

6. Karmanskyi P. *Ukrainska bohema*. Lviv, 1996. S. 76.
7. Komar. 1937. Ch. 12. S. 7.
8. Lepkyi L. *Tvory*. Ternopil, 2001. S. 55–56.
9. Morykvas N. *Melankholiia Stepana Charnetskoho*. S. 109.
10. Pakharenko V. *Viti yedynoho dereva. Mosty yednannia mizh Ukrainoiu Skhidnoi i Zakhidnoiu u pershii polovyni KhKh viku*. Dzvyn. 1991. Ch. 12. S. 85.

Summary

Natalia Osoba

The Paradigm of Comic in Press Satire of Galicia 20-30-s of the XXth Century

In the paradigm of comic and narrative models of humorous and satirical genres of Ukrainian press satire of Galicia in the 20-30-s of the XXth century are explored; the definite-thematic content and its specific peculiarities are found out in the works of Ukrainian satirists of this period: Lev Lepkyi, Stepan Cherentskyi, Viacheslav Budzinovskyy, Osip Nazaruk, Mykola Holubets and others.

Key words: *paradigm, laugh, comic, irony, satire, humor, narrative, feuilleton, minifeuilleton, pamphlet, fable, anecdote.*

Дата надходження статті: «04» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «30» квітня 2018 р.

УДК 821.161.2

СВІТЛАНА ПІДОПРИГОРА,

*кандидат філологічних наук, доцент
(м. Київ)*

**«Розірваний» текст Мирослава Ягоди:
некласична естетика твору «Война малого жорстокого числа»**

Прозова творчість андеграундового митця Мирослава Ягоди позначення зверненням до експериментальних технік письма, зокрема поєднанням прийомів «автоматичного письма», «потоків свідомості» із постмодерною іронічною мовною грою, вибудовуванням ризоматичної композиції, де розвиток дії промальовується скоріше почуттєво-інтуїтивно, ніж подіємо. Через метафору війни оголюється внутрішній конфлікт митця із самим собою та світом, а текстові механізми «працюють» на створення «багатого» тексту. Автор намагається малювати словом моторошні картини, що відразу мають активізувати підсвідомі інтуїтивні смисли в обхід

логіці та традиційному сприйняттю тексту; послуговується типографічними засобами вираження тексту. Деконструюючи мову та письмо, М. Ягода видобуває приховані сенси, що роблять комунікативний дискурс твору «Война малого жорстокого числа» непрозорим, густим, глибоким та відкритим до багатьох інтерпретацій, з яких жодна не буде вичерпною.

Ключові слова: андеграунд, авангардизм, експерименталізм, деконструкція, комунікативний дискурс.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Мирослав Ягода, «представник ще радянського богемного Львова» [1], відомий насамперед як художник-графік, чиї полотна схоплюють дисонанси світу, вражають зануренням до темних глибин світобудови, де панує жах, страждання, відчай. Через творчість М. Ягоди проглядає авторське Богошукання, що має порятувати людину, але веде далі від світлого простору до депресивного небуття. За кордоном картини М. Ягоди високо поцінуються, презентуються в галереях сучасного мистецтва, однак авторське честолюбство не переважувало творчість, що становила сенс життя митця.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – проаналізувати «розірваний» текст Мирослава Ягоди в аспекті неklasичної естетики твору «Война малого жорстокого числа».

Виклад основного матеріалу... У культурному середовищі М. Ягода спробував себе в ролі сценариста та сценографа (вистава «Ніщо» творчого театру «Небо», 2002 р.), опублікував чотири поетичні збірки («Черепослов», 2002; «Дистанція нуль», 2004; «Сяймо», 2007; «Паралельні світи», 2011), насичені моторошними макабричними візіями (І. Лучук), прозовий твір «Война малого жорстокого числа» (1997). Мистецький доробок М. Ягоди сприймається крізь призму андеграундового існування культури в тоталітарний радянський час та її опозиційного спрямування уже за часів незалежної України. Видається, що митець-вісімдесятник епатажно, показово відходить від традиційних культурних цінностей, узвичаєного способу мислення, щоб донести істину, акцентувати на хижій, нищій і водночас богоподібній сутності людини, що прагне до прекрасного і є приреченою на довічні страждання й смерть. На відмінну від андерграундової творчості В. Діброви, Б. Жолдака, Л. Подерв'янського, які іронізували над «советським» способом життя, героєм «тоталітарного типу» (Т. Гундорова), художні візії М. Ягоди позначені загальнолюдським масштабом – демонічним, абсурдним та жахливим моделюється весь світ, а не лише той, що виформований радянщиною.

В. Ґабор називає прозу М. Ягоди експериментальною, оскільки тут прорив із визначених рамок оприявнений на естетичному та етичному рівнях. У контексті нашої роботи якраз твір «Война малого жорстокого числа» становить інтерес зверненням до експериментальних технік письма, зокрема поєднанням прийомів «автоматичного письма», «потоків свідомості» із постмодерною іронічною мовною грою, вибудовуванням ризоматичної композиції, де розвиток дії промальовується скоріше почуттєво-інтуїтивно, ніж подієво. М. Ягода руйнує усталене розуміння самої прози, – акцентує В. Ґабор, – «показує її великі й непізнані досі можливості», і в цьому дослідник вбачає «цінність авторського експерименту: навіть якщо сам він не зведе на місці руїни новий дім – це неодмінно зроблять інші» [5, 613]. У прозовому тексті М. Ягоди спостерігається деконструкція мови та письма. Адже твір, як і тексти Малларме, Соллерса, що їх розглядає теоретик деконструктивізму Жак Дерріда [6], належить до «багатозначної літератури», неміметичної, у котрій використовуються текстові механізми, що ведуть до анархії сенсу. Спроба дослідити таку «багату» прозу стикається з неможливістю втиснути її навіть в тисячу інтерпретацій [Цит. за 9, с. 372].

«Война малого жорстокого числа» була вперше опублікована в скороченому варіанті на сторінках журналу «Кур'єр Кривбасу» (№ 67/70, 1997) з передмовою В. Ґабора, який відносив її до масиву прози нової та найновішої генерації. У повному вигляді повість, як умовно визначає жанр твору В. Ґабор, з'явилася 2002 в антології вибраної української прози та есеїстики кінця ХХ століття у серії «Приватна колекція» (видавництво «Піраміда»), упорядкуванням якої опікується то й же В. Ґабор. Фактично В. Ґабор відкрив М. Ягоду як прозаїка для української громадськості, подав коротку літературознавчу рецепцію його творчості. Незвичність мистецьких рішень М. Ягоди вирізняє Ю. Іздрик у характерній для нього манері. Ю. Іздрик сам є майстром постмодерної гри зі словом. Він береться осмислити стиль Ягоди, вдаючись до обігрування його імені та прізвища. Мирослав Ягода стає останнім в ряді, бо його прізвище починається на «Я». Однак, підкреслює Ю. Іздрик, – «він завжди буде за дужками мови, будь-якої мови», бо йдеться «про комплексну екзистенційно-семантичну маргінальність. ... це та від «М» маргінальність, за яку платиться найвищою ціною, отримуючи взамін лише оті «м» і «я». Але цього виявляється достатньо, аби жити далі, визріваючи отією терпкою ягодою миру слави» [8]. Ю. Іздрик проектує розуміння творчості М. Ягоди у своєрідну графічну поезію, уміщену в збірці «Флешка - 2 GB». Тут предметом мовної гри стає прізвище Ягода,

поділене на дві частини («Я» та «god»). Причому друга частина пишеться латинськими літерами та сприймається через значення англійського слова God – Бог. Іздрік виводить «формулу» Ягоди, видозмінюючи її за допомогою абетки, де все починається з «Я» і закінчується «Я»:

«Із третьою з'Явою з'Явилось Я і всього стало по трое. І почалась абетка.

Я+GOD=A

A+GOD=B

B+GOD=C

C+GOD=D

D+GOD=E ...» [7, 145].

Така «формульність» заявлена і в маніфесті М. Ягоди «Трійця варварів», де він проголошує, що «Нуль стане правдою чисел, / Від Я до Я. Все випаровується, / A=A! Я+GOD=A» [10]. Прагнення митця вийти поза картину, її рамки він прирівнює до наближення до Універсуму: «Пензлі сховані в голові. Зблиск картини щораз більше поглинає поза свідомість, як пожива для підсвідомого Я. В картині – в студію – сповнюється багатовимірність через внутрішньопредметне діяння» [10]. Таким він і є в своїй творчості – багатовимірним, ірраціональним, балансуючим на межі притомності та божевілля.

Зауважмо, що довідникова інформація про М. Ягоду розміщується на багатьох мистецьких сайтах. Так, на сайті бібліотеки культурологічного часопису «Ї», зокрема на сторінці «Плероми» («Глосарійний корпус») вміщено невелику статтю О. Гуцуляка про М. Ягоду. Поряд із акцентуванням на образотворчій діяльності О. Гуцуляк згадує повість «Война малого жорстокого числа» та визнає її «українською ремінісценцією на твір Г. Гейне «Ідеї. Le Grand» [3]. Напевно, що подібна аналогія виникла через звернення авторів до інтерпретування теми війни в житті людини-митця. Проте твір Г. Гейне характеризується есеїстичністю – йдеться про висловлення індивідуальних думок та вражень від війни під проводом Наполеона, де трагічне межує з оптимістичними спогадами. «Война малого жорстокого числа» М. Ягоди не прив'язана до певної події, а художньо проектує авторське всуціль трагічне світовідчуття, схоплює монолог героя, що фрагментаризується на множинні ідентичності, губиться та зникає в хаосмосі світу. Ремінісцентними є звернення до образу пекла, смерті, барокової метафори життя як сну, з якого неможливо вийти, моделювання героя, що може перебувати поза часом і простором та спостерігати рух життя людей одночасно. Однак все ж у Гейне

вчувається втіха від життя, яке краще за смерть: «Життя – найвище благо, а найгірше зі всього – смерть» [2, с. 711], у М. Ягоди цього не спостерігаємо, бо «кожен хто ще не вмер той вмер» [11, с. 615] в цій «війні всіх проти всіх» [11, с. 616].

«Мирослав Ягода, як і багато прозаїків-вісімдесятників, – спостерігає В. Габор, – намагається, передовсім заглянути за межу людського буття» [4, с. 30]. У тексті «Война малого жорстокого числа» домінує позамежжя, ніби відбувається занурення в пекло, де «всюди панує горе, довкола лише руйнація» [5, с. 613] і людина (оповідач) почувається надзвичайно самотньою. Створюється атмосфера війни та боротьби, причому інструментом війни та її зачинателем стає митець, художник, а метою війни – майбутнє мистецтва: «ти загинув на полі бою яке відбувалося на лоні мистецтва» [11, с. 614]. Солдати-митці вмирають і не полишають процес творення, бо смерть «є фотоспалах в зіниці художника» [11, с. 617] й момент смерті перетворюється на танець, музику, картину, сповнені божевільною красою. Змальовуючи фантазмагоричний вимір війни, де одночасно перебувають живі та мертві, й навіть речі йдуть проти людей («кожна річ висунувши язик жало обмацує гардероб – людське тіло» [11, с. 616]), наратор не прагне його покинути, бо у війні полягає сенс творчості: «я не хочу жити в ваших сусідських хатах-відносинах я хочу жити в війні – і війною йти на ваше багно абстракцій» [11, с. 619].

Слово «війна» свідомо змінене автором на «война» (з наголосом на «о») і наділяється різними сенсами. «Війна» є синонімом до слова «світ» [5, с. 613], також це і життя, і мистецтво, і земля, і хліб. У тексті Ягода вживає сталі вирази, де слова, що є центрами змісту висловлювання, замінено словом «война»: «а все-таки война крутиться» [11, с. 614], «не одною войною буде жити людини – а багатьма» [11, с. 615]. У такий спосіб «война» інтегрується в нову неklasичну ціннісну систему, котра, власне, й видозмінює традиційні цінності.

У тексті розшматоване «Я» героя бачить все з різних ракурсів, оповідач то поєднується з персонажем («я»), то дивиться на нього відсторонено («ти»), розпадається на частини та відчуває певну спільність з іншими («ми»). Межі між вчора, сьогодні й завтра стираються. Головний герой відчуває себе одночасно присутнім у різному часопросторі («втратив орієнтири не зрозумів де земля де небо» [11, с. 615]) та в різних станах (живий / мертвий): «свій труп який тягнув на собі в залитому водою рові», або ж «він давно хотів побачити свій похорон він дуже давно бажав побачити свій похорон» [11, с. 618]. Агресор та його жертва сплітаються в єдиному відчутті: вбивця є і тим, кого вбивають – куля випущена із карабіна влучає в нього самого:

«палець піднятий вверх застигає в нерішучому очікуванні перед тим к натиснути на гашетку він за мить стане і відчує скажений щем душі металу та його обсидіановий запах» [11, с. 615].

Загалом, потворне в некласичній естетиці твору стає прекрасним, відштовхуючі картини набувають поетичного метафоричного наповнення, створюючи ефект абсурдності всього. Частини знівченого мертвого тіла є об'єктами породження різноманітних моторошних образів, що виходять за межі традиційного досвіду: «голова художника з підрізаним горлом малювала своєю тінню» [11, с. 616], «його очі нанизані на колючий терновий дріт» [11, с. 615]. Акт смерті художника бачиться як його остання картина, як його спроба довисказати, домалювати себе, «довівши своє вмирання до неймовірності немислимого анархічного чину» [11, с. 623].

Мертвотність змалюваного людського тіла насичується агресивною еротичністю, що знову повертає на штучність та жахливість, і водночас бажаність того, що відбувається, наприклад: «дозорець... чекає поки розсиплеться руїна його трупа і коли з її очей запалають гострі ножі кохання заплутавшись в волоссі яке мов солома на снігу що горить яскравістю інеем ночі» [11, с. 615]. Мертве тіло, падаючи на землю, ніби вступає з нею в любовний зв'язок – «земля дістала ерекцію умерляка в стилі міньйону» [11, с. 616].

Образ-символ хреста, що часто зустрічається в творі, образи голгофи, тернового вінка маркують апокаліптичність світу, його богопокинутість, де митець може відчувати себе хіба що вершником апокаліпсису [11, с. 620], йдучи по фронтівій лінії раю серед пекельної помсти байдужості. Наратор у відчай заявляє, що «Бог – психоделічний пережиток виродивший в пару чи в окис я не дам навіть п'ять копійок за цей зів'ялий пережиток» [11, с. 621]. Через неможливість словами осягнути значення Бога оповідач переходить на мову символів, де умовний центр розміщується серед мінус та плюс нескінченності: «- ∞ – □ – + ∞» [11, с. 621].

У творі демонстративно проектується авангардна мовна свідомість, що через порушення мовного коду артикулює закритий рівень комунікації: «слово замкнене в паперовому квадраті» [11, с. 621]. Автор творить герметичні вербальні конструкції, що породжують багатство значень тексту, у якому можемо розрізнити нашарування міфології, релігії, мистецтва, науки. Його спроби дати визначення «ять» акцентують на зверненні до сфери невідомого, того, що свідомо уникається та замовчується, але палімсестно присутне. «Ять» – це літера, що зараз відсутня в абетці й використовується лише в церковнослов'янській мові. Видається, що «ять» стає призмою, крізь яку

відкривається світ життя-війни: «каністра існування через яку ти дивишся на командора» [11, с. 616].

М. Ягода послуговується друкарськими засобами, щоб збурити плин письма і традиції (поле, абзац, гра великих і малих літер), змінює абетки (переходить із кирилиці на латинський алфавіт), свідомо уникає написання слів з великої літератури. З великої літери починається лише перший та останній абзаци, знаки пунктуації (окрім крапки та тире) нівелюються. Створюється безперервний текст «потокую свідомості», де логічні паузи має визначати сам читач, наприклад: «мовчання постріл тиша мовчання сніг кричить внебогглоси шепіт вистріл мовчання сніг зображує сніг він не схожий на собрата під снігом клаптик землі що морозить зуби черепа плач вистріл мовчання трава росте мовчання луна мовчання чекає коли прийде зима» [11, с. 616]. Слово «мовчання» в уривку стає рефреном, паузою, тишею, після якої йде гучна присутність жорстокого світу – постріл, крик, вистріл, плач.

На тлі суцільної тканини тексту особливо виразно чується авторський акцент на словах, написаних збільшеним шрифтом, наприклад, ХАЛАБАМА, АРНАУД, ОУП, ТХІН, ЯМ, ФЛУТ ОМАНИ. Позірна безсенсовість слів (окрім «флут омани») напевно сигналізує про «пустелю слова», що є простором для війни, в якій беруть участь солдати-митці: **«ЗАВОЙОВУВАТИ ТЕРИТОРІЮ ТРЕБА ЗАОЩАДЖЕНИМИ МЕТОДАМИ – ВОЇН НА ПУСТЕЛІ СЛОВА»** [11, с. 619]. Письменник свідомо порушує ієрархію, відповідно до якої мова має змальовувати дійсність. Розбивання слів на склади (ДО-СИТЬ, ДОМ-ІВ-КІ) формує розірваність смислу вцілому, вказує на можливу автономність кожної частини в розбитому на уламки бутті.

Збільшеним шрифтом подаються й латинські слова, вирази, але вже із вкладеним сенсом, зрозумілим у контексті твору: DEUS EX MACHINA, НОМО FABER, EXODUS, ASULUM. «Deus ex machina» (укр. *Бог з машини*), як відомо, – це прийом, що використовувався в театрі Стародавньої Греції, коли безвихідна ситуація розв'язувалася втручанням надприродних сил, богів, для показу яких на сцені застосовувалися певні механічні пристрої. У творі весь світ позиціонується як театральна сцена, на якій розігрується драма війни, причому машина й є божественною силою, що знищує, карає, а не рятує та прощає: «гризе людську костюмаху виссавши мозок вона вправляється в пожиранні людського м'яса яке мало артистичні жести й старалося в театрі тіней наздогнати цнотливість і деліріум героя» [11, с. 616]. У кінці перерахунку багатьох значень «ятъ» вираз «Deus ex machina» звертає на ускладненість, непереборність, суперечливість

буття та іменується «апорією». «Homo faber» в перекладі з латинської мови означає «людину-творця», а в давньоримській літературі вислів вживався для окреслення здатності людини контролювати свою долю [12]. У повісті саме така людина терпить поразку, котра в антитетичному вимірі стає тріумфом переможеного [11, с. 618]. «Exodus» (укр. *ісход*) – це вихід із лабіринту значень, слів, але в наступний лабіринт, ще більш неспокійний та буремний: «все що в моєму кругозорі горить – EXODUS [11, с. 618]. «Asulum» (укр. *притулок, психлікарня*) – місце, в якому мислить себе головний герой після спроби осягнути сенс Божого замислу.

М. Ягода, намагаючись зазирнути за межі мови, творить неологізми, зчаста поєднуючи два, три слова в цілісність, й тим формуючи складне багаторівневе значення: «фронтотворець», «внебовглоси», «людобори», «мироягідність» тощо. «Мироягідність» утворена, як здогадуємося, із імені та прізвища автора, що часто стають об'єктом його мовних експериментів. Слово «мироягідність» перетворюється на своєрідний концепт, у якому відлунюють різні смисли – мир, миро (у християнстві – ароматна олія; ознака божественної природи), я (індивідуальність, особистість у світі), гід–god – бог, ягода (у тексті «вовча», тобто отруйна), митець, художник. Мироягідність – це спосіб сприйняття світу в його потворно-прекрасному дисгармонійному хаосмосі, що вбиває й надихає: «знуджений ужиттям мироягідності свого часу і з його вулицею нутра що взявши в очі лінійку вимірює твою труну» [11, с. 621].

Емоційна напруга до кінця тексту наростає через посилення уривчастості, непослідовності, нелогічності викладу. Слова стають «мов зірвані бинти» із рани божевільного, що продукує «божевільний» текст: «він вирвався з цупких обіймів дійсності його світ стає непереконливою марою – ошалілою країною-з'явою» [11, с. 625], у якій війна є «гі-гієною світу» [11, с. 625].

Висновки... Отже, прозова творчість андеграундового митця Мирослава Ягоди позначена авангардним експерименталізмом, що охоплює як форму, так і зміст. Через метафору війни оголюється внутрішній конфлікт митця із самим собою та світом, а текстові механізми «працюють» на створення «багатого» тексту. Автор намагається малювати словом моторошні картини, що відразу мають активізувати підсвідомі інтуїтивні смисли в обхід логіці та традиційному сприйняттю тексту; послуговується типографічними засобами увиразнення тексту. Деконструюючи мову та письмо, М. Ягода видобуває приховані сенси, що роблять комунікативний дискурс твору «Війна малого жорстокого числа» непрозорим, густим,

глибоким та відкритим до багатьох інтерпретацій, з яких жодна не буде вичерпною.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бондаренко А. Мирослав Ягода : я створив світ і я щасливий. URL: <https://varianty.lviv.ua/21463-myroslav-yahoda-ia-stvoryv-svii-svit-i-ya-shchaslyvyi>
2. Гейне Г. Идеи. Книга Le Grand. *Избранные произведения / Г. Гейне ; вступ. ст. Я. Металлова.* Москва : изд-во худ лит-ры, 1950. С. 707–755.
3. Гуцуляк О. Мирослав Ягода. *Плерома.* URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-tya.htm>
4. Габор В. Впорядкованість хаосмосу Мирослава Ягоди : Проза нової та найновішої генерацій: подача тридцять друга (експериментальна). *Кур'єр Кривбасу.* 1997. № 67/70. С. 29–31.
5. Габор В. Мирослав Ягода. *Приватна колекція: вибр. укр. проза та есеїстика кінця ХХ ст.* / авт. проєкт ; упоряд., вступ. сл., бібліогр. відомості та приміт. В. Габора. Львів: Піраміда, 2002. С. 612–613.
6. Деррида Ж. Диссеминація / пер. с франц. Д. Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 608 с.
7. Іздрік Ю. Р. Флешка - 2 GB. Київ: Грані-Т, 2009. 247 с.
8. Коваль Я. «Паралельні світи» Мирослава Ягоди. URL: <http://www.lvivpost.net/kultura/n/10988>
9. Мігосек З. Теорія літературних досліджень / пер. з польськ. В. Гуменюк, наук. ред. В. Іванюк. Сімферополь: Таврія, 2003. 408 с.
10. Помер поет Мирослав Ягода, ультраоригінальний художник. URL: <https://zbruc.eu/node/77577>
11. Ягода М. Війна малого жорстокого числа. *Приватна колекція: вибр. укр. проза та есеїстика кінця ХХ ст.* / авт. проєкт; упоряд., вступ. сл., бібліогр. відомості та приміт. В. Габора. Львів: Піраміда, 2002. С. 614–625.
12. Homo faber. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Homo_faber

References:

1. Bondarenko A. Myroslav Yahoda : ya stvoryv svit i ya shchaslyvyi. URL: <https://varianty.lviv.ua/21463-myroslav-yahoda-ia-stvoryv-svii-svit-i-ya-shchaslyvyi>
2. Gejne G. Idei. Kniga Le Grand. *Izbrannye proizvedeniya / G. Gejne ; vstup. st. Ya. Metallova.* Moskva : izd-vo худ lit-ry, 1950. S. 707–755.
3. Hutsuliak O. Myroslav Yahoda. Pleroma. URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-tya.htm>
4. Gabor V. Vporiadkovanist khaosmosu Myroslava Yahody : Proza novoi ta nainovishoi heneratsii: podacha trydtsiat druha (eksperymentalna). *Kurier Kryvbasu.* 1997. № 67/70. S. 29–31.
5. Gabor V. Myroslav Yahoda. Pryvatna kolektsiia: vybr. ukr. proza ta eseistyka kintsia KhKh st. / avt. proekt ; uporiad., vstup. sl., bibliohr. vidomosti ta prymit. V. Gabora. Lviv: Piramida, 2002. S. 612–613.
6. Derryda Zh. Dyssemynatsyia / per. s frants. D. Kralechkyna. Ekaterynburh: U-Faktoryia, 2007. 608 s.

7. Izdryk Yu. R. Fleshka - 2 GB. Kyiv: Hrani-T, 2009. 247 s.

8. Koval Ya. «Paralelni svity» Myroslava Yahody. URL: <http://www.lvivpost.net/kultura/n/10988>

9. Mitosek Z. Teoriia literaturnykh doslidzhen / per. z polsk. V. Humeniuk, nauk. red. V. Ivaniuk. Simferopol: Tavriia, 2003. 408 s.

10. Pomer poet Myroslav Yahoda, ultraoryhinalnyi khudozhnyk. URL: <https://zbruc.eu/node/77577>

11. Iahoda M. Vóina maloho zhorstokoho chysla. Pryvatna kolektsiia: vybr. ukr. proza ta eseistyka kintsia KhKh st. / avt. proekt; uporiad., vstup. sl., bibliohr. vidomosti ta prymit. V. Gabora. Lviv: Piramida, 2002. S. 614–625.

12. Homo faber. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Homo_faber

Summary

Svitlana Pidoprygora

Myroslav Yahoda's «Broken» Text: Non-Classical Aesthetics of the Work «War of the Small Fierce Number»

The underground artist Myroslav Yahoda's prose is specific by application of experimental writing techniques, in particular the combination of methods of «automatic writing», «flow of consciousness» with postmodern ironic language play and the construction of a rhizomatic composition, where the development of action is drawn more sensually intuitively than evently. Through the metaphor of the war the artist's inner conflict with himself and the world is exposed, and the text mechanisms «work» to create a «rich» text. The author tries to draw by the word creepy pictures that immediately have to intensify subconscious intuitive meanings bypassing the logic and traditional perception of the text; uses typographic means to express the text. Deconstructing the language and the writing, M. Yahoda extracts the hidden meanings that make the communicative discourse of the work «War of the Small Fierce Number» opaque, thick, deep and open to many interpretations, none of which will be exhaustive.

Key words: *underground, Avant-garde, experimentalism, deconstruction, communicative discourse.*

Дата надходження статті: «26» березня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «04» квітня 2018 р.