

## ТИПОЛОГІЯ РІЗНОВИДІВ АВТОКОМУНІКАЦІЇ В ПОЕТИЦІ ПОСТМОДЕРНОГО ТВОРУ

Тетяна Саяпіна

*Запорізький державний університет  
вул. Жуковського, 66, 69063, м. Запоріжжя*

Статтю присвячено проблемі функціонування каналів комунікації „Я – Я” та „Я – ВІН” в комунікативному просторі постмодерного літературного твору (на матеріалі твору „Воцек” Ю. Іздрика). Досліджено специфіку співвідношення семантичних та синтагматичних (переліки, повтори тощо) елементів у творі Ю. Іздрика. Розглянуто функції синтагматичних елементів тексту.

*Ключові слова:* автокомунікація, постмодернізм, синтагматичні елементи тексту, гра, іронія, семантичний код, сугестія, принцип нонієрархії.

Розвиток культури кожної країни є нелінійним, стадійним. Одним із критеріїв розмежування провідних характеристик двох протилежних стадій розвитку є критерій інформаційний, що окреслює специфіку обігу інформації у межах даної культури. Етап здобуття та накопичення якісно нової для людства інформації змінюється етапом глибинного її осмислення, рефлексії – і навпаки. Одним із найбільш адекватних підходів до осягнення природи такої стадійності культури виступає теорія комунікації.

Відповідно до двох основних каналів комунікації – „Я – ВІН” та „Я – Я” – Ю. Лотман виділяє два відповідні типи культур: культури, орієнтовані переважно на одержання інформації, та культури, орієнтовані на автокомунікацію [7]. Повідомлення „Я – ВІН” за своїм напрямом є зовнішнім, оскільки передбачає наявність адресата й адресанта повідомлення, яке має головною метою передати вербальну інформацію адресатові й спонукати його до певної невербальної реакції (вчинок, висновок тощо). Для повідомлення типу „Я – Я” характерне ототожнення особи адресата й адресанта: „... відмінність полягає в тому, що в системі „Я – ВІН” інформація переміщується в просторі, а в системі „Я – Я” – в часі” [7, с. 164]. Другий тип повідомлення характеризує ситуацію передавання суб’єктом інформації самому собі й має назву автокомунікації.

Зовнішнє повідомлення характеризує екстенсивний спосіб світозасвоєння, тоді як ознакою автокомунікації є інтенсивність осмислення навколишніх процесів. На противагу константності повідомлення в ситуації комунікації „Я – ВІН”, у випадку автокомунікації динамічними є і саме повідомлення, і його суб’єкт: „... передаючи повідомлення самому собі, він [суб’єкт. – С. Т.] внутрішньо перебудовує свою сутність, оскільки сутність особистості можна трактувати як індивідуальний набір соціально значущих кодів, а набір цей тут, у процесі комунікаційного акту, змінюється” [7, с. 165]. Прикладом автокомунікації в межах повсякдення може бути ведення щоденника – як з функцією мнемонічною, спрямованою на запам’ятовування подій, так і з метою кращого осягнення життєвої ситуації.

Своєрідною комунікативною системою є художня література. Кожен літературний твір насамперед призначений для прочитання. Тому зовнішньою схемою твору як повідомлення завжди залишається схема „Я – ВІН”. Але варто врахувати, зокрема, й такий фактор, як родова належність твору. Якщо епічний твір із чітко вираженою сюжетністю безперечно належить до повідомлень типу „Я – ВІН”, то ліричний, медитативний за характером вірш можна назвати зразком псевдоавтокомунікації: твір нібито спрямований на внутрішній світ ліричного суб’єкта, і в результаті вербалізації почуттів світ цей зазнає певних змін. Але сам суб’єкт і вербалізована динаміка його почуттів все ж є повідомленням, спрямованим на читача, який девербалізує сприйняте ним і, можливо, теж зазнає при цьому певного емоційного впливу.

Якщо говорити про драму, то тут комунікативна схема ускладнюється в дещо інший спосіб. Основним змістом драматургічного твору є, власне, зовнішня комунікація між персонажами. Можливі в цих межах і моменти автокомунікації – монологи. Але ж обидва ці типи інформаційного метаболізму є елементами єдиного, цілісного повідомлення, адресатом якого є глядач або ж читач. І особа цього адресата, знову ж таки, є можливим об’єктом внутрішніх змін у результаті мистецького комунікативного акту.

Найскладнішим зразком комунікативних процесів у межах художньо-літературної творчості є випадки міжродової та міжжанрової дифузії, коли матриця комунікативних інтенцій певного роду чи жанру не може вичерпати природи рецепції конкретного твору.

Показовим у цьому плані явищем є сучасна українська проза, яка зазнала серйозного впливу дифузійних процесів порівняно з класичними формами епосу. Аналізуючи літературу сучасності, не можна обійти поняття постмодернізму, яке в цій статті розглядатимемо в суто технічному аспекті поетики й стилю, без заглиблення в світоглядно-естетичні проблеми функціонування феномену. Одна із основних ознак поетики постмодернізму – цитатність – в аспекті комунікативному може бути витлумачена як перенесення акцентів з повідомлення на код, адже сама форма повідомлення не є семантично новою. За Ю. Лотманом, це є ознакою автокомунікаційності тексту: „Орієнтована на автокомунікацію література не тільки не буде уникати штампів, а виявить потяг до перетворення текстів на штампи й ототожнення „високого”, „гарного” та „істинного” зі „стабільним”, „вічним” – тобто зі штампом” [7, с. 174].

Маючи на увазі масовість сучасної культури, Ю. Лотман писав: „Європейська культура нового часу свідомо орієнтована на систему „Я – ВІН”. Споживач культури перебуває в позиції ідеального адресата, він отримує інформацію ззовні” [7, с. 175]. Сучасна українська проза досить неоднорідна за критерієм наслідування певних літературних традицій. У найзагальніших рисах її можна поділити на дві школи: західну (Івано-Франківську, або Львівсько-Івано-Франківську, або Станіславську тощо) і східну (Житомирську або Київсько-Житомирську). Для першої характерна орієнтація у творчості на західноєвропейські зразки, для другої – пошук автентичних джерел. В аспекті комунікативному орієнтація на Європу літераторів західного регіону не є однотайним свідченням екстравертності, назовні-спрямованості їх текстів. Адже пошук літературного прецеденту творчості є відбірковим, що наголошує, наприклад, один із представників „Станіславського феномену” В. Єшкілев: „Галичина орієнтується на Європу, якої нема. Вона придумала собі Європу. Умовно – це Європа європейських інтелектуалів... Все те, що ми вибираємо

звідти як дайджест, воно там рясно розкидане... Нам, митцям, не потрібна Європа реальна, вона потрібна бізнесменам, людям речової культури” [2, с. 100 – 101]. Можна сказати, що для обох цих шкіл притаманне домінування автокомунікативності, яке часто намагаються означити як прикмету поганої якості літературної продукції взагалі. Наприклад, Р. Кухарук так відгукується про сучасний стан української прози: „На превеликий жаль, рефлексійна проза в українській літературі чомусь переважає. Тобто герой у цій прозі думає, длубається у собі, у собі блукає, твір переважно без сюжету, діалогів. І це прикро, бо відлякує читача” [1, с. 3]. Можна зазначити, що останнім часом під впливом зародження власне української масової літератури „інтровертність” прози дещо зменшує свою питому вагу.

Цікавим прикладом розмаїття автокомунікаційних технік у межах одного художнього тексту є твір Юрія Іздрика „Воцек”.

Мова твору, його архітектоніка дає всі підстави для твердження про безперечну постмодерність його стилю. „Воцек” – це елегантний, суверенний портрет постмодернізму, мальований зсередини автором, який віртуозно володіє його стилем мислення і мовлення” [8, с. 30], – наголошує М. Павлишин у передмові до книги.

У творі знаходимо численні ознаки автокомунікативного тексту: членування на ритмічні фрагменти, подекуди ритмізацію оповіді (навіть ритмізацію графічного її оформлення – наприклад, заключних молитов у обох частинах твору), ослаблення семантичних зв’язків і підкреслювання синтагматичних. Ритмомелодика прозової оповіді іноді переходить у ритмомелодику вірша:

...і як мізерним, нікому не потрібним лантухом лежить в  
одному з помешкань

одного з будинків

пересічного міста

невеликої країни

скромного материка

твоє змарніле анемічне тіло [5, с. 43].

Синтагматичні елементи тексту, за Ю. Лотманом, – це ті, що не несуть смислового навантаження, а виступають натомість тлом для семантично насажених елементів. Їм притаманна певна орнаментальність – ритмічна повторюваність окремих складників (наприклад, звуконаслідувальні повтори в ліриці, що навіюють ефект шуму хвиль або завивання вітру) для впорядкування асоціативного потоку реципієнта. Епічний твір із вжитими в ньому синтагматичними елементами комунікації зазнає ліризації, вага подієво-смислового повідомлення тут знижується: „Ритміко-метричні системи перенесено не з комунікативної системи „Я – ВІН”, а зі структури „Я – Я”. Поширення принципу повтору на фонологічний та інші рівні природної мови являє собою агресію автокомунікації в чуже їй мовне середовище” [7, с. 172].

Синтагматичне введення у твір численних повторів і переліків у Іздрика тісно переплітається з ігровою функцією художньої мови. Автор свідомий ортодоксальності постмодерності своєї стилістики, і тому, вдаючись до суто постмодерних художніх прийомів, часто іронізує над цими ж прийомами. Так іноді обсяжні переліки в тексті є прямим відсиланням-пародіюванням „патріархів” українського постмодерну, наприклад, Ю. Андруховича (Любанського у творі): „Любанський згадав би про саяво і морок, тіло і дух, про кір і про бух, про хліб і вино, покуту й вину, про „так” і про „ні”, про інь і про янь, про тінь і про день, про ніч і про меч, про ще багато

дечого, про цвіт і про тлін...” [5, с. 143] У подібному випадку широкий перелік набуває додаткового до синтагматики семантичного коду – коду алюзійності, натяку. Можна сказати, що загальна художньо-літературна комунікаційна схема „Я – ВІН” діє тут головню за умови обмеження сфери „ВІН” колом утаємничених у факт існування й діяльності „Станіславського феномену”.

Іноді перелік може нести в собі додатковий до ігрового код приховування, уникання єдиного „правильного”, адекватного сенсу на тлі безлічі штучних – наприклад, перелік гіпотетичних імен А.: „Вже вечір, і час прощатися з тобою, Алкестідо, антигоно, Аріадно, астеніє, Анно Перенно, апатіє, Анабель, алісо...” [5, с. 147]

Переліки в постмодерному творі взагалі й у „Воццеку” зокрема провокують автора (і героя) на спроби класифікації перелічуваного. Власне здатність класифікувати є однією з провідних рис постмодерного автора й героя [9, с. 21]. Для Воццека вона є своєрідним доказом сталості існування: „Завжди лишається класифікація. Ще” [5, с. 36].

Класифікування тут також виступає певною мовною й логічною грою. Наприклад, зразком постмодерної іронії з приводу абсурдності будь-якої класифікації з огляду на апріорну неоднозначність існуючих критеріїв є опис „братів-лісорубів”: „Густав і Густав. Їх троє. Розмахують сокирами. Один – шизофренік, один – купідон, а третій – наймолодший” [5, с. 61].

Як і переліки, повтори в Іздрика переакцентують увагу зі змісту на форму, з повідомлення на код. І ця переакцентація також поліфункціональна й нерівнозначна. Найчастіше повтори набувають характеру мовної гри. Наприклад, усвідомлюючи сугестивні можливості ритмізованих повторів, Іздрик експериментує над мовою, творячи високопафосний зразок сугестії:

„Преси страху.

Преси тебе, преси страху.

Не преси радості і не преси щастя, бо радість і щастя скороминущі, і єдино страх швидкоплинності пом’якшить для тебе несподіванку біди та розпачу, котрі прийдуть неодмінно.

Не преси біди та розпачу, а преси страху, щоб не спокуситися власними стражданнями і не зазнати нищої розкоші...” [5, с. 66].

Цікавим є вихід із цього проповідницько-сугестивного періоду тексту, який переводить проповідуване вище в площину гумористичну й оголошує читача жертвою авторського розиграшу: „... з третього щабля зістрибни на землю, щоб аж розійшлися поли накинутаго на голе тіло кожуха, і не юродствуй більше. Ляж під стіну свого будинку і сховай обличчя в долонях. Спробуй попросити ще раз. Не вийде – живи далі” [5, с. 67].

У деяких випадках періодичні повтори слова або фрази вказують на лейтмотивність означуваного стану або концепту у внутрішньому світі героя-автора. У розмові з Воццеком А. розповідає „про захоплення фотографією, про самотність, про бажання подорожувати і вчитися, про самотність, про улюблену музику, про самотність, про плани на майбутнє, про самотність, про журналістику, про самотність, про...” [5, с. 120].

Перевага в творі Іздрика синтагматичних, спрямованих на творення асоціацій, елементів над елементами семантичними, що несуть певне повідомлення, є очевидною. Якщо виходити з потреби балансу цих елементів у художньому творі, можна сказати, що баланс цей тут порушено. За словами В. Ізера, „... літературний

текст повинен бути задуманий так, щоб заангажувати увагу читача до процесу творення речей, що знаходяться поза ним, заради нього самого, заради читання, яке приємне тільки тоді, коли активне і творче. У цьому процесі творчості текст не повинен заходити ні надто далеко, ні надто близько, бо слід зауважити, що нудьга і перенапруження утворюють межі, за якими читач залишає поле гри” [6, с. 263]. Окремі елементи Іздрикового твору, зокрема, нанизання снів один на один за асоціативним принципом, скрупульозне фіксування настроїв і психічних станів, провокують саме такий вихід з поля гри. Сам автор, здається, співчутливо ставиться до читача, наполягаючи, однак, на необхідності пройти коло всіх запропонованих ним асоціацій: „...головне – не перескакувати ні через п’яте, ні через десяте, а йти за ритмом слів у риму кроків, і перше ніж дійти до Воццекових снів, слід дійти до сну про Воццека, а це ще так нескоро...” [5, с. 54].

Десемантизація тексту, усвідомлення втрати читацької уваги також є об’єктом гри автора, який в кінці довгого ліричного відступу змушує приспаного читача шукати сенсу в несподіваній абракадабрі: „... як тільки загроза втрати я повстане як за гроза смерті яко ї які вартосподі вати сяти сподіваешся як порятунку якякак трунку неземного але якось так трапляється щояк тільки ти бачиш вінна ближасться тоне знаеш вчинити як” [5, с. 44].

Подібну комунікативну ситуацію переситу художнього тексту різномірними за значущістю елементами І. Ільїн визнає провідною для твору постмодерного, характеризуючи її як реалізацію принципу нонієрархії, що означає „відмову від умисного відбору (селекції) лінгвістичних (або інших) елементів під час „вироблення тексту”. „Для одержувача подібного роду комунікату, якщо він готовий його прочитати (дешифрувати) „посмодерністським способом”, цей же принцип... передбачає відмову від будь-яких спроб вибудувати в своїй уяві зв’язну інтерпретацію тексту” [4, с. 160], – стверджує науковець.

Л. Стефанівська наголошує на тому, що у випадку „Воццека” дія принципу нонієрархії не є помилкою або ознакою авторської невправності при написанні твору: „...помиляється той, хто думає, що такий безладний запис різноманітних випробовувань існує тут випадково. Отож метод вільного поєднання відрізків історії Воццека реєструє перш за все сам процес мислення, пов’язування марень і візій сонних, котрі за природою своєю неупорядковані – тому техніка повісті точно пристосована до вимог тематики” [10, с. 197].

Граничним зразком зміщення вектора комунікативності тексту в бік автокомунікації є введення в твір ситуації авторської рефлексії з приводу роботи над твором, змішування процесу творчості з оцінками цього процесу. Такий прийом у літературі не новий – свого часу до нього вдавались, наприклад, У. Теккерей („Ярмарок марнославства”), Ю.-І. Крашевський („Історія кілка в плоті”), М. Йогансен („Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших”, „Подорож ученого доктора Леонардо...”). У сучасній літературі частіше натрапляємо на „псевдоавторрефлексії” – прийом обрамлення подій твору ситуацією його написання. Головний герой у такому випадку виступає в ролі рефлексуючого автора „твору в творі”. Таку побудову мають, наприклад, твори „Хозарський словник” М. Павича, „Острів попереднього дня” У. Еко, „На полі смиренному” та „Стежка в траві” В. Шевчука, „Інопланетянка” О. Забужко, „Писар Східних Воріт Притулку” Г. Пагутяк, „Воцтек” Ю. Іздрика тощо. „Твір у творі” є своєрідним різновидом літературного щоденника, але якщо щоденник покликаний підсилювати довіру читача до тексту, то авторська рефлексія,

навпаки, дистанціює читача й текст, окреслює штучність і умовність оповіданого, акцентуючи натомість ситуацію творення та внутрішній світ творця.

У „Воццеку” прийом авторської рефлексії з приводу процесу творення граничне акцентований. Особливу цікавість викликає, зокрема, автокоментар з приводу пошуку цілісності, самоідентичності зображуваної в перших сценах твору особи: „Очевидно, десь тут криється фальш. Є щось неправдиве, щоб не сказати – несправедне, в напівпрофесійній зухвалості цих синонімічних вправлянь, в їхній скептичній ритміці і риторичному синтаксисі. Позбавляє довіри до сказаного звучання деяких слів, можливо, надто рано звучало ім’я, може, невиправданим є сусідство імені із марнословним звертанням до Бога” [5, с. 39]. Цей період тексту повторюється у творі двічі, без змін, що, цілком логічно, зумовлює постановку питання про його функцію та про відмінність смислового навантаження одного й того самого тексту в першому й другому звучанні.

У першому випадку мовне оточення наведеного уривка дає підстави зрозуміти, що тут маємо постановку автором перед самим собою суто постмодерністської проблеми неадекватності суті й засобів її художнього втілення: „...завше натикаєшся на суто технічні обмеження внутрішнього оптичного збільшення, такого собі нейрофізіологічного блоу-ап” [5, с. 39]. Подальша „мандрівка” нутрощами людини в пошуках ядра її особистості є іронічним розвитком цієї проблеми.

У випадку ж другого використання уривка спостерігаємо не тільки декларування проблеми, а й індивідуально-авторське її вирішення: „Однак присутність небесного Бога унаочнює приземлену тотожність усіх трьох – Його, Тебе, Мене, а отже, звільнює від подальших шукань” [5, с. 43].

Отже, якщо перший уривок радше є виявом автокомунікації, апеляції Іздрика до себе як творця, то другий уривок – уже повідомлення типу „Я – ВІН”, декларація власного розв’язання типово постмодерністської проблеми цілісності.

Певний герметизм „Воццека”, виражений перевагою автокомунікації (або псевдавтокомунікації) над зовнішньо-епічною авторською позицією типу „Я – ВІН”, синтагматичних елементів над семантичними, звісно, не міг бути обмеженим суто комунікаційною, наративно-рефлексивною сферою поезики. Подівий зміст твору, його проблематика також несуть на собі його відбиток. Проблема герметизму внутрішнього світу героя, овласнення як способу взаємодії з Іншим (коханою людиною) досить поширена в літературі постмодернізму. Згубність прагнення до накопичення, колекціонування й герметизації в людських стосунках яскраво визначено в повісті О. Забужко „Дівчатка”: „...насправді нічого живого: ні квітки, ні кроленяти, ні людини, ні країни, – мати якраз і не можна: їх можна тільки знищити, тим єдиним ствердивши факт посідання” [3, с. 403]. Апофеозу ж звучання ця проблема сягає в романі Дж. Фаулза „Колекціонер”, де формою вияву почуття героя до коханої дівчини є її ув’язнення в підвалі, свідомість того, що він є її власником, так само, як власником своєї колекції метеликів – мертвих, але повністю підвладних йому. Прикметне, що майже таку саму ситуацію маємо і в „Воццеку” – герой замикає в підвалі свою дружину й дитину. Але тут декларується інший мотив вчинку: Воцтек намагається вберегти сім’ю від отруйного впливу довколишнього світу. Проте мотив згубного герметизму, потреби колекціонування наявний і тут, просто декларується він яскравіше на прикладі стосунків Воццека із А.: „Це все нагадує терор. Але я не можу нічого вдіяти. Хочу володіти тобою цілковито” [5, с. 130]. Прагнення Воццека ізолювати все найцінніше для нього від довколишнього світу є своєрідною паралеллю до прагнення автора перенести зміст твору в сферу рефлексії й

самоаналізу. Іздрік пропонує читачеві занурення в герметичний, інтровертний світ своїх-Воццекових асоціацій як рецепт щонайглибшого розуміння пропонованого художнього світу.

1. *Дімаров А., Кухарук Р.* Про читабельність літератури і не тільки // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – Квітень-травень. – № 125-126. – С. 3-9
2. *Єшкілев В., Лихоманова Н., Бойченко О.* Прологомени до деміурги // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – Липень. – № 128; 100-101
3. *Забужко О.* Дівчатка // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – Листопад-Грудень. – № 119-121. – С. 395-419
4. *Ильин И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – Москва: Интрада, 1998. – 256 с.
5. *Іздрік.* Воцек & Воцкекурґія. – Львів: Кальварія, 2002. – 204 с.
6. *Ізер В.* Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 263-277
7. *Лотман Ю.* Внутрі мислящих миров // Семиосфера. – С.-Петербург: Искусство, 2000. – С. 150-391
8. *Павлишин М.* Передмова // Іздрік. Воцек & Воцкекурґія. – Львів: Кальварія, 2002. – С. 5-30
9. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
10. *Стефанівська Л.* Післямова // Іздрік. Воцек & Воцкекурґія. – Львів: Кальварія, 2002. – С. 185-199

#### TYPOLOGY OF SELF-COMMUNICATION VARIETY IN THE POSTMODERN LITERARY WORK POETICS

**Tetiana Sayapina**

*Zaporizhzhia State University, Zhukovski st., 66, Zaporizhzhya, 69063.*

The paper is devoted to the problem of the functioning of the communication channels “I – I” and “I – HE” in the communicative space of a postmodern work of literature (on the material of “Votsek” by J. Izdryck). We investigated specificity of correlation of semantic and syntagmatic (enumeration, repetition) elements in the work by Izdryck. We considered the functions of the syntagmatic elements of the text.

*Key words:* self-communication, postmodernism, syntagmatic elements of the text, play, irony, semantic code, suggestion, principle of nonhierarchy.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.2003

Прийнята до друку 15.05.2003

**ПОСТМОДЕРНИЙ ТЕКСТ ЯК ЗНАРЯДДЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КРИТИКИ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ О. ІРВАНЦЯ “РІВНЕ / РОВНО”)**

**Людмила Скорина**

*Черкаський державний університет ім. Б. Хмельницького  
вул. Тищенка 59 / 2, 18003, м. Черкаси*

У статті проаналізовано роман О. Ірванця „Рівне / Ровно” як текст постмодерного письма з постколоніальними та посттоталітарними конотаціями.

*Ключові слова:* постмодерний дискурс, пародія, іронія, структура.

Систематичне вивчення текстів початку нового тисячоліття перебуває нині на маргінесі літературознавчих досліджень. Подібна дослідницька неухважність (або ж недостатня увага) до найновіших зразків нашого письменства зумовлюється близькістю цих текстів до масового мистецтва, що традиційно вважали другосортним, неповноцінним. У цих творах найчастіше вбачалися згубні тенденції, які зведуть літературу (а вона в українській історії завжди була чимось більшим, ніж різновид мистецтва, наприклад, “речником державотворення”) на манівці псевдомистецтва.

Здавалося б, сьогодні не варто витратити зусилля, аби переконати когось у потребі вивчати постмодерний літературний дискурс, проте бібліографія подібних досліджень вочевидь недостатня, навіть тоді, коли йдеться про “класиків” українського постмодерну – літгурт “Бу-Ба-Бу” (за винятком творчості хіба що Ю. Андруховича). Спроби каталогізувати матеріали, присвячені вивченню творчості Олександра Ірванця, підтверджують невтішний висновок про недостатність літературознавчої уваги до цього надзвичайно цікавого і своєрідного явища. Є, звісно, декілька оглядових публікацій про “Бу-Ба-Бу”, в яких принагідно висловлено й окремі міркування чи оцінні судження про поезію О. Ірванця. Констатуючи критичну спрямованість постмодерного мистецтва, А. Макаров, наприклад, зауважує: “Добре, що наша поезія вчиться називати неподобство неподобством, а сірість сірістю. Гіркі і сердиті вірші О. Ірванця – один з можливих варіантів “поезії без прикрас” [1, с. 4]. Л. Таран (авторка рецензії на збірку “Тінь великого класика” [2]) наголошує, що “в Олександра Ірванця переважає іронічне побутописання – і тут він найсильніший. А ще він любить висміювати застигли літературні кліше, формули, поетизми-“фольклоризми”: таким чином він полемізує із відгомоном народницьких стереотипів у нашій поезії” [3, с. 19].

Звісно, говорити про повніше дослідження творчості О. Ірванця зарано, адже вона має тенденцію поповнюватися новими текстами. Попри це коментарів вочевидь недостатньо. Вони здатні хіба що задекларувати факт присутності письменника в літературному дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Особливо гостро постає це питання у зв’язку з виходом двох нових не помічених критикою й літературознавством книжок автора – драм та “нібито роману” “Рівне / Ровно”.

Вибір теми дослідження не випадковий, адже наскрізна критичність – чи не