного досвіду, що постає осмислюваним і невисловлюваним водночас. Літературна творчість як поняття також отримує інакше трактування. Вона сприймається як гра автора з читачем, що порушує власні правила й виходить за власні межі. Автор утрачає авторитет, інтерпретаційний вектор спрямовується на реципієнта як повноправного учасника творчого процесу. Літературний образ апелює тепер не до зовнішньої щодо тексту реальності, а до іншого знаку, що посідає місце референта. Автор може стати персонажем власного тексту, як і читач, для якого його Іншими виявляються автор і персонаж. Змінюється й розуміння процедур смислотворення в художньому тексті. Відсутність трансцендентного смислу перепрофілювало смисловий вектор із пошуку прихованих значень на відшукування кодів на поверхні, текст розуміється як такий, що спрямований на множинність інтерпретацій.

Наслідком трансгресії постає фронтир як існування в ситуації невизначеності між минулим і майбутнім (за Ж. Деррідою, фронтир – одночасність того, чого вже немає, і того, чого ще немає), що увиразнює перебування в історичному міжчассі, у ситуації тут-і-тепер (такий підхід добре надається для означення стану колишніх соціалістичних країн періоду постзалежності). Автором терміна «фронтир» як рухомої межі є Ф.Д. Тернер, який увів його для характеристики історико-культурної ситуації американського Дикого Заходу. Цей термін значно вивчений в історичній науці (К. Браун, Л. Вульф, В. Кравченко, Б. Куцмані, О. Латтімор, С. Леп’явко, С. Плохій, І. Чорновол), однак недооцінений в аспекті можливості його застосування для характеристики маргінальності постмодерної людини й постмодерного персонажа. Фронтир потрібно розуміти як зону інтенсивної взаємодії різних культур, відносно порожній простір, який може вміщувати кілька прикордонних зон, а також інструмент для дослідження мобільних суспільств та ідентифікаційних процесів, того, що в них видається примарним і неконвенційним. Поняттям «фронтир» окреслюється фрагментація часу в серію повторюваного сучасного, котру Ф. Джеймісон визначив як важливу ознаку постмодернізму.

Репрезентантом і трансгресії, і фронтиру постає мовлення, у якому долається розрив між внутрішнім і зовнішнім, тілесним і дискурсивним. Мовлення апелює до колишніх дискурсів і водночас демонструє новий, що лише народжується, зокрема постмодерне письмо як письмо-читання. Екзистенція постмодерної людини й відповідно постмодерного персонажа об’єктивується в їхньому мовленні, що становить індивідуальний дискурс або соціолект, які так само засвідчують усвідомлення власної відмінності від інших та утворюють поле гри відмінностей і подібностей. Це поле гри формують представники мовно-регіональних, субкультурних груп, що створюють окремі семіотичні простори, апелюючи не до реальності, а до образу себе (уявлення про себе).

Трансгресивність постмодерного літературного тексту виявляється в полісемантичному принципі його побудови, оскільки твір позбавлений чітко виявлених структурних зв’язків. Смисловою неоднозначністю наділені й зображувані події, і можливості їхньої інтерпретації, що передбачає задіяння читача до формування смислу твору. Іншим виявом є «просторова» трансгресія книги, коли а) ознака художності переноситься на матеріальний об’єкт, тобто значущістю наділяються раніше маргінальні «території тексту», саме його тіло, зокрема поля сторінки, колонтитули, обкладинка, шрифт, графічні елементи; б) важливості набувають «позатекстові території»: промоція твору й власної персони автором у мас-медіа й соціальних мережах. Трансгресія також означує принцип аієрархізму в постмодернізмі, коли компоненти будь-яких ієрархій використовують як прийом, рівноправний з іншими, а реальність стає ілюзією, знаком, інтерпретативним контекстом.

Трансгресивна специфіка постмодерного тексту увиразнює його відмінність від модерністського твору. Постмодерний текст активно послуговується художніми засобами свого попередника, однак інакшою стала літературна свідомість. Вона «децентралізувалася», відмовилася від принципу логоцентризму: твір письменника-модерніста завжди підпорядкований його інтенції, тоді як автор-постмодерніст утрачає владу над текстом і стає одним із учасників творчого процесу, рівним наратору, персонажу, читачу. На зміну поняттям структури (встановлення меж) й цілісності приходять поняття трансгресії (долання меж) і фронтиру, що позначається на фрагментарності й комбінаторності постмодерного тексту.

**ДРУГИЙ РОЗДІЛ «КАРНАВАЛ У ПОСТМОДЕРНІЙ КУЛЬТУРІ ТА ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНИ Й ПОЛЬЩІ»** містить огляд карнавальних виявів у соціокультурній ситуації в Україні й Польщі межі ХХ–ХХІ ст., що розглядається як цивілізаційний фронтир, та в карнавальному постмодерному мисленні, реалізованому в поетиці постмодерного тексту, зокрема в іронії, сміховій і несміховій формах її втілення, деконструкції модерної смислової ціннісної вертикалі та її розгортанні в горизонтальній площині, що продемонстровано на прикладі літератури подорожей.

Метафора карнавалу, запозичена постструктуралістами з наукового доробку М. Бахтіна, стала однією з найуживаніших для означення специфіки постмодерного часу та постмодерністської поетики. Як доведено в **підрозділі** **2.1. «Постмодерний карнавал: політика, культура, література»,** постмодерний карнавал охопив усі вияви життя: від видовищності й симулякровості існування постмодерної людини, сформованої мас-медіа, до карнавалу політики, карнавального мислення пересічної особистості та карнавальної поетики постмодерного тексту. Окрема роль у появі постмодерного культурного карнавалу належить мас-медіа. Під їхнім упливом формується знаковість, симулякровість сучасної культури, вони створюють відчуття святковості й продукують надмір інформації, що подається фрагментовано й не утворює цілісності.

Карнавал у постмодерній літературі є одним із найбільш досліджених питань, однак науковці зосереджуються переважно на вивченні атрибутивних ознак карнавалу (у трактуванні М. Бахтіна) у художніх текстах, таких як деміфологізація ідеологем офіційної влади, мотиви свята й маски, карнавальні персонажі, гротескні перевтілення, ігрова природа текстів тощо. Першою серед вітчизняних літературознавців концепцію постмодерного карнавалу розкрила Т. Гундорова в монографії «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн» (2005). Зазвичай дослідники акцентують функцію постмодерного твору як коментаря до владного тексту, що на основі сміхових традицій деструктурує і виявляє нежиттєздатність офіційних ідеологем. Значно менше уваги приділено питанням вираження карнавального постмодерного мислення на всіх рівнях структури тексту як способу полісемантичного писання, що увиразнює поліфонічність будь-якого мовлення та плюралізм ідей.

Постмодерний прозовий текст варто потрактовувати (згідно з думкою дисертанта) як поле гри-карнавалу. Карнавалізованою територією постає сам текст, паратекст, контекст, позатекстова реальність написання / сприйняття твору. Позатекстової реальності як джерела смислу і принципу легалізації художнього твору не існує. Відбувається переосмислення стратегічних конвенційних ліній художнього тексту. Знімається різнорівневість конвенцій «автор – читач», «автор – персонаж», «персонаж – читач», «наратор – читач», «критик – читач» тощо. Усі суб’єкти літературного поля стають рівноправними учасниками літературної гри на полі тексту-карнавалу. Кожен із них – лише один із можливих наративних фокусів. Потенційна поліінтерпретативність закладається в самому тексті й ґрунтується на знаках-кодах як смислових маркерах, що пропонуються читачеві для комбінування значень. Художнє слово перетворюється на самостійний предмет осмислення, навіть на персонажа. Зрівнялися в правах відчуття й розуміння (естетика особистого досвіду), що дозволило переформатувати увагу суб’єктів художньої творчості (автора, реципієнта) на тіло тексту, яке стає концептуальним елементом нарівні зі словом як інформативним кодом, твір сприймається на дотик, актуалізується паратекстова інформація як рівноправна частина художньої.

До карнавального простору залучено діяльність критиків. Критичний текст не позиціонується як об’єктивний щодо суб’єктивно-авторського художнього тексту. Критичний текст створюється на художніх засадах комунікативної гри зі змінними правилами. Постмодерні критичні тексти втрачають межу між художнім і науковим способами висловлювання («Шидеври світової літератури» М. Бриниха, «Переказки» В. Діброви). Вони містять суб’єктивну інформацію, можуть переорієнтуватися на особу критика, що стає персонажем критичного тексту («Біограф» Я. Рудницького, праці І. Бондаря-Терещенка), можуть стосуватися неіснуючих художніх творів («Абсолютний вакуум» С. Лема), використовувати «охудожнену», епатажну термінологію (К. Ботанова: «чільний дупознавець й оспівувач еротичної розбещеності Юрко Винничук»), чітке висловлювання автором власної позиції перетворюється на необов’язковий елемент, натомість увиразнюється гротескність репрезентації читачеві критичного тексту (книга «Історії літератури» має дві титульні сторінки і два початки, сторінки дублюються, але містять інший текст). Постмодерні наукові дослідження також характеризуються нонселективною методологією «надлишку» – застосуванням відмінних, іноді непоєднуваних між собою методів дослідження.

Політичні карнавали (у Польщі ПролетаРіо карнавал 1988 року, в Україні помаранчевий карнавал 2004 року) засвідчили руйнування монологічного дискурсу влади, можливість плюралізму рухів, усвідомлення громадянами власної причетності до історичних процесів. Культурна свідомість українця, на відміну від поляка, у період здобуття незалежності була ще тоталітарною та неіронічною. У літературі в цей час простежувалися тенденції демократизації, зокрема деканонізація, а в Україні ще й повернення заборонених текстів. Вони спонукали фахового і нефахового читача до усвідомлення необхідності вироблення власного ставлення до традиції й формування індивідуального літературного канону, що ускладнювалося значною кількістю «повернених» текстів – їх карнавальним надміром й одночасністю засвоєння читачем (руйнування принципу часової тяглості, послідовності).

Дії письменників-постмодерністів (найвиразніше виявилися в діяльності угруповань Бу-Ба-Бу і brulion) були спрямовані на зміну літературної ситуації, а не політичної. Вони прагнули повернути собі читача, подолати депресивний синдром та демістифікувати національні стереотипи й радянські ідеологеми. Обидві групи використовували скандал як конструктивний чинник ревізії традиції, засіб демонстрування множинності можливих художніх виявів (що були підмінені в офіційній культурі єдиною нормою), дозволяли пізнати цінності в їхній власній специфіці.

За допомогою термінів «посткомуністичний хаос» (А. Шпочинський), «пострадянська амбівалентність» (Я. Грицак) і «транзитна культура» (Т. Гундорова) схарактеризовано культурну ситуацію в Україні й Польщі межі ХХ–ХХІ ст. у **підрозділі 2.2. «Соціокультурна ситуація цивілізаційного фронтиру в Україні й Польщі наприкінці ХХ сторіччя».** Цими термінами підтверджено стан культурного колапсу, постапокаліптичної невизначеності, відсутності ціннісних орієнтирів.

Цивілізаційний фронтир у культурах обох країн загалом мав схожі вияви: недієвість офіційної влади, засилля кримінальних структур, стан відчаю, зневіра в перспективність зрушень, ситуативна реакція на чинники, а не плановані дії, зубожіння населення, соціальне розшарування, свобода віросповідання, «вестернізація» побуту (речі, форми поп-культури). Принцип карнавального надміру простежувався у співіснуванні залишків і цінностей різних культур (національна – колоніальна, офіційна – маргінальна) й економічних (соціалізм – капіталізм), релігійних (християнство – атеїзм) та ідеологічних систем, що створювали «топографію міжчасся» (термін Т. Гундорової). Водночас між країнами була істотна відмінність. Цей час у Польщі можна означити як пострадянський, а в Україні – пізньорадянський, зважаючи на неготовність багатьох українців до змін.

Письменники, які висвітлювали час цивілізаційного фронтиру межі
ХХ–ХХІ ст., фіксували екзистенцію свого сучасника, звертали увагу на відмінності в його самоусвідомленні, індивідуальні особливості у формуванні ціннісних систем, ситуативність ідентифікації в нешаблонних ситуаціях, розмаїття мовленнєвих стилів нових соціальних категорій (бандитизм, субкультури). Художню реальність у таких творах продемонстровано зсередини, через погляд персонажа, щоб відтворити його «не прикрашені» авторським утручанням спосіб мислення й висловлювання.

Цивілізаційний фронтир у романі А. Дністрового «Пацики» репрезентований як ситуація недієвості будь-яких норм і відносності всіх систем та критеріїв цінності. У центрі уваги письменника – початковий етап криміналізації пострадянського українського суспільства. Пацики – соціальний елемент на межі між «нормальним» і кримінальним суспільствами. Правила й норми визначаються особистим вибором кожного персонажа. Межа між різними прошарками населення прозора й проникна в обидва боки. А. Стасюк у романі «Дев’ятка» зображує наступний етап криміналізації суспільства, коли кримінальні структури становлять дієву альтернативу бездіяльній офіційній владі. Подієвий план роману поступається внутрішній дії – відображенню стану фрустрації персонажа в безвихідній ситуації, чим наголошується також його стан соціальної дезорієнтації. Усе суспільство, представлене в обох романах, перетворено на гетеротопію (М. Фуко) – місця відчуження, у яких неможливі поведінкові стереотипи й де долаються культурні бар’єри. Тип культурних стосунків між персонажами відповідає поняттю не-місця (М. Оже) як такого, що визначається тимчасовістю й випадковістю, функціональністю. Саме тому персонажі обох романів краще почуваються в транзитних місцях: вулиці, дороги («Пацики») та підземні переходи, магазини, горище («Дев’ятка»).

Ситуація міжчасся, зображена в романах А. Стасюка й А. Дністрового, унеможливлює вироблення гранднаративів свого часу, бо позбавлена можливості оцінної дистанції як часової, так і наративної. Романи П. Загребельного «Євпраксія» та Я. Бохенського «Божественний Юлій», які написані в пізньорадянський час і в котрих увиразнено постмодерні тенденції, теж відходять від ідеї створення «великого наративу». Вони пропонують версію історичної реальності з погляду «упереджень» наратора й локальних наративів історичних персонажів. Грайливо-іронічна манера П. Загребельного переважно постає прихованою, не має концептуальної значущості, натомість Я. Бохенський дотримується її в усьому тексті. Іронія – один із основних оповідних прийомів. Романи Я. Бохенського й П. Загребельного засвідчують появу в передпостмодерній літературі України й Польщі двох типів іронії, що викристалізуються згодом. Це іронія із застосуванням сміхової поетики (Я. Бохенський) та несміхова іронія, що наголошує смислову амбівалентність твору (П. Загребельний). Постмодерна іронія стала предметом осмислення в **підрозділі 2.3. «Постмодерна карнавальна іронія й сміх».** Її позиціоновано як художній прийом і принцип постмодерного мислення. Текстова іронія має істотні відмінності від модерністської й класичної, зокрема в тому, що не легітимізує жодної норми та є не інструментом девіації, а способом уникнення будь-якої визначеності (С. Гейко). Іронія характеризує постмодернізм як естетичний напрям, її родова домінанта – проза (Я. Поліщук). Іронія увиразнює спрямованість постмодерного світогляду на акцентуацію відмінностей і недосяжність смислової цілісності. Постмодерна іронія унеможливлює смислову однозначність, претензію на авторитарність висловлення, апелює до знаків культури, смислів, а не реальності, становить коментар до іншого знаку культури; вона амбівалентна, бо передбачає й ігрове, і серйозне прочитання тексту; не обов’язково завбачена автором, може залежати від ситуації прочитання. Ситуативну іронію Л. Гатчен означує терміном «несвідома іронія». Рецептивно-прагматична природа іронії в тому, що вона провокує читача на вироблення відмінних значень на основі відчитування кодів, реалізується як гра з компонентами тексту, де читач має домислити невисловлене автором (Л. Гатчен).

Постмодерна іронія як вияв трансгресії долає цілісність тексту, наголошуючи полівалентність його смислу, неможливість вибудовування «великих наративів», акцентуючи відмінності культурних значень, а також залучаючи до структури тексту прагматику його прочитання, що поєднується з відсутністю ціннісної дистанції й однозначного потрактування. Іронія виступає засобом самоопису та не виходить в інший оцінний простір, характеризує конвенційні лінії тексту, інтертекстуальні зв’язки, унеможливлюючи пріоритетність жодного з них. Крім того, постмодерна іронія безадресна, не спрямована на конкретного споживача, бо не є носієм авторської інтенції. Іронія постмодерної іронії, яка ставить під сумнів будь-яку норму, в тому, що карнавальна специфіка часу переходу від колоніального до постколоніального стану сприймалася як повернення до норми життя, в котрому іронія в принципі можлива як свідчення нетоталітарного мислення.

Карнавальний сміх в українській і польській постмодерній прозі виступав засобом художньої деконструкції (деструктивні процеси деканонізації, десакралізації, адогматизації й конструктивні – формування особистого погляду, поновлення свободи мислення, мовлення, вибору) та практикою децентрування (центром осмислення стає читач як змінний інакший і суб’єктивний погляд; сміється читач, а не автор). Заслугу таких текстів становить інтервенція в поле колективної пам’яті й непам’яті, свідомого й несвідомого, що сприяє появі гуманістики майбутнього, бо вони (тексти) роззброюють «міни» пам’яті й історії від залеглих у ній «невибухів» і токсичних забруднень майбутнього (Р. Нич).

Традиційно іронію визначають у її спрямованості на досягнення сміху (О. Зозуля), але постмодерна іронія може бути несмішною, націленою на виявлення тотальної іронічної свідомості, що реалізується в неоднозначності прочитання культурних кодів. У постмодерній іронії важливе не так повідомлення, як код цього повідомлення, що посилює увагу до мовної гри. Постмодерна іронічна гра постає замінником модерністських концептуальності й експерименту та модифікується в таких формах, як чорний гумор, стеб, містифікація.

Іронічне ставлення письменників до літератури і власної творчості оприявнюється в «переграванні» ними назв, концепцій один одного. Ю. Винничук назвою свого твору «Моя остання територія» недвозначно відсилає читача до есе Ю. Андруховича «Час і місце, або моя остання територія». Останній карнавально знижує резонерське потрактування вищого призначення літератури до її існування у світі залишків, у суб’єктивному світі автора. Ю. Винничук також карнавально перевертає трактування Ю. Андруховича, знижуючи те, що вже було знижено, зводячи творчість до приватної території кухні, де карнавальний надмір і свято – звичні речі й де діють правила господаря кухні. «Міжнаціональну» іронію представлено творами «Як я став письменником (спроба інтелектуальної автобіографії)» А. Стасюка, «Як я не став пияком» (спроба антиінтелектуальної автобіографії)» Я. Клейноцького та «Як я перестав бути письменником» Т. Прохаська.

Приклади багатопланової іронії, що реалізується на поверхні тексту як мовна й наративна гра та відсилає до інших текстів, становлять роман І. Карповича «Риб’ячі кістки» й оповідання Т. Гавриліва «Фрутхен». Іронія автора «Риб’ячих кісток» закладена в назві твору, що провокує різновекторно спрямовану активність читача для її розшифрування. У дисертації визначено п’ять можливих варіантів, кожний з яких знаходить підтвердження в тексті й не постає вичерпним. Багатозначність назви, як наслідок, перетворюється в невисловлюване, залишок від ословленого, в «ість» («ość»). У романі відчутна насмішка зі стереотипів формульних жанрів, іронія над сучасними літературознавчими методологіями, розробкою сюжету, над самою іронією. Багатоплановість іронії оповідання Т. Гавриліва має інтертекстуальну основу. Структура оповідання відбиває пояснення Р. Бартом герменевтичного коду на засадах деконструктивістського аналізу, здійснене в знаковій для постмодернізму праці «S / Z». Текст змушує читача пройти тривалий шлях у пошуку відповіді на питання «що таке фрутхен?», принагідно стилізуючи й пародіюючи різні методи наукового пошуку, що трансформуються в жанри формульної літератури.

Центральна теза **підрозділу 2.4. «Карнавалізований матеріально-тілесний низ у постмодерному тексті»** полягає в тому, що карнавальність постмодерної прози виявляється не лише в дотриманні засад сміхової поетики, утіленні іронічної свідомості, що надає твору смислової амбівалентності, а й у зверненні до інших принципів карнавального мислення, зокрема зображення карнавалізованого тілесного «низу», що уособлюється в образах тіла, їжі, питва, випорожнень, статевого життя. Ці образи, що в радянській естетиці перебували в маргінальному стані, бо не втілювали абстрактні соціалістичні ідеали, у поетиці постмодерних творів стали особливо значущими.

Матеріально-тілесний низ у карнавальній свідомості сприймався як оновлювальна, перероджувальна стихія. Для постмодерністської поетики він символізує амбівалентність виявів, залучення до художнього осмислення заборонених раніше територій, відмову від уніфікації й логоцентризму, апеляцію до чуттєвого досвіду нарівні з інтелектуальною практикою. Сема оновлення втрачає свою актуальність у постмодернізмі. Час постмодернізму зупинений, у ньому не існує реальності, усе постає знаком. Ідея ціннісного оновлення в карнавалі зливається з ідеєю карнавальної рівноправності цінностей, їхнього суб’єктивного, а не загального виміру, та амбівалентності значень. Останнє пов’язується з карнавальним колесом, коли поняття добра й зла стають взаємозамінними.

Карнавально-тілесний низ у романах Ю. Винничука «Мальва Ланда» та М. Ґретковської «Метафізичне кабаре» вибудуваний на амбівалентному протиставленні його утопічно-символічного й матеріально-тілесного первнів. Карнавальним «пеклом» у романі Ю. Винничука постає смітник, який відповідає принципу карнавального надлишку зужитих речей, є їхньою могилою, та постмодерній ідеї існування у світі залишків, коли все вже відбулося. Автор пропонує читачеві гротескно-вигадливий світ фауни смітника та цілу енциклопедію нестандартного сексу, побіжно торкається питань колоніального минулого та трагічної історії країни, що реалізовано в пародійному модусі з дотриманням карнавального принципу світу навиворіт. Знижувально-карнавальні засоби в романі: карнавально-амбівалентна гра з називаннями (кілька інтерпретацій імені персонажа Бумблякевича з акцентуацією таких його рис: а) непристойності, зниженості й водночас б) піднесеного звучання й набуття історичної дефініції, в) алюзія до статевого акту (авторський новотвір на його позначення – бумбляти), перекручування імен (Трумблякевич, Дундлякевич, Срайблякевич), зображення розчленованого тіла як метафори, поетичного образу, страви (споживання борщової русалки, яка співає, поки її їдять), різних стадій життя тіла, зокрема розкладання, максимальна гіперболізація образів, пов’язаних із тілесним аспектом карнавального світовідчуття, безпосередня апеляція до образів із текстів карнавальної культури середньовіччя й Ренесансу, зосібна Ф. Рабле, згадуваних М. Бахтіним; використання окремих іронічно-еротизованих або гротескно-тілесних образів, описів.

Стихія тілесного низу панує й у романі М. Ґретковської «Метафізичне кабаре». Розважальний заклад викликає асоціацію до перероджувальної утроби, що символізує необхідність іронічного переосмислення персонажів та ідей, які вони втілюють, як знаків сучасної культури. Троє чоловіків, які зібралися в кабаре навколо Беби, символізують три аспекти патріархального європейського світу – філософію, мистецтво й релігію, що потребують оновлення. Маскарадне перевдягання як зовнішній атрибут карнавалу доповнюється в романі емоційними масками-стереотипами, що виступають знаками повсякденного спілкування. Гротескний реалізм використаний для створення образу сексуального андрогіна Беби Мазеппо, яка має тіло з додатковою випуклістю. Карнавальне колесо зміни значень стосується і сюжетного обігрування обернення на свою протилежність чоловічого й жіночого начал в епізоді ініціації Беби. Її сексуальний партнер виконує фізіологічну функцію жінки, коли в сексуальних іграх стає тілом, що впускає в себе зовнішній світ. М. Ґретковська послуговується й іншими прийомами репрезентації карнавального тілесного низу, зокрема такими, як колесо амбівалентності верху-низу, використання образів тілесного низу для називання персонажів (сестра Вольфґанґа – Гедвіґа Сансауер фон Сперма), філософування над образами різних актів існування людського тіла, каламбури на взаємопов’язані теми життя, смерті, сексу, опис розчленованого тіла (або оповідь про нього), використання образів частин тіла як метафор.

Несміхові форми втілення низової карнавальної культури виявлено в оповіданнях Ю. Покальчука «Едіп народився в Дрогобичі» та Я. Л. Вишневського «Аритмія». Письменники використовують карнавальний прийом перевертання офіційного світогляду (що реалізується як суспільні стереотипи), але відмовляються від принципу гротескного реалізму. Авторська іронічна інтонація в оповіданні Ю. Покальчука відчутна лише в назві, подальша нарація підпорядкована передаванню трагічного світовідчуття персонажів. Офіційний світ редукований до системи ідеологічних, моральних і поведінкових стереотипів, якими керуються персонажі у своєму житті. Виявом карнавального колеса амбівалентності значень є теми інцесту й алкоголізму, маргінальні в традиційному суспільстві. Я.Л. Вишневський в оповіданні «Аритмія» використовує принцип карнавального колеса як сюжетний прийом. Монолог-поетизація статевих стосунків персонажем-жінкою перемежовується з інформуванням читача про стан здоров’я її коханого та лікарську помилку, стилізованим під документальний виклад. Переосмислення поняття кохання відбувається через його включення в контекст смерті. Персонажі презентують власний «світ навиворіт», у якому вони, ніби карнавальні блазні, ставлять під сумнів системи культурних цінностей, протиставляючи їм власний погляд, позбавлений тиску здорового глузду й логіки. В обох оповіданнях оновлене сприйняття дійсності персонажами уможливлюється завдяки проходженню ними сексуальної ініціації, що символізує карнавальний матеріально-тілесний низ.

**Підрозділ 2.5.** **«Пошук смислових і ціннісних територій у літературі подорожей»** містить результати дослідження нових смислових територій постмодерної прози. Зруйнована карнавальним колесом модерна ціннісна вертикаль трансцендентних понять Істини, Добра й Краси опинилася в постмодерній літературі переведеною в екзистенційну горизонталь свідомості персонажа. Нездатний до витворення нових гранднаративів, її персонаж покладається на власний досвід переживання світу й виробляє власну систему цінностей. Потребуючи повсякчас оновлюваного досвіду, він подорожує, стає номадом. Перед ним – глобалізований сучасний світ, позбавлений крайніх меж і непізнаних територій, у якому немає Чужого, лише Інший як новий досвід і дзеркало для самоідентифікації. Постмодерна література подорожей змінює функцію наратора з пізнання світу на спілкування з ним.

Література подорожей як метажанр у постмодернізмі виявляється в жанрових патернах тревелогу (художній звіт постфактум подорожі), подорожніх нотаток (фіксація й художня репрезентація побутових моментів подорожі в процесі її здійснення) і роману-подорожі (пригоди персонажів під час подорожі). Інші жанри долучаються до цих патернів згідно зі специфікою конкретного тексту: есе, художній репортаж, щоденник подорожі тощо можуть бути визначені як тревелог чи подорожні нотатки. Постмодерний текст не виключає поєднання в межах однієї книги різних патернів (Я. Рудницький «Тричі так!»). Разом із лінійністю сюжету (номаду неважливо, звідки й куди подорожувати, подорож – форма його буття у світі) утрачається жанрова завершеність літератури подорожей.

Інформативність постмодерного тревелогу – в насиченні його емоційним відгуком наратора на побачене-почуте-пережите, фіксації дій, висловлювань, поведінки Іншого. Функція наратора – презентація особистої імагології, залучення читача до спілкування з Іншим (К. Варґа «Гуляш з турула», «Чардаш з мангалицею»; М. Кідрук «Мексиканські хроніки»; А. Стасюк «Дорогою на Бабадаґ»). Подорожні нотатки – текст, сформований під час подорожі. Постмодерний варіант нотаток існує переважно в інтернет-форматі тревел-блогів і постів у соцмережах – сфері оперативного обігу інформації, що надає можливості інтермедійної репрезентації й документування подорожі та зворотного зв’язку між автором і реципієнтом, актуалізує прагматичний аспект – обмін враженнями й порадами. Нарація автора блогу / посту-повідомлення засвідчує реальність світу, фотокартки оречевлюють його, створюючи своєрідний тип документування, що не надається до перевірки. Основна подія – фактографування мислення наратора, що вибудовується щодо місць подорожування й випадкових подорожніх. У романах-подорожах за допомогою наративізації географічного простору реальна географія деконструюється, замінюється на приватні враження наратора / персонажа, стає пригодою (Ю. Андрухович «Лексикон інтимних міст», М. Кідрук «Навіжені в Мексиці», Я. Рудницький «Тричі так!», О. Токарчук «Бігуни»).

Трансгресивність постмодерної літератури подорожей – у нерозмежованому існуванні внутрішнього й зовнішнього, суб’єктивного й об’єктивного. Реальний світ існує в наративній формі його особистісного переживання подорожнім, ословлення засвідчує реальність світу. Індивідуальна інтерпретація світу наратором звернена до стереотипів, колективного несвідомого, що формують сферу індивідуальної екзистенції. Експертна роль належить читачу. Оповіді про подорожі різних авторів витворюють ризоматичний світ індивідуальних досвідів і становлять тип інформації, що не може застаріти. Стає умовною межа, що розділяє художній світ оповіді й позахудожньої реальності подорожі, комунікації автора й реципієнта, професійного письменника й аматора. У текстах-подорожах не витворюється сюжетної єдності, закономірність змінено випадковістю (замість закономірності знань – випадкові емоції від несподіваного доторку до реальності та непередбачуваний ракурс їх осмислення; предмет уваги – не факти, а географічні коди, що відчитуються наратором і створюють його ментальний простір), наратором фіксуються відмінності, що увиразнюються в дорозі, зміни власної свідомості й підсвідомості, засадничими стають місця транзиту (дороги, засоби пересування, готелі, летовища), розширюється поняття руху в просторі (метафорично: тіло як простір і простір як тіло; віртуально: подорожувати можна подумки й відчуттями), змішуються принципи белетристичного викладу, фактичної точності документальної літератури й журналістського репортажу. Також у художній літературі подорожей посилюється прагматичний аспект (наявність довідкової інформації й практичних порад для подорожі), а видавничі жанри набувають ознак художності, що поєднується з такою специфікою наративу обох видів тексту, як можливість вибіркового читання. Популяризується такий тип видання, як авторський художній путівник (І. Роздобудько «Мандрівки без сенсу і моралі»).

Постмодернізм тісно пов’язаний із глобалізацією, а також з її виявом – маскультом. **ТРЕТІЙ РОЗДІЛ «ПОСТМОДЕРНІЗМ, ГЛОБАЛІЗАЦІЯ, МАСКУЛЬТ»** присвячено питанням взаємозв’язку глобалізаційних явищ і поетики постмодерного тексту, зокрема увагу зосереджено на питаннях демократизації поетики постмодерної прози, десакралізації художніх текстів, їх позиціонуванні як предмета споживання й читацької насолоди, маргінальних у попередні періоди смислових територіях (антимаскулінний дискурс і література меншин), застосуванні гіперреальності як предмета й прийому художнього зображення, впливу знакової природи літературного твору на розуміння його естетичних засад, зокрема на явища неомімезису та міжмистецької взаємодії.

До **підрозділів 3.1. «Вплив наслідків глобалізації на поетику постмодерного тексту» і 3.2. «Маскульт і література»** включено спостереження над виявами цих упливів на чотирьох рівнях: 1) розуміння літературного процесу як культурного виробництва і споживання літературного продукту; 2) трансформація розуміння літературної творчості як явища; 3) формування авторських концепцій художнього тексту в літературах України й  Польщі та поява термінології для їх пояснення; 4) відображення наслідків глобалізаційного розвитку в художніх текстах як предмета зображення.

Літературний твір у постмодернізмі розуміється як товар, що існує за законами літературного ринку. Орієнтування літератури на комерцію зумовило переосмислення ролей суб’єктів літературної творчості. В інформаційну епоху, коли важить не продукт, що має матеріальну цінність, а інформація, реципієнт стає активним суб’єктом, актуалізуються питання механізмів літературної творчості та їх осмислення в процесі сприйняття твору читачем.

Позиціонування читача як споживача, чиї запити, переважно сформовані під дією мас-медіа, мають бути відображені в тексті, спровокувало увагу до різних категорій читачів. Письменники осмислюють як художній об’єкт маргінальні в радянській системі категорії населення, зокрема жінок і сексуальні меншини. О. Забужко в романі «Польові дослідження з українського сексу» в ролі персонажа-наратора виводить жінку, в образі якої наголошено її подвійну суспільну маргінальність згідно з національною приналежністю та соціальною роллю: як жінки, що залежить від чоловіка, котрий не здатен подолати свою ментальність колонізованої особи та патріархальні стереотипи. М. Вітковський у романі «Хтивня» презентує читачеві світ польських «фей» (женоподібних геїв), яких не визнають ні гетеросексуали, ні геї. Центральна проблема обох романів – процеси самоідентифікації, що увиразнюються щодо Іншого, яким у романі О. Забужко постає американське суспільство зі своїми ціннісними пріоритетами, але схожими гендерними проблемами, а в романі М. Вітковського – світи гетеросексуалів і геїв.

Читач не потребує, щоб його навчали, хоче, щоб розважали. Постмодерна література пропонує різні способи інтелектуального й емоційного зацікавлення читача, розширює інтерсеміотичні алюзії, апелює до нехудожніх текстів, звертається до досвіду читача (зокрема досвіду взаємодії з різними знаковими системами) як джерела формування контекстуальних значень. Водночас демократизація тексту та спрямованість на комерцію не призвели до нівелювання межі між літературою постмодернізму й популярною літературою, яка використовує постмодерністські прийоми, адже постмодерністський твір завжди орієнтований на різних споживачів і має, крім розважального, «інтелектуальний зріз» семіотичної гри кодами.

Письменники випробовують альтернативні стратегії написання текстів, чим змінюють уявлення про специфіку літературної творчості. Актуалізуються стратегії групового творення книг. Авторами збірки «Пентакль» є М. та С. Дяченки, Генрі Лайон Олді, А. Валентинов. Автори ведуть гру з читачем, спонукаючи його відгадати, кому з них належить який фрагмент, жоден з яких не є завершеним і самодостатнім, бо апелює до творів М. Гоголя й читацької активності. Автори роману «Між рядками» Я. Л. Вишневський і М. Домаґалик пропонують читачеві текстову реальність електронного листування, завдяки чому прозовий текст залишився не оформлений словом наратора. Існують спроби написати книгу із залученням до цього процесу читачів (О. Шинкаренко «Кагарлик») або створити групою авторів літературний інтернет-проект за обмежений проміжок часу. Ці стратегії стали можливими завдяки розвитку інтернету.

Трансгресивний вихід за межі художнього тексту як апеляція до явищ, пов’язаних із глобалізацією, в українській і польській постмодерній прозі відбувається на рівнях творення образу, оповідних прийомів, принципу художньої єдності. Для створення художнього образу письменники використовують ознаки, властиві матеріальним носіям образності інших мистецтв, зокрема виконавських (Д. Масловська стилізувала нарацію в романі «Павич королеви» під виконання хіп-хопу, Т. Прохасько в «FM “Галичина”» – під усномовний виклад на радіо), або засвідчують вплив на концепцію твору інформаційних та мас-медійних систем. «Жовта книга» І. Карпи нагадує недбало скопійований на ксероксі текст, оформлення тексту «З цього можна зробити кілька оповідань» Т. Прохаська створює ілюзію однотипності електронних сигналів, «книжковий проект» Ю. Іздрика «Флешка. Дефрагментація» стилізований під комп’ютерний текст, у вигляді системи взаємопов’язаних виносок вибудуваний роман М. Ґретковської «Метафізичне кабаре». «Роман про батьківщину» Д. Матіяш репрезентує спосіб існування інформативного поля поза інтернет-мережею, постає своєрідним дискурсом, у якому відсутні межі між оповідями різних нараторів. Прозові тексти становлять фрагментовану єдність, що не передбачає гармонії між компонентами й виявляється в однотипності структурних частин, їх графічного оформлення, створюваних художніх ефектів. Концептуальна єдність тексту як носія художньої інформації та розроблення «іміджу» її «тілесно-текстового» втілення задля забезпечення конкурентоспроможності твору на літературному ринку співвідносні з сучасними глобалізаційними тенденціями, зокрема з руйнуванням меж між різними видами діяльності (інформаційної, літературно-художньої, виконавської).

Серед термінів, якими послуговуються літературознавці для означення специфіки постмодерних текстів і котрі породжені розвитком електронних технологій, постає поняття гіперреальності як наслідування без референту, уведене до наукового обігу поза вивченням інформаційних систем Ж. Бодріяром. Культурну реальність учений уважає симулякром як таку, що формується під впливом мас-медіа. Вона ілюзорна, фантазматична, відтворює не власну специфіку, а уявлення людини про неї. Літературний твір сам по собі також є симулякром: створений уявою автора, існує в уяві реципієнта, відбиває уявлення автора й реципієнта, реалізований у системі художніх образів і презентований як модель художньої дійсності.

Постмодерна проза звертається до явища гіперреальності як предмета і прийому водночас. Предметом зображення стають симулятивна природа культурної реальності, процес літературної творчості, інші види віртуальної реальності. Письменники обирають концепції моделі художньої дійсності, коли нереальні самі персонажі та світ, у якому вони діють. В «Ексгумації міста» С. Поваляєвої змішано різні плани свідомості героїні, світ постає як її свідома / несвідома ілюзія. У «Снах і каменях» М. Туллі світ трактовано як знакову ілюзію, у котрому матеріал (пісок, глина) і уявлення про місто постають персонажами. Д. Масловська в романі «Павич королеви» створює множинний гіперреальний простір, що розпадається на різні площини зображення – хронотоп нарації (виконання хіп-хопу), хронотопи персонажів пісні, хронотоп автора тексту (виступає як автор і персонаж тексту). Письменниці роблять предметом оповіді гіперреальність – те, що не може бути повністю означене, бо не має референта, що потребує гіперреальності як прийому і виявляється в наголошенні на симулякровості походження персонажів та / чи художнього світу загалом. Гіперреальність «Метафізичного кабаре» М. Ґретковської підсилено його гіпертекстовістю. Гіперреальність як предмет зображення в романі – демонстрація творення емоційної реальності однієї людини під впливом емоційної реакції інших, а також ілюзорність самоусвідомлення персонажа, стереотипи як соціальні гіперреальні образи. Іронічне помноження симулякрів у спробі доведення їхньої реальності також можна вважати прийомом гіперреального зображення (докази існування однорогів: пісні трубадурів, цілющі властивості порошку з його рогу, гобелени з його зображенням, визнання його символом Христа тощо). Гіперреальність як прийом посилюється наративними техніками фрагментування тексту, зокрема децентрацією наративу, уведенням до тексту оповіді ситуації його написання / виконання, включенням паратексту до художнього світу, в іронізуванні з гіперреальності зображеного (доведення до абсурду й розвінчування як художнього прийому).

Особливий вимір гіперреальності пропонують твори, які презентують альтернативний часопростір, що виник унаслідок розвитку кібертехнологій. Події в романі О. Шинкаренка «Кагарлик» відбуваються в постапокаліптичному світі з розбалансованою часопросторовою логікою, де можливі будь-які часопросторові трансгресії за принципом гіпертекстового переходу за допомогою кліку мишкою, час і простір не взаємопов’язані, окремі поселення та споруди мають власний часовий вимір, а персонажі усвідомлюють ілюзорність і текстуальність свого існування. Іронією над гіперреальною специфікою роману є введення сюжетного образу п’ятивимірного роману й п’ятивимірної дійсності персонажів як предмета зображення й способу існування художнього світу. Кібертехнології вмотивовують «ризоматичність» і «шизофренічність» персонажів, світ речей масового вжитку. Однією з таких речей постає соморфон, до якого «записується» свідомість людини й за допомогою котрого долається межа життя–смерті та віртуального–реального життя.

Альтернативний часопростір наявний також в електронній книзі Я. Дукая «Старість аксолотля». Симулякровість персонажів наголошена сюжетно. Вони існують як цифрова свідомість, що втілюється у випадкове механічне тіло трансформера. Завдяки цьому переосмислюється поняття смерті, що перестала бути фізичним явищем і трансформувалася в знищення інформації про себе, і поняття часу, бо подія може тривати як завгодно довго, а персонаж долає простір одномоментно завдяки безтілесній сутності інформаційного існування. Життя втрачає свою унікальність, кожен персонаж може зробити яку завгодно кількість власних копій, що будуть так само реальні й самодостатні, як і «оригінал». Симулятивність роману Я. Дукая наголошується його існуванням як віртуального продукту, створеного за допомогою мережевих технологій із застосуванням звукового й відеорядів та такого, що дає читачеві можливість відтворити 3D-копії персонажів, завдяки чому затирається межа між художньою й нехудожньою реальностями. Кібертехнології стають не лише предметом зображення, а й способом функціонування художнього тексту.

**Підрозділ 3.3. «Мімезис досвіду й знакова культура**» присвячено аспектам розвитку постмодерного художнього мислення в напрямі реалізації можливостей, що відкриваються перед конструктивним поглядом митця, який опрацьовує нові можливості художнього тексту як продукту знакової культури сучасності. Позбавлення літератури пізнавальної функції, усвідомлення знакової природи людського мислення, віртуально-симулякрової природи сучасної культури й літературної творчості, зміщення уваги письменників на простори внутрішньої (психічної) екзистенції та віртуальні світи альтернативного простору, що постають предметом зображення в постмодерній прозі, зумовили недієвість у ній принципу мімезису й формування художніх образів на засадах неомімезису. Прототип для неомімезису – симулякровий простір знаку й екзистенційний досвід Іншого. Перший увиразнюється віртуальною реальністю комп’ютерної гри, де чуттєвість поєднується з ілюзорністю дії, завдяки чому утворюється «ефект реальності». Другий становить мімезис досвіду як текстове втілення свідомості наратора / персонажа, що викристалізовується щодо Іншого, будучи так само реальним і ілюзорним водночас. Обидва вони апелюють до чуттєвості досвіду реципієнта й симулякровості предмета зображення, що становить базу неомімезису.

Специфіка неомімезису в повісті М. Бриниха «Електронний пластилін» та оповіданні Я. Дукая «Хто написав Станіслава Лема?» виявляється в поєднанні віртуальної кібернетичної зумовленості часопростору комп’ютерної гри (у першому творі) та альтернативної реальності недалекого майбутнього людства (у другому) з реїстичною логікою його художнього втілення. Сюрреалістично виписаний віртуальний простір художнього світу обох текстів доповнюється відтворенням психічних реалій нових форм (без)тілесного існування персонажів.

 Увиразнення знакової природи літературного тексту відбувається як у неомімезисі, так і у виявах міжмистецької взаємодії як літературної техніки та предмета іронічного осмислення. У цьому разі особливого значення в тексті надається художнім знакам як носіям художньої інформації, властивим різним видам мистецтва. Тексти С. Поваляєвої «Ексгумація міста» та М. Туллі «Сни й камені» презентують відмінні концепції апелювання до знаків інших видів мистецтва. С. Поваляєва надає перевагу використанню технічних прийомів візуальних (кінематографічний прийом ока-камери, монтажний принцип стикового поєднання епізодів без умотивування) й образотворчих (фотографічна техніка колажу у створенні ризоматичних світів свідомості героїні) мистецтв, іронічному сюжетному обігруванні концепцій неоавангардистських течій поп-арт і ленд-арт, акцентуації візуальних і слухових ефектів зображення, спецтермінології для ритмізації тексту (стоп-кадр, титри тощо). М. Туллі натомість використовує технічні прийоми візуальних мистецтв як текстові метафори. Вона створює алегоричний образ дійсності, істотними елементами якого є графічні знаки, символіка ліній, прийоми оповіді, у котрих відчутні перегуки з іншими видами мистецтва (кінематограф, фотографія).

**ЧЕТВЕРТИЙ РОЗДІЛ «ФРАГМЕНТАРНІСТЬ ПОСТМОДЕРНОЇ ПРОЗИ»** містить результати дослідження різних форм фрагментації постмодерного тексту. Фрагмент у постмодерному прозовому тексті постає як єдино можливий спосіб його існування, художня стратегія та художній прийом, що доведено в **підрозділі 4.1. «Постмодерна інструменталістика фрагментації тексту й свідомості персонажа»**. У фрагменті увиразнено ознаки трансгресії й фронтиру. Постмодерна література – література повтору і цитування, де кожен твір – частина, фрагмент загального Тексту, кожен текст – варіація уже сказаного. Концептуальна відмінність постмодерної стратегії фрагменту від модерної в тому, що постмодерний фрагмент не акцентує власні межі, свої початок і завершення, а смисл отримує в контексті інших фрагментів, і цей смисл постає тимчасовим, випадковим, тоді як модерний фрагмент – частина редукованого цілого, пізнання фрагменту веде до розуміння прихованих глибин цілого. Принцип цілісності модерного літературного твору замінено принципом сконструйованості постмодерного тексту. Він позиціонується як поле гри рівноправних учасників-гравців рівноправними фрагментами, серед яких – колишні художні традиції, техніки й раніше написані тексти; автор, наратор і персонаж тепер діють в одних умовах тексту й кожен із них має власний (частковий) погляд на художню реальність, яка, зі свого боку, постає сумою ризоматичних сюжетних плато, що не передбачають текстової й смислової єдності та водночас потребують актуалізації культурно-естетичних фонових знань читача, які стають контекстом для формування тимчасових смислів. У такий спосіб фрагмент для наділення його смислом потребує трансгресивного поєднання-дотику з іншими фрагментами, а також становить відносно автономне, незавершене (існує як письмо-читання) і структурно «одноразове» утворення-конструкт, що долає будь-які ієрархічні межі й усталені уявлення про літературний твір, літературну творчість і навкололітературні явища.

Наративні стратегії фрагментування постмодерного прозового тексту зосереджуються навколо систематизації нараторів (або наративних дискурсів персонажів / груп персонажів) як можливих фокусів ціннісного осмислення та різних способів конструювання ризоматичних наративів. Наратив виявляє карнавальний текстовий надмір і стає фрагментарним завдяки таким прийомам: 1) зосередження інформативного навантаження не на фабулі, а на численних сюжетних відгалуженнях від неї (І. Карпович «Риб’ячі кістки»), 2) концептуалізація подій твору як вияву ризоматичних плато свідомості персонажа, що перебуває на межі між життям і смертю (С. Поваляєва «Ексгумація міста»), 3) циклізація окремих текстів на засадах смислової адитивності в межах однієї книги (Т. Малярчук «Згори вниз», «Звірослов», Я. Рудницький «Тричі так!»), 4) фабуляризація «додаткового» до іншого, неіснуючого тексту (М. Ґретковська «Метафізичне кабаре», С. Лем «Абсолютний вакуум»), 5) легітимізація художнього світу його проговоренням (М. Ґретковська «Полька»), 6) наративізація ризоматичного у своїй основі світу дискурсивності (М. Закусило «Норичанка і птах»), колективного несвідомого (В. Кожелянко «Діти застою»), постгуманістично-знакової реальності (М. Туллі «Сни й камені») або постапокаліптичного та / або віртуального художнього світу, що виступає сюжетним прийомом (Я. Дукай «Старість аксолотля») тощо. Отже, фрагментування художнього тексту в поєднанні з ефектом текстового надміру сприяє ефекту помноження смислів та провокуванню розмаїття потенційних, нерідко амбівалентних інтерпретацій. При виникненні ефекту неконвенційності тексту (ускладнення сприйняття читачем рецептивної стратегії в конкретному випадку) особливого значення в дешифруванні художньої інформації набуває фоновий контекст як система культурних кодів та досвіду читача.

Модерний раціоналізм у художньому творі зазвичай увиразнюється логоцентризмом свідомості. Деконструктивна спрямованість постмодерних текстів спонукає письменників звертатися до несвідомого як нецентрованої системи (сон, марення, стани алкогольного чи наркотичного сп’яніння, психічні хвороби), що відповідно потребує фрагментованого відтворення. Персонаж-наратор із психічними відхиленнями дозволяє забезпечити тексту єдність нарації й водночас демонструє нелогоцентричне, амбівалентне (роздвоєне) мислення («Воццек» Ю. Іздрика, «Гівнюк» В. Кучока). Письменники-постмодерністи поширюють принцип шизофренічно амбівалентного письма з відображення фронтирної й трансгресивної свідомості персонажа на принципи структурування всього тексту, нарації.

Поліфренічний (такий, що постійно помножується) шизоїдний дискурс як принцип нарації властивий повісті Ю. Іздрика «Острів Крк». Уявні світи хворої людини поєднано з її оповідями про власні відчуття й галюциногенні реальності, якими вона як автор грається в написаний / висловлений текст, поданий у формі приміток. Поліфренічне мислення персонажа-наратора уможливлює появу нескінченного ланцюга конвенційних ліній, ризоматичних смислових площин і додаткових значень, що залежать від «випадкового» зіткнення слів.

І. Карпович у романі «Сонька» конструює інакший ризоматично-шизофренічний світ – як відмінні за типом дискурсу проекції життя однієї людини. Перед читачем постають фрагменти життя старої Соні в її власному висловлюванні-спогаді, у «помисленому» сприйнятті її випадкового гостя театрального режисера й прозаїка, у проекції почутої ним історії як можливого майбутнього спектаклю / фільму / роману, у його (гостя) власному роздвоєному ставленні до почутого як режисера і як людини родом із тієї ж віддаленої від будь-якого центру місцевості, у монологах і репліках персонажів майбутньої вистави (режисер у ролі ангела, свійські тварини Соні), відгуках на неї критиків. Текст-виконання-сприйняття в його умовно-оповідній формі відбувається водночас із його появою як задуму-написання-сприйняття.

Наративна стратегія постмодерного прозового тексту може передбачати як унаочнення фрагментарності (Ю. Іздрик «Острів Крк», Д. Масловська «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором»), так і поєднання її з ефектом реальності. У цьому разі акцентується поліінтерпретативність тексту, зумовлена його концептуальною амбівалентністю. Наратор роману О. Чупи «Казки мого бомбосховища» утримується від коментарів, реалістично змальовуючи подію, однак ситуація герменевтичної невпевненості читача, враження смислової амбівалентності тексту виникає завдяки нанизуванню додаткової інформації, конфлікту презентацій інформації різними учасниками ігрового поля роману.

В оповіданні П. Гіллє «Равлики, калюжі, дощ» ефекти єдності й фрагментованості світовідчуття наратора концептуально не розрізнювані й взаємодоповнювальні. У центрі оповіді – реалістичний і водночас ефемерний світ дитячого сприйняття, що не передбачає раціональної цілісності й логічного впорядкування. Реальність дорослих уривається в дитячий світ повторюваними діями батьків, побутовими ритмами. Історичний час відчитується в тексті «між словами», стає контекстуальним тлом суб’єктивних подій, що окреслюють смисл твору.

Фрагментація прозового тексту на рівні його художньої моделі виявляється як комбінаторна гра жанровими й стильовими фрагментами. Для конструювання тексту застосовуються прийоми стилізації й пастишу, техніка бриколажу, авангардистські технології печворк, cut-up. Польська література 1990-х років активно застосовувала як разову модель для кожного випадку її використання жанр сильви – наративного «гороху з капустою», що не передбачає жодної цілісності – тематичної, жанрової чи естетичної. Він наявний у творчості П. Гіллє, М. Ґретковської, Т. Конвіцького, А. Стасюка, О. Токарчук.

Фрагмент як структура, що не передбачає завершення, визначається процесуальністю. Ця специфіка в поєднанні з трансгресивною ознакою виходу літературного твору за власні межі як мистецтва слова виявлена в актуалізації інтермедійної природи сучасних мистецьких явищ, перформативності письма-виконання-сприйняття тексту, його гіпертекстовому існуванні у віртуальному просторі інтернету або у формі лібературного твору як полімедійного проекту.

У **підрозділі** **4.2. «Увага до предметного світу як розвиток традиції французького “нового роману”»** доведено, що фрагментарність як вислизання
з-під влади інтерпретативної єдності твору та постулювання цілісності й взаємозумовленості зовнішнього щодо нього світу бере початок у французькому «новому романі», де речі позиціоновано самодостатніми й незалежними від людини. Постмодерністи продовжують традицію «речовізму» («шозизму») як бунту проти тиранії реальності, вияву відмови від життєподібності. Річ у романах «Сни й камені» М. Туллі та «Ексгумація міста» С. Поваляєвої визначається метафоричністю, описові картини постають способом ведення розповіді, апелюють до «топосу неописуваності», адже предмет зображення становлять абстрактні поняття («Сни й камені») та позасвідомий світ людини («Ексгумація міста»). Логічно-детермінаційна реальність постає як шифр, що постійно змінюється. Світ перетворюється на знак, а об’єктивне – на рефлексію про реальність. Прийомом рефлексування постає енумераційність – уподібнення опису до переліку ознак і об’єктів або до переліку з дескриптивними ознаками. Вони створюють своєрідний візерунок тексту, ритм, відчуття безлічі смислів. Помітний певний фетишизм щодо товарів щоденного споживання, зокрема предметів разового вжитку (С. Поваляєва: «пластмасові сліди життєдіяльності пластмасового покоління») та самодостатності механізмів (М. Туллі). Фетишизуються предмети, що існують у ризоматичному просторі мас-медіа, реклами. Відмінність від речовізму новороманістів убачаємо в тому, що останні створювали літературний код, адекватний завданню сприйняття світу без смислової інтерпретації, а постмодерністи пропонують читачеві на основі сукупності інакомовних знаків витворити власну інтерпретацію тексту, ставши його персонажем, рівним іншим, відчути текст як знак на дотик. Об’єктивне зображення об’єктивної дійсності новороманістів трансформується в постмодерністів у знаковість будь-якої речі в симулякровій реальності, де персонаж так само постає знаком.

**Підрозділ 4.3. «Нова маргінальна сакральна географія української й польської постмодерної прози»** пропонує результати дослідження одного з аспектів вияву смислової єдності фрагментованого постмодерного прозового тексту, що не передбачає його цілісності. Постмодерна проза фрагментує те, що в модерні зумовлювало цілісність явища, зокрема в літературі. Маємо на увазі процеси міфологізації й сакралізації території. У постмодерні простір як джерело ідентифікації міфологізується в його індивідуальному усвідомленні / переживанні наратором / персонажем. Витворюється не спільний міф певної території, а її спільне переживання. Механізм текстової сакралізації – у доповненні наявної інформації особистими переживаннями, створенні в переживанні явища ефекту спільного з читачем відчуття, яке наділяється значущістю. Письменники в переживанні території як місця на мапі апелюють до досвіду читача й конструюють умовний світ території, спираючись на власні досвід і пам’ять. Використані ними топоси й топоніми спрямовані на інтерпретацію, виконують функцію знаку, засвідчують суб’єктивне уявлення митця. Письменники звертають увагу на місця, що втрачають свою реальність, бо зруйновані часом (образ «малої вітчизни» Вільно в Т. Конвіцького) або не існують такими, якими їх пам’ятає чи уявляє на основі чужих оповідей наратор / персонаж («Перше літо» П. Гіллє, «Між часом і морем» Г. Гусейнова, Львів А. Загаєвського в «У чужій красі»), або не існують такими, якими їх уявляє читач (Центрально-Східна Європа Ю. Андруховича і А. Стасюка, Бреслау (Вроцлав) М. Краєвського в серії детективів про Е. Мокка), існує як знак для вибудовування асоціативного ряду (Шльонськ А. Загаєвського). На топографічній конкретиці вибудовується символічна особиста мапа наратора / персонажа, що провокує читача до вироблення власної картографії.

Ознакою сакральності наділяються місця, що окреслюють невловний простір сьогодення й позначені в суспільній свідомості маргінальністю. Для наратора / персонажа має важливе значення індивідуальне переживання місця, відмінність власного усвідомлення від загального образу. Переосмислюються місця з відомими культурними символами (варшавський Палац Культури в «Чтиві» Т. Конвіцького, київський будинок із химерами В. Городецького в «Коханні в стилі бароко» В. Даниленка) та місця, чия історія зафіксована в домашніх архівах і родинних спогадах, або місця із затертою історією (с. Матіївка К. Москальця в «Келії чайної троянди», безіменні села з «Галицьких оповідань» А. Стасюка).

Питання ментального освоєння території власної екзистенції як безпечної, своєї реалізується в контексті переосмислення часової петлі національного колоніального минулого. Пам’ять доколоніального стану зумовила актуальність теми «малих вітчизн» серед польських письменників. Українські митці зверталися до осмислення історії своєї території в європейському контексті (Ю. Андрухович), апелювали до більш ранніх періодів (бароко Вал. Шевчука), вигадували альтернативні версії (туровецький цикл В. Даниленка). Вони пропонують читачу суб’єктивне уявлення про свою територію, конструюють минуле власного роду, віртуальну зону комфорту, виявляють відмінності своєї території, що позбавляється руйнівних для неї впливів колоніального минулого.

Локальні території в текстах письменників-постмодерністів набувають нової міфологізації, створюють нову колективну пам’ять як сукупність окремих суб’єктивних досвідів різних нараторів, що наділяються ознакою культурного буття й провокують читача до витворення власних образів згаданих у тексті місць, конструюють спільний безпечний комунікативний простір завдяки залученню емоційного досвіду повсякдення. Кожний із персонажів, що презентує власний досвід переживання місця, може бути осмислений як Інший для читача, як художнє дзеркало для переосмислення власної причетності до місця проживання та його конвенційних кодів (знаків, символів, образів).

Сакралізація території може ґрунтуватися як на змішуванні міфічного часу з реальним («НепрОсті» Т. Прохаська, «Правік та інші часи» О. Токарчук), так і не мати яскраво виражених маркерів міфічного мислення, апелювати до новітньої міфології гіперреальної мас-медійної реальності («Хроніка пригод Ґеня Муркоцького» О. Думанської). Тут фікційний світ твору переформатовує наше «екранне» повсякдення, позиціонуючи Іншим для нашого сучасника його власний уявний образ, що формується під впливом мас-медіа й швидкозмінюваної моди.

Сакралізація території вибудовується як окремими творами, так і групами творів, до яких належать тексти одного письменника (сакралізація Львова в текстах Ю. Винничука «Мальва Ланда», «Аптекар», «Легенди Львова», «Таємниці львівської кави» тощо; С. Хвіна – «Долина радощів», «Коротка історія одного жарту», «Ханеманн» тощо) та колективні збірки (антологія «Книга Лева», укладач В. Ґабор).

Трансгресивність літературного картографування в прозі письменників-постмодерністів виявляється в порушенні межі між зовнішнім і внутрішнім особистим простором (ідентифікація як внутрішній щодо особистості процес стає наслідком переживання простору як зовнішнього щодо неї тексту) та між літературою й реальністю. Тоді фактографування «реального» простору відбувається за допомогою залучення до тексту світлин або як персонажів інших письменників-сучасників (З. Жакевич використав світлину П. Гіллє у збірці «Гіркота й сіль моря», А. Курков зробив Ю. Винничука персонажем роману «Львівська гастроль Джимі Хендрікса») та створенні нового колективного міфу сучасного міста, коли літературна містифікація набуває ознак реальності (вигадка А. Куркова, що Д. Хендрікс похований у Львові, побутує серед його мешканців).

Нові межі, що витворюються під впливом симулякрової культурної реальності у свідомості постмодерної людини на постсоціалістичному просторі, не завжди зумовлені ідентифікаційними процесами, пов’язаними з місцем проживання. Групова ідентичність виникає також унаслідок осмислення власної соціальної приналежності. Цей аспект опрацьовано в **підрозділі 4.4. «Вияв ментальних кордонів у мовному постмодерному дискурсі»**. Персонаж постмодерної прози нерідко ідентифікує себе щодо маргінальних у радянський період соціальних груп – етнічних і субкультурних. Спільне в них те, що ментальні кордони у свідомості учасників цих груп увиразнюються в мовному дискурсі. Артикуляція ними власної реальності постає як її легітимізація. Також у цьому слід вбачати постколоніальний аспект. Радянська система зобов’язувала громадян користуватися вихолощеною, ідеологічно вивіреною літературною мовою. Р. Дебре використав для означення такого ставлення до всіх інших мов поняття лінгвоцид. Кожна така мова ускладнювала контроль над нею й удоступнювала певний рівень свободи. Глобалізований постмодерний світ натомість звертається до локальних наративів і поширює ідею мультикультурності як увагу до всіх можливих культурних відмінностей, до яких належать етнічні групи та субкультури.

Показова трансгресивність мовного дискурсу в тому, що носії мови не володіють нею як знанням, а лише користуються нею для означення власної екзистенції. Мова використовується в щоденному вжитку як актуалізоване й неусвідомлюване знання, що передається через залучення до спільного досвіду. Групова ментальність якраз і визначається спільним досвідом, що артикулюється через різні знакові системи – лінгвістичні й нелінгвістичні (дія, емоція, одяг, що виступають як конвенційні знаки для увиразнення належності до групи). Мова дає можливість постмодерному персонажу-номаду вкоренитися в сучасній культурі, позбавленій коренів.

Мовні відмінності дозволяють З. Жакевичу, автору збірки «Гіркота й сіль моря», унаочнити ментальну географію своїх персонажів, увиразнити віднаходження ними власної групової ідентичності, провести розмежування між ними. Щ. Твардох у романі «Драх» актуалізує семіотичний рівень прочитання реципієнтом мовного етнічного дискурсу. Мовлення персонажа засвідчує його зв’язок із місцем і часом проживання. Українські письменники приділяють більше уваги актуалізації фонових культурно-історичних знань реципієнта. Персонажі роману «Льох» В. Медведя розмовляють автохтонною мовою с. Кодні, чим проведено межу між персонажами й читачем, що позиціонується як носій іншої ментальності. Для нього наприкінці тексту наведено міні-словничок. Ментальне розмежування стосується також позатекстового виміру, етнічна мова відмежовує теперішнє (ракурс, що об’єднує персонажів і читача) від світу геноцидного часу (термін В. Медведя), бо лише в пострадянський час етнічна мова стає можливою як мова повсякдення, власна правда й віднайдена ідентичність. Персонажем та ідентифікаційним бар’єром для читача постає український поліський діалект у романі «Норичанка і птах» М. Закусила. Діалект північних нориків-деревлян, що не має письмової форми існування і становить первісний здобуток людини в її сьогоденні, виявляється для читача можливістю доторку до власного архе.

Мовні відмінності постають мобільним маркером групової ідентичності представників різних субкультур. Відмінність етнічних груп від субкультур у тому, що останні відображають децентрованість постмодерного суспільства, спрямованого на модель інформаційної системи зі змінним центром і без локалізації у фізичному просторі. Центральність у субкультурі визначається поглядом, кожен є центром в ідентифікації щодо Іншого, яким постає представник іншої субкультури або член власної.

Постмодерна проза дає зразки текстів із частковою презентацією мовного дискурсу представників субкультур (М. Вітковський «Хтивня», збірка малої прози «Гопак») та текстів, у яких представник субкультури виступає наратором і наративним фокусом (Д. Масловська «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором», С. Поваляєва «Ексгумація міста»). Мовний дискурс персонажа відтворює специфіку його мислення й поведінки, становить спосіб існування як артикуляції емоційного досвіду. Персонаж користується сленговими виразами й нормативною лексикою в зміненому значенні, що становить ідентифікаційний код спільноти разом із предметами споживання (журнали), діями (вживання наркотиків, подорожування автостопом), одягом (чорний одяг, шкари), прикрасами (фенічки, ремені), які також перетворюються на конвенційні знаки. С. Поваляєва використовує зазначені атрибути для витворення репрезентативності мультикультуралізму в романі. Д. Масловська більше акцентує на способі субкультурного життя як ритуалі споживання, а мовлення, часто запозичене з фільмів, постає засобом створення персонажем власного іміджу. Мовлення робить персонажа видимим для себе й для інших. М. Вітковський у субкультурі польських «фей» наголошує карнавальність їхньої самопрезентації, важливість манірності й інтонаційної гри. Збірка «Гопак» дозволяє звернути увагу на невисловлювальні аспекти комунікації гопників, зважаючи на обмеженість їхнього лексикону: позавербальний ряд (посилена демонстрація емоційної реакції, що супроводжує слова; фізична сила як доказ авторитетності слова і його замінник), театралізованість мовлення (задіяння максимуму інформативних каналів комунікації), нездатність гопника надати думці словесного оформлення.

У **ВИСНОВКАХ** підсумовано й узагальненорезультати дослідження. Специфіку української й польської постмодерної прози розглянуто крізь призму категорії «трансгресія». Трансгресію трактовано як процес долання межі, що акцентує такі особливості культурного мислення людини постмодерного часу: нівелювання актуальності руху до мети, зосередження на русі як процесі; наголошення на процесі дії, а не її наслідках; деактуалізація логоцентричних понять мети, детермінізму, напряму руху, історичності думки; зняття принципу ієрархічності мислення; увага до досвіду людини в єдності його свідомих і несвідомих виявів.

Трансгресивні вияви в культурі й літературі постмодерну увиразнюються за допомогою понять «карнавал», «фрагментація», «фронтир». Карнавал є метафорою типу мислення постмодерної людини. Для неї неважливі офіційні настанови й визначені заздалегідь цінності, правила, моделі мислення, ієрархії. Значення має лише особистий досвід. Карнавальний майдан уособлює принцип рівноправності всіх учасників карнавалу. Фрагментація відповідає відсутності в постмодерний час домінації спільних систем цінностей, єдиної владної ідеології, відмові від гранднаративів на користь індивідуальних і локальних, групових, що не придатні до утворення єдності на спільних засадах. Також фрагментація становить наслідок відсутності мети, зупинки історичного часу у світі карнавального надлишку і здійснених бажань. Важливе переживання моменту, ситуації «тут-і-тепер». Фронтир визначає стан руху як ознаку життя фрагментованого світу із зупиненим часом.

 Соціокультурна ситуація України й Польщі кінця ХХ – початку ХХІ ст. (час активного розвитку постмодерної прози) так само характеризується за допомогою цих понять: карнавальне поєднання уламків-фрагментів радянської культури, що відходить у минуле, та спорадичний вияв капіталістичних відносин. Карнавальний надмір як ознака літературної ситуації виразніше виявився в Україні, майже повністю ізольованій у соціалістичний період від світового розвитку. Відбувся часовий зсув у засвоєнні повернених, раніше замовчуваних текстів українського модернізму, андеґраунду, літератури, написаної в еміграції, та закордонної літератури ХХ сторіччя. «Залізна завіса» в Польщі не була такою щільною, тому й розвиток постмодерної прози й підготовка читача до її сприйняття відбувалися значно швидше. Однак перед нею так само стояли питання переосмислення засад літературної творчості, переформатування літературного процесу, входження на рівних правах у світовий літературний контекст. Письменники-постмодерністи позбавляли свої національні літератури «стерильності», відмовилися від єдиного літературного канону, методом епатажу відновлювали можливість множинності художніх виявів, наділяли читача правом виробляти власний смак, створювати свій літературний канон згідно з власними уподобаннями, а також повертали собі право писати на будь-яку тему, застосовуючи художні прийоми на власний розсуд.

Розвиток літературознавчої думки й літературна практика українських і польських авторів засвідчують трансгресивні зміни в потрактуванні основних категорій, увиразнення процесуальності, незавершеності, аієрархічності позначених ними явищ. Художня література позиціонується як інтертекст. Літературний твір – поле карнавальної гри автора з читачем, де не існує позатекстової реальності, а учасники створюють правила цієї гри в процесі її ведення. Текст розгортається процесуально, як письмо-читання. Літературний твір становить семіотичний простір, що апелює не до реальності, а до іншого знаку. Змішування кордонів між художнім текстом, позатекстовою реальністю та критичним текстом сприяло помноженню конвенційних ліній (автор, персонаж, читач – учасники одного поля-гри літературного тексту) та жанровій поліморфності тексту: він може мати ознаки художнього, критичного, документального, видавничого та інших жанрів. Жанр постає не як нормативна категорія, а як прагматична разова модель художнього тексту, що створюється для реалізації конкретної текстової стратегії. «Просторова» трансгресія книги виявляється в увазі суб’єктів літературної творчості до «тіла» тексту (книга як матеріальний об’єкт набуває ознак художності) та актуалізації «позатекстових» територій промоції літературного твору й автора в оперативних комунікативних просторах мас-медіа, соціальних мереж.

Різні форми трансгресивного поєднання критичного й художнього наявні в книгах «Шидеври світової літератури» М. Бриниха, «Переказки» В. Діброви, «Абсолютний вакуум» С. Лема, «Біограф» Я. Рудницького. Поєднання художнього і прагматичного аспектів, перебування на межі між документальним, художнім текстом і видавничим жанром демонструє постмодерна література подорожей («Мексиканські хроніки» М. Кідрука, «Мандрівки без сенсу і моралі» І. Роздобудько, «Тричі так!» Я. Рудницького). Одночасну карнавальну увагу до «тіла» тексту й «безтілесного» способу його існування можна спостерігати в явищах лібератури (К. Базарник, З. Файфер) та електронних видань (Я. Дукай).

Постмодерна іронія не виходить за межі тексту, не апелює до реальності й водночас – як вияв трансгресії – долає цілісність тексту, виступає як художній прийом і принцип постмодерного мислення. Вона становить засіб самоопису, характеризує конвенційні лінії тексту, унеможливлює домінування жодної з них. Постмодерна іронія безадресна, не спрямована на конкретного споживача. Її роль – відучити читача від однозначної інтерпретації. Карнавальність сміхової поетики в постмодернізмі потрібно вбачати в процесах смислової децентрації: замість автора сміється читач. Іронія в романі І. Карповича «Риб’ячі кістки» й оповіданні Т. Гавриліва «Фрутхен» як утілення карнавально-амбівалентної іронічної свідомості постмодерної людини й автора-постмодерніста, свідомого засад власної творчості, багатопланова, розгортається поверхнею тексту як мовна і наративна гра, постає інтертекстуальною. Інтертекстуальна іронія може набувати форм серійності, що засвідчено текстами українських і польських авторів – «Як я став письменником (спроба інтелектуальної автобіографії)» А. Стасюка, «Як я не став пияком (спроба антиінтелектуальної автобіографії)» Я. Клейноцького та «Як я перестав бути письменником» Т. Прохаська. Принципи карнавального мислення й прийоми сміхової поетики з акцентуванням карнавального тілесного низу використані в романах Ю. Винничука «Мальва Ланда» і М. Ґретковської «Метафізичне кабаре». Несміхова іронія презентована оповіданнями Ю. Покальчука «Едіп народився в Дрогобичі» та Я. Л. Вишневського «Аритмія».

Відмінність постмодерного карнавального мислення від карнавального мислення, визначеного М. Бахтіним: а) у відсутності спрямованості на оновлення, лише на увиразнення множинності виявів явища та відмінностей між ними, б) відсутності виходу у світ поза карнавалом (літературою), тому іронічне переосмислення стосується гри знаків, а не значень і стосунків реального світу, в) у трансформації ідеї ціннісного оновлення в ідею карнавальної рівноправності.

Постмодерна іронічна література зруйнувала модерну ціннісну вертикаль метафізичних понять Істини, Добра, Краси і сфокусувала увагу читача на питаннях власної екзистенції у світі, позбавленому невідомого й таємниць. Постмодерний номад опановує не географічну територію, а простори власної екзистенції, що увиразнюється від дотику до Іншого. Домінанта пізнання змінена домінантою спілкування. Мета художньої подорожі переорієнтовується з досягнення мети й повернення додому після пізнавальної ініціації на фіксацію самого процесу подорожі й проходження перманентної ідентифікації щодо повсякчас змінюваного Іншого, що продемонстровано в книгах К. Варґи «Гуляш з турула», «Чардаш з мангалицею», М. Кідрука «Мексиканські хроніки», «Навіжені в Мексиці», Я. Рудницького «Тричі так!», А. Стасюка «Дорогою на Бабадаґ», О. Токарчук «Бігуни».

Зміна в постмодерній прозі пізнавальної домінанти на прагматично-екзистенційну реалізувалася в переосмисленні літературного тексту в аспекті економічних і суспільних відносин: десакралізація тексту; текст як товар, що задовольняє запити читачів; художнє відображення маргінальних у радянському суспільстві категорій населення (О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», М. Вітковський «Хтивня»). Вплив наслідків глобалізації на літературну творчість відбився на використанні гіперреальності як предмета (симулятивна природа культури, процес літературної творчості, віртуальний цифровий світ) і прийому («нереальність» постмодерного персонажа і його світу) зображення водночас, на виході за межі усталених конвенційних ролей у комунікації «автор – наратор – персонаж – читач» та в зосередженні на «іміджі» тексту, його «тілесній» презентації читачеві. Для цього письменники використовують засоби образотворення виконавських мистецтв як художні прийоми (Д. Масловська «Павич королеви», Т. Прохасько «FM “Галичина”») та стилізують тексти під інформаційні й мас-медійні системи (М. Ґретковська «Метафізичне кабаре», Ю. Іздрик «Флешка. Дефрагментація», І. Карпа «Жовта книга»). О. Шинкаренко (роман «Кагарлик») пропонує альтернативний світ, який виник завдяки кібертехнологіям і функціонує за принципом розбалансованої єдності віртуальної і фізичної реальностей. Я. Дукай є автором електронної книги «Старість аксолотля», що поєднує віртуальність функціонування (створений за допомогою мережевих технологій із застосуванням звукового й відеорядів), симулякровість персонажів-носіїв цифрової свідомості та входження у світ реципієнта, долання межі між художнім текстом і нехудожньою реальністю (можливість для читача відтворити 3D-копії персонажів). Альтернативні стратегії написання прозових книг презентовані спробами письменників подолати владу слова наратора, обмеживши текст мовленням персонажів (електронне листування персонажів роману «Між рядками» Я. Л. Вишневського і М. Домаґалик), спробами залучити читачів до написання твору (О. Шинкаренко «Кагарлик»), літературними інтернет-проектами, створеними групою письменників за обмежений проміжок часу.

Увага до знакової реальності сучасного світу та зміщення пізнавального вектора з навколишньої дійсності на світ власної екзистенції, особистого досвіду зумовили недієвість принципів мімезису в постмодерних літературних творах. Відбувається трансформація розуміння міметичної діяльності. На передній план виходять аспекти, маргіналізовані в попередні епохи: міметична діяльність означає вираження внутрішньої реальності (наголошення на знаковій репрезентації досвіду); мімезис стосується оповіді як дії; принцип наслідування підпорядкований принципу задоволення; розуміння образу як знаку (Р. Декарт) акцентує увагу на ефекті, який бажано досягти наслідуванням; література розуміється як вимисел, ілюзія для відображення пристрастей. Ці аспекти нівельовано в епохи романтизму й реалізму, коли наголошено на потребі засобами мистецтва формувати природу (романтики) та переключено увагу на питання, що становить основу мімезису – подібність, референція чи репрезентація (реалісти). Сучасна естетика постулює неможливість ізоморфізму між дискурсом і реальністю. Основою художнього світу постає не об’єктивна реальність, що наслідується, а віртуальний світ знакової культури й особистого досвіду. Для його репрезентації й використовується термін «неомімезис», за допомогою якого досягається «ефект реальності». Прототипом неомімезису в повісті М. Бриниха «Електронний пластилін» є симулякровий світ комп’ютерної гри. Кібернетичну зумовленість художнього часопростору поєднано з реїстичною логікою чуттєвого втілення, що апелює до емоційного досвіду реципієнта. Сюрреалістичний світ оповідання Я. Дукая «Хто написав Станіслава Лема?» пропонує альтернативну реальність недалекого майбутнього, чия цифрова специфіка унаочнюється психічними реакціями персонажів.

У постмодерному прозовому тексті фрагмент виявляється єдино можливим способом його існування, художньою стратегією і художнім прийомом. Постмодерний текст слід сприймати полем гри рівноправних учасників-гравців різнопорядковими фрагментами. Такими фрагментами виступають попередні художні традиції, техніки. Фрагментації тексту сприяє врівноваження в правах автора, персонажа, читача, кожен з яких має власний (частковий) погляд на художній світ. Сюжет постмодерного твору поєднує смислові ризоматичні плато, що формують тимчасові смисли й не надаються до цілісної інтерпретації. Наративні стратегії фрагментування прозового тексту як способів побудови ризоматичних наративів та особливостей їх сприйняття реципієнтом передбачають два варіанти: а) увиразнення фрагментованості, сконструйованості тексту, що потребує активної читацької співтворчості у вибудовуванні смислового ряду (Ю. Іздрик «Острів Крк», Д. Масловська «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором»), б) приховування фрагментарності тексту, його концептуальної амбівалентності, поліінтерпретативності за «ефектом реальності», єдністю емоційного тла нарації (П. Гіллє «Равлики, калюжі, дощ», О. Чупа «Казки мого бомбосховища»). Постмодерний фрагмент як текстова структура відмінна від модерного фрагменту тим, що не передбачає цілісності, завершення, визначається процесуальністю, спрямована на уникнення влади інтерпретативної єдності.

Постмодерністи продовжили традицію шозизму (речовізму) французького «нового роману», що був бунтом проти тиранії реальності, відмовою від життєподібності й мав завдання сприймати світ без смислової інтерпретації. Українські й польські постмодерні прозаїки метафоризують річ, описові картини роблять способом ведення оповіді, апелюють до «топосу неописуваності» (С. Поваляєва «Ексгумація міста», М. Туллі «Сни й камені»). Постмодерністи відходять від традиції новороманістів у тому, що зображення об’єктивної реальності в їхніх творах трансформується в знаковість речі, яка існує в симулякровій реальності.

Постмодерна проза поновлює процеси міфологізації, зокрема міфологізації географічної території, але на засадах адитивності. Тексти письменників-постмодерністів пропонують інакше осмислення знакових місць, культурних символів або місць із затертою історією чи таких, що існують у власній пам’яті чи родинних переказах. Це місця, що втрачають свою реальність, бо зруйновані часом, не існують такими, якими їх пам’ятає чи уявляє на основі чужих розповідей персонаж або читач, чи виникли як новітня міфологія «екранного» повсякдення.

Локальні наративи в постмодерній прозі вибудовуються як на основі тимчасової самоідентифікації наратора / персонажа з певною територією, так і через усвідомлення ним своєї національної чи соціальної (субкультурної) групової ідентичності. Ментальні кордони між такими групами увиразнюються в мовному дискурсі, проговорення власної реальності персонажами водночас легітимізує її. Мовний етнічний дискурс дозволяє польським авторам унаочнити ментальну географію своїх персонажів, провести лінію розмежування між ними, актуалізувати семіотичний рівень прочитання твору реципієнтом. Українські письменники використовують його як ідентифікаційний бар’єр для читача. Мовний дискурс персонажа-представника субкультури в постмодерній прозі відображає специфіку його мислення і стиль поводження, становить спосіб самопрезентації, увиразнення своєї відмінності й вибудовування екзистенції.

Отже, зазначені вияви трансгресивності поетики постмодерної прози в Україні й Польщі зумовлені зміщенням вектора спрямованості мислення постмодерної людини. Вона не прагне пізнати сутність явища й чітко окреслити його крайні вияви. Метафора структури замінена метафорою поля. Замість виявлення бінарних опозицій (як способу мислення) і фіксації значень (як його наслідку) домінантами мислення постають фронтир із його невизначеними крайніми межами та процесуальність. Запропонована концепція аналізу постмодерної прози крізь призму категорії «трансгресія» в майбутньому може бути застосована для визначення специфіки створення й функціонування літературних текстів в інтернет-мережі, для детального дослідження чорного гумору, стебу, містифікації як форм модифікації постмодерної іронії, для вивчення інших виявів у постмодерних літературних текстах впливів наслідків глобалізації тощо.

**СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:**

**Монографії та окремі видання**

1. Кропивко І.В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир). Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с. (26 д.а.).

Рецензії:

Галич О.А. Трансгресивний постмодерн: Рецензія на монографію І.В. Кропивко «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир)» (Київ, 2019. 524 с.). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Серія: Філологія. Одеса: Гельветика, 2019. Вип. 38. Том 1. С. 226–227.

Гребенюк Т.В. Література на помежів’ї: Рецензія на монографію Ірини Кропивко «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир)». *Південний архів.* Серія: Філологічні науки. Херсон: ХДУ, 2019. Вип. 78. С. 132–135.

Кеба О.В. Рецензія на монографію Кропивко Ірини Валентинівни «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир)». *Література в контексті культури*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. Вип. 31. С. 119–121.

**Статті у фахових виданнях**

1. Кропивко І. Романи П. Загребельного «Євпраксія» та Я. Бохенського «Божественний Юлій» у постмодерністській перспективі. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту).* Дніпропетровськ: Ліра, 2014. Вип. 17. С. 40–49 (0,8 д.а.).
2. Кропивко І. Тілесність як спосіб вираження маргінальності в романах О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та М. Вітковського «Хтивня». *Література в контексті культури*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. Вип. 24 (1). С. 104–109 (0,4 д.а.).
3. Кропивко І. Гіперреальність як прийом і предмет зображення в постмодерністських текстах (на матеріалі української й польської літератур). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Серія: Філологія. Одеса: Гельветика, 2014. Вип. 12. С. 122–125 (0,6 д.а.).
4. Кропивко І. Література постмодерну: від сакральності літературної творчості до технологічності літератури споживання (на матеріалі української та польської літератур). *Література в контексті культури*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 26. С. 188–194 (0,5 д.а.).
5. Кропивко І. Вплив наслідків глобалізації на літературний процес в Україні та Польщі. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції.* Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. № 5. С. 100–104 (0,5 д.а.).
6. Кропивко І. Вияви інтермедіальності у творах С. Поваляєвої «Ексгумація міста» та М. Туллі «Сни й камені». *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту)*. Дніпропетровськ: Ліра, 2015. Вип. 18. С. 123–131 (0,6 д.а.).
7. Кропивко І. Антропологічні аспекти інтерпретації модерністських і постмодерністських текстів (на матеріалі творів Вал. Підмогильного, М. Кідрука, М. Вітковського, О. Токарчук). *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту)*. Дніпро: Ліра, 2016. Вип. 19. С. 27–35 (0,6 д.а.).
8. Кропивко І. Форми репрезентації та способи осмислення матеріально-тілесного низу в постмодерністській літературі (на матеріалі текстів Ю. Винничука та М. Ґретковської). *Наукові праці*. Серія: Філологія. Літературознавство. Миколаїв: ЧНУ ім. Петра Могили, 2016. Вип. 259. Т. 271. С. 97–102 (0,9 д.а.).
9. Кропивко І. Неомімесис у постмодерністських художніх текстах: теоретичний аспект. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту).* Дніпро: Ліра, 2016. Вип. 20. С. 19–27 (0,6 д.а.).
10. Кропивко І. Локальне картографування в українській і польській постмодерній прозі. *Наукові праці*. Серія: Філологія. Літературознавство.Миколаїв: ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. Вип. 289. Т. 301. С. 125–131 (1 д.а.).
11. Кропивко І. Мовні субкультурні дискурси в постмодерністській літературі України та Польщі. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту).* Дніпро: Ліра, 2017. Вип. 21. С. 88–97 (0,7 д.а.).
12. Кропивко І. Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр. *Науковий вісник Ужгородського університету.* Серія: Філологія. Ужгород: ПП Данило С.І., 2018. Вип. 1 (39). С. 99–104 (0,7 д.а.).
13. Кропивко І. Фронтир як соціокультурний детермінант літературної ситуації в Україні й Польщі кінця ХХ ст. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. Дніпро: Ліра, 2018. Вип. 22. С. 141–150 (0,7 д.а.).
14. Кропивко І. Досвід мандрівного мислення й чуттєвого сприйняття навколишнього світу в постмодерністському тексті-подорожі українських і польських письменників. *Наукові праці*. Серія: Філологія. Літературознавство. Миколаїв: ЧНУ ім. Петра Могили, 2018. Вип. 304. Т. 316. С. 51–56 (0,7 д.а.).
15. Кропивко І. Метафора карнавалу в постмодерній літературі й культурі України й Польщі. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. Дніпро: Ліра, 2018. Вип. 23. С. 43–54 (0,8 д.а.).

**Закордонні публікації та статті у виданнях, включених до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus**

1. Кропивко І. Проблема ідентичності в романах О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та М. Вітковського «Хтивня». *Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе*: сб. науч. ст.: в 2 ч. Гродно: ГрГУ, 2014. Ч. 2. С. 48–56 (0,6 д.а.).
2. Кропивко І. Речовий світ людини у створенні метафоричного художнього простору у творах С. Поваляєвої «Ексгумація міста» та М. Туллі «Сни й камені». *W kręgu problemów antropologii literatury. Topos domu. Doświadczanie zamieszkiwania i bezdomności* / pod. red. W. Supy, I. Zdanowicz. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2016. Tom 1. S. 345–361 (1 д.а.).
3. Кропивко І. Несміхові форми втілення ідеї карнавальної культури в постмодерністському тексті (на матеріалі оповідань Ю. Покальчука «Едіп народився в Дрогобичі» та Я.Л. Вишневського «Аритмія»). *Чарнобылем не зарасце: традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся*: зборнік навуковых артыкулаў: у 2 ч. Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. Ч. 2. С. 187–195 (0,5 д.а.).
4. Кропивко И. Специфика неомимесиса в повести М. Брыныха «Электронный пластилин» и рассказе Я. Дукая «Кто написал Станислава Лема?». *Весцi БДПУ.* СЕРЫЯ 1. Педагогiка. Псiхалогiя. Фiлалогiя. Мінск: Беларускi дзяржаўны педагагiчны ўнiверсiтэт iмя Максiма Танка, 2017. № 2 (92). С. 113–117 (0,5 д.а.).
5. Кропивко І.В. Стилізація та її прийоми в постмодерній літературі (на матеріалі української й польської літератур). *Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog*. 2017. Т. VII. S. 79–86 (0,5 д.а.).
6. Кропивко И. Постапокаліптичний часопростір у постмодерністських текстах (на матеріалі романів Я. Дукая «Старість аксолотля» та О. Шинкаренка «Кагарлик»). *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia przyszłości* / studia pod redakcją W. Supy i E. Pańkowskiej. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2018. S. 189–201 (0,8 д.а.).
7. Кропивко І. Трансгресія і фронтир в культурі й літературі постмодерну. *Studia* *Wschodniosłowiańskie.* Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2018. Т. 18. S. 15–37 (1,3 д.а.).
8. Кропивко І. Прагматичний та художній аспекти літератури подорожей сучасних українських і польських авторів. *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон: Гельветика, 2018. № 75. С. 84–87 (0,5 д.а.).
9. Кропивко І. Етнолокалістські мовні дискурси в сучасній художній літературі України та Польщі. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта*. Серія філологічна. Кам’янець-Подільський: Кам’янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2018. Вип. XV. С. 83–90 (0,7 д.а.).
10. Кропивко І. Літературна репрезентація соціокультурної ситуації фронтиру
1990-х років у романах А. Дністрового «Пацики» та А. Стасюка «Дев’ятка». *Вісник Маріупольського державного університету.* Серія: Філологія. Маріуполь: РВВ МДУ, 2018. Вип. 19. С. 95–102 (0,7 д.а.).

**Додаткові публікації**

1. Кропивко І. Аспекти художності актуальної літератури. *Філологічні науки*. Дніпро: Акцент ПП, 2014. С. 362 (0,1 д.а.).
2. Kropyvko I. Literary Work in the Era of Globalization: Going beyond the Text (on the Material of Ukrainian and Polish Literatures). *Fundamental and Applied Studies in EU and CIS Countries:* Proceedings of the V International Academic Congress (United Kingdom, Cambridge, England, 14–16 October 2015). Cambridge: Cambridge University Press, 2016. Vol. II. Р. 159–164 (0,3 д.а.).
3. Кропивко І. Глобалізаційні процеси і література. *Філологічні науки*. Дніпро: Акцент ПП, 2016. Ч. 2. С. 386 (0,1 д.а.).
4. Кропивко І. Модерністичні пошуки як джерело постмодернізму. *Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук:* Міжнародна науково-практична конференція (Одеса, 24–25 листопада 2017). Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. С. 134–136 (0,1 д.а.).
5. Кропивко І. Постмодерна свідомість і постмодернізм як художня тенденція. *Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації:* Матеріали ХХХ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Переяслав-Хмельницький, 28 листопада 2017).Переяслав-Хмельницький: [б.в.], 2017. Вип. 30. С. 526–527 (0,2 д.а.).
6. Кропивко І. Соціокультурні чинники постмодернізму як літературно-художнього явища. *Науковий потенціал та перспективи розвитку філологічних наук:* Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 8–9 грудня 2017). Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2017. С. 122–124 (0,2 д.а.).
7. Кропивко І. Сакральна географія постмодерної прози (на матеріалі української й польської літератур). *Слово і Час*. 2017. № 8. С. 38–47 (0,9 д.а.).
8. Кропивко І. Неомімесис як категорія постмодерністської поетики. *Філологічні науки*. Дніпро: Акцент ПП, 2017. Ч. 4. С. 203–204 (0,1 д.а.).
9. Кропивко І. Карнавальне колесо постмодерністської деконструкції в текстах-подорожах М. Кідрука «Мексиканські хроніки» та Я. Рудницького «Тричі так!». *Слово і Час.* 2018. № 9. С. 10–17 (0,8 д.а.).
10. Кропивко І. Особливості стилізації в постмодернізмі. *Філологічні науки*. Дніпро: Акцент ПП, 2018. Ч. 1. С. 331–332 (0,1 д.а.).

**АНОТАЦІЯ**

**Кропивко І.В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир). – Монографія.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2019.

У дисертації вперше проведено зіставлення українського й польського постмодернізмів в аспекті постметафізичної трансгресивності. Трансгресію визнано наступником модерних понять структури й цілісності. Ознаки трансгресивності в українській і польській постмодерній прозі простежено в предметі зображення (особистий досвід суб’єкта й віртуальна реальність сучасної культури) та неомімезисі (постмодерний принцип репрезентації гіперреальної, віртуально-знакової реальності). Процесуальність постмодерних явищ увиразнено поняттям «фронтир», завдяки якому фіксується їхня рухливість, відносність і тимчасовість. Карнавалізованою територією без зовнішніх меж і зі змінними внутрішніми позиціоновано сам текст, що не відмежований від паратексту, контексту, позатекстової реальності та який постає в процесі його написання / сприйняття. Нові стратегії фрагментації пов’язано зі створенням маргінальної сакральної географії та з фіксуванням тимчасових меж у свідомості персонажа в текстах, де персонажем виступає мовний дискурс (субкультурний, етнолокалістський).

**Ключові слова:** постмодернізм, трансгресія, українська проза, польська проза, карнавал, фрагментація, фронтир, іронія, сміхова поетика, література подорожей, гіперреальність, неомімезис, літературна картографія, субкультурний мовний дискурс, етнолокалістський мовний дискурс.

**АННОТАЦИЯ**

**Кропивко И.В. Украинская и польская постмодерная проза (карнавал, фрагментация, фронтир). – Монография.**

Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук по специальностями 10.01.05 – сравнительное литературоведение. – Днипровский национальный университет имени Олеся Гончара, Институт литературы имени Т. Г. Шевченко НАН Украины, Киев, 2019.

В диссертации впервые проведено сопоставление украинского и польского постмодернизмов в аспекте постметафизической трансгрессивности. Трансгрессия приходит на смену модерным понятиям структуры и целостности. Признаки трансгрессивности в украинской и польской постмодерной прозе выявлены в предмете изображения (личный опыт субъекта и виртуальная реальность современной культуры) и неомимезисе (постмодерный принцип репрезентации гиперреальной, виртуально-знаковой реальности). Процессуальность постмодерных явлений подчеркивается при помощи понятия «фронтир», благодаря которому фиксируется их подвижность, относительность и временность. Карнавализированной территорией без внешних границ и со сменными внутренними позиционируется сам текст, не имеющий четкого отмежевания от паратекста, контекста, внетекстовой реальности и появляющийся в процессе его написания / восприятия. Новые стратегии фрагментации связаны с созданием маргинальной сакральной географии и с фиксированием временных границ в сознании персонажа в текстах, в которых персонажем выступает языковой дискурс (субкультурный, этнолокалистский).

**Ключевые слова:** постмодернизм, трансгрессия, украинская проза, польская проза, карнавал, фрагментация, фронтир, ирония, смеховая поэтика, литература странствий, гиперреальность, неомимезис, литературная картография, субкультурный языковой дискурс, этнолокалистский языковой дискурс.

**SUMMARY**

**Kropyvko I. V. Ukrainian and Polish postmodern prose (carnival, fragmentation, frontier). – Monograph.**

Thesis for a Doctor of Philology Degree, Specialty 10.01.05 – Comparative Literary Studies. – Oles Honchar Dnipro National University, Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2019.

In the dissertation, for the first time the concept “transgression” was used to study systematic demonstration of poetics of postmodern prose. The transgressive nature of the postmodern person’s consciousness provoked emergence of such interconnected signs of postmodern literature as the feeling of carnival (decentering any kind of “power”), fragmentation (the consequence of refusal from ratiocentricity) and frontier (the state that arises from ahistoric thinking of a postmodern person who lives in here and now situation and who has neither future nor past). Transgression has been admitted as the successor to modern concepts of structure and integrity. The basic categories of literary criticism in terms of withdrawing from steady to procedural nature of the phenomena marked by these categories have been reconsidered. The signs of transgressivity in Ukrainian and Polish postmodern prose are traced in the subject which is being depicted (the personal experience of the actor and the virtual reality of the modern culture) as well as in neo-mimesis (the postmodern principle of representing the virtual and sign reality). The very process of postmodern phenomena is exposed in the concept of the frontier. Mobility, relativity and temporality of postmodern phenomena are established through this concept. The text itself is positioned as a carnivalized territory without external limits and with internal changeable ones. It is not separated from paratext, context, off-text reality and appears in the process of its writing/perception. All players of the literary game (the author, the character, the narrator, the reader, the critic) are perceived as possible narrative focus and equal participants who are partially aware of the narrative situation.

Carnival excess as a sign of the literary situation more clearly showed itself in Ukraine, which was almost completely isolated from world development during the socialist period. Postmodernist writers of both countries deprived their national literature of «sterility», rejected the only literary canon and restored the possibility of multiply artistic manifestations through such a device as еpatage. Simultaneous carnival attention to the «body» of the text and the «immaterial» mode of its existence is observed in the phenomena of liberature and electronic editions.

Postmodern carnival irony does not go beyond the text, does not appeal to reality, and at the same time – as a manifestation of transgression – overcomes the integrity of the text, acts as an artistic device and the principle of postmodern thinking. This kind of irony serves as a means of self-writing, characterizes the conventional lines of the text, makes it impossible for any line of the text to dominate, unfolds within the text as a linguistic and narrative game, turns out to be intertextual and may acquire the form of sequence.

The distinction between postmodern carnival thinking and carnival thinking defined by M. Bakhtin consists in the following: a) in absence of orienting towards renewal, only towards exposing multiply manifestations of the phenomenon and the differences among them; b) in absence of appearing in the world beyond the carnival (literature); therefore carnival reconsideration concerns the game of signs, but not the meanings and relations of the real world, c) in the fact that the idea of value renewal is transformed into the idea of carnival equality.

Postmodern travel literature demonstrates various forms of transgressive combination of artistic, critical and pragmatic aspects, staying on the verge of documentary, artistic text and publishing genre. The purpose of the artistic travelling is switched from the moment when the character achieves the goal and returns home after a cognitive initiation to document the very process of travelling and passing through permanent identification with regard to the ever-changing Other.

In the postmodern prose text, the fragment is the only possible way of its existence, artistic strategy and artistic device. The postmodern text acts as the playing field in which players as participants possess equal rights but they play differently ordered fragments. Previous artistic traditions and techniques relate to such fragments. Fragmentation of the text contributes to balancing the rights of the author, the character, the reader, each of which has their own (partial) view on the artistic world. The plot is a combination of semantic rhizomatic plateaus that form temporary meanings and do not resort to comprehensive interpretation. Fragmentation can also be seen in the way temporal mental boundaries are reflected in a prosaic text through literary mapping, ethnolocalistic and subcultural language discourses. The postmodern fragment as a textual structure differs from the modern one in not involving integrity, completion. The postmodern fragment is determined by the process itself and the way it is taking place. This kind of fragment is aimed at avoiding the power of interpretative unity and expressing multiply variations of manifestations. Postmodernists continue the tradition of chosisme («thing-ist») of French nouveau roman. The difference lies in depicting objective reality which is transformed into a remarkability of a thing existing in simulacrum reality.

**Key words:** postmodernism, transgression, Ukrainian prose, Polish prose, carnival, fragmentation, frontier, irony, laugh poetics, travel literature, hyperreality, neo-mimesis, literary mapping, subcultural language discourse, ethnolocalistic language discourse.