

КОМУНІКАЦІЙНА РИЗОМАТИКА РОМАНУ Ю. ВИННИЧУКА «АПТЕКАР»

Навіть для досвідчених читачів Ю. Винничука комунікація з романом «Аптекарь» виявилася проблематичною. У творі не просто відсутня образна, тематична, сюжетна й жанрова структурованість, але й факт існування деяких образів і сюжетних ліній є неочевидним, наявні й інші ознаки ризому. Горизонт сподівань імпліцитного читача такого твору повинен містити готовність до шизоаналізу, що звужує читацьке коло до читачів, звиклих до постмодернізму. Для інших можливе або ігнорування названих особливостей і зосередження на єдиній завершеній сюжетній лінії вбивства повії, або зосередження на літературно-критичній концепції. Тоді роман «Аптекарь» можна сприймати як авторську антологію найцікавіших для сьогоденного українського читача дискурсів і утвердження мирного співіснування розмаїтих ідентичностей або прочитувати – через постійне провокативне незадоволення читацьких бажань – як іронічне викриття й розвінчання письменником людини як машини бажань, а літератури – як нескінченного накопичення сенсів.

Ключові слова: сучасна українська література; ризома; імпліцитний читач; горизонт сподівань; комунікаційна ризоматика.

У комунікаційному просторі сучасного українського літературного процесу важливо побачити не лише твори, які здобули стійку феєричну увагу критики й літературознавців, але й ті, котрі, попри знаковість авторських прізвищ, сплеск критичного інтересу й читачів, лишаються поки що поза літературознавчими зацікавленнями. Йдеться про Юрія Винничука, який розпочав діяльність у 1990-х збірками поезії «Відображення» й прози «Спалах», а слави здобув завдяки містифікаціям, трешевому роману-фентезі «Мальва Ланда», скандалу в 2012 році з публічним читанням поезії «Убий підараса» і, звичайно, романам «Весняні ігри в осінніх садах» і «Танго смерті», відзначеним преміями Бі-Бі-Сі, укладацькою та журналістською діяльністю. Попри активну присутність у літературному просторі України, твори Винничука мало залучені до літературознавчого вивчення. Так, скажімо, творчість його лишається поза увагою в знаковому збірнику статей і есеїв про сучасну українську літературу Т. Гундорової «Транзитна культура» [8], у монографіях «Кіч і література» та «Післячорнобильській бібліотеці» згадується принагідно «Життя гаремное» як зразок подвійного або стилізованого під бароковий еротичного кітчу [7, с. 42, 9, с. 101]. Анекдотична ситуація з колосальним збірником есеїв Г. Грабовича, де Винничук згадується водночас (Андрухович і Забужко, для порівняння, по тричі), як автор, якого не згадано в підручниковій «Історії української літератури ХХ століття» [5, с. 596]. Утім, Грабович віддає належне Винничукові як промоутеру Львова в праці «Тексти і маски» (розділ «Міфологізації Львова: відлуння присутності та відсутності») [6, с. 178–181].

У дослідженнях Я. Поліщука [20] й І. Бондаря-Терещенка літературна діяльність і творчість Винничука розглядаються як органічна частина постмодерної української літератури [1, с. 20, 33, 68–69, 116], у посібнику Р. Харчук Винничукові належить почесне місце «батька «чорного гумору» в українській літературі» [26, с. 122–125]. «Танго смерті» здобуло більше уваги критиків і навіть транспонується Л. Скориною через бібліотечку «Дивослова» на шкільне вивчення [22].

«Підігрів» читацької уваги до нового роману «Аптекарь» письменник розпочав ще в вересні 2012-го, коли, розповідаючи про нашуміле «Танго смерті», зауважив, що для цього твору був варіант назви «Аптекарь». Принаймні, В. Радзівська стверджує: «Танго смерті» Юрій Винничук творив вісім років. Спочатку планував назвати «Аптекарь» – хотів написати про медика, який утік із Праги і вивіз тасмичі манускрипти Львова. Але подумав, що для однієї книжки це забагато» [21]. Ця репліка – як символічний початок неповного розуміння, відтоді майже хронічного між читачами й твором. Рівно через три роки в розмові з INSIDERом письменник уточнить: «...дуже давно я починав писати роман про львівського ката, але відклав... Початок 1980-х років, тоді був перший підступ до теми. В той час не було жодних перспектив це написати, не говорючи про те, аби видати. Та й тяжко воно мені йшло, хоча саме тоді був вигаданий і кат, і дівчина-чарівниця, і розбійник. З часом –десь у 2005-му чи 2006 році – виникла думка писати «Аптекаря», і тоді вже додався і цей кат, додалися інші персонажі. Але я знову його відклав і почав

працювати над «Тангом». Певно, мусило воно мені в голові відстоятися. Хоча й добряче все те муляло: персонажі постійно виринали, між собою спілкувалися в моїй голові» [24]. Початок 1980-х – діє «київська школа поезії», розширюються тематичні горизонти української літератури, виразнішають прояви децентралізації, з 1985-м, з появою Бу-Ба-Бу, ряд літературознавців пов'язують початки постмодерної літератури, іронічному й бурлескно-травестійному висміюванню підлягають канони соцреалізму, а заодно й народництва, радикально змінюється уявлення про письменника й твір. Особистий досвід Винничука, як підтверджують спогади «Груші в тісті», випереджав офіційні процеси та й узагалі, ще з його авантюрно-контрабандистських 1970-х, розгортався й у дисидентському, й у західному мистецькому дискурсі. Тож «енциклопедія» (за У. Еко) імпліцитного читача «Аптекаря» апріорі може містити не лише твори шістдесятників-вісімдесятників але й неосезаний (і невизначений) список зарубіжних авторів, найочевидніше – «Парфумера» Зюскінда, «Декамерон'а» чи східні казки, хоча би Гауфа, Умберто Еко, зокрема, «Ім'я рози», Джона Апдайка «Іствікські відьми», вагомі прототексти, які виокремив сам письменник: «Є багато книжок про історію катівського ремесла, про історію медицини, про львівські аптеки того часу. Я читав «Лондон. Біографія» Пітера Акройда – це книжка про життя Лондона у ті часи. Він дуже цікаво описує звуки і запахи міста. А от звуки і запахи Львова мало описані. Цього про Львів ніхто раніше не робив. На дотик міста не було. Ця книжка проникла в глибину історії міста: там описано що їли, що одягали мешканці. Зараз вся інформація є в інтернеті. В архів потреби йти не було, у мене вдома величезна бібліотека. Лише ходив у наукову бібліотеку Львова, де читав про епідемію» [13].

Обізнаного саме щодо його творів читача, назвімо його «винничуківцем», незалежно від загальної читачької компетенції, письменник провокує на гру в упізнавання «свого»: Львів і кілька з персонажів (щонайменше Йоган Калькбреннер, Вівдя, Рута), перейшли від роману «Танго смерті» до «Аптекаря», ряд мотивів і тем легко впізнаються як елементи попередніх творів Винничука. Я. Корольок співставляє схеми персонажів обох творів – чотирьох друзів і чотирьох дівчат і викриває авторське обґрунтування такого переходу, адже письменник в обох творах до тепло програв мотив переселення душ [11], викриваючи алогічність хронології й звичного сприйняття часу. В «Аптекарі» герої, як гравці в комп'ютерній грі (недарма в «Танго» згадана стародавня країна Арканум – за однойменною грою), добре тямлять, що зв'язок душі з тілом – випадковий і легкий, ті, котрі відають як (із відповідних книг – Вівдя й Ярош), можуть вільно переселитися в інше тіло, можуть створити прекрасне чи потворне функціональне тіло, яке знайде собі душу або й не обтяжене душею взагалі. У «Танго» декотрі персонажі ще пам'ятають можливості спиритизму, але й основний мотив, пов'язаний безпосередньо з назвою, – мотив реінкарнації з пригадуванням: якщо під час смерті людина чує «Танго смерті», то потім, почувши його в черговому перев-

тіленні, упізнає себе. Система персонажів «Аптекаря» є хронологічною ретроспекцією щодо системи персонажів «Танго». Так само очевидний танатичний взаємодоповнюваний дискурс обох романів: в одному йдеться про приречених на смерть, в іншому – про ката, який спричиняє смерть.

Персонажний і проблемно-тематичний зв'язок із попереднім твором того ж автора – лише один, дуже конкретний, авторський вказівник для читачької інтерпретації, переважно «винничуківців», які можуть далі гратися віднаходженням подібностей-розбіжностей або розвивати думку про метароман, але й ширшої публіки (його помітність підтверджують рецензії ЗМІУ'ї [27], Т. Петренко [19], О. Мельника [17]). Він не обмежується системою персонажів із погляду пропорційності – статі, характерною для масової літератури [Див: 25], але доповнює також національною пропорцією (йдеться про українця, поляка, єврея та німця), що актуалізує проблему міжнаціональних стосунків ув обох творах, а водночас інтенційно структурує цільову аудиторію й спрямовує читачьку реакцію (персонажі чудово знаходять порозуміння й ефективно взаємодіють, досягаючи поставленої мети) й пропорцією щодо місця подій: центром ув обох творах – Львів, маргінесом – Туреччина чи Венеція. Зосередивши увагу на так чітко окресленому місті, автор вочевидь не переймається звуженням можливої аудиторії до львів'ян. Історико-культурна значимість цього міста очевидна й пізнавально-приваблива для більшості читачів (важко уявити екскурсію Львовом, де в маршруті не буде аптеки-музею), а художня інтерпретація цього міста в «Аптекарі» вибудована в традиціях масової пригодницької, крутійської, детективної, любовної, фантастичної, трешевої, трилерної, чорногумористичної, народномедицинської, а також, у розрахунок на досвідченішого читача, – історичної, політичної, історичної медичинської, алхімічно-аптекарьської, філософської, букіністичної або, ширше, – метапрозової літератури, літератури про літературу. Є. Стасиневич зауважив, що «перед нами пригоди не стільки персонажів... скільки жанрів і стилістик» [23]. Так само в традиціях масової (недарма згаданий «антижіночий» роман Апдайка) літератури вирішуються гендерні відмінності: якщо чоловічі персонажі наділені суб'єктивованою індивідуальністю й соціальністю, то жіночі виписані як алегорії, а більше, все ж, як героїні комп'ютерних ігор: чарівниця, красуня, амазонка, служниця. Утім, ці концепти також національно марковані, крім того, письменник доповнює їх явну культурну архетипність, розраховану на експліцитного читача, ще й суто літературною інтертекстуальністю, з якою донесочу можуть гратися читачі більш досвідчені. Чарівниця Рута – лікарська рослина, «Червону руту не шукай вечорами...», перший український мюзикл, Гоголь, Квітка-Основ'яненко, загалом дискурс відьми, фентезі. Красуня Амалія – мандрагора, Пігмаліон, а особливо «Пігмаліон» Бернарда Шоу, де «творець» красуні керує процесом навчання її правильного мовлення (в «Аптекарі» Калькбреннер може вмикати й вимикати мовлення Амалії). Травестійний трансвестит Юліана-Лоренцо – «Декамерон», Шекспір, інтертекстуальність обох імен,

можливо, від поєднання імен двох братів Медичі, з котрих Лоренцо був, серед іншого, письменником, який активно дискутував із Савонаролю. Безіменна служниця-сарацінка нагадує про «Сарацінку» Наталени Королевої (твір увійшов до укладеної Винничуком антології української готичної прози) і под. Децю менший, але однак значний інтертекст мають чоловічі персонажі. Тож інтертекстуальне прочитання системи персонажів «Аптекаря», незалежно від того, чи сприймається інформація поза контекстом творчості письменника, чи в ньому, справді плідне, а от можливості читацької самоідентифікації з персонажем, через постійне пульсування «штучності» й «природності» персонажа, вкрай обмежені. Навіть надприхильний до Винничука Є. Стасиневич ніби виправдовується за цю особливість: *«Можливо, героям децю не вистачає драматизму і глибини, можливо навіть, вони надто залежать від жанрових матриць і образних кліше, але й на дворі не ренесансна пора титанів, а такі похмурі бароко і його похмура людина, оте паскалівське «щось середнє між усім і нічим» – і як тут не впасти в сентименти»* [23].

Семантична насиченість і бриколаж основних і другорядних персонажів, які доволіно з'являються та щезають, доповнюються проблемно-тематичними, що характерно й для інших творів Винничука. Нескінченне блимання уривків із інших текстів ілюструє теза Зігфрід Льюфлер про вплив на процес читання медіа з його переключанням каналів і дайджестуванням – бажане й органічне для сьогоденної масової літератури [15, с. 190]. *«Для такого читача тексти мають змінити свій вигляд: вони повинні нагадувати короткі різкі сигнали-подразники, які зможуть зачепити, заторкнути людину»*, – підсумовує С. Філоненко [25, с. 61]. Але оскільки ця строкатість охоплює й сюжет, то уповільнюється й повсякчас трансформується сюжетно-тематична єдність. Хронічне жанрово-сюжетне блимання, переривання, віяло сюжетних уривків, а, відповідно, й блискавичні зміни комунікативних стратегій, розчарували кількох «винничуківців» – читачів і рецензентів (Garik Petrushok [28], Юрій Вітак [3], Олена Мацібрська [16], Суцук [14]), звиклих у спілкуванні з текстами письменника до динамічного відгадування-осягнення не лише інтертекстуальних елементів, але й цілісності твору («Мальва Ланда», «Танго смерті») й утомлених грою в нескінченні пазли з аграматикалії (за Ріффатером, вторгнення іншого тексту [Див.: 10, с. 231]), характерних і сюжетних уривків.

Від початку твору епіграф-цитата записів польсько-німецького мандрівника Мартина Груневега (такий автор і його записи справді існують, але справжність цитати можна перевірити, лише прочитавши ці записи в Гданській бібліотеці Польської академії наук) – характеристика якогось міста, порівнюваного з Венецією, – налаштовує читача на конотативне сприйняття урбаністичного, можливо, історичного, роману з мотивами морських пригод і карнавалу. Але далі у «Вступі» йдеться про ліс. Стрімка зміна інтригує на рівні логіки, встановлюючи в горизонті конотативних сподівань компетентного читача (некомпетентний не замислиться над епіграфом) очікування до подолання

таких хронотопних суперечностей, ускладнене символічною грою архетипних топосів міста й лісу. Але трилерно-оніричний «Вступ» із докладним описом відчуттів невідомої читачеві втікачки від смертельного переслідування, вимикає логіку й занурює в емпатійне, когнітивно-афективне (єдино можливе, бо про цю «вона» немає інформації, щоб міркувати, а також недостатньо інформації, щоб вибудувати особистісний код суб'єкта твору) сприйняття, захоплюючи й наївного чи некомпетентного читача. У цьому півторасторінковому уривку встановлюється ще одна, когнітивно-акціональна (сюжетна), інтрига, адже втікачка щось таке зробила, за що її мають убити. Але емпатійну інерцію від початку першого розділу різко відсікають стилізовані псевдоісторичні *«записки Лукаша Гуревича, доктора медицини у місті Львові, писані 23 березня року Божого 1648-го»*, які повертають домінування конотативності, а водночас, для компетентного читача, як цитований документ, посилюють достовірність. Цей «текст у тексті», попри розповідь від першої особи, не лише віддаляє можливість афективного сприйняття (чи самоотождотчення з персонажем) через раптове повернення до історичних рамок (трохи пізніших від заявлених ув епіграфі), але й виступає як посередник між текстом і читачем, як нахабний літературний посередник між читачем і персонажем, адже задана у Вступі інерція наївного (що в житті – те в творі, лише захопливіше) читання жодного комунікативного па-де-труа не передбачала. Утім, комунікативні несподіванки поки що образили лише найчутливіших читачів [14 на 5.40 хв.], а «літературщина» пропонує активні гносеологічно-конотативні розваги для читачів різної компетенції, хоча викликає заперечення прискіпливих читачів-інтелектуалів, незадоволених офіційним використанням української мови в німецькомовному Лембергу, невинуватою стилізацією діалектного мовлення, ще й виділеного важкочитальним курсивом [14 від 3.25 хв.]. (Зрештою, віру в досвідченість загаданого читача-критика викриває наївна репліка, що все згадане «руйнує реалістичність сюжетного полотна» [14 на 4 хв.]). Цей розділ пропонує таємницю, яка фіксується у свідомості пам'ятливого читача, триває до кінця твору, але так і не буде розв'язана: хто замовив напад на Лукаша з його товаришем і чи саме на когось із них планувався цей напад, чи на Калькбреннера?

Другий розділ роману, відокремлений від попереднього поверненням до звичайного шрифту, знову про «вона», але не дає відповіді на питання, чи це «вона» зі Вступу. Розділ започатковує другу (або третю – відсутність відповіді викликає читацьку невпевненість навіть у кількості сюжетних ліній) сюжетну лінію – чарівниці Рути й відьми Вівді, містить обірваний мотив мольфарської книги й чергову інтригу – Рута вбила рицаря, тож у пам'яті читача «зависає» очікування викриття. Цей розділ потребує не конотативного, а когнітивного й псевдо-конотативного чи фантазійного (бо про жодну вірогідність більше не йдеться, навпаки, чітко заявлене фентезі, насичене неможливими для розуміння навіть досвідченим читачем цитатами з Книги латинцею) і, звичайно, не полегшує читання. Третій розділ, нарешті, приносить

відпочинок загнаній читацькій свідомості, структурно натякаючи на вичерпність сюжетних несподіванок. Повернення до записок Лукаша Гуревича (й далі продовження в розділах 6, 9, 20, 21, 23, 26, 27 й уривання в розділі 31, коли Лукаша врятовано від смерті, доведено його непричетність до скоєних убивств і лише тут (!) стає зрозумілою фраза, висловлена на самому початку «записок» – «признання перед лицем смерті») підтверджує наявність хоча би цією лінією, стабільність оповідацької традиції від першої особи забезпечує можливість афективного сприйняття образу Лукаша Гуревича, який, втім, живе під іменем іншого чоловіка. Тож читачеві необхідно постійно мати увазі можливість розкриття чергової таємниці або можливість продовження цього конітивно-конотативного сюжетного відгалуження – чергове «зависання». У 7 розділі з'являється новий головний герой – кат Каспер Яніш, із новою інтригою специфіки катівського ремесла і, звичайно, з особистою таємницею, що натякає на можливість сюжетного продовження: кат ріс сиротою, але дізнався ім'я своєї матері й дуже хоче дізнатися, хто саме був його батьком – замогнїй і впливовий чоловік. Чергове «зависання» таємниці в читацькій свідомості, що починає паралізувати когнітивний спосіб сприймання внаслідок накопичення незавершених актів, Цей розділ пов'язаний із попереднім конотативним способом сприйняття, бо абсолютно логічно (сказати б – науково) продовжує й без того насичений дискурс зброї. 6 розділ закінчився розмовою Доктора Геліаса з Лукашем про різницю між шаблею та шпагою, 7 має назва «Наука меча» й розповідає про професійні засади катівського ремесла. У блиманні комунікативних стратегій утверджується новий прийом – несподіване перескакування головних-другорядних тем, а навіть суб'єктів і об'єктів, ознаки якого були вже в другому розділі, названому за другорядною художньою деталлю, пов'язкою на око, що «вирине» лише наприкінці твору, «Чорна опаска». Цей розділ посилює афективну дезорієнтацію: ката належить боятися або засуджувати, пропозиція самоототожнитися з ним викликає огиду й страх, але внаслідок беземоційного конотативного початку розділу з докладним описом технічних особливостей страт і тортур, а також психологічних недоліків роботи, самоідентифікація читача з катом уже не видається такою неможливою, як і розуміння емоцій юрби, що «любила страти дужче за театральні вистави, ярмарки чи зимові святкування» [2]. Читацьке «моральне падіння» відбувається внаслідок постійного доведення відносності життя, адже в кожному розділі йдеться або про загрозу життю, або прямо – про вбивства й смерть. Годі й сподіватися на розуміння твору в рамках традиційних гуманістичних цінностей. Утім, для «винничуківців» цей прийом давно є одним із улюблених [Див.: 23, 12].

Наведених прикладів достатньо, щоб з'ясувати, що елементи тексту принципово не структуровані й жодним чином не ієрархізовані. Навіть сам факт існування персонажів (вони видають себе за інших), художніх деталей, сюжетних ліній є неочевидним, деякі так і лишаються в можливій перспективі, а деякі просто щезають так само випадково, як з'являються,

пов'язуючись чи не пов'язуючись між собою. Для тексту найбільш відповідною характеристикою буде «...ризоматика – це ацентрована, не ієрархічна і не означальна система в постійному процесі становлення, це – середина без початку або кінця», усі докладні ознаки ризоматики з однойменної праці Дельоза й Гваттарі, знаходять у творі свої приклади [18, с. 361–362]. Карколомна гра потребує карколомної читацької реакції: «ризоматика, мистецтво йти за ризоматами, – це інше слово для шизоаналізу» [18, с. 362].

Якщо ретроспективні стосунки в комунікації з текстом «Аптекаря» ще можливі, то антиципація – вкрай малоімовірна. Неможливо передбачити хід спілкування, якщо твій співбесідник пропонує тему розмови, а потім або вриває фразу на півслові й говорить про щось зовсім інше, або повертається до обірваної теми й логічно продовжує її, або говорить іншою мовою, або з'ясується, що він щойно змінив особистість, ба більше – ти спілкуєшся з натовпом чи предметом, а періодично також з'ясується, що ти взагалі читаєш, а не розмовляєш.

«Аптекарь» як ризоматика на комунікаційному рівні й пропозиція зайнятися шизоаналізом викликає розчарування в читачів, котрі вже виробили щодо творів Винничука сталий горизонт комунікаційних сподівань і бажань задоволення (чи переважно задоволення, а не насолоди) від його текстів. Автор у цьому творі постає більше як колекціонер, який нав'язує нам список прочитаних книжок і не хвилюється про сенси. Через надмірну свободу рецептивної конкретизації й категоричну, відверто заявлену письменником, недосажність достатньої реконструкції твору імпліцитний читач має погодитися з такою недосажністю, зосередитися на концепції твору й авторському накопиченні текстуальних уривків і деструкції як принципів, зрештою, вийти на деструкцію історичної й соціально-естетичної реальності услід за письменником і винахідниками ризоматики Дельозом і Гваттарі. Історична пов'язана, як підкреслив і в інтерв'ю письменник, не лише зі Львовом XVII століття й Хмельниччиною, але й із сучасною історією України, зокрема, з теперішньою війною. Концепція зосереджена на суб'єктивній часовій ризоматиці, наприкінці твору – все інтенсивнішого очікування, передбачення моровиці й війни: *«Мені йдеться не лише про фантазії – у мене в продовженні (дай Бог напишу) буде й історична правда – та правда, якої не писали раніше і якій не було місця в літературі. Буде, наприклад, ітися про те, як українці Львова сприймали цей штурм Хмельницького у 1648 році. І, повірте, це буде саме львівська позиція, а не якась радянська чи «загальноукраїнська». Я взагалі пишу те, що хочу саме я і що цікаво особисто мені»* [24].

Погрози деструкцією історії в естетичній реальності супроводжуються рядом антологій української літератури, укладених письменником, що в їх мета-жанрі О. Галета відзначила, серед іншого, принципи накопичення (колекціонування) й бриколажу, а крім того, прагнення утвердити певну ідентичність чи ідентичності [4, с. 124–125]. Відтак дискомфортну для читачів комунікаційну ризоматику «Аптекаря» можна вибудувати в полілог, якщо тлумачити роман як

художню презентацію колекції найцікавіших для сьогоднішнього українського читача дискурсів і утвердження мирного співіснування розмаїтих ідентичностей або прочитувати – через постійне провокативне незадоволення читацьких бажань – як іронічне

викриття й розвінчання Юрієм Винничуком людини як машини бажань, а літератури – як нескінченного накопичення сенсів. У перспективі – порівняльне вивчення рецепційних особливостей «Аптекаря» й комп'ютерних ігор.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар-Терещенко І. *Ostmodern: геопоетика, психологія, влада*. : [монографія] / І. Бондар-Терещенко. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2005. – 144 с.
2. Винничук Ю. П. *Аптекарь*: роман / Юрій Винничук. – Харків: Фоліо, 2015. – 318 с.
3. Вітяк Ю. Літературна фармацевтика. Між панацеєю та плацебо: Юрій Винничук. *Аптекарь*. – Харків: Фоліо, 2015. – 443 с. / Юрій Вітяк [Електронний ресурс] // Буквоїд. – 24 листопада 2015. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/11/24/072133.html>.
4. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття: монографія / Олена Галета. – Київ: Смолоскип, 2015. – 640 с.
5. Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есеї, порлеміка / Григорій Грабович. – К.: Критика, 2003. – 632 с.
6. Грабович Г. *Тексти і маски* / Григорій Грабович. – К.: Критика, 2005. – 312 с.
7. Гундорова Т. *Кітч і Література. Травестії* / Тамара Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
8. Гундорова Т. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї* / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
9. Гундорова Т. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн* / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 263 с.
10. Зубрицька М. *Номо legens: читання як соціокультурний феномен* / Марія Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
11. Королюк Я. *Невловимий «Аптекарь»* [Електронний ресурс] / Ярина Королюк // Збруч. – 8 грудня 2015 року. – Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/44767>.
12. Коцарев О. «Аптекарь» Винничука: відьми, катування, страшні магичні книжки, бальзами, отрути і трохи сексу [Електронний ресурс] / Олег Коцарев // ТЕКСТИ.ORG.UA. – 2 грудня 2015. – Режим доступу: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/63534/Aptekar_Vynnychuka_vidmy_katuvanna_strashni_magichni_knyzhky.
13. Куришко Д. *Винничук: декому буде неприємно читати про тортури* [Електронний ресурс] / Діана Куришко. – BBC Україна. – 19 листоп. 2015. – Режим доступу: http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151116_book_2015_interview_vynnychuk_dk.
14. Літогляди Сушука [Електронний ресурс] // Літогляди Сушука. – 22 березня 2016. – Режим доступу: // <https://www.youtube.com/watch?v=AFDxxGnaLdk>.
15. Лёффлер З. *Кто решит, что нам читать? Мир книг, критика и литературный канон* / Зигрид Лёффлер // Знамя. – 2003. – № 11. – С. 189–193.
16. Мациборська О. *Уся її втеча – тільки забава, розвага й не більше* [Електронний ресурс] / Олена Мациборська // BBC Україна. – 19 листопада 2016 року. – Режим доступу: http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151118_book_2015_reader_review_vynnychuk.
17. Мельник О. *Від «Аптекаря» до «Танго смерті» чи навпаки* [Електронний ресурс] / Олександр Мельник // 5books. Медіатека. – Січень 2016. – Режим доступу: <http://www.5books.club/vynnychuk-books/>.
18. Мерфі Т. Ризома / Тимоті С. Мерфі // *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
19. Петренко Т. *Нотатки аптекаря у переддень великої катастрофи* [Електронний ресурс] / Тетяна Петренко // Читомо. – 25 листопада 2015 року. – Режим доступу: <http://www.chytomo.com/issued/notatki-aptekarya-u-peredden-velikoi-katastrofi>.
20. Поліщук Я. *Реорієнтація в сучасній українській літературі* [Електронний ресурс] / Ярослав Поліщук // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2015. – № 3(11). – Режим доступу: // synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/download/167/158.
21. Радзівська В. *Книжку про довоєнний Львів Юрій Винничук писав вісім років* [Електронний ресурс] / Валерія Радзівська. – Режим доступу: http://gazeta.ua/articles/ukraine-newspaper/_knizhku-pro-dovoyennij-lviv-urij-vinnichuk-pisav-visim-rokiv/457473?mobile=true.
22. Скорина Л. *Юрій Винничук* / Людмила Скорина // Бібліотечка «Дивослова». – 2014. – № 1. – С. 42–46.
23. Стасіневич Є. «Аптекарь» Юрія Винничука: да прибуде з нами роман [Електронний ресурс] / Євгеній Стасіневич // INSIDER. – 29 вересня 2015. – Режим доступу: <http://www.theinsider.ua/rus/art/aptekar-yuriya-vinnichuka-da-pribude-z-nami-roman/>.
24. Стасіневич Є. *Юрій Винничук: Реалізм у літературі – це часто страшенно нудно* [Електронний ресурс] / Євгеній Стасіневич // INSIDER. – 30 верес. 2015. – Режим доступу: <http://www.theinsider.ua/art/yurii-vinnichuk-interv-yu-2015>.
25. Філоненко С. *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр*: [монографія] / Софія Філоненко. – Донецьк: ЛАНДОН–XXI, 2011. – 432 с.
26. Харчук Р. Б. *Сучасна українська проза. Постмодерний період*: [навч. посіб.] / Роксана Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.
27. Юрій Винничук [Електронний ресурс] // ZMIYA. – 16 жовтня. – Режим доступу: <http://zmiya.com.ua/facebook-news-rating/100000082686465/1074896515856428/read>.
28. Garik Petrushok. *Кому «Аптекарь», а мені – «Кат»* [Електронний ресурс] / Garik Petrushok // Garik Petrushok. *Читацький щоденник* 5 листопада 2015 року. – Режим доступу: <http://chytatsky.blogspot.com/2015/11/blog-post.html>.

С. Л. Чернюк,

Житомирский государственный университет имени Ивана Франко, г. Житомир, Украина

КОММУНИКАЦИОННАЯ РИЗОМАТИКА РОМАНА ЮРИЯ ВИННИЧУКА «АПТЕКАРЬ»

Даже для опытных читателей Ю. Винничука коммуникация с его новым романом «Аптекарь» стала проблематичной. В произведении не только отсутствует образная, тематическая, сюжетная и жанровая структурированность, но и сам факт существования некоторых образов и сюжетных линий неочевиден, присутствуют и другие характеристики ризомы. Горизонт ожидания имплицитного читателя такого произведения должен содержать готовность к шизоанализу, что сужает читательский круг до читателей, привыкших к постмодернизму. Для других же возможно или игнорирование названных особенностей и сосредоточение на единственной завершённой сюжетной линии убийства проститутки, или сосредоточение на литературно-критической концепции. Тогда роман «Аптекарь» можно воспринимать как авторскую антологию самых интересных для современного украинского читателя дискурсов и утверждение мирного сосуществования различных идентичностей или прочитывать – из-за постоянного провокационного неудовлетворения читательских желаний – как ироническое разоблачение и развенчание писателем человека как машины желаний, а литературы – как нескончаемого накопления смыслов.

Ключевые слова: современная украинская литература; ризома; имплицитный читатель; горизонт ожидания; коммуникационная ризоматика.

S. Cherniuk,

Zhytomyr Ivan Franko State University, Zhytomyr, Ukraine

COMMUNICATION RHIZOMATICS OF «THE PHARMACIST», A NOVEL BY YURIY VYNNYCHUK

Postmodern Books (like «the Pharmacist» by Yu. Vynnychuk) regularly appear in contemporary Ukrainian literature. But the more meanings accumulated and citationality enhanced, the more these texts become rhizomes. Consequently, the problem of communication specifics emerges full blown because in order to properly understand rhizomes it is necessary to «follow rhizomes». The «Erwartungshorizont» of implied readers is to include schizoanalysis, which decreases the range to readers accustomed to postmodern works. Well, then how such books can be taken by other readers? Provided the structure elements in the figurative, thematic or narrative level are preserved, connotative, affective or cognitive perception of the text by readers is possible. But «The Pharmacist» lacks more than just figurative, thematic, narrative and genre sequence. The very existence of some characters and storylines is doubtful. Against this background, readers may either ignore the above peculiarities and focus on the only complete storyline describing murder of a prostitute, or focus on the literary and critical concept. Then «The Pharmacist» can be seen as an anthology of the most interesting discourses for Ukrainian readers and establishment of peaceful coexistence of diverse identities, or read as an ironic unmasking and debunking of a human being as a reader desire machine, and literature as an endless accumulation of meanings. The future study of «The Pharmacist» is to compare the receptional peculiarities of the novel with computer games.

Key words: modern Ukrainian literature; rhizome; implied reader; Erwartungshorizont; communication rhizomatics.